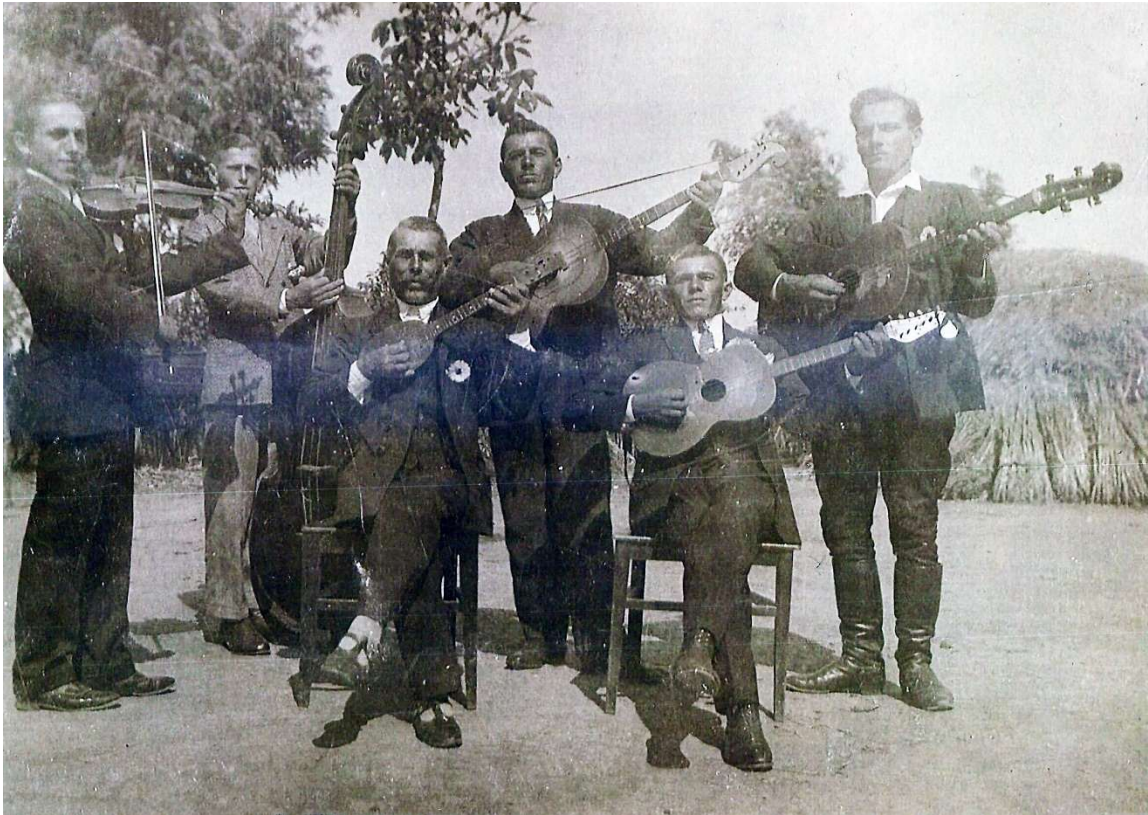


Varga Gergely

A vajdasági magyar tamburazene



2022.

Tartalomjegyzék

Előszó	3
A Vajdaság magyarsága és népzeneje	4
A tambura története	6
A tamburazenekarok kialakulása.....	9
Tamburazenekarok a II. világháború után.....	12
Az egyes tamburák szerepe a zenekarban	16
Zenésélet.....	18
Kölcsönhatások a magyar és a szerb népzeneben	20
Vajdasági tamburazenekarok	22
A zentai Keceli zenekar.....	22
A törökkanizsai Gója tamburazenekar	23
Zsoldos Rudolf - Oromhegyes	25
Krekus György – Nagykikinda.....	26
Irodalomjegyzék.....	28
Mellékletek.....	30
1 sz. melléklet: CD-melléklet tartalma.....	30
2. sz. melléklet: Pályázati adatlap.....	30
3. sz. melléklet: A Pályázó nyilatkozata a dolgozat felhasználásáról	30

Előszó

A tambura a magyar népzene egyik legkevésbé ismert hangszere; legtöbbször a délszláv népekhez kötik, pedig a fejlődését és alkalmazását tekintve is legalább annyira magyar, mint szerb vagy horvát hangszer. Jóllehet, a magyar kultúrában csak, mint egy 150 éve van jelen és rövid tündöklése után az 1950-es évek közepére szinte teljesen eltűnt a köztudatból, ám ezen idő alatt a Dél-Alföld hangszeres kultúrájának szerves részévé vált – így kiváltképp a Vajdaság és Dél-Magyarország középső területein, ahol a közelmúltig megmaradt autentikus vagy kávéházi¹ hangszerként is.

Hirtelen eltűnését jól tükrözi, hogy a magyar népzenei gyűjtőmozgalmak anyagából egy-két kivételtől eltekintve kimaradtak a tamburazenekarok, a ma meglévő néhány felvétel pedig a legtöbb esetben az utolsó, még élő zenészekkel készült, szűk bepillantást engedve egy kivesző kultúra legutolsó, hanyatló szakaszába, messzemenően nem teljes képpel.

Jelen dolgozatban a magyar tamburás népzene általános bemutatásán túl a vajdasági Tisza-mente bácskai és bánági településeinek hagyatékát vizsgálom meg történeti és stílári szempontból. A dolgozat megszületésében nagy szerepe volt a Vajdasági Magyar Művelődési Intézetben néhány éve digitalizálás közben előkerült gyűjtéseknek, hiszen korábban autentikus tamburazenekari anyagot keveset ismertünk a Vajdaságból. Az így napvilágot látott felvételekből jól rekonstruálható az 1960-1970 közötti magyar tamburazene gazdagságba, illetve nyomon követhető a zenekarok átalakulásának, modernizációjának folyamata is.

(Címlapfotó: a törökkanizsai „öreg” Gója zenekar 1930 szeptember. 12.-én)

¹ Autentikus alatt azokat vidéki parasztszervezeteket értem, ahol a tamburazenekarok hagyományos, tamburás felállása megmaradt, míg kávéházi alatt a városi, legtöbbször hivatásos cigányzenészek formációját, akik repertoárját túlnyomórészt műdalok és nóták alkották.

A Vajdaság magyarsága és népzeneje

A Vajdaság magyarságának népzenei hagyatéka döntő részben az alföldi dialektushoz tartozik, de tarka eredete tükröződik a hagyományos dalanyagon. A bácskai Duna-mente a dunántúli népzenei dialektus jegyeit is magán viseli, az al-dunai székelyek zenei anyanyelve pedig az erdélyi dialektust hordozza magán; ily módon a Vajdaságban a Bartók által megállapított négy nagy népzenei nyelvjárás közül három is megtalálható: az alföldi, az erdélyi és részben a dunántúli. (Bodor, 1997) Az alföldi dialektusról már Bartók is lejegyezte, hogy a régi hagyomány itt maradt fenn legkevésbé, ugyanakkor az új stílus elterjedésének itt van a központja. Ennek ellenére bizonyos vonások tanúskodnak korábbi hagyományainak gazdagságáról, illetve arról, hogy a terület vezető szerepet töltött be a magyar népzenei hagyományok alakításában. (Paládi-Kovács, 1988-2001)

A népdalkincs sokszínűségének okát a másfél évszázados török hódoltság idején kell keresni, amikor a Magyar Királyság déli vármegyéinek őslakossága csaknem teljesen elpusztult, vagy a nagyobb biztonságot ígérő északibb országrészekbe menekült. Az elnéptelenedett, elvadult területeket a XVII. század folyamán elsősorban a török elől menekülő szerbek, majd a XVIII. század folyamán már a bécsi udvari kamara által tudatosan szervezett és irányított, más-más területről származó német ajkú telepesek népesítették be. Ebben az időben érkeztek cseh, morva, szlovák, ruszin, olasz, francia, sőt spanyol telepesek is, de a magyarok visszatelepülését nemkívánatosnak tekintették, sőt amíg a politikai körülmények Mária Teréziát más belátásra nem kényszerítették, a magyarok szervezett próbálkozásainak teljes mértékben ellene is szegült. (Pénovátz, 1979 old.: 14)

