

Lányi — Martin — Pesovár E.

## A KÖRVERBUNK

# NÉPZENE · NÉPTÁNC · TÁNCHÁZ

Szerkeszti

LELKES LAJOS

A sorozatban eddig megjelent

Lányi Ágoston: Néptáncolvasókönyv

Kiss Lajos: Lőrincréve népzeneje

Karsai Zsigmond dalai

Előkészületben

Lőrincréve táncélete, táncai és tánczenéje

Berzence táncai és táncélete

LÁNYI ÁGOSTON — MARTIN GYÖRGY  
PESOVÁR ERNŐ

# A KÖRVERBUNK

TÖRTÉNETE, TÍPUSAI ÉS ROKONSÁGA



ZENEMŰKIADÓ BUDAPEST

Készült a  
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
ZENETUDOMÁNYI INTÉZETE  
néptáncgyűjteménye alapján

A zenei anyagot gondozta  
HALMOS ISTVÁN

A táncírás műszaki rajzait készítette  
SZŐKÉNÉ KÁROLYI ANNAMÁRIA

© Zeneműkiadó Vállalat, 1983  
ISSN 0209-9691  
ISBN 963 330 481 4

Felelős kiadó a Zeneműkiadó Vállalat igazgatója  
Zeneműnyomda, Budapest  
Felelős vezető Kormány Imre  
Felelős szerkesztő Takács Ágnes  
Műszaki szerkesztő Biró Mária  
Műszaki osztályvezető Tóth Béláné  
A fedélterv Szvoboda Gabriella munkája  
Megjelent 13,25 A/5 ív terjedelemben (Z. 60 189) 1983/32590

## A VERBUVÁLÁS ÉS A VERBUNK TÖRTÉNETE

A verbunktáncaink zömét alkotó, rögtönzött és szólóban járt változatok mellett új stílusú férfitáncunk jellemző vonásait őrzik a szabályozott szerkezetű, csoportos verbunkformák. Ezt a stílusegységet nemcsak az egymás mellett élő szóló és körverbunkok (Csallóköz, Felső-Tisza vidék, Erdély) szembeötlő egyezései, hanem az általánosabb érvényű, mindkét típusra jellemző formai sajátosságok is igazolják. A verbunkstílus ilyen közös jegye a zenében és táncban egyaránt uralkodó negyedes löktetés, a motívumkincs és nagyobb szerkezeti egységek bővülése, valamint a nagyívű szerkesztés elve. E formai sajátosságok változatos megjelenését dokumentálják a könyvben közölt táncok, figyelmeztetve, hogy a körverbunkra is ügyelve alkothatunk csak valóban átfogó képet új stílusú férfitáncunkról, a verbunkról.

A komponáltság különböző fokán álló körverbunk-változatok formajegyeikkel, a táncéletben betöltött szerepükkel egyúttal a magyar tánc múltjának olyan jelenségeire irányítják a figyelmet, melyek adalékul szolgálhatnak új stílusú férfitáncunk történeti vizsgálatához és a csoportos forma kialakulásához.

A verbunk formanyelvét is gazdagító, tánckincsünket új típusal gya-  
rapító folyamatot részben az egykori verbuválás alapján követhetjük  
nyomon. A hadfogadás és hadkiegészítés hazai gyakorlata ugyanis nevet  
adott új stílusú férfitáncunknak, mivel a német Werbung szó értelme fo-  
gadás, szerzés, édesgetés, csábítás (RÉTHEI PRIKKEI, 1978). Ezenkívül  
jelentős mértékben hatott a tánc alakulására s meghatározta további  
életét is.

A hadfogadás és hadkiegészítés olyan intézményes formái, melyek a  
verbuválás keretétül szolgáltak, az állandó hadsereg felállítására után ala-  
kultak ki hazánkban.

## A KORAI VERBUVÁLÁS EMLÉKEI

A bécsi udvarral folytatott hosszas tárgyalás eredményeként a pozsonyi országgyűlés 1715: VIII. cikkelye emelte törvényerőre az *állandó közös hadsereg* felállítását. A rendek e törvény elfogadásával szentesítették az idegen haderő magyarországi jelenlétét, s hozzájárultak ahhoz, hogy megnövekedjék a bécsi udvar érdekeit szolgáló és az országon kívül állomásozó magyar ezredek száma (HÓMAN-SZEKFŰ, 1935).

Nem véletlen tehát, hogy a verbuválásról hírt adó egyik korai emlékünknél (1735) éppen az idegen országból hazatérő toborzótiszt alakját idézi elénk (RÉTHEI PRIKKEL, 1924):

„Báró Kemény Péter sógor uram tavaly az inclytum Vetésianum regimentbe állott volt és Olaszországban Mantuában fölment volt, az honét most tavasszal verbuálni jöven le és az diószei vendégfogadóban meg is holt.”

A 18. század közepén megszorodó források közül az egyik (1758) a debreceni verbuválásról és a „nemes város verbung”-járól ad hírt, a Fehérvárra vonatkozó adalék (1764) pedig a következőről tájékoztat (RÉTHEI PRIKKEL, 1924):

„A Várbeli katona sokasága mellett egy nyomban mindenkor az *fo-gadó Nép*, avagy *Verbung* az külső városokban helyeztetve vagyon.”

Rettegi György emlékiratának egyik megjegyzése pedig már a verbuválás zajos voltára is utal (RÉTHEI PRIKKEL, 1978):

„Mely lárma ő felsége füleibe hatván, parancsoltatott, hogy desistáljanak az afféle verbunctól.”

Ugyancsak az idegen (ez esetben a porosz) hadseregben szolgáló katonáinak alakját, valamint a verbuválók csábító szavait idézi az egykorú katonanóta (THALY, 1864):

„Ezerhétszáz ötvenegyben  
Katonaság tűnt szememben,  
Béállottam regementben —  
A Prajczoknak seregiben.

Sárga csizma, veres nadrág,  
Királynérul maradt jószág:

Mente helyett kabátod lész —  
Az is hátul hasított lész.

Gyere pajtás katonának,  
Jó lész dolgozod, meg sem bánod,  
Négy krajczárod fizetésed  
Ha megiszod — nem lesz pénzéd...”

A táncra is alkalmat adó, mulatozással zajló verbuválást és a verbunk bor jelentőségét ismerhetjük meg abból a viszonylag korai levéltári adalékból, melyet Kanyar József közlésében így összegezett számunkra (PESOVÁR E., 1972):

„Somogy megye 1759 évi közgyűlési jegyzőkönyvének 1364—1371-ig oldalán: özv. Koszer Heléna a Baranya megyei Bánfa községbeli lakos panaszt tett, hogy fiát, aki Szigetváron molnár legény volt, erőszakkal elhurcolták a Breysach gyalogezredbe katonának. Az ügyet elintézésre leadta Somogy megyének, mely ebből a célból vizsgálatot tartott a helyszínen. A tanúvallomások szerint a molnárné gazdaasszony szerette a legényt és eljárt vele a városba kocsmáról-kocsmára mulatni. Egy ilyen alkalommal azonban verbungos katonákkal találkozott. A kocsmába a verbungra kiküldött kisbírák *hegedősökkel* érkeztek. A molnárné többször emlegette: *Bár csak volna Musikásunk, mert jó kedvem vagyok, örömet tánczólnék egész estvélig.* Ekkor a legény a hegedősöktől a hegedűt elvette és hegedült. Nemsokára a vármegyének Pósta Ádám nevű katonája is, mellé ülve, a bort reá köszönté, megmondván mindazonáltal néki, hogy a *ki ezen borból iszik a Katona léssen, és úgy igyál ezen borbul, mind Verbung borbul.* Utána persze, mivel Koszer János molnárlegény ivott a borbul, elvitték a várba és így lett belőle fogott katona.”

E néhány idézett forrás is jelzi, hogy az állandó hadsereg felállítását követő időszakban már rendszeresen folyhatott a katonatoborzás. A hadkiegészítés e módja, azaz a szabad verbuválás azonban már korábban is szerepet játszott a történelmünkben. Erről tanúskodnak azok a 17. századi szerződések, melyekben a bécsi kormány magyar huszárcsapatok toborzására adott megbízást, sőt egyes adatok szerint már a

16—17. század fordulóján is toboroztak hazánkban külföldi szolgálatra huszárokat (RÉTHEI PRIKKEK, 1924).

A hadfogadás e korábbi módját TAKÁCS SÁNDOR kutatásaira is támaszkodva (1921., és é.n.) így összegezte MORVAY PÉTER tanulmánya (1954):

„A XVII. században... az újonnan kinevezett ezredtulajdonosoknak, ugyancsak frissen kinevezett kapitányaik, toborzó-tisztjeik útján, maguknak kellett gondoskodniuk századaik legénységének összetoborzásáról. A kapitányok azután megfelelő helyen kitétték az ezredtulajdonos címeres zászlaját, *megkiáltották a zsoldot*, s a katonafogás egyéb feltételeit, majd szép szóval, ígéretekkel, itallal, pénzzel csábították az alkalmasnak látszó legényeket zászlójuk alá. Érthetően ugyanazokat a népes helyeket keresték fel, mint XVIII. századi követőik. Az ilyen módon toborzott, *parolapénzzel* elkötelezett *obligát katonáknak*, kijelölt idő-

Matróztoborzás a 16. században





ben, a meghirdetett gyülekezőhelyen, *mustrára* kellett jelentkezniük. Ez volt az ezred tulajdonképpeni megalakulása.

A *mustrának* is megvoltak a maga kialakult formaságai. Három kopjából rögtönzött kapu előtt állott fel a *mustramester*, az ezredes és a *mustrára* kerülő század parancsnoka kíséretében. A közelben felállított asztalnál a *seregdeák* jegyezte a *mustramester* megjegyzéseit. A felfogadott katonák teljes hadfelszerelésben, egyenként járultak a *mustrálók* elé. A *mustramester* csak azt engedte a kapun átmenni, akit testalkat, rátermettség és felszerelés tekintetében kifogástalannak talált. *Mustra* után az ezredes rövid beszédben ismertette a megmustráltak előtt az ezredalakítás célját, majd körbeállította őket, középre hozatta a zászlót, a '*soltész*'-szel (hadbíró) felolvastatta a *hadcikkeket*, s feleltette az ezredet."

Mindezekből kitűnik tehát, hogy a XVIII. századi verbuválás a korábbi hagyomány szerves folytatása. Néhány további példánk egyúttal azt is bizonyítja, hogy a hadkiegészítés e formája általánosabb európai hagyomány volt.

## VERBUVÁLÁS KÜLFÖLDÖN

Szabad verbuválással toborozták a katonákat a császári hadsereg német ezredeibe is (WREDE, 1898), amint erről az Udvari Haditanács 1722-es intézkedése tanúskodik. Ezek alapján fogalmazta meg a dragoños ezredek szervezeti, működési és harcászati kézikönyve (Observations–Punkten... 1739) az újoncozás és lóutánpótlás módját (Von der Remonta und Recrutirung) és a *mustrát* (Von der Musterungen und Revision).

Szól a kézikönyv a toborzást végző *Verbung Kommandó* megalakításáról, a verbuválást engedélyező pátensről, a válogatás szempontjairól, a felszerelésről, a gyülekezőhelyre való szállításról, a *mustra* lefolyásáról. Előírja a verbuválásra jogosító pátens dobszóval történő kihirdetését és úgy rendelkezik, hogy amennyiben nem tudják beöltöztetni az újoncokat, úgy a kard és tölténytáska felöltése jelezze az elkötelezettséget. Tiltja a kézikönyv az olyan visszaéléseket, mint amilyen a leitatás

**Im Bro. Röm. Apostolif. S. S. Majest.  
Don Särken zu Infanti Serbi. Feuerbüchsen Infanterie Regiment.**



Es wird jedermann kund und zu wissen gethan, daß teer Sul und Veliceen bei  
unter des Hochlöbl. Fürst. Anhalt Zerbinische Infanterie Regiment, Dienste zu nehmen,  
kommen sich im Reich, als Angsbürg. Verdingen, Wemmenzen, und Esprachsch Hall auf diesen  
Wred. Wärsen einfinden.

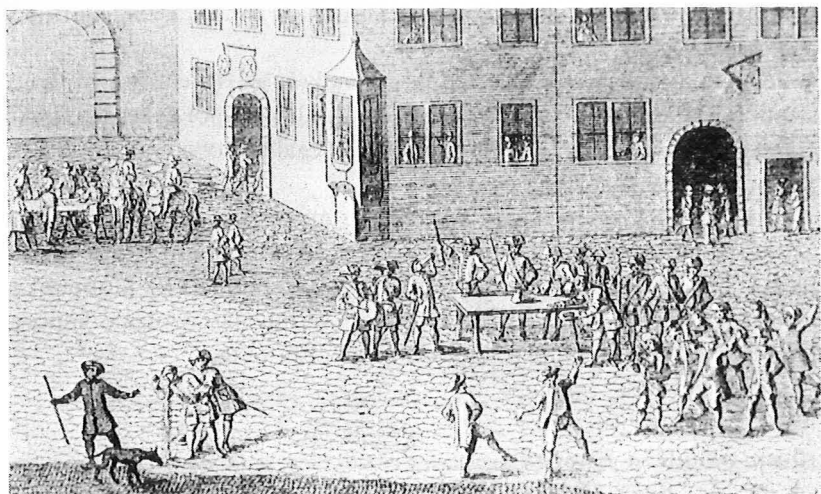
Nö. Es wird auch, nach der Nummer. Zeit, ein guter Sold. Geld gegeben.  
MUSCHM 188. 122. Verbotenes ca. 1740. Kehlheim. Nürnberg. Germanisches Museum. 12222222

vagy a vándorló mesterle-  
gények befogása. Elítélően  
szól a gyalogezredek ver-  
buválóinak arról a csefo-  
gásáról, hogy úgy jelennek  
meg, mintha dragonyos to-  
borzók lennének, figyel-  
meztet arra is, hogy a vá-  
rosok egyes esetekben a lo-  
vassághoz toborzott újon-  
cokat átadják a gyalogság-  
nak, ha ez nem tudta az  
előírt létszámot biztosí-  
tani.

Porosz toborzó plakát  
1740 körül

Ugyancsak a szabad verbuválás általánosabb érvényű gyakorlatát  
bizonyítja FLEMING 1726-ban, Lipcsében megjelent munkája (LIEBE,  
1899), mely így írja le a verbuválás poroszországi formáját:

„Egykor a katonákat szabadon toborozták. A verbuválónál vagy az  
erre kirendelt altisztnél egy kalap volt telve kemény ezüst pénzzel vagy  
tallérokkal, s ezeket kezével kavargatta, hogy a fiatalokban kedvet kelt-  
sen. Mögötte állhattak a dobosok és harántsíposok, valamint más mu-  
zikusok, nem hiányozhatott a sör és bor, s az új egyenruhákat is ma-  
gukkal hozták. Ha valaki katonának jelentkezett, úgy ráköszöntötték a  
poharat, kezét adták, megkapta a verbungpénzt, felvette az új egyenru-  
hát és így derék katonákra tettek szert.”



Porosz verbuváló jelenet 1726

FLEMING képet is közölt erről a 18. század eleji toborzásról, melyen jól látható, hogy a leírtakon túl a mulatozás, táncolás is szerves része volt a szabad verbuválásnak.

A hadkiegészítés e módját, mint nem kielégítő formát, Ausztriában és a hozzá tartozó tartományokban 1780-ban szüntették meg s vezették be helyette a *conscriptiót*, azaz a lakosság és állatállomány összeírását és kvalifikálását a hadsereg szempontjából. Magyarországon és Erdélyben viszont, mint bevált módszer, a szabad verbuválás maradt érvényben. Módosítás annyiban történt, hogy II. József 1781-ben szabályozta a hadkiegészítő területeket és kijelölte az ezredek állandó verbunk körzeteit.

## A GYALOGEZREDEK HADKIEGÉSZÍTÉSE

Az egyes ezredek toborzó parancsnokságot szerveztek s a Haditanács 1809-ben kiadott rendelkezése (*Werb-Instruction für das Königreich Ungarn*) szerint összetétele a gyalogezredeknel a következő volt:

1 százados vagy kapitány, 1-1 fő- és alhadnagy, 1 őrmester, 1 alorvos,

4 káplár, 12 alkáplár, 80 közkatona, 1 írnök és 2 magánszolgálatra besztott közlegény.

Felhívta a rendelkezés az ezredparancsnokságok figyelmét arra, hogy a működési területről származó tisztekből, altisztekből és legénységéből állítsák össze a Verbung Kommandót, de legalább olyanokból, akik a nyelvet és a szokásokat jól ismerik.

Annak megelőzésére, hogy a legénység megszokja ezt az életmódot, azt javasolta az instrukció, hogy évenként egyharmadát váltsák fel, s a tisztek szolgálata se legyen hosszabb négy esztendőnél. Ez utóbbítól el lehetett térni abban az esetben, ha a tisztt verbuválást szolgáló kapcsolatai és eredményes munkássága ezt indokoltta tette.

A verbuválás eredményessége érdekében célszerűnek tartotta a rendelkezés azt a módszert, hogy a legénység több részre oszolva, altiszt vezetésével lássa el feladatát, s előírta, hogy a szolgálatra alkalmasak közül a 17-40 éveseket verbuválják be. Arról is intézkedett, hogy azt a regrutát, aki olyan területről származik, melyen a conscripció van érvényben, s tíz éves tartózkodással még nem szerezte meg a magyar állampolgárságot, adja át a Kommando az illetékes német regimentnek.

A Bécsi Haditanács  
verbuváló utasítása  
a Magyar Királyság részére  
1809-ből

Lit. O. Nr. 117.

## Verb = Instruction

für das Königreich Ungarn.



Die Behauptung der innern und äußern Sicherheit und zu diesem Zweck die Completterhaltung der Rekruttruppen ist eine der wesentlichsten Obliegenheiten der Staatsverwaltung.

Seit der Einführung einer regulären ständigen Wehr im Königreiche Ungarn wurde in verschiedenen Perioden der Abgang der Mannschaft bald durch Werbungen, bald durch Einstellung, zuweilen durch beide Abgangskarten zugleich ersetzt.

Die Stellung, welche nunmehr beynähe in ganz Europa besteht, entspricht zwar der heiligen Willkür-Bewaffnung und einer schnellen Truppenregimentung offenbar am meisten; indessen haben doch Einige Mängel auf die Verfertigung der ungarischen Soldaten das bey der bisherigen Stellungzeit im Detail nicht immer das, nöthigste Merkmal beobachtet werden, und manche Unregelmäßigkeit sich geäußert habe, dem Zwecke ihrer Stände zu widersprechen, und die ehrenthätigste Sammlung der Recruten durch Werbungen nicht ersetzen zu lassen beschaffen.

Esine Majestät erwarten jedoch sehr und zuversichtlich, daß die Handhabung derselben, die Willkürzeit, die Güterbesitzer und alle

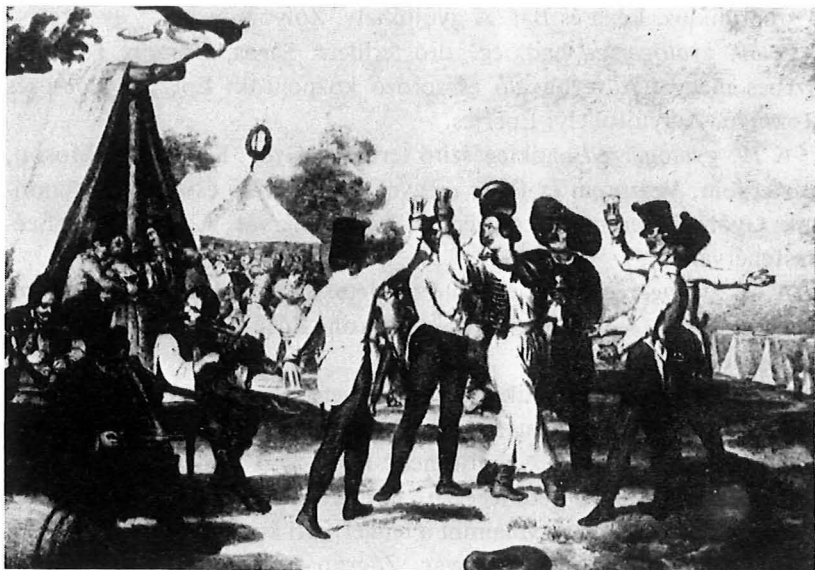


A felcsapottakat nagyság szerint minősítette az instrukció, s ez alapján szabta meg a verbunkpénzt. Az első osztályú, öt láb hat coll magas regrutának 45 Ft, a negyedik kategóriába tartozó, öt láb két coll magas újoncnak pedig 25 Ft verbunkpénz járt. A tisztek és a legénység is e kategóriáknak megfelelően kapott több vagy kevesebb jutalékot, mely még aszerint is módosult, hogy milyen időtartamú katonáskodást vállalt a regruta. Levontak a fejpénzből, ha 12 évnél rövidebb időre csapott fel valaki, s pótlék járt azután, aki 20 éves vagy életfogytig tartó szolgálatot vállalt.

A Werb-Instructionio melléklete közli az egyes gyalogezredek hadkiegészítő területét is, megjelölve a verbuváló és sorozó központokat és a beverbuáltak gyűjtőhelyét. Eszerint 1809-ben Magyarország területén 12 gyalogezrednek volt körzete.