A bácskai magyarok őseinek zöme a XVIII. század második felében, az 1740-es és az 1790-es évek között költözött új hazájába. Az első telepesek a Dunántúlról (Baranya, Tolna, Somogy, Zala, Veszprém megyéből) érkeztek, és főleg a Duna menti, valamint a közép-bácskai helységeket népesítették be. A Tisza-mentére – Zentát és Kanizsát kivéve – csak 1751-től, a tiszai szerb határőrvidék végleges felszámolásától kezdődően érkeztek magyarok. Származási helyük szerint Szeged környékiek, a Jászságból, Pest, Heves, Nógrád és Hont megyéből való katolikusok voltak. II. József türelmi rendelete után a reformátusok betelepülése is megindulhatott, s ennek eredményeképpen jött létre 1785-87-ben Bácsfeketehegy: kunhegyesi és tiszaburai, Bácskossuthfalva karcagi, kunmadarasi és jászakiséri, Pacsér: kisújszállási, túrkevei, mezőtúri, szabadszállási, kunszentmiklósi, faddi és

dorogi valamint Piros: tiszaroffi, tiszaderzsi és tiszánánai református magyarokból. Az utolsó nagyobb bácskai magyar telepítések a XVIII. század végére és a XIX. század elejére estek Temerin, Mohol, Bácsföldvár helységekre. (Pénovátz, 1979 old.: 15-16)

A bánati magyar telepítések rendszeresítésére csak 1778 után kerülhetett sor, amikor az addig Temesi bánság néven Bécsből kormányzott kincstári tulajdont képező területet közigazgatásilag visszacsatolták a Magyar Királysághoz. Érkeztek telepesek a Tiszántúlról, a Felvidékről, sőt még Bukovinából (Al-dunai székelyek) is, de túlnyomó többségük – közvetve vagy közvetlenül – a szomszédos Szeged vidékéről, Csongrád és Csanád megye tájairól jött. (Pénovátz, 1979 old.: 16)

A XIX. század második felére Bácska és a Bánság a Magyar Királyság legjelentősebb mezőgazdasági területévé vált, csekély de számottevő iparral és jelentős kulturális tőkével (Kalapis, 1998). A szintén meglehetősen fejlett, polgárosult paraszti kultúráját, sokrétű színes és gazdag folklórját, amely az újabb keletkezésű, tanyaközpontokból növekedett falvakban (Oromhegyes, Felsőhegy, Kispiac) virágzott legtovább, a néprajzi kutatás viszonylag kevésbé ismeri, (Kósa, 1982) annak ellenére, hogy az elmúlt 80 évben számos kutató folytatott itt gyűjtőmunkát. Közülük is a legnagyobb és legértékesebb népzenei anyagot Király Ernő rögzítette-jegyezte le az 1940-es évektől; tamburás anyagainak nagy részét az 1960-es években rögzítette az Újvidéki Rádió munkatársaként (Csantavér, Csóka, Mohol, Óbecse, Magyarszentmihály, Bogaras, Felsőhegy, Zenta, Temerin). De meg kell említeni Burány Béla (Törökfalu), Bartuc Szilveszter (Mohol), Nagy István (Völgyes), Tripolszky Géza (Zenta), Varga Attila (Völgyes), Palatinus Imre (Szaján) és nem utolsósorban Bodor Anikó nevét is aki a gyűjtés mellett 5 kiadványba rendezte a vajdaság népdalait (Vajdasági magyar népdalok I.-V.).²

² A felsorolt gyűjtők és a zárójelben megadott helységnevek a hangszeres népzenei gyűjtésekre vonatkoznak.

A tambura története

A hangszer őse az ókori Egyiptom és Asszíria területéről terjedt el egész Közép-Ázsiától Indiáig, majd a VIII. századtól az arabok közvetítésével Európában is megjelent. A Kárpát-medence területére az Oszmán birodalom balkáni terjeszkedésével, illetve az emiatt egyre északabbra húzódó szlávok által jutott el (Gligoreviić, 1996; Vukosavljev, 1990), feltehetően a bosnyákok és horvátok közvetítésével. Magyarországi írásos említései a már XVI. század végétől lelhetők fel (Brauer-Benke, 2014), nem sokkal a tambura első ismert írásos említése után; 1551-ben Nicolaus francia konzul a török birodalomba történt látogatásakor (Andreis, 1958-1963; Vukosavljev, 1990).

A tambura kezdetben zeneileg igencsak behatárolt, lineáris játékmódra volt alkalmas, és egészen a XIX. századig egymagában, énekkísérő hangszerként használták (*samica*). (Barvich, 2010) A legrégebből fennmaradt tambura *samica* 1847-ből való; a 95 cm hosszú hangszer az eszéki polgár, Pajo Kolarić tulajdona volt, akinek a nevéhez köthető az első tamburazenekar létrejötte is (Vukosavljev, 1990), amely nem a mai értelemben vett zenekar, hiszen azonos funkciójú és típusú hangszerekből állt (Barvich, 2010). Míg a Balkánon a tambura megőrizte a hagyományos formáját és funkcióját, addig Szlavóniában és Bácskában lényeges fejlődésen ment keresztül a harmonizáló zenére történő áttérés eredményeképpen (Vukosavljev, 1990; Barvich, 2010). Egyes kutatások szerint, a törökök által elterjesztett *horaszáni tanbúr* (*saz*) a Balkánon a XIX. századig fennmaradt és ebből a típusból alakult ki a magyar nyelvterületen is megjelenő facsapos tambura; ebből kifolyólag itt a XIX-XX. században a délszláv népcsoportok által használatos tamburák nem közvetlen leszármazottjai a XVI-XVII. században elterjedt hangszertípusnak (Brauer-Benke, 2003).

Az új igényeknek megfelelően számos alaki és hangrendszerbeli változáson esett át a hangszer; létrejött a külön szólamjátszó és akkordkísérő hangszercsalád (Volly, 1964), s a kezdetben diatonikus, majd „duplakótás”, kottázású tamburákat felváltották a kromatikusan bundozottak, melyek már sokkal szélesebb zenei repertoár lejátszására voltak alkalmasak. A „duplakótás” tambura érintői a kromatikusan berakott első öt-hat után két sorban folytatódnak, így a kettő együtt teszi ki a kromatikus hangsort oly módon, hogy az első diatonikus sort a második kromatikussá egészíti ki. A kromatikus tambura kottái félhangonként követik egymást, és a fogólap (nyak) teljes szélességét átfogják (Ortutay, 1982).



1. kép Első zentai tamburazenekar, még facsapos tamburákkal 1898. (TLZ F.2157.)

A fejlődésben kulcsszerepet töltött be a korabeli vonós cigánybandák elterjedése (Barvich, 2010), hiszen ezek mintájára jöttek létre a különböző típusú tamburák és kaptak funkciót az egyes hangszerek is, hogy azután zenekari felállásban hasonló zenei repertoár lejátszására legyenek alkalmasak. Az újonnan kialakult érintőrendszerekkel egyidejűleg a tamburák hangolása is fejlődött, így a legkésőbb kialakult és mai is alkalmazott kromatikus kottázású hangszerek számos hangolási változata is használatos volt a zenekari összeállítástól függően. Így a kétszólamú kvintess Farkaš-rendszer, amely a horvát Milutin Farkašról kapta a nevét; zenekari felállásban kezdetekben egy első- és második prím-tamburából, három basszprimből, két kontrából és bőgőből állt. A háromszólamú kvartess hangolás a XIX. század végén Bácskában fejlődött ki; zenekari felosztásban prím- terc-, harmadik, negyedik tambura, első és második basszprím és bőgő. A háromszólamú kvintess rendszer, melyet Pera Ž. Ilić (Karlóca) vezetett be 1897-ben: prím-, terctambura, első és második basszprím, tambura-cselló, kontra és bőgő zenekari felállásban működött (Barvich, 2010).