A 34. *gyalogezred* hadkiegészítő területe: Abaúj, Borsod, Zemplén és Ung megye. A verbuváló és sorozó központok: Kassa, Miskolc, Újhely és Ungvár. A gyűjtőhely: Kassa.

Gyalogos verbuválás. Ismeretlen szerző műve a 19. század első feléből



A 39. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Szatmár, Ugocsa, Szabolcs, Máramaros megye és a hajdú városok. A verbuváló és sorozó központok: Nagykároly, Nagykálló és Máramarossziget. A gyűjtőhely: Debrecen.

A 37. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Bihar, Békés, Csongrád és Csanád megye, valamint Debrecen és Szeged. A verbuváló és sorozó központok: Nagyvárad, Gyula, Szeged. A gyűjtőhely: Nagyvárad.

A 61. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Temes, Torontál, Arad, Krassó megye. A verbuváló és sorozó központok: Temesvár, Nagyszentmiklós, Arad, Lugos. A gyűjtőhely: Temesvár.

A 32. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Pest, Heves, Nógrád megye, valamint a Jász és Kun kerület. A verbuváló és sorozó helyek: Pest, Eger, Jászberény és Balassagyarmat. A gyűjtőhely: Pest.

A 2. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Pozsony, Nyitra, Trencsén megye. A verbuváló és sorozó helyek: Pozsony, Nyitra és Trencsén. A gyűjtőhely: Pozsony.

A 33. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Zólyom, Turócz, Árva, Liptó, Bars és Hont megye. A verbuváló és sorozó helyek: Zólyom, Lipótszentmiklós, Léva és Bát. A gyűjtőhely: Zólyom.

A 60. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Sáros, Gömör, Torna és Szepes megye. A verbuváló és sorozó központok: Eperjes, Lőcse és Rozsnyó. A gyűjtőhely: Eperjes.

A 19. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Győr, Komárom, Moson, Esztergom, Veszprém és Fejér megye. A verbuváló és sorozó központok: Győr, Esztergom, Veszprém és Székesfehérvár. A gyűjtőhely: Székesfehérvár.

A 48. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Sopron, Vas és Zala megye. A verbuváló és sorozó központok: Sopron, Kőszeg és Zalaegerszeg. A gyűjtőhely: Rohonc.

Az 52. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Baranya, Bács, Tolna és Somogy megye. A verbuváló és sorozó központok: Pécs, Zombor, Szekszárd és Kaposvár. A gyűjtőhely: Pécs.

Az 53. *gyalopezred* hadkiegészítő területe: Verőce, Pozsega, Zágráb, Varasd és Körös megye, valamint a tengerparti körzet. Verbuváló és sorozó központok: Eszék, Vukovár, Zágráb és Varasd. A gyűjtőhely: Eszék.

Az Erdélyben állomásozó határőrezredek verbuváló tevékenységét és hadkiegészítő területét külön rendelkezés szabályozta (Werb-Instruction für das Grossfürstenthum Siebenbürgen.) A módszerre és szervezeti felépítésre vonatkozó utasítások lényegében megegyeznek az előbb ismertetettel, a hadkiegészítő területek pedig az 1835-ben megjelent instrukció melléklete szerint a következők voltak:

A 31. *határőrezred* hadkiegészítő területe: Torda, Aranyos, Hunyad, Zaránd, Alsó-Fehér megye, valamint Szeben, Aranyos, Szászváros, Szászsebes, Szerdahely, Medgyes és Újház széke. A toborzóparancsnokság központja Nagyszeben, a filiálék székhelye pedig Nagyszeben, Déva, Halmágy, Gyulafehérvár, Medgyes.

Az 51. *határőrezred* hadkiegészítő területe: Kolozs, Doboka, Kraszna, Közép- és Belső-Szolnok megye, valamint Kővár és Beszterce vidéke. A toborzó parancsnokság központja Kolozsvár, a filiálék székhelye pedig Kolozsvár, Szilágysomlyó, Dés, Beszterce.

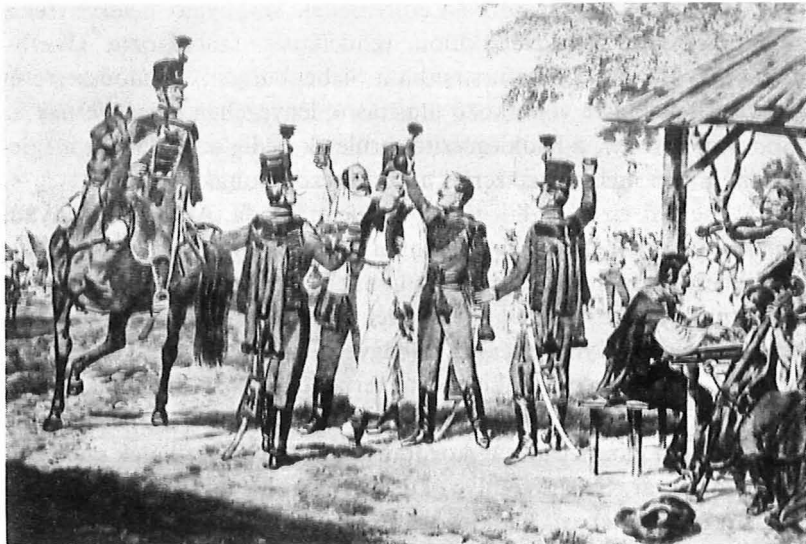
A 62. *határőrezred* hadkiegészítő területe: Felső-Fehér, Küküllő megye, valamint Szegvár, Kőhalom, Nagysink, Maros, Háromszék és Udvarhely széke. A toborzóparancsnokság központja Brassó, a filiálék székhelye pedig Brassó, Fogaras, Segesvár és Marosvásárhely volt.

## A HUSZÁREZREDEK TOBORZÓ KÖRZETEI ÉS A VERBUNKHAGYOMÁNY

A szabad verbuválást oly sikeresen alkalmazó huszárezredek hadkiegészítő területe is kialakult a múlt század közepéig (BERKÓ, 1925)

Az 1. *huszárezred*, mely 1756-ban alakult, kezdetben Nyitra, Pozsony, Pest és Heves megyéből, majd az ország egész területéről biztosította utánpótlását szabad toborzással. 1781—1830-ig Pest, Pilis és Solt megye, valamint a Jász és Kun kerület (a 39. gyalogezred területe). 1830—1853-ig pedig Fejér és Szolnok megye az ezred hadkiegészítő területe.

A 2. *huszárezred* 1742-ben alakult az erdélyi rendek által felajánlott 1000 lovasból. Állomáshelye Nagyenyed. Az idézett erdélyi Werb-Instruction szerint a határőrezredek által toborzott újoncok is kérhették magukat ehhez a huszárezredhez. Hadkiegészítő területe egész Erdély.



Huszár verbuválás. Ismeretlen szerző műve a 19. század közepéről

A 3. *huszárezred* 1702-ben alakult Győr, Esztergom, Komárom és Veszprém megyékből. A hadkiegészítést eleinte az ország egész területéről biztosítja szabad toborzással, majd 1783—1853-ig, Hont, Bars, Zólyom és a szomszédos megyékből (a 33. gyalogezred hadkiegészítő területéről).

A 4. *huszárezred* 1733-ban alakult Zala megyében. Kiegészítését 1783-ig az ország egész területéről biztosítja szabad toborzással. 1783—1830-ig Baranya, Somogy és Tolna megye (az 52. gyalogezred hadkiegészítő területe), 1830—1853-ig pedig Bihar (a 37. gyalogezred területe), valamint Torontál, Temes és Krassó-Szörény megye (a 61. gyalogezred területe) adta utánpótlását.

Az 5. *huszárezred* 1798-ban alakult az 1., 2., 8. és 9. huszárezred 5. osztályából Varasdon. Kiegészítése 1855-ig Zala, Vas és Sopron megyékből történt (a 48. gyalogezred területéről).

A 6. *huszárezredet* Károlyi Sándor gróf, lovassági tábornok alapította 1734-ben Sopronban és Pozsonyban. Eleinte az ország egész területé-



ről folyt a kiegészítés, majd 1781–1830-ig Bihar, Arad, Zaránd megyéből (a 37. gyalogezred területe), s emellett 1798-ig még Temes, Torontál és Krassó–Szörény megye is az ezred hadkiegészítő területe volt.

A 7. *huszárezred* 1798-ban alakult a 3., 4., 6. és 10. huszárezred őrnagyi osztályából. Megalakulásától 1853-ig Baranya, Somogy és Tolna megyéből (az 52. gyalogezred területéről) egészített ki.

A 8. *huszárezredet* Deák Pál ezredes toborozta 1696-ban. Kiegészítése az ország területéről történt szabad toborzással 1781-ig, majd 1853-ig Pozsony, Nyitra és Trencsén megyéből (a 2. gyalogezred területéről).

A 9. *huszárezredet* Czobor Ádám gróf toborozta 1688-ban Korpónán, Losoncon és Nyitrán. Kiegészítése az ország egész területére kiterjedt szabad toborzással, majd 1781-től Veszprém, Győr, Fejér, Zala, Vas, Sopron, Esztergom, Szolnok, Komárom és Moson megyére (a 34. gyalogezred területéről), 1809–1853-ig pedig a szerémségi magyar területekre.

A 10. *huszárezred* 1741-ben alakult. Kiegészítése kezdetben az ország egész területéről folyt szabad toborzással. 1781–1809-ig Abaúj, Gömör, Árva, Liptó, Sáros, Zemplén, Ung megyéből (a 19. gyalogezred területéről), 1809–1853-ig pedig Abaúj, Borsod, Bereg, Zemplén és Ung megyéből (a 34. gyalogezred területéről) egészít ki.

A 11. *huszárezred* 1762-ben alakult, mint székely határőr-huszárezred Sepsiszentgyörgyön. 1762–1853-ig Csík, Háromszék, Aranyos és Hunyad megye székelyek által lakott területeiről egészített ki.

A 12. *huszárezred* 1800-ban alakult, mint a nemesi insurrectio része a kun és hajdú területekről. Megalakulásától 1857-ig a jász és kun területeiről egészített ki.

Lovasságunk e nagymúltú alakulatai mellett már figyelmen kívül hagyhatjuk a 13–16. huszárezredet, mivel ezek vagy a 19. század második felében alakultak, vagy ebben az időben váltak magyar állományú egységekké.

A két fegyvernem, a gyalogság és lovasság hadkiegészítő körzeteit számbavéve képet alkothattunk arról, hogy a gyalogezredek Verbunk Kommandói miként hálózták be Magyarországot és Erdély egész területét. A verbuváló központok és filiálék ismerete pedig jó támpontul szolgálhat a további, elsősorban levéltári kutatáshoz.

A huszárezredek szűkebb területet felölelő alapítási és kiegészítő körzetei alapján viszont arra következtethetünk, hogy toborzó tevékenységük jelentős szerepet játszhatott a verbunk fogalmának népszerűsítésében, a verbuválás emlékeit idéző hagyomány kialakulásában, valamint a tánc típus elterjedésében és intenzitásában.

Nem tarthatjuk véletlennek, hogy éppen a körverbunkok klasszikus területére, a Kisalföldre és Csallóközre koncentrálódik hat huszárezred (az 1., 3., 5., 6., 8., 9.), s köztük a négy legrégebbi (a 9., 8., 3., 6.) alakulása és hadkiegészítése. S e toborzó körzethez tartozott Közép- és Nyugat-Dunántúl is, ahol ugyancsak megtalálhatók a körverbunk szórványos emlékei.

Az alföldi verbunk hagyományt, a vidék jellemző körverbunk típusát, a tréfás lakodalmi verbuválást és a szájhagyomány verbuválást idéző emlékeit (GYÖRFFY, 1955, SZÜCS, 1962) is összefüggésbe hozhatjuk azzal, hogy az 1., 4., 5. és 12. huszárezred a Jász–Kun vidékre, Bihar megyére és az érintkező területekre támaszkodva végezte hadkiegészítését.

Az újstílusú férfitáncunk leggazdagabb formáit és a körverbunk számottevő emlékeit őrző Felső-Tisza vidék és Kelet-Szlovákia tánc történetében is számolnunk kell az 1741-ben alapított 10. huszárezred e vidéken folyamatosan végzett toborzó tevékenységével.

A Pest környéki verbunkhagyomány az 1. huszárezred, az erdélyi pedig a 2. és 11. huszárezred körzetére esik. A sárközi és Duna menti verbunk, a dél-dunántúli szórványos emlékek és a verbunk fogalmának a korábbi hagyományra is kiterjedő térhódítása (Somogy, Baranya) pedig a 4. és 7. huszárezred egykori hadkiegészítő területén található.

Az elmondottak tanúságaként természetesen csak azt kívánjuk hangsúlyozni, hogy egyéb tényezők mellett a huszárezredek toborzása is jelentős szerepet játszhatott a verbunk történetében, az egységes verbunkstílus kialakulásában. S fokozott mértékben vonatkozik ez a körverbunkra, hiszen a tánc hagyományban élő területi típusok, a *kisalföldi*, a *kun*, a *Felső-Tisza vidéki*, a *kelet-szlovákiai* és az *erdélyi*, kivétel nélkül a huszárezredek egykori hadkiegészítő területén található. Ugyancsak a lovasezredek verbuválásának az emlékét őrzi a paraszti terminológia, mint a szentgáli *Huszártánc*, a csallóközi *Kóbor huszároké*,



Verbuválás az Alföldön. Ismeretlen szerző műve a 19. század második feléből

a Galga és Solt vidék, valamint a Székelyföld *Huszár verbunk* elnevezése (MARTIN, 1970).

Joggal feltételezhetjük azt is, hogy a verbuválás hazai hagyománya és a történeti források által leírt reprezentatív formája elsősorban a huszár ezredek keretében alakult ki. Emellett szól az eddig elmondottakon túl huszárezredek nagy múltja is.

## A VERBUVÁLÁS ALKALMA ÉS MÓDJÁ

A verbuválás módját és szokáskeretét leíró történeti forrásaink alapján úgy tűnik, hogy korai formája a spontánabb táncos-mulatozás volt, ahogy ezt például Szalonta város jegyzőkönyve is megőrkítette 1753-ban (BÉRES, 1980):

„Az Deutrális napon az Város belső korcsmáján mullatván az Tanu becsülletes Ember Társaival egy kevés ital felett, s azonnal az *Verbunkos katonák eő mógyok szerént hegedüléssel és ugrálással bé mentenek*

egyenesen az kémény alá hol ottis voltak 3. kondás Legények ők is itak közbe, mulatva, csak igen kevés üdőre az Katonák az Kondásoknak leg kisebb ártalmas beszédekét sem hallották, *hogy vélek nem Társalkottak s Tánczoltak káromolni, verni, döffölni kezdettek az kondásokat...*”

Ilyen csapszéken folyó mulatozást ismerhettünk meg a már idézett Somogy megyei forrásból s erről ad hírt több Bihar megyei feljegyzés is (BÉRES, 1980) a XVIII. század második feléből. A vendégfogadó a színhelye az egyik 1810-es Vas megyei toborzásnak (PESOVÁR E. 1960), a csapszék előtt folyó verbuválást pedig Gvadányi említi 1793-ban, s ezt láthatjuk múlt századi ábrázolásainkon is.

A nagy érdeklődést és figyelmet biztosító helyszínről, a piacon való verbuválásról pedig a kiskunhalasi tanács jegyzőkönyvében olvashatunk 1799-ben (MORVAY, 1955):

„ez mai napon Halas Várossa résziről délelőtti Templomból való kijövetelkor, a Verbunk a Piacon ki állítódjon, és elkezdődjön meg határoztatott.”

Gúnykép a toborzásról a 19. század első feléből



A verbuválás általános gyakorlata lehetővé tette a vásárok és sokadalmak felkeresése is, amint ezt Nehiba verbuváló kapitány a szombathelyi városi tanácshoz 1833-ban írott levelében kifejti (PESOVÁR E., 1960):

„...a verbunk felállításától kezdve ezek bár majd minden vásárt, búcsút és egyéb ünnepséget felkerestek, ahol a legnagyobb összejövetele és tolongása van mindenféle embereknek...”

A figyelmet felkeltő vonulást pedig nemcsak Gvadányi és Czuczor leírásaiból ismerjük, de Bihari bandájának egyik tagja is megemlékezik erről (PESOVÁR E., 1972):

„Az 1809-es insurrekció idején a toborzó katonák éjjel s nappal fel s alá jártak Pest-Buda utcáin, kísérve Bihari zenekarától”.

Nemcsak a verbuválás külsőségeit emelte, hanem hivatalos voltát is jelezte a zászló kitűzése, amint erről több kiskunhalasi forrás is tanúskodik (MORVAY, 1955). Az 1796. okt. 14-én tartott tanácsülés pl. így rendelkezik:

„...ez mai napon az ilyen alkalmatosságra rendelt és szokott zászló délután 2 órakor Musika szóval az piac közepin fel állítani és azután a Nevezett Commendans urak által az Verbunk folytatni rendeltetik.”

A verbuváláshoz szükséges ételről, italról, zenéről, valamint a rend fenntartásáról pedig így intézkedett 1778-ban a jászberényi Protocollom Currantale (MORVAY, 1955):

„Adom tottokra Kegyelmeteknek, hogy ezen Currensemnek vételével mindjárt az Verbunkhoz kelletik látni, erős nagy Lóra termet fris és szép katonákat kelletik állítani, kinek is napjában egy-egy font husa, és egy itze bora Lészen, tovább való Parancsoltatik. A verbunk pedig midőn tartatik azon katonáknak az egy-egy font hust ki kelletik adni, úgy az egy itze bort is, a verbunkolás mellett megihatják, de még elegendő katonát nem fogadnak adik azért fogják költeni a bort és hust, annak utána pedig a quartélyon fogják consumálni, és az Gazda Asszonyok amivel lehet, meg fogják főzni, de a musikát is a Helység fogja állítani, káromkodásnak, gasságoknak és huza vonásoknak békit hadgyanak mert számot veszek mindenekrül, alávaló Legényt bé ne fogadjanak; mindenkor egy s két fiatal Tanátsbéli légyen vélek...”

A verbuválás sikerét biztosító tánc és zene jelentőségét és szerepét a már említett Nehiba kapitány így összegezte, amikor panaszt emelt a

szombathelyi tanácsnál a városi hajdúk kapitánya ellen (PESOVÁR E., 1960):

„Weisenbeck ur megengedi magának, hogy a verbuálókhoz csatlakozó és köztük táncoló fiatalembereket elparancsolja. Ez nyilvánvaló erőszakosság és szembehelyezkedés a verbuválás módszerével, itt a zenét és más vigasságot nem önmagáért találták ki, hanem mások számára. Ha tehát bárki olyan embereket elparancsol, akik ebben gyönyörködnek és ezáltal felindítatva a katonaságra akarják adni magokat, viseli a felelősséget, hogy így egy már félig beverbuvált a katonaságtól elmenekül.”

Persze nemcsak a mulatozás, zene és tánc, hanem a szóval és pénzzel való csábítás, a hetyke hangnem, sőt megszegényítés is számottevő eszköze volt a verbuválóknak. Jó példa erre Gvadányi Rontó Páljában (1793) a verbuválók katonaeletet dicsérő hangzatos mondókája (PESOVÁR E., 1972):

Ötsém Uraimék, mi tsak iszunk eszünk,  
A pénzt fetsérellyük, más dolgot nem teszünk.  
Ha Háború vagyon, menünk ellenségre,  
Öljük, vágjuk aztat, nints gondunk egyébre.  
Tsak az aranyakat zsákokra mint töltsük,  
Tántzon-e vagy kotzkán, avagy boron költjük.  
Mint látnak bennünket, régen már Fő Ispány  
Lett vólna közzülünk, sok meg Vitze-Ispány;  
Kibül Püspök, kibül Kanonok, s Apátur,  
Kibül Bétsbe lakó Excelentziás Ur,  
De tartsák magokat ezen Tisztségeket  
Nem irigylük az ő nagy ditsőségeket.  
Jobb szeretjük édes Hazánkért meg-halni,  
Mint a papirosrul a tentát fel-nyalni.

Czuczor is megemlíti (1843) a verbuválók változatos csábító módszerét és hangulatkeltő magatartását (PESOVÁR E., 1972):

„Nem akarok, mert nem a célom itt szólni azon különféle csábnekek, czimek, sőt gyakori pajkosságokról, melyeket a dévaj vitézek el

szoktak követni, sőt rosszallom azon trágár verseket, mellyekkel tánczközben a néző közönséget részint szemérem rovására, részint egyes személyek kigunyolására el-elkurjongatnak...”

S e „csábnemek” teljesebbé tételeként még utalnunk kell az egyik Vas megyei szabad személy vallomására (PESOVÁR E., 1960):

„...Szolgálatom által kerestem kenyeremet egész Sz. Györgyig, azután a verbunk közé áltam és ott voltam egész május 21.”

E történeti forrás is igazolja azt, hogy a toborzók nőket is alkalmaztak, amint ezt a Heves megyei hagyomány megőrizte (MORVAY, 1956). Eszerint ugyanis dalos lányokat fogadtak fel a verbuválók, akik nótájukkal — s nyilván jelenlétükkel — még vonzóbbá tették a verbuválást és mint táncosnők is kéznél voltak.

Míg a táncban való részvétel a kedv felkeltését szolgálta, addig a verbungborból való ivás már megmásíthatatlan elkötelezettséget jelenthetett, amint ez a szigetvári molnárlegény esetéből is kitűnik: a verbuváló katona a bort reá köszöntvén, ezt mondotta: „ki ezen borból iszik a katona léssen, és úgy igyál ezen borbul mint Verbung borbul.”

A verbunkborról és az ezzel való visszaélésről számol be az 1759-ben, Bihar megyében történt eset is (BÉRES, 1980). Pataki György mihályfalvi legényt, aki nem akart katonának állni, a csapszéken a verbuválók borral kínálták:

„melyre felkelt Pataki György nem iszom, csak igyik kentek, majd nekem is léssen, mellyre mondták a verbuválók, igyik kend, nem azért, hogy katonává legyen, ezek után ivott Pataki György, és mondotta a csaplárnénak, hozzon kend nekem is egy icze bort.”

A látszatra barátságos gesztus ellenére katonának akarták hurcolni, mire fejszével megcsonkította a kezét.

A katonává fogadás általános módja volt a felcsapás is, amint erről a történeti források és leírások beszámolnak. A kiskunhalasi tanácsjegyzőkönyv 1800-ban így utal erre (MORVAY, 1955):

„Minthogy a mostani Verbung alkalmatosságával, némelyek kezét adván, s fel parolázván önként állottak be, azonban mikor el menni kellett volna félre állottak és megszöktek...”

Egy 1792-es Bihar megyei összetűzés előzménye pedig ez volt a tanúvallomások szerint (BÉRES, 1980):

„...s midőn a Csapszék előtt a Verbunk mulatna és szokás szerint tánczolna, a meg veretett Papp Mihály tréfáiból Olasz Balással, mint nem Conductus (hivatalos) verbunkossal kezét csapott katonaság fejében: mellyet Papp Mihálynak felesége észre vévén oda ment és a Verbunkot kérte, hogy az férjével ne kötözködjének, ha nem eresszék ell, s majd meg adja az váltságát...”

Ugyancsak a kézadás volt a verekedéssé fajult vita tárgya a verbuválók és insurgensek között 1810-ben, Vas megyében, a szentgyörgyi országos vásáron (PESOVÁR E., 1960). N. Kozma János volt insurgens, „ki szintén a verbunkosok tánczolását nézte” összetűzésbe került a verbuválókkal, mikor azok többszöri hívására becsmérően válaszolt, mire maguk közé szorították és katonának nyilvánították. Kozmát azután Lakos Ignác insurgens főhadnagy mentette meg, megkérdezve, hogy „adott é kezét, mellyre mindnyájan kik számosan jelen voltak azt felelték, hogy kezét nem adott...”

Az erőszakos verbuválás egyik esete ad hírt a beöltöztetésről is (BÉRES, 1980). 1759-ben történt, hogy Kerekes János a székelyhidi Szt. Mihály napi vásáron bement a vendégfogadóba, ahol a katonák ezt tették:

„egyik szegletbe szorították, s le nyomták s a dolmánt és süveget erővel reá akarták adni, a pedig el hányván magáruul sírt, s bőgött mint a marha mondván, hogy ő nem katonának való, nem lesz katona, eresszék el, de a katonák el nem eresztették, hanem a földre le csapták, tépték szaggatták, s káromlották, mind addig, még a dolmánt erővel reá adták, a süveget a fejébe nyomták ingit öszve hasogatták.”

Az erőszak alkalmazása mellett a megtévesztés módszere sem hiányzott a toborzók hazai gyakorlatából, amint erre a népdal „Huszárnak soroztak, bakkancsosnak vittek” kitétele is utal. Gyakori eset lehetett, hogy a gyalogezredek verbuválói díszes öltözükkkel vezették félre a katonának álló legényeket. Ilyen csellel élt 1810-ben, Vas megyében Martinovics kapitány is, amikor lovassági kardot és tarsolyt kért kölcsön az insurrekció fegyvertárából a 48. gyalogezred verbuválói részére (PESOVÁR E., 1960). Hasonló módon csapták be a verbuválók Gvadányi hőseit is és a gyalogezredeknek erre a szinte nélkülözhetetlen módszerére utal Czuczor, amikor ezt írja (PESOVÁR E., 1972):

„Meg kell jegyeznem, hogy a hajdu, az az gyalog ezredek toborzó, rendesen cifrább, nyalkább, s ügyesebb tánczosok szoktak lenni a lova-



soknál, természet szerint a bakancsosnak több csábító szerre lévén szüksége, míg a huszárokhoz, ha egyszerűbb öltözetben van is, önkényt vonzódik a paripát annyira kedvelő magyar suhancz.”

A verbuválás módszerét bemutató történeti forrásaink alapján megismerhettük egyúttal az erőszak és félrevezetés eszközeit is. Az erőszakos katonafogásnak azt a módját, melyre különösen a tízévenként esedékes katonaaállítás idején került sor, amikor az országgyűlés által megszavazott újonclétszámot a megyék arányosan kivetették az egyes helységekre. S amennyiben az önként jelentkezők száma nem volt elegendő, a hatóságok minden eszközt igénybevettek a létszám biztosítására (ACSÁDY, 1948). Ilyen probléma gátlástalan megoldásáról intézkedett az 1803-ban, Félegyházán kelt levél is (MORVAY, 1955):

„Már látni való, hogy Verbung által Halas Várossa a Regrutabeli Competentiáját ki nem állíthatya; azért Gozony Urat innen Félegyházáról oly véggel vissza küldöm, hogy halladék nélkül nézzék ki az Urak az Katonaságra alkalmas szóbeli iffiakat és minden Lárma nélkül mint ha más dologért küldenék be ide, sub secrea custodia, szállítsák (ha tsak lehet 27. a estvére) által...”

## TÖRTÉNETI VERBUNK — KÖRVERBUNK

A verbuválás szervezeti kereteit, módszerét megörökítő történeti források mellett a toborzó katonák táncáról is tájékoztatnak a 18. század végétől nyomon követhető leírások. Így a szülő néhány jellemző vonásán túl már a körverbunk szerepéről is hírt ad Gvadányi többször idézett elbeszélő költeménye (PESOVÁR E., 1972):

„Leg-ottan dél után mi nagy muzsikával  
Az utzákon jártunk, zajjal és lármával.  
Mint a Kapitánynak értünk Quartélyához,  
Vendégit vezette maga ablakához.  
Elöl tizenketten tántzoltunk kerékbe,  
Látta, hogy megrakom, mint ez ment végbe.  
Hogy Soló tántzoljak, aztat parancsolta,  
A nép hogy láthasson, magát nagyon toltá.

El-kezdém tántzomat, minden tsudálkozott,  
Szóltak: ugyan tudja járnai az átkozott.  
Tettem-is előttök olyan figurákat,  
Hogy szemek meredett, tátottak rám szákat.  
A taktust sarkantyum pengése kiverte,  
Tzimbalmos ezeket úgy ki nem verhetete.”

A Rontó Pál egy másik részlete pedig így írja le a beverbuválás táncos mozzanatát és a felcsapást:

„Mi ketten fel s alá mindenkor kószáltunk,  
Végre a városi tsap széknél megáltunk.  
Hol Báró Hallernak verbunkja tántzola,  
A gyült nép bennünket itt előre tola.  
Mindjárt-is, mihent Ők minket itt meg-láttak,  
Nagy kurjongatással s tántzal körül álltak.  
Öleltek bennünket, mindenkép ditsértek,  
Obesterséget is Ők mindjárt ígértek.  
Mind uj tallérokak nyomkodtak kezünkbe,  
Pántlikás tsákokat toltak a fejünkbe.

...

Tsapja rá hát ketek; adják bé kezeket,  
Egyéb dib dábságon ne törjék eszeket.”

Robert Townson pedig, aki 1793-ban járt Magyarországon, így jellemezte a pesti vásáron látott verbunkot (HAROMY, 1956):

„Az ujoncok, mint nálunk, itt sem hiányozhatnak a vásárból. Alkalmat nyujtottak nekem némely magyar tánc megismerésére... A férfiak huszárruhájukban igen szép látványt nyujtanak. Sarkantyujuk rózsája igen nagy, némelyik félpenny nagyságú, de nem hegyes. Egyik-másiknak két rózsája is van. A sarkantyuk a zene erősítésére szolgálnak, miután a táncosok sarkuk összeverésével és csizmájukra, valamint nadrágjukra való csapkodással nagy zajt okoznak tánc közben.”

A Keszthelyen is időző Richard Bright 1815-ben megjelent munkájában ugyancsak beszámol élményei és a hallottak alapján a táncról (SZERECZ, 1970):

„Azután Liebald tanárral meglátogattam azt a toborzó tisztet, akivel a gróf asztalánál találkoztam. Arra akartam megkérni, hogy kedvemért adassa elő embereivel a toborzó táncot; azonban szerencsétlenségemre a katonák már elmentek más városba. Igen sajnálom, hogy elmulasztottam az alkalmat, hogy azt a nemzeti táncot a maga tökéletességében láthassam. A táncosok díszes ruhában vannak, hogy a fiatalság érdeklődését felkeltsék és rábíráják őket arra, hogy katonának menjenek. A tánc lassú és kimért lépésekkel kezdődik, de amint halad, minden ütemmel élénkebbé válik. A táncolók tapsolnak, veregetik csizmájukat vagy összeütik bokájukat, amíg végre a parasztok maguk is tűzbe jönnek. (Csak parasztoktól láttam ezt a táncot.) De azt mondják, hogy a katonák a hatás kedvéért túloznak is, szinte őrjöngenek és abba nem hagyják, míg sarkantyújuk darabokra nem törik és ők a fáradságtól össze nem roskadnak.”

A táncos verbuválás légkörét, látványos formáját és a tánc részletes jellemzését a leghívebben Czuczor leírása idézi élénk (PESOVÁR E., 1972):

„Egy kisvárosi vásártéren állunk, hová a környék leginkább pórlakosai tódulnak össze. A zsibongók tarka raja közül tárogatós harsány zene, majd közbe-közbe felrivalló ujjongások ütnek meg füleinket, s a fel fellebbenő kakastollforgók ötlenek szeminkbe, s imé egy, jobbára falusi suhancokból álló néptömeg kíséretében előbukkannak a toborzók. Legelőször deli, katonás feszességgel a legférfiabb komolyságban az őrmester lépdegél. Ő nem lejt, nem ugrik, nem veri össze bokáját, nem ujjongat, de minden lépte kinyomja a zene ritmusát — eszerint emelgeti nádbotját is, vagy az oldalán lógó kardostul bal karjára vévén, negédesen szedegeti lábait, hogy tarsolya szinte bizonyos mértékre verődjék szárjaihoz. Nyomában három-négy lépésnyire a toborzó csapat jó, kik közül a káplár, ha mogyorófpalcájára s csákójára nem néznénk is, tartásából legett előtűnik. Némi hegykeséggel színezett hivatalos arcszabás, s kimért, könnyű lejtegetés szembeötlő bélyegei. Ő az őrmesternél kevésbé

komoly, a legénységnél mérsékeltebb vidorságu, hegyesen rakja lábait, s mintegy mutató gyanánt áll a közlegénységnek, mert rendszeren ő a tánckarigazgató-mester, azért is egyszerűek, de felette jellegzetesek minden mozdulati, míg a mellette és utána lépdelő legények lenge nyalkasággal, bokaverve s tapsolva cikornyázzák s hegyezik lépteiket. Így járnak be a vásárt, míg alkalmas helyen az őrmester megállapodik s nádbotjára támaszkodva jelt ad. Ekkor a legénység körbe áll, melynek középpontját a káplár tölti be, s a rendszeren egyenruhás cigánybanda új nótát huzván, kezdődik a toborzó. Míg az első verset huzzák, semmi figurát nem látunk, hanem vagy kiki helyén maradván, pengeti sarkantyuit, vagy sétálva járnak be a kört s ezáltal a nóta csinját, rhythmusát kitanulják, s mintegy a táncnak neki idomulnak. Most következnek lassu figurák, melyek sora jobbra meghatározott, ha pedig nem, a káplár jelenti meg, kire függesztvék a táncosok szemei, míg kiki szemközös társára szinte ügyel. E táncrésznek jelleme, hogy csak rendezett s kevésbé cikornyás lépésekből van szerkesztve, és pedig, ha a nóta nyolc taktusos, két taktus jobbra, egy balra, ismét kettő jobbra, egy balra, mit két taktusos, összevágó helyretoppantás fejez be. Miután öt-hat ilyen lassu verset eljártak, a cifrára kerül sor, mely az előbbinél frisebb és tüzeesebb, azért is itt már az ide oda és felszökellések rendén vannak, mikhez a hánykodó kardok csörömpölései s a tarsolyok tétova lebegése járulván, a hősi táncnak valódi képét tüntetik elé. Ez azonban, mint maga a hevesebb indulat, melyet ábrázol, nem sokáig tart, hanem ismét visszatér a zene és vele együtt a lejtés előbbi lassú, méltóságos hangulatába. Így foly ez változva kétszer, háromszor, míg az őrmester jelt adván, a víg csapat odább huzódik.”

Érdemes idéznünk Czuczor tanulmányának néhány további részletét is, melyben pontokba szedve összegezi a verbunk legjellemzőbb vonásait:

„a.) komolyság, hadi büszke tartással s bátor erővel párosulva, mellyel homlok egyenest ellenkezik ama ledér ficzánkodás s barázdabillegetősdi, mikbe színpadai táncosaink nem tudni mi tulfinom ügyességet helyeznek.

b.) fokozat mely összevágó lépegetésen kezdődik, erről lassu lejtésre, innen pedig tüzeesebb szökdelésre emelkedik...

c.) a változatosság, mely nem csak abban áll, hogy különféle s végtelelenül módosítható figurái vannak, hanem főleg abban, hogy ezek bizo-

nyos színezettel és árnyalattal vegyülnek, midőn majd egyszerű, majd cikornyás, majd csendes, majd dobogó, majd komoly, majd vidám lejtegetések váltogatják egymást. Nem úgy tehát mint többször látni a színpadon, hol mindenek előtt megrovandó hiba, hogy csaknem mindig azon egy nóta kinoztatik, holott a jó toborzó, de más tánczos is, akár-milyenre első hallás után eligazul, mert miként felebb említém, nem rohan vaktába ugrálásnak, hanem az első vers alatt lejteget vagy sétál, s így fogja a zene rythmusát, a nézőben is némi kedves várakozást gerjesztvén...

d.) össze hangzás, egyszerre tüttenek itt össze a bokák, egyszerre pengek a sarkantyuk, a tapsolások, lábszárütések, kimért percre hangzanak. De a cifrában csak az általános rythmusra van ügyelet, mert a részletes cikornyákat kiki önüggyessége szerint szabja ki..."

Az egykori történeti források egybehangzó tanúsága szerint tehát a *bokázó-sarkantyúpengetés, taps, csapásolás és figurázás* volt a jellemző a *fokozatosan* felépített verbunkra. S míg e nagy vonásokban kirajzolódó formai sajátosságok is érzékeltetik a történeti verbunk és a táncchagyományban élő változatok kapcsolatát, addig Czuczor még egyértelműbbé teszi ezt, amikor az általános érvényű szerkesztési-komponálási elveket is összegezi. Ez alapján így foglalhatjuk össze a körverbunk legjellemzőbb vonásait:

A táncos vonulásból bontakozott ki a kör, s az új dallamra járt lassú bevezetése helyben bokázás vagy körbejárás volt. Ezt követte az eleve kötött vagy táncvezető által irányított aszimmetrikus jobbra haladás, mely zárlatokkal határolt egységeket alkotott, illetve bokázós, tapsos, csapásoló karakterű volt. Ezzel szemben a rögtönzött friss szabad figurázásnak csak a ritmus alapülktetése szabott korlátot. A tánc felépítésére a fokozatosság mellett a motívumkincs variálódása és a lassú-gyors részből álló egység többszöri ismétlése volt a jellemző.

A táncalkotásnak ezek az alapelvei határozzák meg különböző mértékben a táncchagyományban élő változatokat is, de komplex formáját elsősorban a kisalföldi körverbunkok őrzik. A táncos (dusozva) vonulás, a táncvezető irányításával járt kötött lassú, a rögtönzött friss és az ismétlés mellett az alapmotívumot variáló és továbbfejlesztő komponálás elve is itt ismerhető fel a legszembeötlőbben. S míg a Kárpát-medence többi részén az erdélyi, Felső-Tisza vidéki, kelet-szlovákiai és kun

verbunk együtt ad összefüggő képet a stílusváltásról, valamint az oldottból a szabályozottba torkolló történeti folyamatról, addig a kisaliforniai változatok önmagukban is jól érzékeltetik a fejlődés egyes fázisait.

A halászi Bertóké verbunk formajegyei alapján pl. arra következtethetünk, hogy a verbunktánc tánc kultúránk régi rétegében gyökerező vonásokat őriz. A vállfogással járt lassú rész archaikus körtáncaink rokona (de határozottan tagolt motívumsorokból áll), friss része pedig egyértelműen az ugrós stílusjegyeit őrzi (PESOVÁR E. — LÁNYI, 1974). A szili karéj rögtönzöttséget és szabályozottságot ötvöző felépítése a körverbunk korai típusát képviseli, míg a kónyi s különösen a kapuvári verbunk a már kiforrt komponálási elveket valósítja meg.

A történeti leírások és a tánc hagyományban élő változatok egybehangzó, egymást kiegészítő és a fejlődést is érzékeltető tanulságaira méltán hivatkozhatunk, hiszen az egykorú történeti források sem csak verbuváló funkcióban említik a csoportos férfitáncot. Az Allgemeine Musikalische Zeitung szerzője például így általánosít 1800-ban (PESOVÁR E., 1972):

„A magyar az ő tánczaiban mindig kört ír le. A verbunkos táncznál csakis a férfiak állnak körbe és lábaikkal a táncz ütemére mérsékelt, de rendesen jól szembeötlő mozdulatokat tesznek és pengő sarkantyukkal, meg kezükkel oly rendesen kiverik a taktust, hogy a zene jó hangzását egy cseppet se zavarják, de a táncz pathetikus jellegét csak emelik.”

A katonától látott verbunkkal hasonlítja össze Robert Townson is azt a táncot, melyet Késmárkra utaztában Neherén látott egy lakodalomban (HÁROMY, 1956):

„Az előkelők francia táncokat jártak, a diákok azonban magyar stílusban táncoltak, úgy mint a pesti rekruták, de túltettek azokon, amennyiben nadrágjukra és csizmájukra való csapkodáson felül, különös helyzetben oly hevességgel vágták magukat a földhöz mint a megszállottak. Ezt a táncot cigánytáncnak is nevezik.”

Gróf Hoffmannsegg pedig az alábbi megjegyzésével utalt a magyar tánc egyik jellemző vonásaként a csoportos formára (PESOVÁR E., 1972):

„Sajátságos az is, hogy néha egyedül férfiak táncolnak együtt, ketten vagy többen is.”

E néhány adalék alapján is feltételezhetjük, hogy a férfi körtáncnak nemcsak a verbuválás keretében volt szerepe az egykori táncéletben. A csoportos férfitáncnak erre az általánosabb gyakorlatára, s talán nagyobb múltjára utal az is, hogy a Kárpát-medence táncgyományában a régi stílusú férfitáncoknak is egyik megjelenési formája az oldottabban vagy határozottabban komponált kör (Dél-Dunántúlon, az erdélyi magyar és román, valamint a szlovák és görög táncgyományban).

## KÖRVERBUNK ÉS LEGÉNYAVATÁS

Még többet sejtet ennél a verbuválás és férfi körtánc előtörténetéről, esetleges előzményeiről a rábaközi körverbunkok egykori szerepe és szokásköre (GÁBOR, 1956/b). Eszerint a legényszervezetek e reprezentatív tánc bizonyos mértékig megőrizte avató funkcióját is, hiszen az újonnan bekeresztelt legény a búcsú alkalmával (egyes helyeken húshagyókedden vagy pünkösdkor) járt verbunkban jelent meg először a nyilvánosság előtt mint a legényszervezet teljes jogú tagja. Ugyancsak a tánc e rituális szerepére utalnak a hozzá kapcsolódó egyéb szokások, mint a kocsmá előtt felállított *cécsfa* vagy *királyfa* (Rábacsanakon először ekörül járták el hajnalban a karéjt), valamint az, hogy nemcsak a cécsfát, de a táncban részt vevő legények kalapját is a *céslányok* díszítették bokréttával és szalaggal. A verbunkhoz kapcsolódó szokás volt az is, hogy a legények a lányos házakat is sorra járták táncukkal, hogy a verbunkot követően a céslányokkal táncolták a csárdást, s hogy a búcsú másnapján nyárssal házalva gyűjtötték az adományt (perecet).

Mindezek a mozzanatok arra utalnak, hogy a kisalföldi legényszervezetek e táncos szokása rokon azzal az Európa-szerre megtalálható, sokrétű és nagymúltú hagyománnyal, melyben a férfiszervezetek különböző típusú körtánc áll a termékenységi és avató rítusok elemeit őrző szokások középpontjában. Ilyen, de jellegzetesen nyugat-európai tradíció a férfiszervezetek és céhek által járt *lánckardtánc*, melynek ugyancsak kísérője az avató rítusra utaló mozzanat, az egyik résztvevő jelképes halála és feltámadása (WOLFRAM, 1936/1937). A Balkánra és Kelet-Európára jellemző ilyen hagyomány egyik jelentős típusát képviseli a

román *kalusár* és rokon változatai, így a hétfalusi csángók *borica* tánca is (DOMOKOS P., 1958; WOLFRAM, 1966).