A háromszólamú, kvintess tamburák gyorsan kiszorították a kétszólamú (Farkaš) tamburákat. Az utolsó rendszer ebben a sorban a négyszólamú, kvartess, amely a háromszólamúból fejlődött ki a XX. század elején Bácskában és a Szerémségben, köszönhetően magyar hangszerkészítő mesterek (Tóth János, Boczán – Zenta, Kudlik – Szabadka) munkájának is; (Zabján, 2006) a felállítás prím és terctambura, basszprím és tercbasszprím, „E”-basszprím, cselló, kontra és bőgő. Egyes zenekarokban „A”-, illetve „H”-kontrát használtak, de az ’50-es évekre az „E”-kontra lett a legnépszerűbb. Az 1930-as

évektől kezdve így az utóbbi, kvartos szisztéma lett a legelterjedtebb a tamburazenében (Vukosavljev, 1990).

A tamburák zenei fejlődésével párhuzamosan felépítésük is megváltozott az idők során. A zenekarokban használt hangszerek alakja eltért a régiesebb facsapos tamburáktól, a hangszerestük lapos vagy gömbölyített; ellenben a facsapos tamburák hangszereste oldalnézetből tompaszögű. Ez a forma az iráni tanbúr és a török *saz* régebbi típusain figyelhető meg, illetve a régi típusú facsapos tamburák vagy *szamica* tamburák jellemzője (Brauer-Benke, 2014). Szintén keleti hatást mutat a tamburák körte alakú hangszereste, amely a keleti hosszú nyakú lantok jellemző hangszerestest formája. Az újabb tamburák ovális hangszereste valószínűsíthetően olasz hatásra alakult ki, s a nyugati hatást tükröz a prímtamburák hegedű-, de a basszprím tamburák gitárformája is (Baján lantformájú (körte) testtel is előfordult (Brauer-Benke, 2014). Ez utóbbi elterjedésére magyarázatot adhat az is, hogy a századfordulón a nagyobb testű tamburákat gitárokból alakították át a fogólap és az érintők megváltoztatásával (Barvich, 2010).

A tamburazenekarok kialakulása

A hangszer fejlődésével párhuzamosan alakultak ki a tamburabandák is. Volly szerint a horvátok és a szerbek a tamburát egymagában, az ének mellé használták kíséretnek és a bandák magyar nyelvterületen jöttek létre, majd onnan terjedtek a Balkán felé (Volly, 1964). Brauer-Benke írásában megemlíti, hogy „Božidar Širola szerint a tamburabandák horvát nyelvterületen alakultak ki, ám ezzel szemben azt is kiemeli miszerint a horvátság területére a XIX. század elején hatol be a tambura a Szerémségből és Kelet-Szlavóniából, mégpedig mindjárt zenekari együttes, azaz tamburabanda formájában (Brauer-Benke, 2003 old.: 280). Sárosi szerint is a mai Horvátország és Szerbia területén alakulhattak ki a XIX. században a cigánybandák, illetve a rézfúvós együttesek mintájára (Sárosi, 1998).

Annyi tehát bizonyos, hogy az első tamburazenekarok létrejöttének ideje a romantika korának derekára tehető, amihez hozzájárulhatott az a tény is, hogy a század közepén a verbunkosból a népies műdalokon, a diákdalokon át kiformálódott a magyar nóta, s fénykorukat élték a vonós cigánybandák is. Az új stílus elsősorban a zeneileg nem túl művelt kismemesi, polgári, népi rétegek körében terjedt el, de a már említett cigányzenekarok révén elérte a falusi rétegeket is (Dobszay, 1984).

A magyarországi³ tamburazenekarokról tényleges adatok csak az 1860-as évektől fellelhetők, s az egyik ilyen, legkorábbi feljegyzés szerint „1860. június 6-án Kovácsics Sándor, a bajai tamburazenekar vezetője társaival együtt hangversenyt adott a Nemzeti Színházban” (Schöpflin, 1931 old.: 32). Az 1890-es évekre beérő iparosodási hullám miatti munkamigrációval a városokban megjelenő vidéki települések paraszti rétegének – új igényének és pénzbeli lehetőségének – köszönhetően a cigány-, rezes- és tamburabandák rohamosan növekvő népszerűsége tettek szert, (Brauer-Benke, 2003) és a főváros mellett az ország nagyvárosaiban is megjelentek. Így például Győrben (Barvich, 2010), Nagybányán, Temerinben, Zentán, Verbászon, Baján (Volly, 1964), Szabadkán, Pozsonyban, sőt a Monarchia fővárosában, Bécsben is három zenekar működött (1 magyar, 1 horvát és 1 szerb zenekar). De a kis településeken is egyre nagyobb népszerűségnek örvendtek, amit jól mutat a Pest megyei Makád, ahol 1897 tavaszán alakult az első tamburabanda a keceli zenekar karnagyának segítségével (Brauer-Benke, 2003), vagy a temerini és a bácsfeketehegyi zenekar, melyről már a XX. század elejéről fotók maradtak fenn (*lásd: alábbi kép*).

³ 1920-ig a mai Vajdaság területe is Magyarország része



2. kép A bácsfeketehelyi tamburazenekar 1906-ban, még csapos tamburákkal

1908-1914 között készültek azok az egyedülálló gramofonfelvételek, melyeken a „Magyar tamburicza zenekar” mellett a szabadkai Kovács Tóni zenekarát is rögzítették. A felvételek többségén nóták szerepelnek, ám néhány új stílusú népdal is rögzítésre került, amik érdekes betekintés engednek a kor „városi” játékstílusába. Jól szemlélteti a tamburazenekarok korabeli divatját, hogy a szőregi tamburazenekar az első világháború végén alakult közvetlenül a cigányzenekarok mintájára, így repertoárjuk műdalokból és nem a régi paraszti hagyomány dallamaiból állt (Ökrös, 1948).

Tambura zenekar városunkban. Tudomásunkra jutott, hogy Török Pál helybeli vendéglős igen nagy áldozatok árán szerződtette a Magyarország legnagyobb és legelsőrendűbb tambura zenekarát, mely zenekar a jövő héten kezdi meg hangversenyeit a nevezett vendéglőjében. Felhívjuk a t. közönség figyelmét arra, hogy a zenekar pártfogást érdemel, mivel a legújabb magyar dalok, operák, operettek és kuplék kerülnek előadásra, mely darabokat a legnagyobb művészettel adják elő. Bővebbet falragaszokon.

2. kép Nagybányai Hírlap, V. évfolyam 53. szám 1912 október 27.

Az I. világháborúig a parasztság körében már a táncos mulatságok részévé váltak a tamburások – a cigánybanda inkább csak az előkelők, az „urak” kocsmajájában muzsikált (Pénovátz, 1979) –, ám a nagy háború után megtört a tamburazenekarok népszerűsége. Nagy részük, főként a trianoni Magyarország városaiban az 1930-as évek feloszlott (Brauer-Benke, 2003), vagy csak, mint helyettesítő zenekar működött a cigányzenekarok mellett

(Barvich, 2010), akikkel a kor romantikus, historizáló közegében már nem tudták felvenni a versenyt. Néhány városban ennek ellenére tovább fennmaradtak; Győrben a '40-es évekig (Barvich, 2010), vagy Baján az '50-es évek végéig (Volly, 1964) és a vidéki kis településeken (Kiskőrös, Bogyiszló, Bátmonostor, Báta, Dávod) is működtek egészen a '60-as, '70-es évekig. Azonban újabb zenészgeneráció kinevelésére már nem mutatkozott igény, így az öreg zenészek kihalásával megszűntek a hagyományos zenekarok.

Tamburazenekarok a II. világháború után

A határon kívülre került bácskai és bánási települések zenekarainak átalakulása árnyaltabb képet mutat a magyarországiaknál. Itt a tambura a '80-as évekig megmaradt különböző zenekari felállásokban, még úgy is, hogy az anyaországban bekövetkező társadalmi és kulturális hatások itt is érvényesültek valamilyen formában, ugyanakkor a kisebbségi és falusi közeg konzerválni tudott olyan kulturális elemeket, melyek az anyaországban eltűntek. Erről hűen tanúskodik a Király Ernő által összeállított és az Újvidéki Rádióban megszólaltatott zenekarok hanganyagai, valamint a zentai Vajdasági Magyar Művelődési Intézet népzenei adattárában található archív felvételek.

A vajdasági magyar tamburazenekarok előszeretettel játszottak új- és csekély számban ugyan de régi stílusú népdalt, csárdást, továbbá repertoárjukban helyet kaptak kólók, becaracok, népies műdalok, tánczene, foxtrott, keringő és tangó is. A zenekarok itt jellemzően 5-10 tagból álltak, sokszor két primással és egy csellóssal is kiegészülve, leginkább földművesekből vagy kisiparosokból verbuválódva jellemzően egy család több generációjából. Elterjedtek voltak az ún. *kétéltű* zenekarok is: lakodalomban szabadég alatt a nászmenetben, mint rezesbanda szolgáltatták a muzsikát, fedél alatt pedig, ugyanazok a zenészek vonósra és pengetősre (hegedű, tambura) váltottak, klarinétal kombinálva. (Bodor, 2003 old.: 61) Ezt könnyen megtehették, hiszen majd minden tamburás tudott fűvós hangszereken is játszani, s adatközlőnk elmondása szerint a lakodalomban mikor „...züllöttek és mulattak” (pld.: vacsora után), akkor váltottak át tamburára (Zsoldos, 2018).

A II. világháború után a megváltozott igények következtében létrejöttek olyan zenekari vegyes formációk, ahol a tambura mellett megjelent a hegedű, klarinét, szaxofon vagy a harmonika, amire remek példa a Temerini Tizesbanda, ahol még fuvolás tagja is volt a zenekarnak. A fűvós hangszerek elterjedésében nagy szerepet játszottak a tűzoltózenekarok tagjai, akik sokszor lakodalmakban is zenéltek.

A szaxofon az '50-es évek közepén kezdett el teret nyerni, mivel addigra már megengedhették maguknak a szegényebb zenészek is a hangszer vásárlását – a tambura ebben az időben a legolcsóbb hangszerek közé tartozott, sok háznál volt megtalálható, s így inkább a szegényebb rétegek közül kerültek ki a tamburások –, nem utolsósorban pedig aki tudott klarinétozni az szaxofonra könnyen át tudta magát képezni. A harmonika leginkább '60-as évektől terjedt el, amihez a tömeggyártásból eredő olcsósága és a gazdasági jólétén túl

szorosan köthető az újabb keletű tánczene megjelenése. Az ily' módon kialakult vegyes felállásokban a kíséret, a kontra, bőgő még megmaradt. (Zsoldos, 2018)

A fentiekén túl az említett hangszerek gyors beépülésének a tamburazenekarokba praktikus okai is voltak; a közönség egyre inkább igényelte a hangos zenét a (prím)tambura pedig halk hangszer, ahogy Gulyás Ferenc adatközlő fogalmazott csak „csörög”, továbbá lakodalmakban a vegyes zenekart könnyebb volt 2-3 részre osztani, hiszen már a szaxofon és a harmonika a kontra és a bőgő nélkül is megállta a helyét például vacsorakor, vagy a vendég hazakísérésekor (Gulyás, 2020; Zsoldos, 2018).

Ezek az eredetileg kiegészítő funkciót betöltő hangszerek (szaxofon, harmonika) az 1980-as évekre szinte teljesen kiszorították a tamburacsalád tagjait a zenekarokból – nem beszélve a szintetizátor megjelenéséről, s az új, 3+2 együttes által elterjesztett „modern” lakodalmi zenéről⁴, amiket adatközlőink mind nagy törésnek éltek meg – s talán csak a még elő-előkerülő basszpríma vagy kontra maradt meg egyedül a régi felállás mementójaként. Ahogy adatközlőnk, Zsoldos Rudolf mesélte, az 1980-as évekre az az általános kép mutatkozott, hogy a „...a hegedűt útálták, a klarinétot lenézték, a tambura az fő se gyűhetett szóba”, ugyanakkor „...harmonika és szaxofon az dögivel legyen.” (Zsoldos, 2018).



3. kép Lakodalmi menet vegyes felállású zenekarral 1984-ben.

(Bruszniai András (j2) és zenekara, tenor szaxofonon Gulyás Ferenc adatközlő (b3))

⁴ 1975-ben 3+1 néven alakult, eredetileg ürményházi, majd 3+2 néven temerini zenekar. Eleinte klasszikus rockot játszottak, később váltottak a mulatós zene irányába a magyar nyelvterület szerte ismertté téve a lakodalmi rockot elektromos-gitárral, szintetizátorral, dobbal. A '80-as évek második felében voltak igazán sikeresek.

A zenekarok megszűnésének, illetve átalakulásának másik lehetséges oka az utánpótlás nevelés hiánya. Amikor egy-egy zenekar már nem tudott kinevelni újabb generációnyi tamburást, s a hangszercsalád tagjai egyenként kikoptak, akkor az egyedi játékra legalkalmasabb hangszer a basszprímtambura, vagy kíséretnek a kontra maradt meg, sokszor hegedűvel kiegészülve „csonka felállásban”.^{5,6} A folyamat lezajlását Papp Jenő törökfalusi mesemondó és zenész így foglalja össze:

„Még én előttem, akkó vót itt kis tamburazenekar is, az öreg Perdi, meg ez a Feri is tudott basszprímázni, egy kis palacsintasütőve. Akkó még vótak tamburások, de én azokka nem sokat muzsikátam. Azok is széthullottak, mer vótak ők is elég sokan, de ahogy megöregedtek, úgy el is múltak. Akkó előgyütt a szaxafon, gyütt aztán meg, oszt úgy... elevenűt, átváltozott ...” (Papp, 2014)

Ugyanakkor el kell mondani, hogy a Vajdaság bánsági részén a fúvós hangszerek (szaxofon) és a harmonika annyira nem terjedtek el, sokkal inkább megmaradt a tambura, a hegedű és trombita; azon zenekarok, akik sokszor jártak, járnak át Bácskába, inkább rögzült a zenkari felállásba – Bácskában viszont a hegedű kopott ki a lakodalmakból, amit a '90-es években az óbectesi Tripolszky zenekar terjesztette el újra, köszönhetően annak is, hogy ekkora már a prímtamburát nem használták – a prím és a hegedű együtt jellemzően ritkán szólalt meg, mivel „*marják egymást*”, s akkor is a hegedű egy oktávval a prím alatt, törve az akkordokat a refrénnél (Gulyás, 2020; Zsoldos, 2018).



4. kép Perdi Ferenc zenész (b1) Papp Jenő adatközlő mesemondóval, zenésszel (j1)

⁵ Lásd CD-melléklet Kevi – Lakatos Sándor basszprímen tamburázik (gy.: Burány Béla)

⁶ Lásd CD-melléklet Mohol – Az olájok (1979-es táncgyűjtés hangmelléklete ZTI_Mg_3908B 10)

A vajdasági tamburazene általános jellemzői

A vajdasági tamburazenekarokról nagy általánosságban elmondható, hogy tagjaik a társadalom szegényebb rétegeiből kerültek ki, parasztemberekből (pld. falverők, napszámosok), munkásokból (pld. esztergályosok) verbuválódtak össze – sokszor átörökítve a családon belül –, hivatásos zenész csak elvétve akadt közöttük (Zsoldos, 2018). Állandó összetételű felállítás kevés volt, a zenészek alkalmyszerűen alkották a formációkat (az 1950-1980-as években) (Gulyás, 2020; Zsoldos, 2018). Ebből következően játékuk egyszerű, cifrákat nem, vagy csak ritkán alkalmaz.⁷ Tercelés a zenei képzetlenségből és a magyar népzene ill. nóta harmonizációjából fakadóan ritkán fordul elő, inkább a sorvégeken, jellemzőbben a basszprímtambura játékában, ami egy oktávval a prím alatt játssza a dallamot, „kíséri” azt.