A boricában a táncosokat álarcos kukák kísérik, kiknek pantomimikus játéka, hogy egyikük halottnak tettei magát, társai feldarabolják, elsiratják, majd életre fújják (RÓHEIM, é.n.). A színes szalagokkal díszített, térd alatt csörgőt, a lábbelin sarkantyút viselő, kezükben csákányt vagy lapockát tartó táncosok pedig a *vatáf* és az *első legény* vezetésével vonulnak házról házra. A csoport élén a *tebetartó* halad, s viszi a *tebét*, mely aranyozott gyümölcsökkel díszített fenyőfa hegye. A csoportot az adományt gyűjtő nyársvivők követik. A táncot a táncvezető *vatáf* parancsszavaira járják s a 12 motívumból álló, kötött körtáncot a motívumok gyarapodó ismétlésével háromszor járják el (egyes, kettes, hármas *borica*), majd a gyors török boricával zárnak. Befejezésül ajándékot kapnak a gazdától, leányát pedig megtáncoltatják (RÉTHEI PRIKKEK, 1924).

Ugyancsak a legényszervezetek tánca volt a nyugat-európai hagyományban a *Siebensprung*, melyet nemcsak termékenységi (SACHS, 1933), de avató rítusként is jártak. Hessen-Nassauban első eltáncolásával vált a fiatal a legényszervezet tagjává (WOLFRAM, 1951). A *Siebensprung*ra jellemző földre borulások mellett a tánc felépítése az volt, hogy a körbejárást szakította meg dallamonként a felugrás, mégpedig úgy, hogy ezt hétszeri ismétlésig fokozták, majd csökkentették.

A rábaközi verbunkok avató jellege és a rokon szokások nagy múltja, a komponálás rokon elveit is sejtető formai sajátosságok alapján megkockáztathatjuk talán azt a feltevést, hogy a táncos verbuválás és az ezzel együtt járó katonává fogadás, katonává avatás is ebből a hagyománykörből sarjadhatott és a férfiszervezetek rituális táncainak egyik sajátos, történeti formája volt.

Erre utal esetleg az alföldi *tréfás verbuválás* is, mely bár szórakoztató és parodisztikus formában, de egyesíti e táncos rítus legjellemzőbb mozzanatait. A lakodalmak e táncos-dramatikus játékára néhol akkor került sor, amikor a férfiak már magukra maradtak. A verbuváló káplár szerepét betöltő vőfély tréfás rigmusokkal toborozta a legényeket, akik gyarapodó létszámmal követték körtáncát. Nyíraczádon a körtánc után földre vetették magukat a legények. A felcsapást követte az „újoncok



kiképzése”, amit a labirintus tánc különböző típusai jelenítettek meg: a kígyózáva haladó söprútánc vagy a vendéggüldő táncokhoz hasonló próbatétel. A térden állva elmondott eskü után került sor a vőfély irányításával járt körverbunkra (mely egyes változatokban táncversennyé alakult), s ezt követte esetleg a csárdás.

## A VERBUNK ÉS AZ ÚJ STÍLUS

A verbuválás előzményeit sejtető hagyományra tehát elsősorban a különböző táncos szokások alapján következtethetünk, míg történetének egyik ugyancsak jelentős fordulópontját, a stílusváltást (MARTIN, 1977), a szóló és csoportos verbunkra egyaránt érvényes formai sajátosságok megjelenését (PESOVÁR E., 1972) ismét az egykorú leírások alapján érzékeltethetjük.

Az új táncstílust, a verbunkot ígérő korszak kezdetét a 18. század közepeztől nyomon követhető zenetörténeti emlékeink (DOMOKOS P. P., 1978) jelzik, majd a 18–19. század fordulójára kiteljesedett zenei stílushoz (SZABOLCSI, 1955) hasonlóan már egyértelműen a verbunk jegyeit hangsúlyozzák tánc történeti forrásaink a lassú férfitáncról hírt adó jellemzéseikkel. Erre utalt Csokonai, amikor 1799-ben úgy foglalt állást, hogy „az igazi magyar tánc a lassú verbunkos”, és erre utalt a bécsi *Historisch-politisches Journal*-ban 1792-ben megjelent leírás is, amikor így jellemezte táncunkat (RÉTHEI PRIKKEI, 1924):



Huszártánc

„Az igazi magyar táncoknak egészen lassan kell kezdődniök s ezután gyorsabban folytatódniök. Sokkal jobban illenek komoly, bajuszos archoz, mint fiatal suhanchoz, bárha ez még oly mesterkéltn bakugrásokat tesz is. Még akkor is, amikor a magyar tánc valamivel élénkebb lesz, nem annyira szangvinikus, mint cholerikus élénkség az, amely a táncost elfogja, amelynél veleszületett komolyságát nem hagyja el, sőt inkább úgy tetszik, hogy csak tüzebben és bátrabban juttatja kifejezésre a táncbéli szabadságnak és függetlenségnek imént jelzett bélyegét.”

Glatz Jakab (1798) és az Allgemeine Musikalische Zeitung szerzője (1800) ugyancsak a verbunk lassú és méltóságos voltát hangsúlyozta, s az idézett forrásokhoz hasonlóan jellemző nemzeti táncunknak tekinti Richard Bright is.

A verbunk tehát már korai periódusában olyan népi-nemzeti táncideál megtestesítője volt, mely viszonylag egységes stílusjegyekkel rendelkezhetett. Erre vall, hogy ugyanazokat a vonásokat említették egykorú jellemzői ha verbuváló katonáink, parasztságunk, diákjaink és a felsőbb társadalmi körök táncaként látták. Az is kitűnik történeti forrásainkból, hogy már ekkor megjelent a színpadon, s nemcsak itthon, de külföldön is. Erről tájékoztatott a Magyar Hírmondó 1793-ban, amikor beszámolt az eperjesi gimnazisták évváró előadásán szereplő verbuválásról. Az ezt megelőző évben pedig a tánc külföldi sikeréről adott hírt (PESOVÁR E., 1972):



Farkas József táncművész  
magyar tánc

„Azok a Nápolyi Méltóságok, kik későbbben magyar verbunkos tántzot jártak a Károly—Teátrumában, Gróf Szétsényi ő Excel.-ja udvari Huszárjaitól tanulták a tántzot.”

Ugyancsak a verbunk és párosan járt formája volt az, mely meghatározta a magyar tánc ideálját a nemzeti tánc jogaiért folytatott küzdelemben, majd inspirálta a reformkor alkotóit és művészeit a magyar társastánc és színpadi táncstílus megteremtésére. Egyik jelentős dokumentuma a törekvéseknek Szöllősy *Körtánca*, melyet Kilányi Lajos 1845-ben jelentetett meg Bécsben. Motívumai és szerkesztési elvei híven tükrözik a verbunk jellemző vonásait is, így a Körtánc első írásos emléke a tánc-kultúránk történetében oly jelentős szerepet játszó táncstílusnak, a néptánc és nemzeti tánc kölcsönhatását tükröző folyamatnak.

Tánc- és zenetörténeti emlékeink egyaránt arról tanúskodnak, hogy ez a kölcsönhatás a verbunk korai időszakától nyomon követhető, s a későbbiekben is jelentős tényezője volt a tánc alakulásának és történetének.

## A KÖRVERBUNK DIALEKTUSAI ÉS TÍPUSAI

A férfitáncokban gazdag magyar táncok új stílusának legkorábbi reprezentatív típusa a verbunk (MARTIN, 1977, 1979), mely a szomszédos népek — a morvák, szlovákok és erdélyi románok — hagyományában is fellelhető, hiszen a soknemzetiségű Monarchiában a 18. század elejétől mintegy másfél évszázadig alkalmazták a verbuválással való hadkiegészítést. A 19. századra kiteljesedő verbunkos a régi táncstílus helyi hagyományából fejlődött ki, de megújították és egységesítőleg hatottak rá a korszak egyetemes divatáramlatai is.

A *verbunktáncok két nagy formai csoportját alkotják az improvizatív szóló verbunkok és a szabályozott felépítésű körverbunkok*. A fejlődés korábbi fokozatát képviselő rögtönzött verbunk sokféle változatban az egész magyar népterületen fennmaradt a hagyományos paraszti táncélet végső felbomlásáig.

A *körverbunk többé-kevésbé szabályozott felépítése* révén különül el a rögtönzött szóló- vagy a heterokinetikus csoportos formáktól. Az egyöntetűsége törekvő előadása rendszerint állandó vagy alkalmi táncvezető irányításával valósul meg. A körverbunkok rögtönzött és szabályozott táncalkotás sajátos ötvözeteire, a szabályozódási módok és fokozatok egész sorára mutatnak példákat: a tánc részleges — egyes motívumsorokra (szili karéj) vagy táncszakaszokra érvényes (halászi verbunk) — kötöttségére; az egymáshoz való nagyjából, kánonszerű igazodásra (pusztafalusi sarkantyús I. változata); az alkalmanként módosulva megvalósuló egyöntetűsége (pusztafalusi sarkantyús II–IV. változata); s a több nemzedéken át hagyományozott teljesen merev táncformákra (kőnyi gazdaverbunk, kunszentmiklósi verbunk).

A táncforma szabályozódásának *a zenéhez való igazodás* gyakori módja ugyan, de — különös módon — nem feltétele. A hagyományosan kötött rábaközi verbunkok állandó zenéjének izopodikus egységeit pl. következetesen keresztezik a tánc heteropodikus motívumsorai. Ennek

fordította sem szükségszerű, hiszen a teljesen improvizatív táncforma egységei olykor viszont meglepő következetességgel illeszkednek a zenéhez. Így pl. az alkalmanként cserélődő zenéjű s kötöttnek alig nevezhető erdélyi verbunkokban az individuális változatok mindegyike szigorúan alkalmazkodik az adott kíséredallam tagolásához.

A körverbunk *formakincse* lényegében megegyezik a rögtönzött szólóverbunkokéval, de ezek gazdag motívumkészletének csupán kis hányadát alkalmazza. Ezt jól mutatják azok az esetek, amikor a verbunktáncok egyetlen közösségben kettős formájukban is élnek: improvizatív szóló- és szabályozott csoportos formában (Szigetköz-Csallóköz, Tisza-vidék, Erdély). Az utóbbiak formakészlete jóval csekélyebb és egyszerűbb, mert csupán az együtt alkalmazható motívumkincsből épülnek fel.

A körverbunkok *zenéje* stiláris és ritmikai tekintetben is megegyezik a szólóverbunkokéval. Mindkettőre jellemző a 4/4-es ütemű, augmentált, pontozott dallamritmika, a lassú düvő kíséret, s a  $\text{♩} = 110\text{—}180$  határok közötti tempó. Emellett gyakori a dallamkincsbeli érintkezés is (Szigetköz-Csallóköz, Tisza-vidék, Erdély). A körverbunkok kíséredallamai azonban javarészt állandók, még ha a Tisza-vidéki és erdélyi verbunkokban előfordul is az alkalmankénti dallamcsere. A szólóverbunkok dallamkincsbeli változékonysága, nyíltsága tágabb teret biztosított a zenei átalakulásra, mint a körverbunkoké. Épp ezért a körverbunkok — főként ott, ahol hagyományosan szabályozott formáik fennmaradtak — olykor régiebb zenei vonásokat és dallamokat őriztek meg (Kapuvár, Kunszentmiklós, Kelet-Szlovákia), mint a szólóverbunkok. Így pl. néhol megtartották a történeti forrásokból ismert lassú-friss, sőt hármas zenei tagozódást is (Vitnyéd, Kapuvár, Szigetköz-Csallóköz, Kunszentmiklós, kelet-szlovákiai solo mad'ar), mely a szólóverbunkok zenekíséretéből nagyrészt már kiszorult, mégpedig állandó tánckezdő funkciójuk, s így a lassú csárdás zenéjével való keveredésük miatt.

A körverbunk magába foglalja a rögtönzött szóló verbunk tánckezdő és bemutató-versengő *funkcióját* is, de tartalmi jelentősége mélyebb és sokréteűbb, társadalmi szerepe átfogóbb. Előadására csak egy évben egyszer, kiemelkedő jelesnapra ünnepen kerül sor, de ekkor a verbunk köznapi szerepköre társadalmi méretűvé tágul, ünnepélyessé fokozódik, amire az egész közösség hosszan és tudatosan felkészül. Ilyenkor a ver-

bunk nem csupán a multság vagy a táncciklus, hanem az egész falu, sőt környék egyik jelentős ünnepének, a búcsúnak a templomozást követő megnyitása, központi eseménye, amelyet nem a szűk táncteremben, hanem a falu főterén, majd más nevezetes pontjain tömegesen táncolnak az egymással versengő legénybandák a falu egész társadalmának nyilvánossága előtt. A körverbunk alkalomhoz kötöttsége utal a tánc speciális, ma már elhomályosult *tartalmi jegyeire* is. A szervezett legénycéhek életében elfoglalt központi helye, a legényavatáshoz való kapcsolódása, a kiemelkedő évszakfordulókon, a farsangi és pünkösdi ünnepkörben, ill. a búcsúban való alkalmazása hajdani rituális szerepének nyomait sejteti. A több nemzedéken át hagyományozódó kötött táncformákat éppen ott találjuk, ahol a legényszervezetek régies évszakos szokásai ennek megfelelő keretet és értelmet biztosítottak (a kisalföldi és kelet-szlovákiai körverbunkok, a dél-erdélyi kaluser).

A szabályozott körverbunkok fenntartásában, olykor létrejöttében többhelyütt szerepet játszottak az ún. *folklorizmus* régibb és újabb divathullámai is. A múlt századi nemzeti romantika szabályozott népies műtáncai (pl. a kőrmagyar) nemcsak táplálkoztak a verbunkból, hanem vissza is hatottak rá. A 20. századi hagyományápoló mozgalmak (pl. a Gyöngyösbokréta) is hozzájárultak néhány régi körverbunk megőrzéséhez vagy rekonstrukciójához.

A szigetszerűen elterjedt *körverbunkok táji különbségei* jelentősebbek, mint a mindenütt ismert rögtönzött szólóverbunkoké. A szólóverbunkok az általános elterjedés és állandó használat következtében az új táncstílus egységes áramának szerves részeként — bár egyéni változatok sokaságába ágyazva — fejlődtek, a körverbunkok helyileg kialakult szabályozott formája viszont jobban megőrizte a regionális különbségeket.

A *körverbunkok felosztásának*, osztályozásának legcélszerűbb módja a regionális áttekintés. Ennek megfelelően ún. *körverbunk dialektusokról* beszélünk, s ezeken belül határozzuk meg az egyes *típusokat*. Az öt nagy körverbunk-dialektus a Kárpát-medencében a következő: 1. *a kisalföldi*, 2. *a kiskunsági*, 3. *a Tisza-vidéki*, 4. *a kelet-szlovákiai* és 5. *az erdélyi*. Együttvéve eddig mintegy 20 körverbunktípust határoztunk meg, s többségüket részletesen jellemezve egy vagy több változatuk közreadásával s a rájuk vonatkozó irodalom szinte teljes felsorolásával mutatjuk be.

# 1. A KISALFÖLDI KÖRVERBUNKOK

A Kisalföld a magyar népterület azon része, ahol a csoportos, egyöntetű körverbunk a legmélyebben gyökerezik a hagyományban, vagyis több nemzedék óta széles körben, több változatban és szerepkörben alkalmazták. A szabályozatlan szóló verbunkból csak alkalmászerűen képződő (Tiszavidék, Erdély), vagy emlékek nyomán felújított (Kiskun-ság) szórványos körverbunkokkal szemben a Kisalföldön (Győr-, Vas-, Moson- és Pozsony m.) több típusuk élt a közelmúltig a hagyományban. A másutt általános szóló forma itt viszont ritkább (Szigetköz, Csallóköz, Vas m.), vagy ismeretlen (Rábaköz).

A *körverbunk helyi divatja* két történelmi-társadalmi körülménnyel magyarázható:

1. a sűrűn lakott nyugati határvidéket érinthette legmélyebben a verbuválással történő hadkiegészítés; erre nemcsak a zenés-táncos verbuválás történeti adatai (PESOVÁR E., 1960, 1971), hanem a szóbeli emlékanyag bősége is utal (GÁBOR, 1956/b);

2. a kötött, kollektív táncforma befogadása, ill. helyi kialakulása és fenntartása elsősorban a kisalföldi parasztság jól megszervezett közösségi legényéletének, a fiatalság ún. „céhekbe” tömörülésének köszönhető (P. JÁMBOR, 1957).

A fejlett kisalföldi — főleg rábaközi — falvak, nagyközségek és mezővárosok táncéletében a körverbunknak többféle társadalmi *szerepköre* volt: korábban a legényavatáshoz, a farsang és búcsú egyes szertartásos mozzanataihoz, a mulatságkezdéshez és -végzéshez, a bevonuló „regruták” búcsúztatásához kapcsolódott, végül a vidék legnagyobb közösségi ünnepeit jelentő búcsúk központi eseményét jelentő bemutató táncná válta (GÁBOR, 1956/b).

A kisalföldi körverbunkok *regionális családjai*: az egyrészes *kelet-rábaközi*; a fejlettebb kétrészes *nyugat-rábaközi*, valamint a háromrészes *Szigetköz-csallóközi* verbunkok.

## A KELET-RÁBAKÖZI KÖRVERBUNKOK

A kelet-rábaközi verbunkok kizárólagos alkalmai a búcsúk voltak. A társadalmi rétegenként szerveződő legénycéhek a búcsúk legjelentősebb szertartásos aktusát és látványosságát jelentő „karéj” vagy „verbunk” előadására gondosan felkészültek. Az egyetlen lassú részből álló verbunkok különböző formai fejlettségű típusai alakultak ki: a *szili-* és *szanyi karéj*, valamint az ún. *kónyi verbunk* falvanként szétágazó változatai.

### A szili karéj

A kelet-rábaközi körverbunk legegyszerűbb típusa a szili karéj, amelynek nagy szerepe volt a társadalmi rétegenként, falurészenként, kocsmánként — a június eleji, pünkösdi búcsút megelőző hetekben — szerveződő „céhek”, a gazda-, zsöllér- és szolgálégénybandák életében. A „legénykeresztelő” már a búcsú előtt megtartották, hogy a 16-17 éves,

Legények vonulása a szili búcsúban





legénysorba kerülő fiúk első nyilvános megmutatkozása a búcsúi karéjban megtörténhessék.

Előzetes kocsmai tánctanulásuk — ahol a tánckészség gyengülése vagy a gyakorlást igénylő szabályozott karéj miatt erre szükség volt — az idősebb legények, a „keresztapák” segítségével történt. A „céslegényeket” irányító 2-3 elsőlegény vagy „főcéslegény” egyike a karéjt vezető „táncmester”. A „césányok” a kocsmá előtt felállított „césfát” vagy „királfát” díszítették és a legényeket bokrétázták, pántlikázták felkorukhoz illő, különböző színű és hosszúságú szalagokkal.

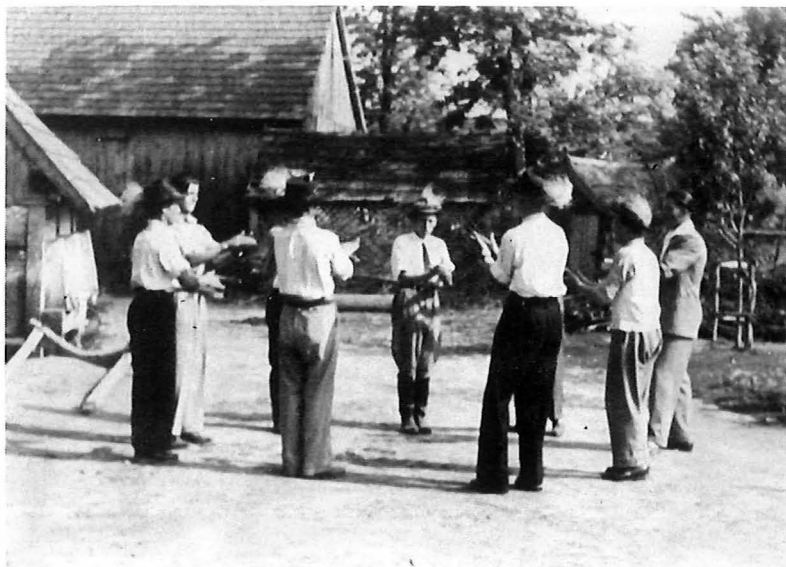
A *búcsú napján* a legénytársaságok (Szilben 6) kocsmáik előtt kora délután gyülekeztek s járták el első ízben a karéjt (Rábacsanakon már hajnalban a „királfa” körül), majd csendben, vállon összefogódzva vonultak a templom elé. A búcsú ünnepélyes megnyitása az első nyilvános karéjjal történt, amikor a falu népe kitódult a litániáról. A legénytársaságok megszabott helyükön, egymás melletti, 18-20 fős körökben helyezkedtek el: a zenészek a kör közepén, a külső nagy karéjban a césle-

A szili karéj körbefutása



gények, belül az első legények. A táncvezető beintette a zenét, jelt adott a „csattantásokra” s a karéj befejezésére is. Az egymás melletti körök nem mindig egyidejűleg kezdtek és fejezték be a táncot, hanem gyakran kánonszerűen eltolódva járták. Kisebb eltérések voltak a csattantó motívumsorok szerkezetében és ritmusában is. A karéj dallamának 3-4-szeri eljátszása után a céslányokkal csárdás (régebben csak friss) következett. Ezután a legénybandák meghatározott útvonalon a kocsmájuk felé tartottak. Dalolva, táncolva, a Rákóczi indulóra duszva a menetiránynak háttal, a cigánybanda felé fordulva vonultak s üres borosüvegeiket a földhöz csapkodták. A céslányok és nagy nézősereg kísérte őket. Útközben 5-6 helyen meg-megállva újra „elverték a karéjt” (a paplak, a községháza, az uraság, a bérlő, a tisztartó, az orvos, a posta, a tekintélyesebb gazdák és egyes céslányok háza előtt), végül a kocma előtt, majd a kocsmában eltáncolt karéj után megkezdődött a táncmulatság, ahol a karéj éjfélkor újra sorra került. Szilben a búcsú-másnapi „pereszdedéskor” a paplak előtt — nyársra fűzött pereceiket és borosüvegeiket a földre helyezve — táncolták el a legények utoljára.