Érdekes aspektusa a felgyűjtött vajdasági tamburazenének, hogy a zenekarok tempója az esetek nagy többségében lassú – ami talán a táncosok hiánya és a sok énekkísérés miatt alakult ki. Megfigyelhető, hogy a felgyűjtött csárdások és ugrósok nagy részének tempója ♩~120, mely messze elmaradt az itt gyűjtött táncok átlagos és általános tempójától, ami csárdás (rezgős csárdás is) esetében ♩~160-170, frissnél ♩~180-200, ugrósnál ♩~140. (Resócki, 2016) Üde színfolt e tekintetben a törökkanizsai Gója zenekar csárdása, aminek tempója ♩~170 és frisse (tempo ♩~210), vagy a csantavéri Kabai Antal zenekarának ugrós felvétele (tempo ♩~145), illetve az 1979-es táncgyűjtés alkalmával felvett moholi oláhos (tempo ♩~155) melyek megfelelnek a táncosok kiszolgálásához alkalmas zene tempójának.⁸

⁷ Lásd CD-melléklet: Bajsa – a felvételen hallható a parasztszámok letisztult játékmódja

⁸ Lásd CD-melléklet: Mohol – Az olájos (ZTI), Csantavér - Túló soron, Törökkanizsa – Csárdások, Frisses (gy.: Király Ernő 1960-as évek vége)

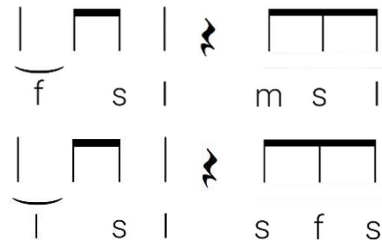
Az egyes tamburák szerepe a zenekarban

A vajdasági zenekarokban a prímamburás játéka letisztult, a dallamot szigorúan követi; városias (cigányzenekaros), hosszabb sor eleji felfutásokat általában nem alkalmaz – néhány kivételtől eltekintve, mint például az óbecsei Rabóckai János zenekara⁹. Tercelést a parasztszervezetekben ritkán hallhatunk, s akkor is a következő sort megelőlegező szerepben¹⁰, gyakori a dallam előző hangjára való visszaugrás¹¹. A prímások a sorvégeket hol egyszerűbben (gyenge zárlat) hol pedig szép, díszítettebb lezárással fejezik be (pl. négytizenhatodos lezáras¹²), melyeket három csoportra lehet osztani összetettségük szerint:

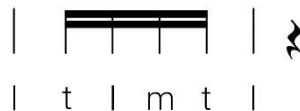
Bokázó¹³



Előkével kiegészült bokázók¹⁴



Körülírás^{15,16}



Körülugrás^{17,18}



⁹ Lásd CD-melléklet: Óbecse – Porzik, porzik (gy.: Király Ernő 1967)

¹⁰ Lásd CD-melléklet: Mohol – Teli van az árok (Újvidéki Rádió)

¹¹ Lásd CD-melléklet: Bogaras – Túl a tiszán (gy.: Király Ernő 1961)

¹² Lásd CD-melléklet: törökkanizsai felvételek (gy.: Király Ernő 1960-as évek vége)

¹³ Lásd CD-melléklet: Csóka – Diófán csörög a szarka (gy.: Király Ernő 1962)

¹⁴ Lásd CD-melléklet: Kevi – Lakatos Sándor tamburázik (gy.: Burány Béla), Nagyikinda (gy.: Varga Gergely 2013-15)

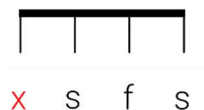
¹⁵ Lásd CD-melléklet: Bogaras – Túl a tiszán (gy.: Király Ernő 1961)

¹⁶ Lásd CD-melléklet: törökkanizsai felvételek (gy.: Király Ernő 1960-as évek vége)

¹⁷ Lásd CD-melléklet: Bogaras – Árpa árpa (gy.: Király Ernő 1961)

¹⁸ Lásd CD-melléklet: Csantavér – János bácsi eladata a szamarát (gy.: Király Ernő, 1960) és Tűlsó soron esik a dara c. felvétel (Újvidéki Rádió)

A sorlezárások dallamlezárásként is ugyanúgy használatosak, előfordul azonban, hogy a lezárás előtt még bejátszanak **előkét** is, melynek első hangja (x) a dallam harmadik negyedére eső hang:



A basszrpímák, ahogy fentebb említésre került, a prím alatt egy oktávval játszanak, adatközlőnk megfogalmazása szerint „...tömnek, az ürességet kitöltik” (Zsoldos, 2018), ellenszólamokat játszanak.

Sok felvételen megjelenik a mára szinte teljesen eltűnt csellótambura, mely a kontra és a bőgő közötti átmenetet tölti be a zenekarban; a dallamot és a bőgő szólamait viszi, akkordbontásokkal, körülírással, dallamenetekkel. Szép példa a tamburacselló játékára az 1960-as csantavéri gyűjtésen hallható *Nem messze van ide babám tanyája* c. hallgató¹⁹ (Kabai Antal zenekara). A felvételen megfigyelhető, ahogy a tamburacsellós segíti a prím-tamburást, alátámasztja annak játékát, s közben színesíti azt a sorvégeken játszott futamokkal; kigurítja a harmóniákat, meneteket játszik; így sokkal jobban érzékelhető a két hangszer közötti tónuskülönbség - tökéletes összhang. De kiváló példa még a Gója zenekar felvételein hallható cselló is mely hármashangzat felbontással és sorvégi összekötéssel teszi teljessé a zenekari összjátékot.



5. kép Kabai Antal Zenekara az 1940-es években (Forrás: VMMI)

¹⁹ Lásd CD-melléklet: Csantavér – Nem messze van ide babám tanyája (gy.: Király Ernő 1960)

A kontra egyszerűen harmonizál dúr és moll akkordokkal – ritkán szeptimakkord –, ahogy a bőgő is inkább a ritmusra koncentrált. A képzetesebb kontrások játékokat ugyanakkor az akkord megkettőzésével, harmónia-menetekkel, díszítésekkel, „kihagyásokkal” színesítették. Adatközlőnk elmondása szerint a régi zenészeknek más hangszerkezelése volt: a kontrán feszesen kell játszani – nem gyorsan –, csárdásnál szakítani kell az akkordokat, a húrok (ki)zengetésével játszani, meg kell szaggatni a játékot – így lesz feszes. A mai zenészek a „szintetizátoros észjárásnak” köszönhetően, elkapkodják, csak „verik” a hangszert, így az elveszti ritmikus játékát és tömörségét, nem lesz elég kimért, lassúnak tűnik a kontrás játéka (jellemzően a csárdásokban). (Zsoldos, 2018)

A bőgősök sok esetben zeneileg a legkevésbé műveltek voltak, meneteket nem játszottak, sem harmóniákat, inkább ritmusra szorítkoztak, de a műsor kedvéért szerették imitálni a profi játékot: ilyenkor „fogdosták a lepkéket” (úgy tettek, mintha meneteket játszanának). A tamburabőgőt a '60-as évektől lecserélték vonósra – amit ugyanúgy verővel pengettek –, mivel az hozzáférhetőbb és olcsóbb volt, illetve könnyebb volt egész éjszaka játszani rajta (a tamburabőgőnek vastag fém húrjai vannak, amin fárasztó több órán át zenélni). (Zsoldos, 2018)

A fentiekben taglaltak alapján kijelenthető, hogy a vajdasági magyar tamburazenét az egyszerű, letisztult, összetett díszítésektől mentes, mégis zeneileg színes játékmód jellemzi – a vonós parasztsbandákhoz hasonlóan –, amit a sokszor hallható tamburacselló játéka tesz egyedié és izgalmassá.