A szili karéj csattantása






A szili karéj csizmaverése

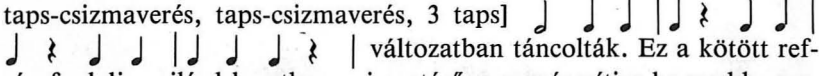
Csárdás a szili karéj után



A szili karéj olyan *táncforma*, melyben még a rögtönzött egyéni és a szabályozott egyöntetű táncalkotás ötvöződik. A tánc köralakzata, köríves útvonala, haladási iránya és motívumsorainak terjedelme szabályozott. A táncot alkotó két motívumsor közül azonban csupán az egyik szabályozott s egyöntetű, a másik még szabad, többszólamú, heterokinetikus. A két, váltakozva megjelenő motívumsor egy újstílusú tetrapodikus, 16 ütemes (♩ = 120–130 tempójú) *dallamhoz* illeszkedik. E dallamot s a két motívumsorból álló táncszakaszt a táncvezető irányítása szerint *3–4-szer ismétlik*. A kísérődallam első három sorára járt hosszabb, *12-ütemes, szabályozatlan motívumsor* egyéni — sétáló, futó, forgó — lépésekből épül fel, ilyenkor csupán a köralakzat és az állandó balra haladás (jobbra keringés) ad viszonylag egységes képet a táncnak. A szabályozatlan táncrészt a dallam utolsó sorára egy rövidebb, egyöntetű, helyben táncolt tapsbemérő, tapsoló, csizmaverő, tapsoló motívumokból álló *tetrapodikus ún. „csattantó” motívumsor* váltja fel, mely a rábaközi verbunkok legfontosabb alkotórésze. Ezt a táncrészt kétféle ritmikai–szerkezeti változatban ismerték: a felső-kocsma-beli legénycéh ABCB felépítésű [2 tapsbemérés, 3 tapsolás, csizmaverés, 3 tapsolás]



ritmusú alakban, a központi-kocsma-beliek pedig ABBC struktúrájú [1 tapsbemérés-2 taps, taps-csizmaverés, taps-csizmaverés, 3 taps]

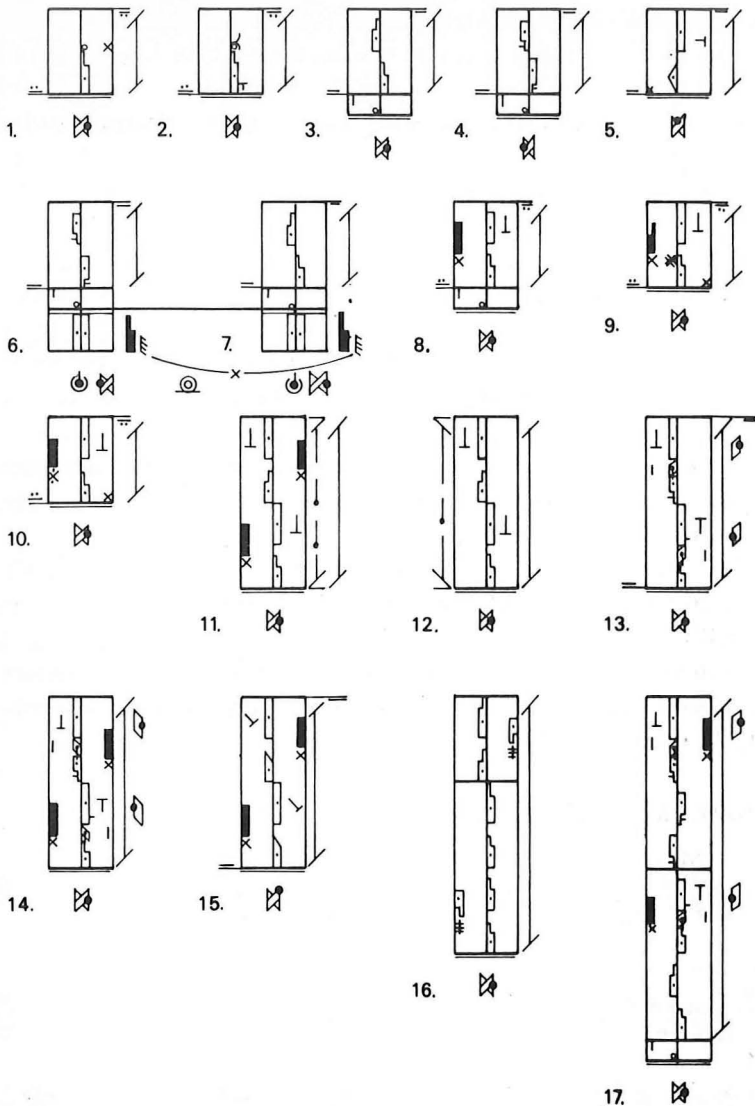


változatban táncolták. Ez a kötött refrén foglalja szilárd keretbe, s visszatérően egységesíti a hosszabb, szabad táncrészek improvizatív összképét. A táncfolyamat felépítése olyan kezdetleges rondo-forma, amelyben az egyöntetű rövid reprízrészek (B) váltakoznak hosszabb, szabad, heterokinetikus, kisebb-nagyobb mértékben egyénileg variált és tagolt (A) részekkel: A B A<sub>1</sub> B A<sub>2</sub> B A<sub>3</sub> B.

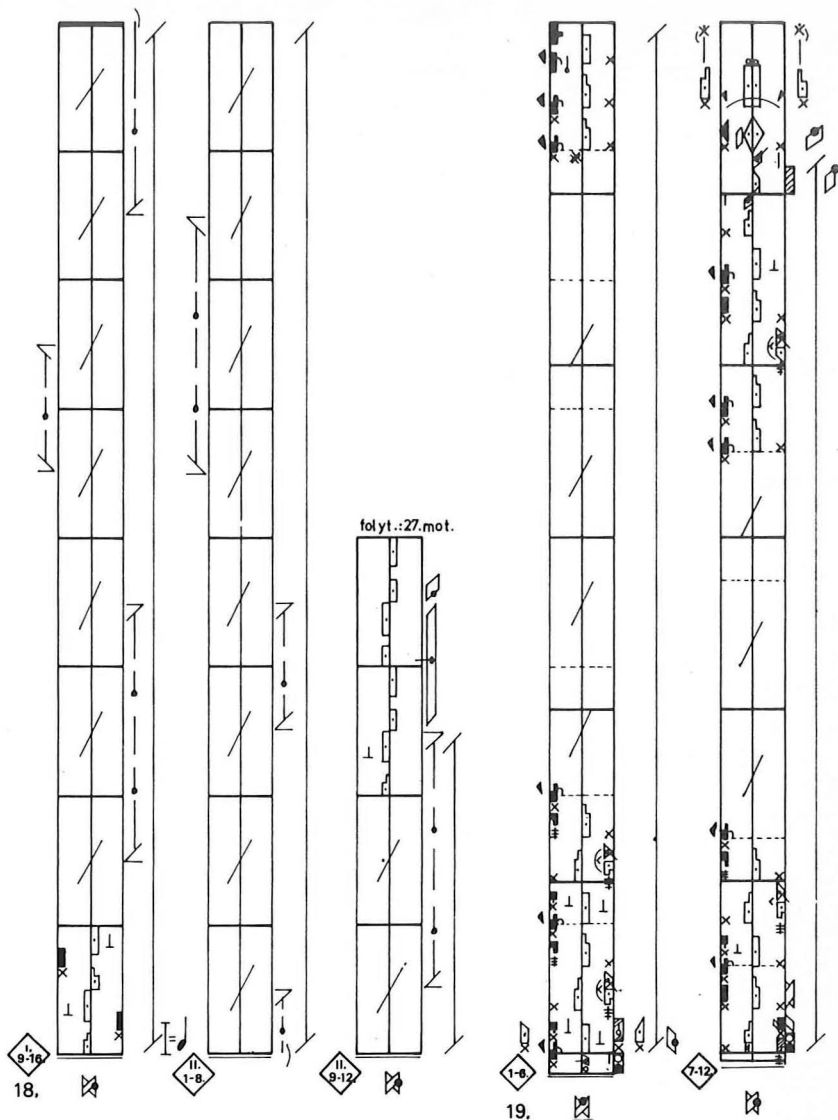
A *szili karéj irodalma*: Gábor 1956/b; Kaposi–Maác 1958; Martin 1974; Magyar Néprajzi Lexikon III. Karéj.

A tánc *első, kötetlen jellegű*, csak a térbeli forma és a haladási irány tekintetében szabályozott, balra körbenjáró *12 ütemes* (a dallam 1-12. ütemére járt) „A” *motívumsorának* egyéni, de egyidejűleg járt gyakoribb *lépésváltozatait* szemléltetik az 1-17. motívumok (az MTA Ft. 33. film felvételeiből lejegyezve). A 18. motívumsor az MTA Ft. 33.7. verbunkfolyamat bevezetőjeként járt hosszabb időtartamú (eredetileg egy teljes dallamstrófa + 3 dallamsor, vagyis összesen 28 ütem terjedelmű)

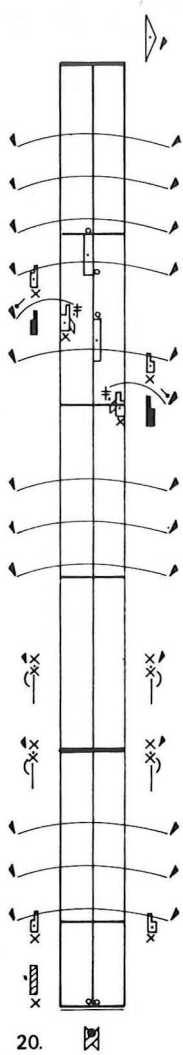




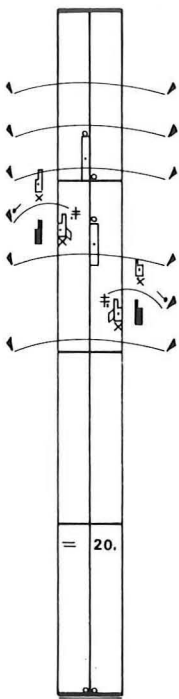
**A SZILI KARÉJ KÖRBEJÁRÓ MOTÍVUMAI (1—12. ÜTEMRE)**



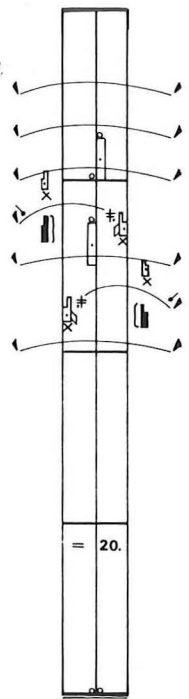
**A SZILI KARÉJ KÖRBEJÁRÓ MOTÍVUMSORAINAK FOLYTATÁSA (1—12. ÜTEMRE)**




20. 



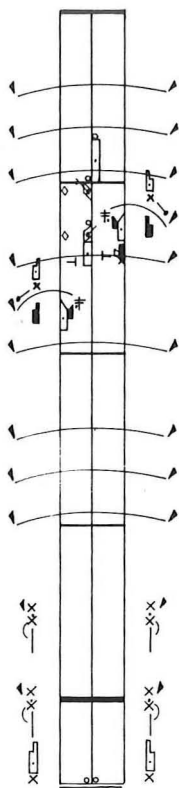
21. 



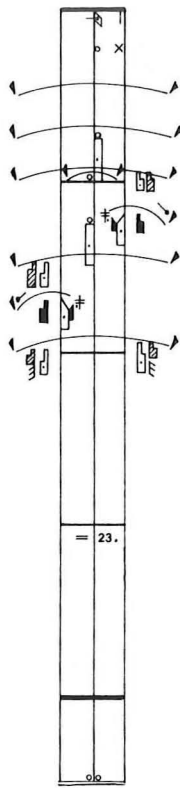
22. 

**A SZILI KARÉJ CSATTANTÓ MOTÍVUMSORAI  
(13—16. ÜTEMRE)**

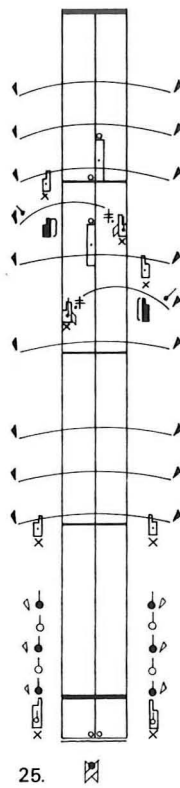




23.

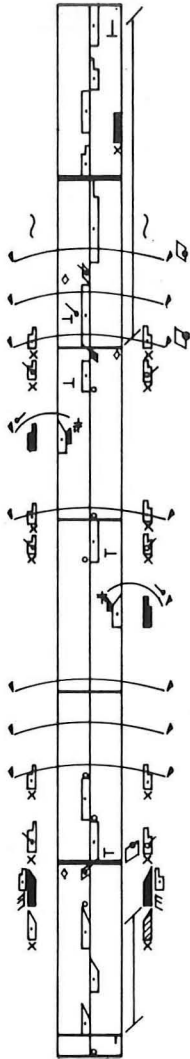


24.

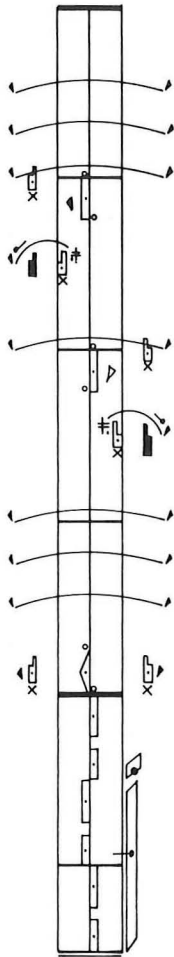


25.

**A SZILI KARÉJ CSATTANTÓ MOTÍVUMSORAINAK FOLYTATÁSA (13—16. ÜTEMRE)**

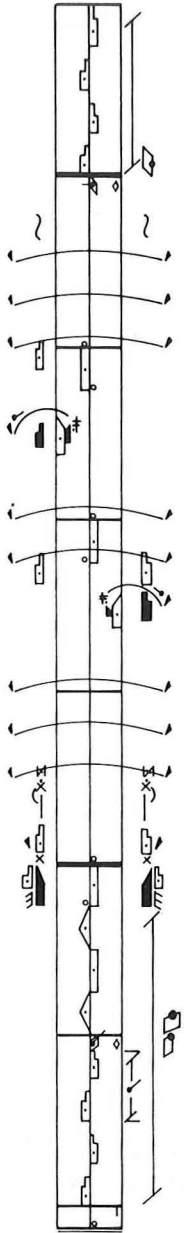


26.

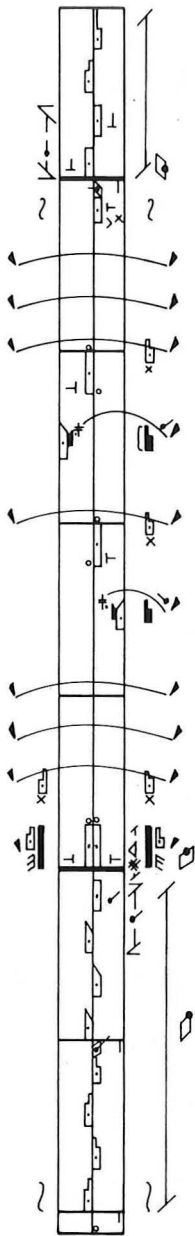


27.

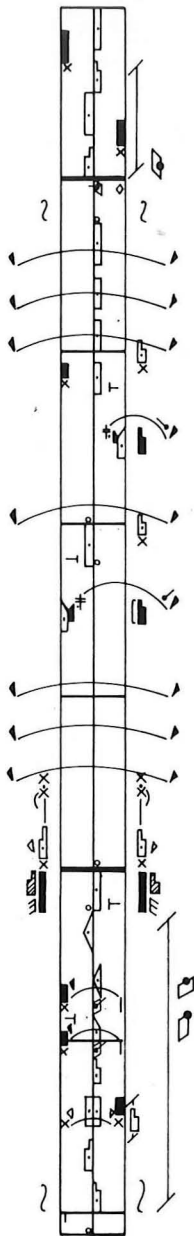
A 18.mot.folyt.



**A SZILI KARÉJ CSATTANTÓ MOTÍVUMSORAINAK FOLYTATÁSA (13—16. ÜTEMRE)**



29. 



30. 

**A SZILI KARÉJ CSATTANTÓ MOTÍVUMSORAINAK FOLYTATÁSA (13—16. ÜTEMRE)**

*A táncpélda adatai: „karéj” (Szil, Győr-Sopron m.)*

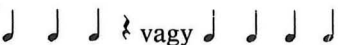
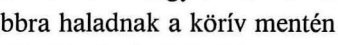
*Táncolta:* a különböző szili legénycéhek tagjai a templom előtt, majd a község különböző pontjain az 1948. és 1956. évi június eleji búcsú alkalmával. A zenét a helyi cigánybandák szolgáltatták. *Gyűjtötte* GÁBOR ANNA és K. KOVÁCS LÁSZLÓ 1948. VI. (Film: MTA Ft. 33.1., 4-5, 7, 10. tánc), majd GÁBOR ANNA és BENE ZSUZSA 1956. VI. (Film: MTA Ft. 292. 1-2, 5-6, 10, 13. tánc). Lejegyezte LÁNYI ÁGOSTON, szinkronizálta MARTIN GYÖRGY.

## A szanyi karéj

A félig kötetlen szili karéj közeli, de fejlettebb rokona a szanyi „kisverbunk” vagy „karéj”, mely már a teljesen kötött forma egyik képviselője. Eltér a községben meghonosodott gazdagabb formakincsű kónyi verbunktól, amely a helyi egyszerűbb verbunkformát háttérbe szorította.

A szanyi karéj is körbenjáró, valamint helyben „csattantó” motívumsorok váltakozásából áll, de már mindkét táncrész teljesen szabályozott, egyöntetű alakban jelenik meg. Zenekíséretének metrikai kértétegyesége, egyre rövidülő motívumsorainak gyors váltakozása tömör, fokozódó tánckompozíciót eredményez, amely meghatározott terjedelmű: 4 dallamstrófa, összesen 56 ütem.

A táncot két — melodika és struktúra tekintetében (A A B A<sub>v</sub>) is rokon — dūr hangnemű újabb dallamra táncolják, amelyeknek terjedelme soraik ütemszáma miatt eltérő. A tetrapodikus sorokból álló, 16-ütemes (a szili karéj dallamával azonos beosztású) első dallamot tripodikus, 12 ütemes dallam követi (ez a kónyi verbunk dallamának beosztásával egyezik). A tetrapodikus és tripodikus rokon dallamok összefűzése a proporciós tánczenei gyakorlat egyik szkémájának felel meg. A tánc motívumai is e kétféle beosztású kísérődallam tagolási egységeihez illeszkedve szerveződnek motívumsorokba.

A körbenjáró- bokázó motívumsorok  vagy  ritmusú motívumával a táncosok mindig jobbra haladnak a körív mentén (e motívum megegyezik a kunszentmiklósi verbunk alaplépésével és azonosan ismételt rokona a kapuvári verbunk sarkantyúzó, valamint a hegyközi-bodrogközi „hatoztató” szimmetrikus szerkezetű motívumának). Ez a motívum a tánc folyamán különböző hosszúságú, egyre rövidülő — 20, 4, 6 majd 3 ütemes — homogén felépítésű (a a a a...) motívumsorokat alkot.

A rábaközi verbunkokra legjellemzőbb, helyben táncolt „csattantó” motívumsorok három alapelem kisebb-nagyobb sorrendi kombináció-

jával, összeolvadásával (A tapsbemérés, B tapsolás, C csizmaverés) háromféle metrikai szerkezetben jelennek meg. Először 4+4+4+4, másodszer 4+6+6, harmadszor pedig 4+4+4 beosztásban:

1. 

2. 

3. 

A szanyi karéjban a fokozatos szerkezeti sűrítéssel a szerény formakészlet mellett is mesteri táncfelépítés valósul meg. Ennek egyik eszköze a motívumsorok rövidítése, tömörítése a tánc folyamán: a körbenjáró motívumok 20, 4, 6 végül 3 ütemes változatokban követik egymást. A motívumsorok rövidülése egyre gyakoribb motívumváltásokat eredményez, míg végül egy rövid 12 ütemes dallamstrófa (IV.) terjedelmébe tömörítve a tánc teljes motívumkészlete kétszer váltakozva is megjelenik: I. 16 A; II. 4 A, 4 B<sub>1</sub>, 4 A, 4 B<sub>2</sub>; III. 6 A, 3 B<sub>3</sub>, 3 A; IV. 3 A, 3 B<sub>3</sub>, 3 A, 3 B<sub>3</sub>. Ehhez a fokozás másik eszközeként a proporciós módszer is társul: az eleinte 16 és 4 ütemes motívumsorokat (I-II.) a tánc második felében 6 és 3 ütemes egységek váltják fel (III-IV.), vagyis a motívumsorok metrikai átértékelése éppúgy végbemegy, mint a kísérőzenénél.

A szanyi karéj — rövid motívumsorai és fejlett kompozíciós módszerei révén — a gazdagabb formakincsű kónyi verbunk típusnál tömörebb, s fokozódóbb hatású táncstruktúra.

*A szanyi karéj irodalma:* LUGOSSY, 1954, 33-34. lap (szöveges közlés); MARTIN 1970-72, I. 9. tánc (táncírásos közlés). *Film:* Magyar táncdialektusok I. rész: A nyugati dialektus táncai c. filmen a 9. tánc (=MTA Ft. 94. 2.).

*A táncpélda adatai:* „kisverbunk” vagy „karéj verbung” (Szany, Győr-Sopron m.)

*Táncolta:* NAGY GYULA (kb. 60 éves). *Gyűjtötte:* TÁP GYULA 1949. A táncot lejegyezte LUGOSSY EMMA, zenéjét PÁSZTHY ISTVÁN. *Szöveges közlése:* LUGOSSY EMMA: 39 verbunktánc. Bp. 1954. 33-34.

*Táncolta:* 5 férfi, volt Gyöngyösbokrétások: SAMU JÓZSEF (40 éves), PONGRÁCZ ISTVÁN (49 éves), NAGY IGNÁC (41 éves), FUSZTEK GÁBOR (42 éves), KISS JÓZSEF (29 éves). *Gyűjtötte:* ALBÁN TÜNDE, ERDŐS LAJOS, KATONA GYÖRGY, LENGYELFI MIKLÓS, NÁFRÁDI LÁSZLÓ 1951. X. *Film:* MTA Ft. 94. filmen 2. tánc (=Magyar táncdialektusok, A nyugati dialektus táncai c. filmen a 9. tánc). Lejegyezte LÁNYI ÁGOSTON. Táncírásos közlése MARTIN GYÖRGY: Magyar tánc típusok és táncdialektusok. Bp. 1970. A nyugati dialektus táncai IX. táncpélda.

Táncpéldánk a két gyűjtés összevetésével, egyeztetésével történt.

A táncot két összefűzött kíséredallamra járták. Az első 4/4-es, tetrapodikus sorokból álló, összesen 16-ütemes *A* dallamot kétszeri eljátszás után attacca követi a második, tripodikus sorokból álló, 12 ütemes *B* dallam, szintén kétszer ismételve.

## A SZANYI KISVERBUNK VAGY KARÉJ DALLAMAI

A  $\text{♩} = \text{MM } 112-144$

(Kovács pen-ge - ti a va-sat ...)

B

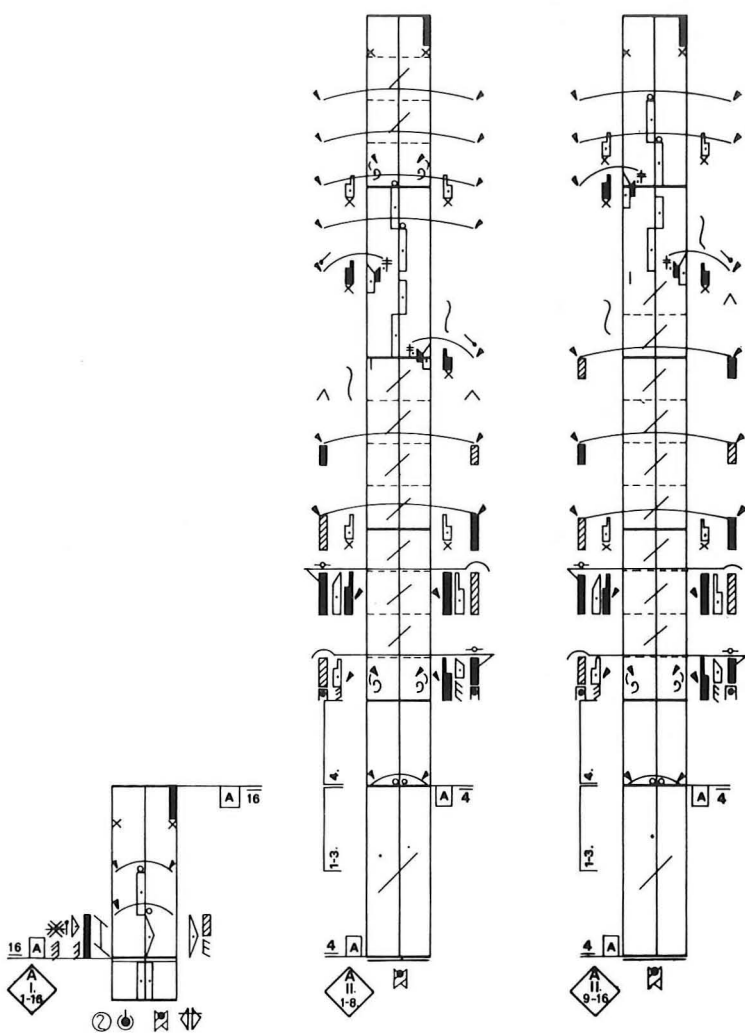
1. Ki-nek nin-csen sze-re - tő - je, ba-bá - ja,

Men - jen ki a fűzf - er - dő - be ma-gá - ba.

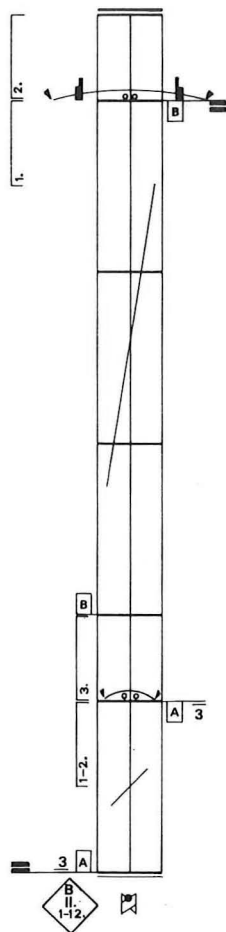
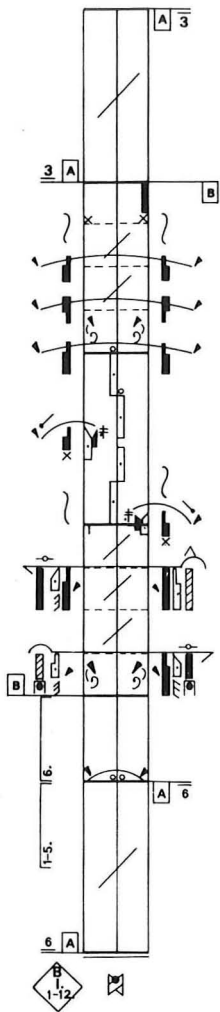
Ír - ja fel a fa - le - vél - re sor - já - ba,

Mért nincs ne - ki sze-re - tő - je, ba-bá - ja.

2. Ha az Isten bút adott a nemzetre,  
 Azt is adott, mivel a bút felejtse.  
 Hol terem a jó bor és a szép leány?  
 Körül-belül Magyarország határán.



## SZANYI KISVERBUNK VAGY KARÉJ



**A SZANYI KISVERBUNK VAGY KARÉJ FOLYTATÁSA**



## A kónyi verbunk

A kisalföldi verbunkok legjelentősebb típusa a legkorábban feljegyzett és közölt (1924) ún. kónyi verbunk, amely a hagyományos táncéletben több — falvankénti — változatban szinte napjainkig fennmaradt. Zenéje, gazdag formakincse és felépítése alapján jól körvonalazható típus, amelynek csak Kónyban is kétféle formája alakult ki. A kónyi búcsú kisugárzó hatására a 20-as, 30-as évektől újabb 10 községben (Sobor, Szany, Rábaszentmiklós, Rábaszovát, Rábapatona, Bodonhely, Enese, Egyed stb.) terjedt el búcsúi bemutató táncként, s további változatai alakultak ki.

A kónyi verbunknak hasonlóan fontos — a búcsúhoz kapcsolódó — szerepe volt a társadalmi rétegek szerint alakult legénycéhek életében, mint másutt a karéjnak. Kónyban a legénykeresztelést augusztus 20-án tartották, hogy a felavatottak a szeptember végi Vendel-napi búcsún már felkészülve vehessenek részt. A kónyi búcsú tömegvonzásának növekedésével a verbunk bemutató szerepe, s így *szervezett tanulása* is fokozódott. A szabályozott, terjedelmes, gazdag formakincsű tánc begyakorlását a búcsú előtt már 1 hónappal bandánként megkezdték. A kocsmai tánctanulások alkalmával a keresztapák tanították a fiatalokat, hogy a falu s az összegyülekező környék nyilvánossága előtt szégyent ne valljanak. Füttyre, harmonikaszóra vagy cigányzenére minden este gyakorolták, s 1 hét után már minden hibáért 1 liter bort kellett fizetni büntetésül. A figurák ismétlési mennyiségének, irányának, fordulásainak és a tánc motívumváltásainak beidegzése hosszabb gyakorlást igényelt különösen akkor, ha a táncegységek nem haladtak párhuzamosan a kísé-  
rődallam tagolásával (régbben még a kísérodallam is alkalmanként változhatott).

A kónyi verbunk egyöntetűségének biztosítása miatt a *táncvezetőnek* fontosabb szerepe volt, mint a karéjnál: a figurák végrehajtási, haladási, fordulási irányait figyelemfelkeltő fej- és kargesztusaival, karfellen-dítéseivel jelezte. A jellegzetes „tapsbemérés” is előrejelzés, hogy a tapsok egyszerre csattanjanak. A 20-as évektől a táncvezető már „hej” kiáltásokkal adott jelt a figurák váltására, s ennek nyomán nevezték el „hejlegény”-nek.

A *búcsú napján* ebéd után a kocsmáikban gyülekező célegények utoljára elpróbálták a verbunkot, megbeszélték a zenészekkel a tánc tempóját és az ismétléseket, s „összehangolták a templomot (t. i. a harangszót) a zenészekkel”, majd csendben a templom elé vonultak. Később már odafelé is muzsikaszóval, táncolva mentek. A század elejétől két vagy három külön csoportban vonultak a templom elé a gazdák és a zsellérek. Egyik csoport a nagyiskola udvarán, másik a Mária kép előtt, harmadik pedig a templomajtó előtt helyezkedett el. A gazdák a középen, a két zsellércsapat pedig a széleken alakított kört. Mikor a nép kijött a litániáról, a verbunk közvetlen előkészületeként a legények kimérték a tánchelyet, ittak, majd egycsomóba a földre rakták borosüvegeiket (a hejlegényét legfőlültre). A hejlegény megadta a zenészeknek a végső utasításokat s a kezét hátrátéve jelezte a kezdésre való felkészülést, majd intésére megszólalt a zene. Az üveg körüli tömör kört szétugorva, tánclépésekkel hátrálva kitágították, majd a félfordulós bokázókkal kezdődött meg a figurák sora. A táncvezető is a legények körébe illeszkedett. A tánc teljesen egyöntetű volt, legfeljebb jelentéktelen végrehajtási különbségekből fakadó egyéni lépésváltozatok színezték. A gazda és zselléregények korábban azonos verbunkjának későbbi szétválása a tánc sajátos többszólamúságát eredményezte. A tánc a kezdeti szűk körbe való összeugrással ért véget. A legények üvegeiket felkapva újra ittak, majd a céslányokkal csárdást járva fejezték be a templom előtti táncolást. A kocsmába visszafelé már zenezóval, táncolva vonultak. A gazdalegények a Rákóczi indulóra, a zselléregények pedig a „Debrecenbe kéne menni” dallamára a menettánc helyi formáját, a „keresztes táncot”, „keresztezőt” járták, vagy más rövidebb nótákra „ugráltak”. Mögöttük a zenészek, majd a céslányok „seregeltek”.

A kónyi verbunkot a visszaemlékezések szerint korábban többféle lassú csárdásdallam is kísérhette. A tánc bemutató jellegének a 20-as évektől való kialakulása óta kísérte leszűkült az egyik újstílusú 4/4-es, tripodikus katonanótára („Ez a kislány, barna kislány, sej haj de kisírta a szemét”), csak néhol táncolják más dallamra (Egyeden pl. a szili karéj tetrapodikus dallamára). A tánc csak lassú részből áll (♩ = 120-130), de tempója a nyugati lassúknak megfelelően sokhelyütt ma már igen gyors (Sobor ♩ = 184-200).

A kónyi verbunkot teljesen szabályozott *felépítése*, gazdag formakin-  
cese és terjedelme különbözteti meg a karéjtól. A szili és szanyi karéj  
mozzanatai — a körben haladás és csattantások váltakozása — a kónyi  
verbunkban fejlettebb, változatosabb, bonyolultabb formában jelen-  
nek meg.

A *tánc hosszúsága* a viszonylag gazdag és fejlett motívumkészlet kö-  
vetkezménye. A motívumok 1-1 dallamstrófa terjedelmű vagy még hosz-  
szabb motívumsorokba fűzve, szimmetrikusan is megismételve jelennek  
meg (a kónyi gazdaverbunk 9 strófa, ismétlésekkel összesen 162 ütem; a  
zsöllérverbunk 10 strófa, ismétlésekkel összesen 180 ütem; a sobri ver-  
bunk 14.5 strófa, összesen 174 ütem; a szanyi verbunk 13.25 strófa,  
összesen 159 ütem; a rábaszentmiklósi verbunk 15 strófa + 2 ütem, ösz-  
szesen 182 ütem terjedelmű).

A kónyi verbunk változatainak jellegzetes motívumkincse a következő  
fél- és együtemes (kis- ill. nagybetűvel jelölt) *alapegységekből* épül fel:

- a: bokázó (♩ ♯ vagy ♩ ♩ )  
 A: fordulós bokázó (♩ ♩ ♩ ♯ vagy ♩ ♩ ♩ ♩ )  
 B: fordulós csizmaverés (♩ ♩ ♩ ♯ vagy ♩ ♩ ♩ ♩ )  
 C: tapsbemérés és taps (♩ ♩ ♯ )  
 D1: hármas taps (♩ ♩ ♩ ♯ )  
 D2: hármas taps és csizmaverés (♩ ♩ ♩ ♩ )  
 e: karfelvetés (♩ )  
 E: kettős karfelvetés (♩ ♩ )  
 f: csizmaverés (♩ ♩ )  
 F: kettős csizmaverés (♩ ♩ ♩ ♩ )  
 G: szaladó-bokázó v. „rúgd meg” (♩ ♩ ♩ ♯ vagy ♩ ♩ ♩ ♩ )

Az alapegységek némelyike (A és B) szimmetrikusan vagy (D és G)  
azonosan ismétlődve, de főként motívumpárként — trióként vagy még  
nagyobb egységekké kapcsolódva alkotja a rövidebb-hosszabb (1-6 üte-  
mes), javarészt összetett motívumokat. Ezek többszörös ismétlődésével  
képződnek a hosszú motívumsorok.

A *tánc motívumai* a felsorolt egyszerű alkotórészek alapján csoporto-  
sítva, valamint a táncfolyamatban való elhelyezkedésük és szerkezeti  
fejlettségük rendjében haladva a következők:

1. A (Kóny, Szany, Sobor, Rábaszentmiklós)	1 ütem
2. B (Kóny, Sobor)	1 ütem
3. AB vagy BA (Kóny, Szany, Sobor, Rábaszentmiklós)	2 ütem
4. CD1 (Szany, Sobor, Rábaszentmiklós)	2 ütem
5. a D1G (Kóny)	2 ütem
b D2G (Kóny)	2 ütem
6. a GCD1 (Szany, Sobor, Rábaszentmiklós)	3 ütem
b GGGCD1 (Szany, Sobor, Rábaszentmiklós)	5 ütem
7. a EFaCD1 (Szany, Sobor, Rábaszentmiklós)	4,5 ütem
b EFCD1D1D1 (Kóny)	6 ütem
8. a efGCD1 (Rábaszentmiklós)	4 ütem
b EFGCD1 (Szany, Sobor)	5 ütem

A kónyi verbunk kétféle változatát ismerjük, az ún. *gazda- és zsöllérverbunkot*. A századforduló táján még együttes verbunkot a rivalizáló legénycéhek eleinte külön csapatokban, de még egyformán, majd különbségeik hangsúlyozására eltérő formában kezdték táncolni. A húszas évektől kialakult azonos formakészletű, de kissé eltérő kompozíciókban a figurák ismétlési módja, mennyisége, s ezáltal a motívumсорok terjedelme, valamint a tánc és zene tagolási viszonya különbözik.

A *gazdaverbunkot* a kilencszer (ismétléseivel együtt) eljátszott dallam kíséri. A hosszú 18 ütemes (12 + 6) zenei egységekkel párhuzamos motívumсорok szimmetrikusan megismétlődnek. Az új motívumсорok bevezetéseként még egy ízben megjelenő korábbi motívumpár alatt hangzik fel a hejlegény figyelmeztető kiáltása.

A *zsöllérverbunk* — azonos formakincse és motívumrendje ellenére — egy dallamstrófával hosszabb és motívumсорai nem igazodnak a zenei egységekhez. A különböző terjedelmű motívumok következetes, háromszori megismétlése miatt heteropodikus motívumсорok ugyanis szükségszerűen keresztezik az izopodikus zenei egységeket. A zsöllérverbunk minden motívumсорának élén visszatérő, bevezető csattantás a *gazdaverbunkban* önálló motívumсорot alkot a tánc közepe táján (CDE).

A *szomszédos falvak verbunkváltozatai* főként a bonyolultabb felépítésű, s a zenéhez kevésbé igazodó zsöllérverbunk nyomán alakultak ki. E könnyebben módosuló változat az egyszerűbb, világos felépítésű *gazdaverbunktól* egyre távolodó változatok képződésének nyitott utat. Ezt

néhol fokozta még újabb, idegen motívumok beépülése is (Egyeden pl. a népies műtáncok és a „nagykónyi verbunk” koreográfia motívumai).

A kónyi verbunk legtöbb változatában (kónyi zsöllérverbunk, Szany, Sobor, Rábaszentmiklós) *a tánc és a kíséredallam tagolási egységeinek* következetes *kereszteződése* polimetriát, rendszeres hangsúlyeltolódást eredményez, mely különösen a dinamikus tapsoknál (CD) érzékelhető. Ez a tánc tagolódását és a kíséredallamhoz való viszonyát szinte áttekinthetetlenné teszi. E tartós diszharmónia oka: a zene állandó és a táncegységek szabálytalanul növekvő terjedelme. Az ismétlődő dallamstrófa mindig 12, ill. a dallam második felének megismétlésekor 18 ütemes, izopodikus kíséretére a táncmotívumok 1-2-3-4-4.5-5-6, a belőlük felépülő motívumsorok pedig 10-13-16-18-21-27-30-32-35-40 ütemes, heteropodikus egységekké tágulva alkotják a táncfolyamatot.

A motívumsorok terjedelmét három számszerű tényező együttesen határozza meg: 1. a motívumok terjedelme (mely 1,2,3,4,4.5,5 és 6 ütem lehet); 2. a motívumok ismétlési mennyisége (mely rendszerint 3, néha 4,5 vagy 9); 3. valamint a további kétszereződésüket jelentő szimmetrikus, olykor aszimmetrikus ismétlés. A motívumsorok hosszúsága tehát többnyire a motívumok terjedelmének és ismétlésük mennyiségének szorzata (azaz pl.  $2 \times 6:12$ ,  $3 \times 6:18$ ,  $4,5 \times 6:27$ ,  $5 \times 6:30$  ütem).

Az ismétlések számának és módjának bizonyos következetessége azt mutatja, hogy a fokozatos terjedelmi tágulás s ezáltal a zenével egyre növekvő ellentét gyökere az alkotó motívumok terjedelmi sokféleségében és tágulásában keresendő. E különös, de állandó motívumalakulatok létrejötté és a közösségi hagyományban való megszilárdulása aligha véletlen. A *proporciós mechanizmus* skémájának megfelelő (a szanyi karéjban is tapasztalható), szabályszerű folyamatban megjelenő terjedelmi, metrikai sokféleség, a di-, tri-, tetra-, penta- és hexapodikus táncegységek a régi, többrészes tánczene alakító hatása nyomán jöhettek létre. A korábban talán többretű zenekíséretre a kónyi verbunk emléksanyagából már csak az utal, hogy régebben többféle más dallamra is járhatták. A környékbeli (Nyugat-Rábaköz, Szigetköz-Csallóköz), valamint a tágabb verbunkhagyomány azonban szintén mutat példákat a proporciós gyakorlatra, s még olyan különleges beosztású verbunkdallamok használatára is (pl. a pentapodikus kunszentmiklósi verbunk),

amelyek terjedelme éppen megfelel a kónyi verbunk egyes motívumainak. A tánc proporciós mechanizmust őrző metrikai sokrétűsége az egyetlen, tripodikus kísérődallamra leegyszerűsödő, újabb zenekíséret-höz már nem tudott visszaigazodni. Csak a motívumok terjedelmének és ismétlési mennyiségének módosításával megvalósítható bonyolult szerkesztési feladatot a paraszti táncalkotás utolsó, hanyatló korszaka már nem oldhatta meg.