Zenésélet

A zenekarban a prímásnak (itt értsd: zenekarvezető, aki nem feltétlenül a prím hangszeren játszott) kellett tudni a nótákat és azokat tudni elkezdni, irányítani a zenekart, hogy az kinek muzsikáljon, illetve kontrollálni, bánni kellett tudni vendéggel (pld.: ki mennyi nótát kérhet). Adatközlőnk elmondása szerint ezt régen viccesen így fogalmazták meg:

„A prímás az azért volt, hogy elvegye a vendégtől a pénzt, a harmonikás az azért volt, hogy legyen aki dolgozik, a szaxofonos az azért volt hogy legyen egy szép gyerek is köztük, a bőgős azért volt hogy eggyel többen legyenek, a kontrás meg azért volt, hogy töltsön a többieknek egy italt” (Zsoldos, 2018)

A lakodalmakban a hajnali órákban sokszor megréfálták a zenészek egymást vagy a vendégek őket. Adatközlőnk sok tréfás történetről mesélt a gyűjtések alkalmával, ezek

közül is a legtöbbször előfordulók: fel kellett mászni a zenészeknek a tetőre / fára / szalmakazalra / szénaboglyára, lavórban mezítláb kellett zenélni a primásoknak, a zenekar tagjainak mind a saját nótáját kellett játszani egyszerre, de volt olyan is, hogy szétültették a zenészeket a sátor vagy terem különböző sarkára és úgy kellett megpróbálniuk muzsikálni. Egymást is sokszor megviccelték; a trombitások vagy más fúvósok előtt citromot nyaltak, a fúvósok és harmonikások leengedték a tamburások a húrjait. (Gulyás, 2020; Zsoldos, 2018)



6. kép Péterrévei zenészek tréfáskodnak az 1980-as években

Kölcsönhatások a magyar és a szerb népzeneben

Népzenei kölcsönhatásról a szó szigorúan vett értelmében szerbek és a magyarok között nem beszélhetünk, még a nyelvterület határai mentén szokásosan jelentkező szórványos átvételek száma is igen kevés. A két nép dallamgondolkodása annyira eltérő, hogy köztük szerves kapcsolat szinte nem alakulhatott ki. A Vajdaságban mindössze a *bećarac* és a *seljančica* él nagyobb számú változatokban szerbek és magyarok között. A többi esetleges átvétel, elenyésző számú, variánsokban szegény, vagy azoknak éppen híján van. (Bodor, 1981) Ezek közül is a szerb *bećarac* dallama az egyetlen, bartóki értelemben vett kölcsönhatás, amit szerb és magyar népdalok között nyilvántartunk; érdekessége, hogy a szerb „új stílus” és a magyar „rég stílus” között helyezkedik el. Funkciója ismeretlen, tréfás, csúnya szövegek hordozója, változatai leginkább marsok vagy mulatók. (Bodor, 2003)

Meglátásom szerint a tamburazenében sem történt nagymértékű kölcsönhatás a magyarok és a szerbek között a parasztszövetkezetek tekintetében, de néhány párhuzamot fel lehet fedezni a két nép hangszeres zenéjében; minél inkább a mezővárosi, nagyvárosi zenekarok repertoárját, játékmódját nézzük, úgy egyre több hasonlóságot lehet felfedezni; harmonizálás, feszebb tempó, harmonika dallamjátéka (kupuszinai zenekar) mely inkább jellemzőbb a szerb, bunyevác, sokác zenekarokra. Talán a legérdekesebb, és a magyar népzeneire nem jellemző többszólamúság átvétele (Pávai, 1979). Szinte az összes vajdasági magyar városi tamburazenekar játékában megjelenik, hol a prímaburák tercelésével (a másodprím a dallam fölé tercel a sorvégeken vagy a dallam csúcsán, illetve legmélyebb pontján), hol pedig a basszprímaburák, vagy a csellótamburák ellenszólamaival. Megfigyelhető, hogy ennek használata az új stílusú, népies műdalokra, nótákra jellemző, minél régebbi a játszott dallam, annál kevésbé alkalmazzák.

Dallamátvétel az énekelt népdallal ellentétben többször előfordul, ami egyrészt a közönség igényváltozásának kiszolgálására – szerb, bunyevác kulturális elemek átvétele – másrészt a népesség etnikai összetételének változására vezethető vissza. Ilyenek a már említett *bećaracok*, melyek mulató szerepet töltöttek be a lakodalomba, bálókba, de fontos és megemlítenedő a táncmesterek által elterjesztett délszláv eredetű- és polgári táncok zenei kísérete (Resócki 2016), amik tulajdonképpen délszláv kólók. Ilyenek például a *longovac* és a

todore táncok, melyek közül is az előbbi kísérete megegyezik az *užičko kolo* dallamával²⁰. Két helyről is ismerünk gyűjtést (völgyesi és a moholi táncos felvételek), ahol a zenekarok ugyanazokat a táncokat kísérik le megegyező dallamokkal – tehát a *longovácot* mind két helyen az *užičko kolo* dallamával. Moholon felvételre került még a „*bácskai kólé*”²¹, és a *vranjanka* melyek szintén átvett szerb dallamok²².

²⁰ Lásd CD-melléklet: Mohol – Longovác, Vranjanka (ZTI)

A moholi felvételen szereplő zenekar két szempontból is érdekes. Egyrészt a zenészeket a híres primás Joca Mlinko-Mimika tanította, másrészt az 1979-es gyűjtés felvételén a szerb kólokát hegedűprimással kiegészülve játsszák.

²¹ A kólé elnevezés a délszlávoktól átvett „kóló” – körtáncot kifejező – szó magyarosított változata. A meglévő zenei felvételek nyomán azt is megállapíthatjuk, hogy az eredeti szláv dallamok sok esetben leegyszerűsödtek és „elmagyarosodtak” (Resócki, 2016)

²² Lásd CD-melléklet: Mohol – Longovác, Vranjanka (ZTI)

Vajdasági tamburazenekarok

A zentai Keczeli zenekar

„Farkas Orbán 1885. május 24.-én az „Arany Bárány” vendéglőjét (kerthelyiségét) a zentai tamburásokkal megnyitja, kik egyenruhában játszottak.” (Dudás István krónikája, Történelmi Levéltár Zenta (TLZ) F. 381.)



7. kép Zentai Függetlenség, 1910. november 6. (TLZ F. 385.)

A zentai tamburazenekar nagyhírű volt már első karmestere, Teleky András idejében is. Teleky 1904-ben, halála előtt átadta a vezetést keresztfiának, Keczeli Mészáros Istvánnak, aki azt 1936-ban bekövetkezett haláláig vitte (Tripolsky, 1998). Fénykorában a zenekar 18-22 főt számlált, azonban ekkora felállással csak nagy bálokon, ünnepek alkalmával lépett fel és zenekarukat általában 2 részre osztva játszottak (Volly, 1964).



8. kép Zentai Ujság 1935. szeptember 23. (TLZ F. 385.)

Tagjainak fő foglalkozása volt a muzsikálás, játszottak Zentán, vidéken és külföldön. Bejárták az Osztrák-Magyar Monarchiát is, és hosszabb időt töltöttek Németországban, ahol énekesnőkkel léptek fel; nevük, a „Kinder der Puszta” sok helyen ismert volt. Repertoárjuk

olyan széles volt, hogy Európa minden népének tudtak muzsikálni; játszottak indulókat, operettdalokat és operarészleteket, csárdást és kólót is. Sok népdalt és még számtalan magyarnótát ismertek (Tripolsky, 1998). Eddigi ismereteink szerint sajnos nem maradt fenn felvétel a zenekar játékáról.