A korábban kialakult közösségi motívumkincs és a szimmetrikus ismétlésmód módosítás nélküli megtartásának viszont fontos funkcionális tényezője volt az egyöntetű, csoportos előadás, amelyben másodlagos jelentőségűvé vált a kísérődallamhoz való igazodás. Végül is a dallamcsere következtében kialakult rendszeres kereszteződés, a tánc és zene véletlenszerű polimetriája különös feszültséget eredményezett a kónyi verbunk változataiban.

A rábaközi verbunkokban a *tánc és zene polimetriája* különböző fokozatokban jelenik meg. A kapuvári verbunkban pl. a dallamstrófák végére az utolsó motívum lesonkulásával a polimetria mindig feloldódik. A kónyi gazdaverbunkban a motívumsorok belsejében váltakozva feltűnő polimetria időről-időre kiegyenlítődik. A zsöllérverbunkból képződő változatok némelyikében (Sobor, Rábaszentmiklós) azonban még a tánc befejezése sem találkozik a zenei strófa vagy dallamsor végével. A zene és a tánc végének egymáshoz igazítása különös, rendhagyó, tudatos módon a szanyi verbunkban úgy valósult meg, hogy a második strófát a zenészek az első dallamsor megismétlésével 5-sorossá bővítették.

A kónyi verbunktípus példajaként a szanyi és a rábaszentmiklói változatot közöljük.

*A kónyi verbunk irodalma:* VISKI 1937; GÁBOR 1956a, 1956b; Szöveges közlések: RÉTHEI PRIKKEK 1924, 170-171; MOLNÁR 1947, 367-370; ELEKES ISTVÁNNÉ 1947, 129-132 (stilizált!). Táncírásos közlések: MARTIN 1970-72. I. 10. tánc; PESOVÁR E. 1970; PESOVÁR E. — LÁNYI 1974. 29. tánc; Magyar Néptáncgyományok 1980; Magyar Néprajzi Lexikon III.



A szanyi verbunk tapsbemerése

A szanyi verbunk csizmaverése





A szanyi verbunk körbefutása

*A táncpélda adatai: „nagyverbunk” (Szany, Győr-Sopron m.)*

*Táncolta:* hét férfi: Varga Ferenc Szentés (született 1919-ben) táncvezető, Kiss József (született 1925-ben), Varga József (született 1921-ben), Bögöly Lajos (született 1923-ban), Sipőcz Ferenc (született 1925-ben), Szijjártó István (született 1911-ben), Nagy Ignác (született 1909-ben). A táncfelvételt a helyi cigányzenekar kísérte. *Gyűjtötte:* BORBÉLY JOLÁN, LÁNYI ÁGOSTON, MARTIN GYÖRGY, NÉMETH ISTVÁN, PESOVÁR ERNŐ és PESOVÁR FERENC, SZTANÓ PÁL 1971. IV. Kapuvárott. *Film:* MTA Ft. 759. hangosfilmen a 3. tánc. Korábbi töredékes néma felvétele (ERDŐS 1951) az MTA Ft. 94 filmen (= A Magyar Táncdialektusok c. film I. rész: A nyugati dialektus 10. tánc). A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét HALMOS ISTVÁN jegyezte le.

A tripodikus 4/4-es, 12 ütemes *kísérő dallamot* a tánchoz összesen 13-szor játszották el (a dallam második felének ismétlései nélkül). A zeneszek azonban a II. strófát rendhagyó módon a dallam 1. sorának megismétlésével ötsorossá, vagyis 15-ütemessé bővítették (A A A<sup>5</sup>B A<sub>1</sub>). Erre a — nyilván tudatos — módosításra azért kerülhetett sor, mert enélkül — a motívumsorok sajátos struktúrája és ismétlésmódja miatt — a tánc



vége nem esne egybe a befejező dallamstrófa végével (miként pl. a 4. táncpélda a rábaszentmiklósi változat esetében).

*NB1:* a zene megszólalása előtt a férfiak összetömörülve, szűk körben földre helyezik borosüvegeiket, majd hátrálva, a kört kitágítva kezdik el a verbunkot.

*NB2:* a tánc (a XIII. strófa) végén a táncosok a kört szűkítve üvegeiket felkapják a földről, s a dallam befejezése után a magasba lendítik, majd isznak belőle.

A táncot nem a zene, hanem a *koreográfia szerinti tagolásban közöljük*, mivel az izopodikus zenei és heteropodikus táncstruktúrák miatti bonyolult kereszteződések áttekinthetlenné tennék a tánc egyébként világos felépítését. A táncvezető minden motívumsor végén „hej!” kiáltással figyelmeztet az újabb figurára. *A tánc struktúrájának* skémájában egy-egy nagybetű a négynegyedes egységek motívumtartalmát képviseli (a tanulmányban megadott kulcs szerint). X-el jelöljük a tánc kezdő és befejező formuláit. A háromszor azonosan ismételt 8,9,15 és 13.5 ütemes egységek mindig szimmetrikusan megismétlődnek.

3X	3 ütem
2(6A + CD)	16 ütem
2(3BA + CD)	16 ütem
2(3GCD)	18 ütem
2(3EFGCD)	30 ütem
2(3GGCD)	30 ütem
2(3GCD)	18 ütem
2(3EFaCD)	27 ütem
2X	2 ütem (a 2. már a zene befejezése után történik)



A sobri verbunk kezdése

A sobri verbunk tapsbemérése





A sobri verbunk „rúgd meg!” figurája

## A SZANYI NAGYVERBUNK DALLAMA

$\text{♩} = \text{MM } 184 - 200$

Musical score for the dance "A Szanyi Nagyverbunk Dallama". The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five staves of music.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The tempo marking is  $\text{♩} = \text{MM } 184 - 200$ . The first measure is followed by a bar line and the text "stb." (et cetera).

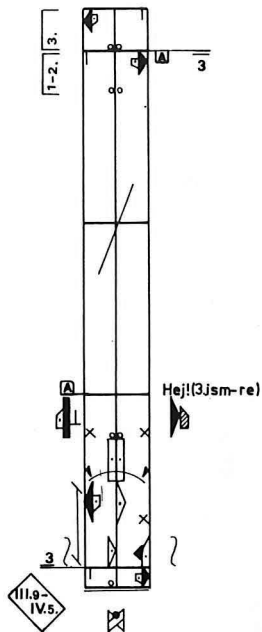
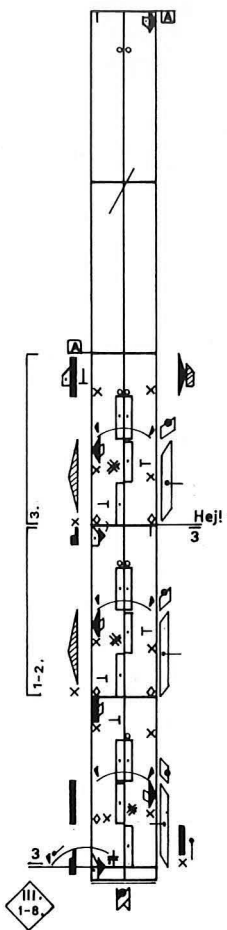
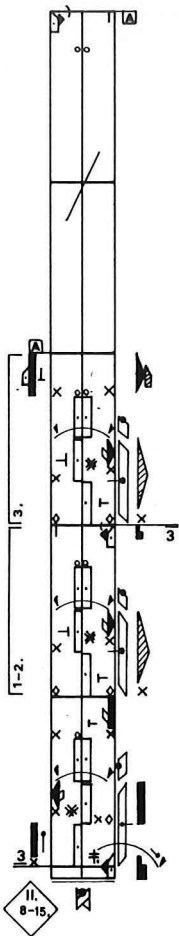
The second staff continues the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

The third staff features a triplet of eighth notes marked with a "3" below the notes.

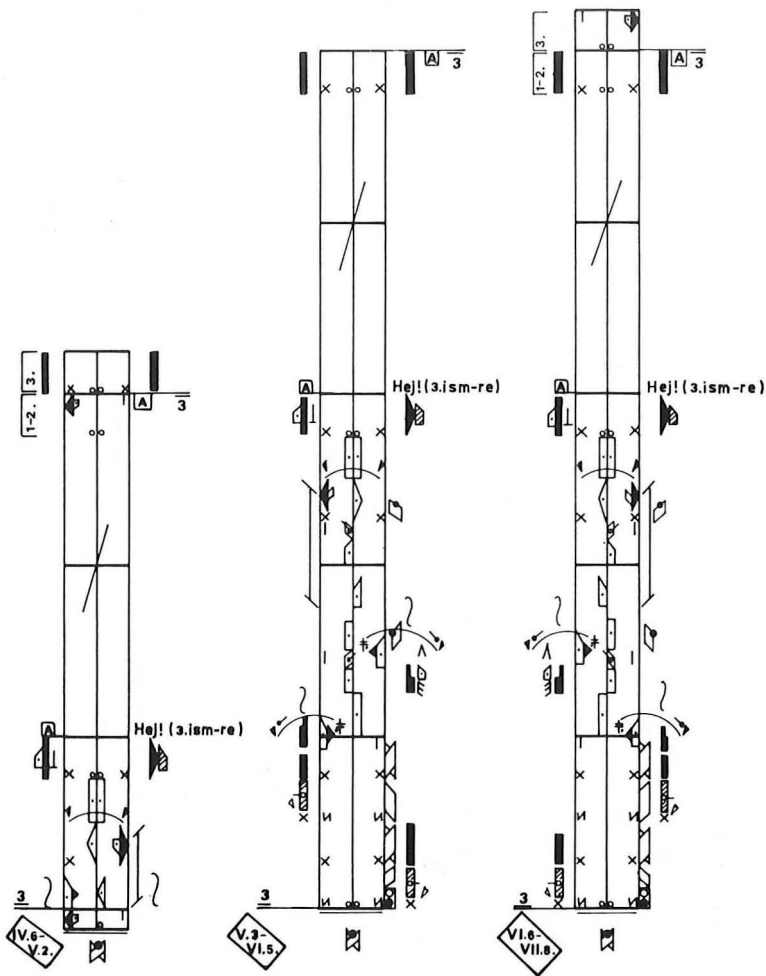
The fourth staff includes a first ending bracket labeled "1)" above the staff.

The fifth staff shows the end of the piece, with a first ending bracket labeled "1) végén" above the staff and the word "eredetileg" (originally) above the final measure, which contains a whole note chord.

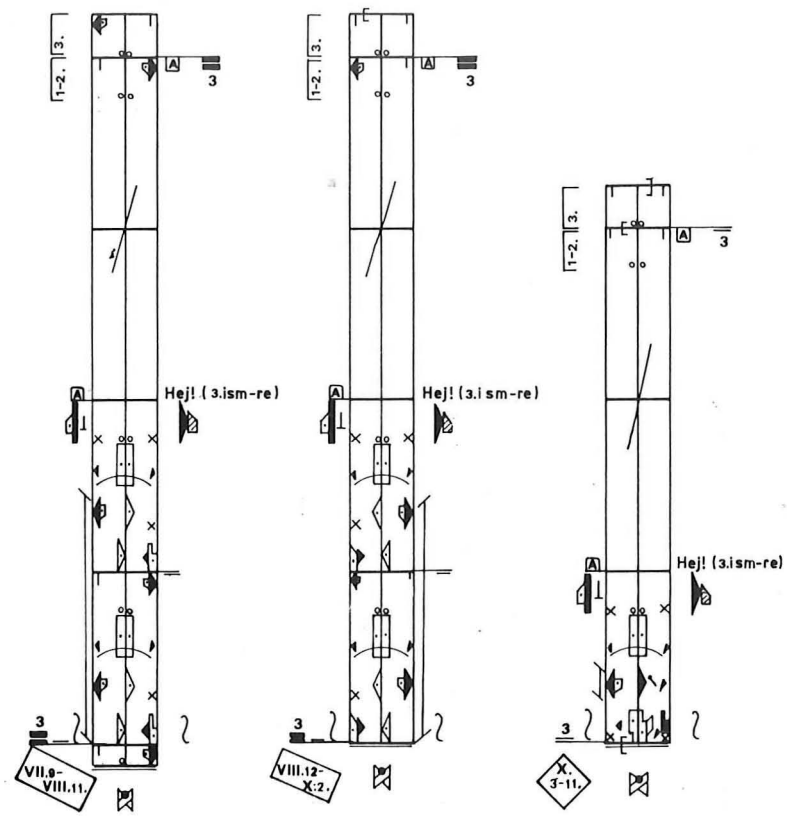




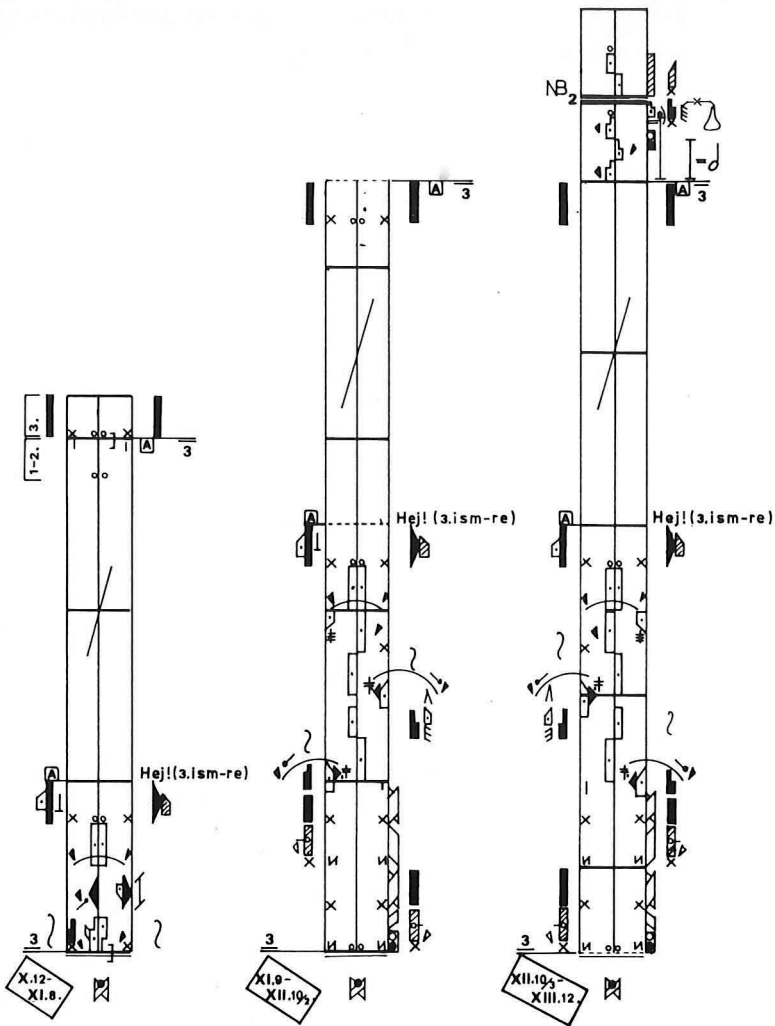
## A SZANYI NAGYVERBUNK FOLYTATÁSA



## A SZANYI NAGYVERBUNK FOLYTATÁSA



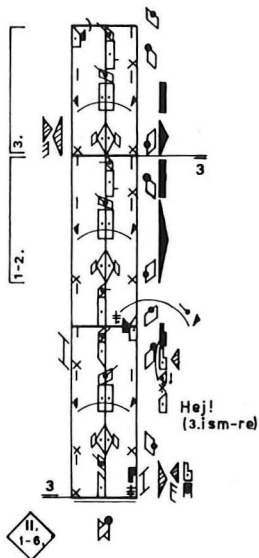
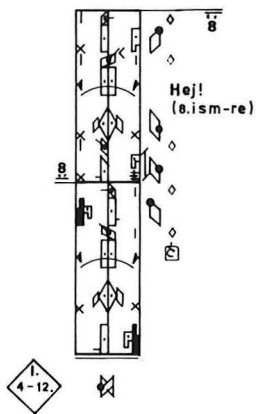
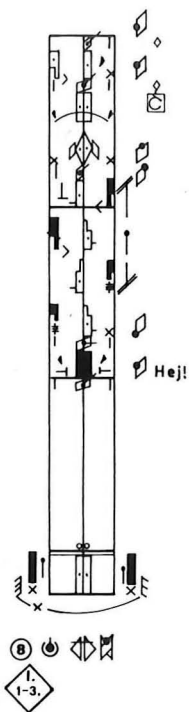
**A SZANYI NAGYVERBUNK FOLYTATÁSA**



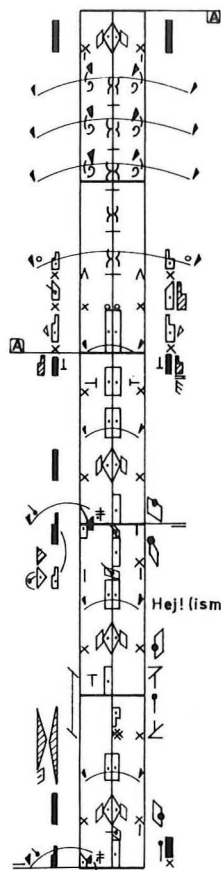
## A SZANYI NAGYVERBUNK FOLYTATÁSA



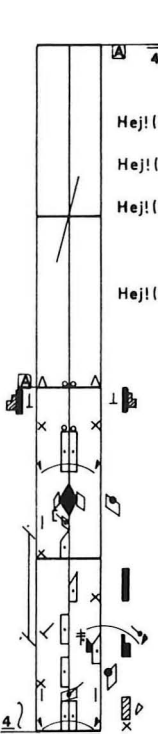




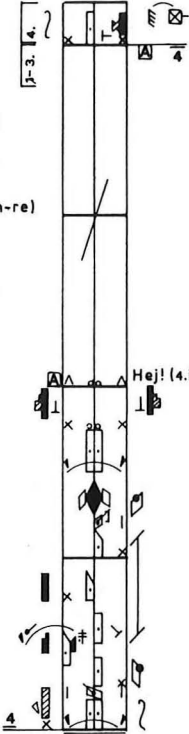
## RÁBASZENTMIKLÓSI VERBUNK



III.7-  
III.1.



III.2-  
IV.5.

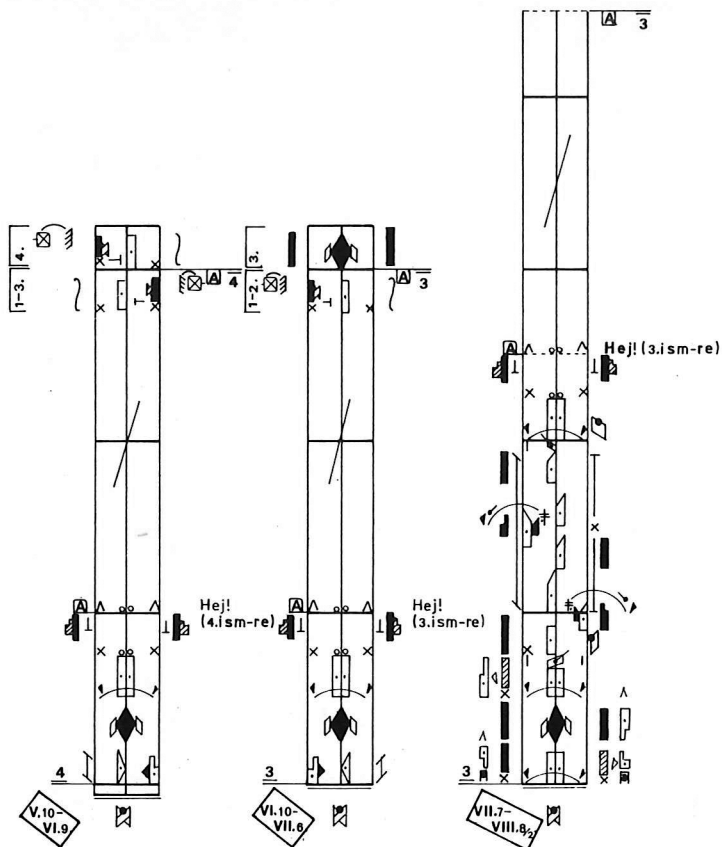


IV.8-  
V.9.