A törökkanizsai Gója tamburazenekar

A Gója tamburazenekar a Törökkanizsához csatolt Firigyházán (Filić) működött a XX. század elejétől egészen az 1970-es évekig. A zenekart a Gója család és rokonaik alkották, akik főként béresek, később (1945 után) 1-2 holddal rendelkező földművesek voltak. Az első ismert felállású zenekar az 1920-as években már működött, de bizonyosan előtte is volt itt egy generáció, hiszen az elbeszélések alapján a primás apjától tanult a hangszeren zenélni. A kizárólag tamburákból álló formáció, olykor Lengyel József hegedűssel kiegészülve, a köszöntésektől a búcsúkon át a lakodalmakig, a legkülönbözőbb hagyományos alkalmakon zenélt.



9. kép Gója János zenekara 1950 körül

A század első felében működő zenekar a következő felállásban játszott:

Gója István (1900) primás, Gója Ernő „Ernec” (1914) bőgő, Gója György „Gyura” (basszprim), Gója József (1902) kontra, Miklós János tamburacselló.

A II. világháború után Gója István kiöregedésével és az igények változásával fia, Gója János vette át a bandát, mely így nézett ki abban az időben (lásd 10. képen):

Gója János prím (j2), Keresztesi József basszprímtambura (j1), Radoszavcsev Ferenc csellótambura (b3), Gója József kontra (b1), Gója Ernő „Ernec” bőgő (b2).²³

Gólya János betegsége miatt 1962 körül már Keresztesi József vezette a bandát, mely az 1970-es években feloszlott.²⁴

A tamburazenekar játékát - még Gója János vezetése alatt – Király Ernő rögzítette az Újvidéki Rádiónak a '60-évek végén. A felvételen 20 dal szerepel melyből 9 népies műdal, **1 régi stílusú** népdal (Diófán csörög a szarka), **11 pedig új stílusú** népdal. Játékukon szépen hallatszik a vajdasági tamburamuzsika sokszínűsége és fejlett, igényes zeneisége:

- Szépen úszik a vadkácsa a vízen²⁵
- Sej Csongorádi bíró²⁵
- Este van már 7-et ütött az óra
- Lassan paraszt, hogy a kocsi ne rázzon
- Már minálunk így rostálják a búzát
- Szombaton este nem jó citorálni
- A-moll csárdás²⁵
- Reggel van már reggel van már haza kéne menni
- Még azt mondják Knézsevácon nincs kerek kút
- Végig mentem az utcán
- „Csárdások”²⁵

²³ A felállásban olykor két kontra játszott különböző stimmelésben: A-ra illetve B-re hangolva.

²⁴ Gólya Piroska (1930), Orosz István (1957). Gyűjtötte: Keszég Ákos 2014. január

²⁵ Lásd CD-melléklet: Törökkanizsa

Zsoldos Rudolf - Oromhegyes

Zsoldos Rudolf (1964, Zenta) oromhegyesi földműves, állattenyésztő, kántor, zenész már gyerekkora óta jár lakodalmakba, vendéglőkbe muzsikálni, hangszerkezelése, repertoárja ott alakult ki, de tanította többek között a csantavéri Angyal Imre is. A vajdasági lakodalmak felállásokban használt hangszerek szinte mindegyikén tud játszani (prím, basszprím, szaxofon, bőgő, kontra, hegedű), aktívan harmonikán, basszprímán és csellón játszik. Elmondása szerint fiatal korától kezdve érdekelte a tamburás zene, mindig nagy odafigyeléssel leste el az öregektől a fogásokat, játékmódot. Zenélt többek között a híres tornyosi cigány tamburazenekarral a Juhász csárdában '80-as évektől 2000-ig (lásd 11. kép), fiatalkorában mágnesszalagra gyűjtötte a régiek kontrázási stílusát lakodalmakban.

Fogadott zenészként 1981-től zenél lakodalmakban, jelenleg az oromhegyesi Nefelejts együttes zenekarvezetője. Zenei műveltsége igen magas (zeneelmélet, repertoár), a népzenehez való hozzáállása szakszerű (forráskritika) annak ellenére, hogy zenei tanulmányai főként az általános iskolában voltak (citerázás, harmonika), a kottaolvasást az iskolai zenekönyvekből, füzetekből sajátította el.

Gyűjtéseink alkalmával eddig a vajdasági tamburazenekarokról és azok átalakulásáról kérdeztük, a hangszerjátékát pusztán illusztrációs céllal rögzítettük²⁶.



10. kép Zsoldos Rudolf (felső sor b1) a tornyosi cigányzenekarral 1988-ban

²⁶ Lásd CD-melléklet Oromhegyes. Zsoldos Rudolf (1964) prím-tambura. Gyűjtötte: Keszég Á. & Resócki R. & Varga G., 2018 december, 2019 március

Krekus György – Nagykikinda

Krekus György cserépgyári munkás 1956-ban született Nagykikindán. Zenélni későn, a katonaság után kezdett el, autodidakta módon. Elmondása szerint a prímtamburán úgy tanult meg játszani, hogy a bálakra, lakodalmakra megfogadott bandát megfigyelve elleste azok játékát, illetve megtanulta nótáikat; mikor már el tudott játszani néhányat, beállhatott közéjük rövidebb időre.



11. kép Krekus György (b1) és Varga József (j1) egy 2014-es gyűjtés alkalmával

Később ő maga is egy ilyen zenekar vezetője lett, melyet „*Krékus Gyuri bandájának*” nevezték. A felállásban a kontra (Törköly Béla), basszprím és bőgő mellett helyet kapott a hegedű is (Varga József, Szaján, 1952). Zenéltek bálokon, névnapokon, lakodalmakon is, repertoárjuk a magyar nótáktól a régi stílusig terjedt, elvértve játszottak kólókat is.

Krekus Györgynél 2013-ban és 2015-ben gyűjtöttem, a korábbi alkalomkor még kontra kísérete nélkül. Krekus sajnos olyan régen nem játszott már tamburán, hogy nagyon sok dalra nem emlékezett, vagy csak töredékek, részletek jutottak eszébe – főként a népdalok tekintetében; a műdalok közül azok kerültek rögzítésre, melyek köztudomásúan kedveltek voltak a vidéken és a bálok, táncos mulatságok elengedhetetlen részét képezték.

RÉGI STÍLUS és ÁTMENETI Bartók A, C / Járdányi I.	ÚJ STÍLUS Bartók B / Járdányi II.
• A csizmámon nincsen kéreg²⁷ (Duda-kanász mulattató stílus) • Bakony erdő gyászba' van (Újszerű kisambitusú dallam) • Hol jártál te kislány ilyen korán²⁷ (Újszerű kisambitusú dallam) • Esik eső szép csendesen csepereg²⁷ (Újszerű kisambitusú dallam) • Zavaros a Tisza (Újszerű kisambitusú dallam) • Zöld erdőben terem a mérges kígyó (Újszerű kisambitusú dallam)	• Azért, hogy én ilyen sárga vagyok²⁷ • Bogár Imre balladája²⁷ • Ihajja ezt a kislányt²⁷ • Kikindai híd alatt • Szép szajányi lányok Isten veletek^{27,28} • Szépen úszik a vadkácsa²⁷ • Túr a disznó túr a mocsár szélébe²⁷ • Volt szeretőm tizenhárom • Csantavéri kisbicska • Már ezután úgy élem világom • Almás vasderes • Szagos az rozmaring • Sej haj ne feküdj • Által mennék én a Tiszán, de a révész nem enged

Felsorolásszerűen néhány kedvelt műdal: A-moll csárdás, Az egri ménes, Kocsmárosné hozzon ide jó bort, Áll a malom áll a vitorlája, Sárga a csikó, Hajlik a rózsafa.

Az egyik gyűjtés alkalmával Krekus elmesélte a tamburazenekarok szokásos fölállását:

*„... két primás [...] áll elő', akkó két basszprimás hátú, a kontra mög a bőgő.
[...] ha bálat muzsikátok akkó a bőgőse sarok, ű tudja má' hogy a bőgőve' a
sarokba kő, hogy álljon, akkó a kontrás mellette, két basszprimás és a két
kisprimás, hegedűsprimás vagy kisprimás...” (Krekus, 2015)*

²⁷ Lásd CD-melléklet Nagyikinda. Krekus György (1956) prím-tambura. Gyűjtötte: Varga Gergely, 2013 december, 2015. augusztus

²⁸ Lásd CD-melléklet Szaján. Varga József (1952) hegedű. Gyűjtötte: Juhász Gyula, Keszég Ákos, 2013. július

Irodalomjegyzék

- Andreis, Josip 1958-1963.** *Muzička enciklopedija*. Zágráb, Leksikografski zavod FNRJ, 1958-1963.
- Barvich, Iván 2010.** *A tamburabrácsa*. Budapest, 2010.
- Bodor, Anikó 1981.** *Közös hexachord dallamok magyar és szerb nyelvterületen* in Hungarológiai Közlemények 13. évf 1-2. Újvidék, 1981.
- Bodor, Anikó 1997.** Vajdasági magyar népdalok. Újvidék : Forum, 1997.
- Bodor, Anikó 2003.** Vajdasági Magyar népdalok III. Újvidék : Forum Könyvkiadó, 2003.
- Brauer-Benke, József 2014.** *A tambura hangszertípus történeti áttekintése*. Székesfehérvár : Szent István Király Múzeum, 2014. pp. 343.-354.
- Brauer-Benke, József 2003.** *Néhány, az Alföldre jellemző népi hangszer vizsgálata: a citera, a tambura, a tekerő és a duda*. Orosháza, Szántó Kovács János Területi Múzeum, 2003. pp. 135-148.
- Dobszay, László 1984.** *Magyar zenetörténet*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1984.
- F.381, Dudás Andor krónikája. Történelmi Levéltár Zenta.**
- Gligorević, Ljubica. 1996.** *Tambura-tradicijsko glazbalo*. Vinkovci, 1996.
- Gulyás, Ferenc 2020.** *Interjú Gulyás Ferenc (1951) zenész adatközlővel. Interjúztató Varga Gergely*. Péterréve, 2020 február 15.
- Nagybányai Hírlap V. évfolyam 53. 1912 október 27.**
- Kalapis, Zoltán 1998.** *Búza, Dohány, Selyem*. Újvidék, Fórum, 1998.
- Kósa, Lajos 1982.** *Tisza mente in Magyar néprajzi lexikon V. (Szé-Zs)* [szerk.] Gyula Ortutay. Akadémia Kiadó, Budapest, 1982.
- Krekus, György 2015.** *Interjú Krekus György (1956) adatközlővel. Interjúztató Varga Gergely*. Nagyikinda, 2015 augusztus.
- Ortutay, Gyula [szerk.] 1982.** *Magyar néprajzi lexikon V. (Szé-Zs)*. Budapest, Akadémiai, 1982.
- Ökrös, László 1948.** *A szőregi tökcitorások* in Az Alföldi Tudományos Intézet Évkönyve 1946-47. Szeged, Alföldi Tudományos Intézet, 1948.
- Paksa, Katalin 1980.** *A szögedi nemzet zenéje* in A szögedi nemzet. A szegedi nagytáj népelete. III. kötet. Szeged, MFM, 1980.

Paládi-Kovács, Attila [szerk.] 1988-2001. *Magyar Néprajz*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988-2001. VI.. kötet.

Papp, Jenő 2014. *Interjú Papp Jenő zenész, mesemondó adatkozlővel. Interjúztató Resócki Rolland*. Törökfalú, 2014.

Pávai, István 1979. *Népi harmóniavilág* in *Művelődés* XXXII. évfolyam 12. szám 25-26. o. 1979.

Pénovátz, Antal 1979. *Vajdasági Magyar Néprajzi Kalauz*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1979.

Resócki, Rolland 2016. A bácskai Tisza-mente magyarságának hagyományos táncélete. 2016.

Sárosi, Bálint 1998. *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest, Planétás Kiadó, 1998.

Schöpflin, Aladár [szerk.] 1931. *Magyar Színművészeti Lexikon III. kötet*. Budapest, Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931. pp.: 32. III. kötet.

Tripolsky, Géza 1998. *Város, folyó, emberek*. Zenta, Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre, 1998. "Hanyattlőki" és a többiek Magyar Szó, Kilátó 1989. dec. 9.

Volly, István 1964. *A bajai tamburások*. Kecskemét, 1964.

Vukosavljev, Sava 1990. *Vojvođanska tambura*. Újvidék, 1990.

Zabján, E. (2006) *A négyhúros tambura története* in *Új Magyar Képesség - horvátországi magyar hetilap*. X. évfolyam 3. szám. 2006. január 12.

Zsoldos, Rudolf 2018. *Interjú Zsoldos Rudolf zenész adatkozlővel. Interjúztató Keszég Á. & Resócki R. & Varga G.* Oromhegyes, 2018 december 30.

Mellékletek

1. sz. melléklet: CD-melléklet tartalma

2. sz. melléklet: Pályázati adatlap

3. sz. melléklet: A Pályázó nyilatkozata a dolgozat felhasználásáról

1. sz. melléklet

CD-melléklet tartalma		
<u>Helység</u>	<u>Dallam</u>	<u>Adatok</u>
Bogaras	Árpa árpa	Király Ernő 1961
	Túl a Tiszán	Király Ernő 1961
Csantavér	János bácsi eladta a szamarát	Király Ernő 1960
	Nem messze van ide babám tanyája	Király Ernő 1960
	Túlsó soron	(Kabai Antal zenekara) Újvidéki Rádió
Csóka	Diófán csörög a szarka	Király Ernő 1962
Kevi	Lakatos Sándor basszprímán játszik	Burány Béla
Mohol	Az olájok	ZTI 1979-es táncgyűjtés hangmelléklete (ZTI1009)
	Longovác	ZTI 1979-es táncgyűjtés hangmelléklete (ZTI1009)
	Vranjanka	ZTI 1979-es táncgyűjtés hangmelléklete (ZTI1009)
	Teli van az árok	Újvidéki Rádió
Nagykikinda (Krekus György)	A csizmámon nincsen kéreg	Varga Gergely 2013, 2015
	A-moll csárdás	Varga Gergely 2013, 2015
	Azért, hogy én ilyen sárga vagyok	Varga Gergely 2013, 2015
	Bogár Imre balladája	Varga Gergely 2013, 2015
	Esik eső szép csendesen csepereg	Varga Gergely 2013, 2015
	Hol jártál te kislány, ilyen korán	Varga Gergely 2013, 2015
	Szép szajányi lányok	Varga Gergely 2013, 2015

CD-melléklet tartalma		
<u>Helység</u>	<u>Dallam</u>	<u>Adatok</u>
	Szépen úszik a vadkácsa	Varga Gergely 2013, 2015
	Túr a disznó	Varga Gergely 2013, 2015
	Zenkar fölállása – Krekus György beszél	Varga Gergely 2013, 2015
Oromhegyes (Zsoldos Rudolf)	Nádfedeles kis házikóm	Resócki R. & Varga G. 2019
	Elvágтам az ujjam	Keszég Á. & Resócki R. & Varga G. 2018
Óbecse	Porzik porzik porzik	Király Ernő 1967
Szaján (Varga József)	Szép szajányi lányok	Juhász Gyula, Keszég Ákos, 2013
Törökkanizsa (Gója zenekar)	Csárdás	Király Ernő 1960-as évek vége
	Diófán csörög a szarka	Király Ernő 1960-as évek vége
	Frisses	Király Ernő 1960-as évek vége
	Sej csongorádi bíró	Király Ernő 1960-as évek vége
	Szépen úszik a vadkácsa	Király Ernő 1960-as évek vége