Hej! (1.ism-re)  
Hej! (1.ism-re)  
Hej! (1.és 4.ism-re)  
Hej! (1.ism-re)

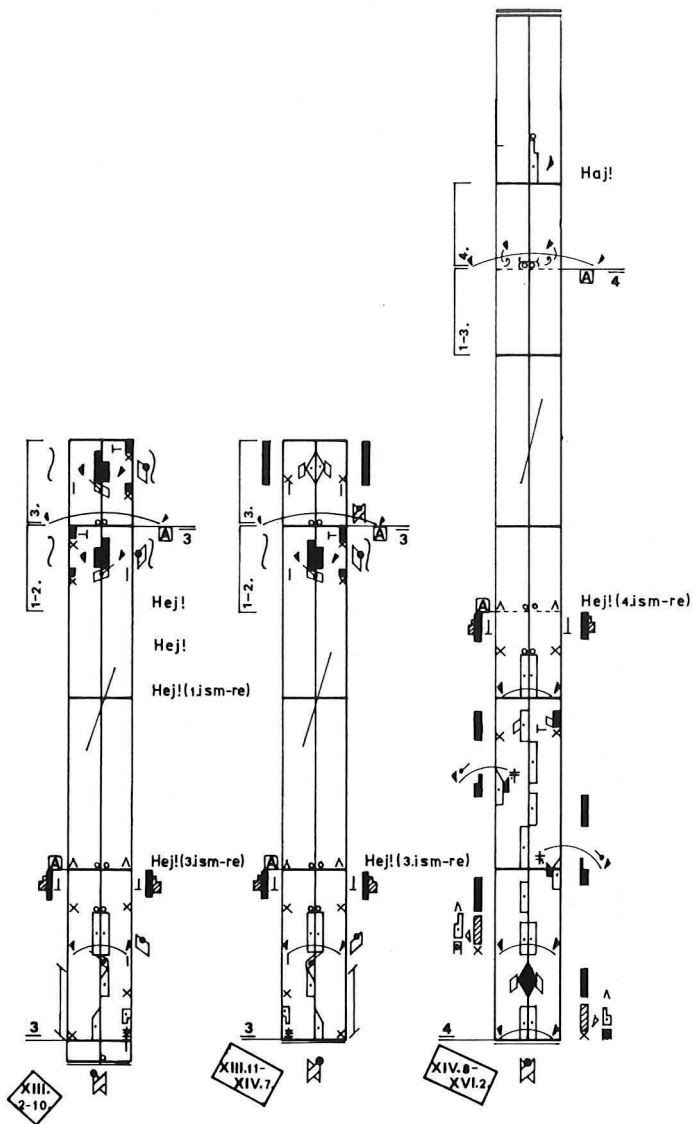
Hej! (4.ism-re)

**A RÁBASZENTMIKLÓSI VERBUNK FOLYTATÁSA**



## A RÁBASZENTMIKLÓSI VERBUNK FOLYTATÁSA





## A RÁBASZENTMIKLÓSI VERBUNK FOLYTATÁSA

*A táncpélda adatai: verbunk (Rábaszentmiklós, Győr-Sopron m.)*

*Táncolta:* nyolc férfi: Lendvai Kálmán (született 1924-ben) táncvezető, Németh Zoltán (született 1924-ben), Csizmazia Lajos (született 1931-ben), Fehler Dezső (született 1933-ban), Papp Ferenc (született 1934-ben), Szabó Miklós (született 1934-ben), Németh József (született 1939-ben), Németh Vince (született 1943-ban). *Gyűjtötte:* MARTIN GYÖRGY, PÁLFY GYULA, PESOVÁR ERNŐ és PESOVÁR FERENC, SZTANÓ PÁL 1973. VIII. Kalocsán. *Film:* MTA Ft. 829. hangosfilmen az 1. tánc. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét MARTIN GYÖRGY jegyezte le.

## A NYUGAT-RÁBAKÖZI KÖRVERBUNKOK

A Rábaköz nyugati részén a verbunk többféle alkalommal és szerepkörben előfordult. A szabad *kocsmai táncmulatságokat* a gyülekező legények a verbunkkal nyitották meg, s a párostáncok sora is a verbunkkal zárult, míg ezt később a Rákóczi indulóra járt mars fel nem váltotta. Mulatságkezdő szerepe megszűntével már csak hajnal felé táncolták, amikor a leányok már hazamentek a táncmulatságból (Kapunvár, Vitnyéd). Vitnyéden *búcsúkor* a litánia után a paplak előtt verbunkot, majd csárdást táncoltak s a kocsmához vonulva a táncmulatság kezdetén újra eljárták. *Húshagyó* hétfő reggelén először a kocsmában, a nyilvános bemutatás előtt gyakorlásként járták el, s az éjfélig tartó mulatságon is sor került egy-egy verbunkra, amelyben az odavetődő házasemberek is részt vettek. A húshagyó keddi kismise után a legénység a Rákóczi indulóra „keresztzéssel” a templom elé vagy a pap udvarára vonult, s a templomból kijövő leányokat nagy karéjban körülfogva járta el a verbunkot (Agyagosszergény). A templom előtti táncolás szokása a 20-as évek óta szűnt meg.

A nyugat-rábaközi verbunkok csoportjába soroljuk a *vitnyédi-, a kapuvári- és a Vas-megyei verbunkot*.

### A vitnyédi verbunk

A nyugat-rábaközi verbunkok egyik altípusa a vitnyédi verbunk, amelyhez hasonló Agyagosszergényben, Hövejben és Sarródon is élt.

A *kétrészes tánchoz* két különböző dallam járult. Az első bevezető részt községenként változóan egy-egy tripodikus, kétszer, háromszor el-

játszott újabb 4/4-es lassú dallam kísérette. Az ezt követő „verbung nóta” 2/4-es ütembeosztású, esztam kíséretű hangszeres, motívumismételgető dúr dallam, amelyet 5-6-szor játszottak el. Ezt mindegyik faluban alkalmazták, s megegyezik a kapuvári verbunk „sűrűjé”-vel is. Változatai a hegyközi és kelet-szlovák verbunk dallamok között fordulnak elő.

A verbungban *résztevő nők* a legények karéján belül külön körben helyezkednek el (Agyagoszszergény, Sarród) vagy pedig közös, vegyes karéj alakul ki (Vitnyéd).

A tánc *lassú*, *bevezető részében* menetirányba elfordulva jobbra körbejártak, „kört szabtak”. A kör-alakzat és a haladási irány kötöttségén belül bizonyos motívikai szabadság érvényesült: a haladó kétlépes motívum helyett (♩ ♩ | ♩ ♩) a jó táncosok „keresztelve megcifrázták” (♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ ) , s a körbejáró táncszakaszt dallamsoronként, féldallamonként vagy strófánkénti bokázással, tapssal (♩ ♩ ♩ ♩), a nők pedig egy-egy forgással tagolták.

A vitnyédi verbunk csattantása







A vitnyédi verbunk körbejárása

A *második rész* kezdésekor „a táncmester a muzsikásnak vágott a fejével, hogy fordítsák a verbung nótára”. A kör középpontja felé fordulva sugárirányban be- és kifelé mozogva teljesen egyöntetűen „kezdtek verni”. Egy tetrapodikus  $\text{♪♪|♪♪|♪♪|♪♪}$  ritmusú csizmaverő-csattogató motívum „egyes” változatával kezdik, majd „mikor a cigány duplán rávágott”, a táncmester figyelmeztetésül „felvágja a kezét” és „az átfordítás után” az előző motívum proporciósan kibővített  $\text{♪♪|♪♪|♪♪|♪♪|♪♪|♪♪|♪♪|♪♪}$  ritmusú hexapodikus „hármás” csizmaveréssel járt változata következik.

A nők a verbung nótája alatt helyben „megremegtették”, azaz apró  $\text{♪♪♪♪♪♪|♪♪|♪}$  ritmusú lépést jártak. A verbunk után következő páros friss csárdást a cigányok „akkor hagyták el, amikor a táncmester megbillentette a fejét”. Ekkor „a Rákóczi-ra fordították” a zenét.

*A vitnyédi verbunk irodalma:* GÁBOR 1956b; LAJTHA 1962; MARTIN 1970-72. I. 11. tánc (táncírásos közlés).

A verbunkot a férfiak és nők vegyes körformában járták, a férfiak között egy-egy nő táncolt. Az első 4/4-es lassú A dallamra a kör középpontjától egy negyeddel jobbra elfordulva, a második 2/4-es B dallamra pedig arccal a kör középpontja felé táncolnak. Az A dallamot egyszer, a második felét megismételve játszották. A sűrű részt (B dallam) az 1-34. ütemig kétszer, háromszor is meg szokták ismételni, a dallam 35-36. ütemére nem táncolnak, ez már a zene lehúzása.

## A VITNYÉDI VERBUNK DALLAMAI

A

$\text{♩} = \text{MM } 150$

(Ezt a kerek erdőt járom én ...)

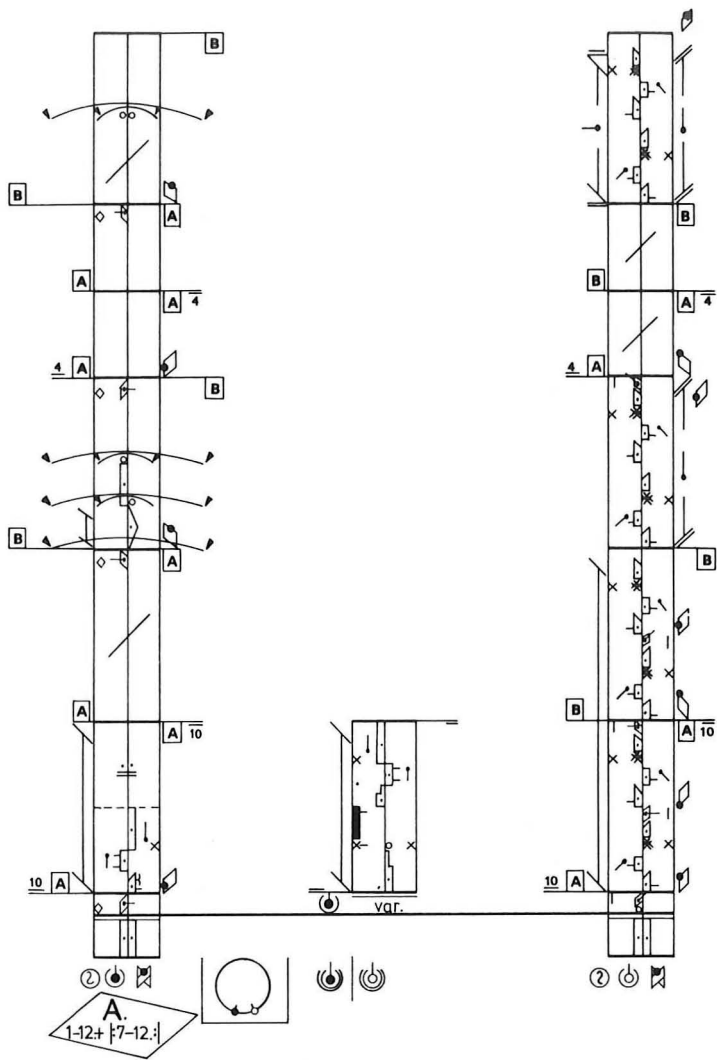
B

„Sűrű”

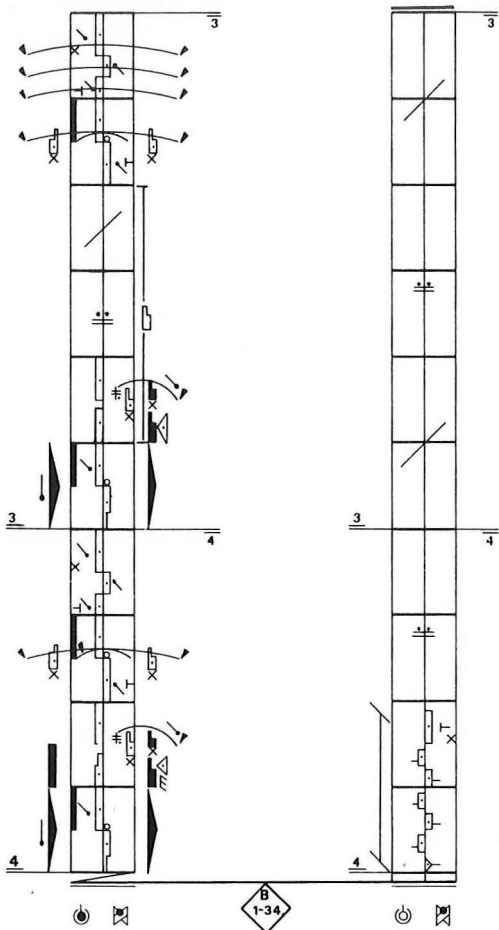
$\text{♩} = \text{MM } 126 - 132$

*A táncpélda adatai: „verbunk” (Vitnyéd, Győr-Sopron m.)*

*Táncolta: 5 pár (40-55 évesek), a vitnyédi Gyöngyösbokrétá, a későbbi Népi Együttes tagjai. Kísért a vitnyédi cigányzenekar. Gyűjtötte: GÁBOR ANNA, HAJDU ANDRÁS, MARTIN GYÖRGY, PESOVÁR ERNŐ, 1956. V. Film: MTA Ft. 291. 2. tánc (más alkalommal rögzített változat: A magyar tánc típusok c. film IV. 5. táncrészlete). Zene: AP 6550 1-m. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét MARTIN GYÖRGY jegyezte le. Közölve: MARTIN GYÖRGY: Magyar tánc típusok és táncdialektusok Bp. 1970. A nyugati dialektus táncai XI. táncpélda.*



VITNYÉDI VERBUNK



## A VITNYÉDI VERBUNK FOLYTATÁSA

Hövejen a Szentháromság- ill. Szent Vendel napi búcsúkor a legények először a kocsmá előtt gyülekezve verbunkoltak, majd a mise végétével a templom és a paplak előtt járták el a verbunkot. Ezt követően ki-ki a szeretőjével magyar csárdást járt 2-3 nótára. Utána a kocsmá elé visszavonulva táncoltak tovább, de mindig csak a bekezdéskor verbungoltak. Lakodalomban is gyakran elverték a verbunkot, s régebben az asszonyok is beálltak.

A körbejáró bevezető rész A dallama helyett a Darumadár magasan jár, szépen szól... kezdetű mūdalt is játszhatták. A kör közepére literes boros üvegeket helyeztek. A tánc előtt, vagy már a körbejárás alatt egyikük felvette az üveget s körbekínálta a legénységet. A B dallamra járt táncrészt (a vitnyédi verbunkhoz hasonlóan) többször megismételheték. A hangszeres jellegű B dallamot a következő (valószínűleg ráhúzott) szöveggel is ismerték:

Mit üzent a Katica,  
Kitörött a kapufa,  
Szép kis állat a cica,  
Még szebb nála Katica,  
A galambom Anica.

## A HÖVEJI VERBUNK DALLAMAI

A

$\text{♩} = \text{cca } 140 - 160$



(Jaj de magas, jaj de magas ez a vendégfogadó ...)



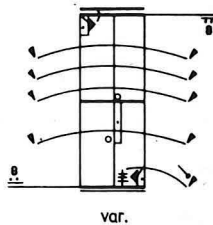
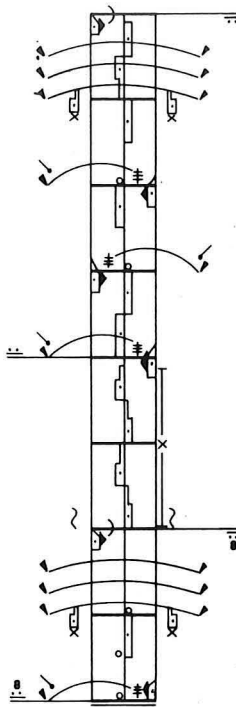
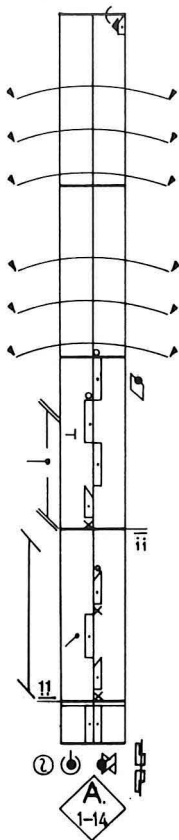
B

$\text{♩} = \text{cca } 120 - 132$



*A táncpélda adatai: „verbung” (Hövej, Győr-Sopron m.)*

Istvánkovits Gyula (30 éves) és Lakatos Vendel (született 1900-ban) közlése nyomán lejegyezte GÁBOR ANNA 1955. II. (Akt. 581. 1sz.).



**HÖVEJI VERBUNK**

## A kapuvári verbunk

A nyugat-rábaközi verbunkok kapuvári típusának ma már teljesen kötött formája a 20-as évek hagyományt élesztő mozgalma óta alakult ki, s színpadi továbbélése a Gyöngyösbokrétának köszönhető. Több ízben átalakult, rendezett formájában is megőrizte a régi verbunkok jellegzetes mozzanatait: a bevonuló körbejárást, a lassú és „sűrű”, táncvezető által irányított szabályozott formát s a befejező párostáncot, ill. kivonulást. A köralakzat félkörre módosulása a színpadi bemutató forma következménye, a nők kísérő jellegű részvétele pedig a korábbi — Vitnyéden még továbbélő — vegyes forma jelzesszerű maradványa. A vitnyédi és kapuvári verbunk kapcsolatát a bekezdő körbejárást, s a verbunk gerincét alkotó csizmaverő-csattogató motívumok, s bővítéses fejlesztésük hasonlósága mellett az ún. „sűrű” kísérődallam közössége is mutatja.

A kapuvári verbunkot reánk maradt színpadi formájában korábban a páros bevonuló mars előzte meg, s a férfikaréj mozgását a nők a háttérben kísérték. A verbunk sűrűjét pedig a páros csárdás követte. Újabban bevonuló körbejárással kezdik és marssal fejezik be.

A verbung 4/4-es ütemű, pontozott ritmusú, tetrapodikus, AABB felépítésű, a bokázó kadenciákat hangsúlyozó, méltóságteljes  $\text{♩} = 110$  tempójú, *lassú* düvő kíséretű hangszeres dallama népi verbunkosaink egyik legszebb példánya (SZABOLCSI 1955), s régi táncdallamaink egyik jellegzetes csoportjához is kapcsolódik (VARGYAS 1953). E lassú verbunkdallam ötszöri megisméltése után következik az esztam kíséretű, 2/4-es ütemű,  $\text{♩} = 120-130$  tempójú, 2-3-szor eljátszott „sűrűje”, mely a verbunkos zene hangszeres „figurájának” megfelelő dúr hangnemű, motívumismételgető dallam.

A tulajdonképpeni verbunk (lásd a 7. táncpélda B és C dallamra járt részeit) *négy motívumfajta* változataiból épül fel.

1. Bevezető *bokázás* ( $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) a lassú rész kezdetén.
2. A szimmetrikus *kétlépes* motívum ( $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) többféle szerepkörben fordul elő: a szóbeli emlékezet szerint a régi háromrészű verbunk bevezető részeként körben haladva is járták; ma a tánc lassú részének I. motívumsorát sorozatban ismétlődve alkotja 3 tapssal ki-





ismétlődik. A kétütemes csizmaverőket mindig oldalt mozgó, szimmetrikus kétlépések vezetik be: bbcccccccccccc.

A IV-V. motívumsorban a csizmaverő főmotívum proporciós bővüléssel tripodikus (vagy pentapodikussá) *tágított változatokban* fejlődik tovább: bbcccccccccccc felépítésű, 2-3-3-3-2 (1971-ben 2-2.5-2.5-2.5-2.5-1.5) metrikus szerkezetben. A zene és tánc polimetriájával való fokozás feszültsége a dallamstrófák végére eső motívumok lecsoulásával oldódik fel.

A tánc törzsét alkotó II-V. motívumsor élén elhelyezkedő azonos „bekezdő” — a folytatásra való felkészülést biztosító — formulák által olyan redukált rondó-forma képződik, amelyben kétütemes repríz részek (A) váltakoznak a 14-ütemes variálva-bővítve fejlesztett (B) főtémával: A B<sub>1</sub> A B<sub>2</sub> A B<sub>3</sub> A B<sub>4</sub>. E részek egymástól nemcsak motivika, hanem térbeli mozgás tekintetében is eltérnek: a kétlépéses reprízek szimmetrikus oldalmozgása váltakozik a csizmaverők előre-hátra lendülésével.

A dcccccccccccc felépítésű 16 (vagy 18) ütemes *friss* részben a csizmaverő motívum legrövidebb változata révén megsűrűsödő monotónia befejező hatású fokozást eredményez.

A *táncvezető* „sarkantyús legény” a félkaréj jobbszélén, kevéssel a csoport előtt táncol. Tényleges irányító szerepe a tánc világos, zenéhez igazodó felépítése miatt csekély, de térbelileg és ritmikailag ellenpontosza a csoport mozgását. Az előre-hátra vagy oldalt elmozduló karéjjal ellentétben mindvégig szűk mozgással helyben táncol és nagytarajos sarkantyújával ritmikailag gyakran elaprózza az egyenletes negyedes alapritmust (♩ ♩ ♩♩ ♩ vagy ♩♩ ♩ ♩ ♩) ritmusban).

A kapuvári verbunk hídszerűen zárt és arányos felépítésében a tánckezdő I. motívumsor mintegy előlegezi a tánc törzsét alkotó II-V., rondo-szerű felépítésben sorakozó motívumsorainak reprízeit. A befejező VI. motívumsor pedig sűrített formában utoljára idézi fel a verbunk variált főtémáját, a csizmaverést.

	lassú				friss
I	II	III	IV	V	VI
A	AB <sub>1</sub>	AB <sub>2</sub>	AB <sub>3</sub>	AB <sub>4</sub>	B <sub>5</sub>
16 (20)		64			16 (18) ütem



A kapuvári verbunk tapsolása, 1950-es évek

A kapuvári verbunk csizmaverése, 1950-es évek



A kapuvári verbunk a kisalföldi körverbunkok legfejlettebb formájaként ezek jellegzetes vonásait mintegy összegzi, s főbb komponálási eleveit a táncstruktúra minden szintjén érvényesíti.

*A kapuvári verbunk irodalma:* PODMANICZKY 1943; GÁBOR 1956b; MARTIN 1970-72; PESOVÁR E. 1970; PESOVÁR E. — LÁNYI 1974; Magyar Néptáncagyományok 1980; Magyar Néprajzi Lexikon III.

A *négyféle dallamra* járt (A-B-C-D dallam) táncfolyamatból a tulajdonképpeni — lassú és „sűrű” részből álló — verbunkhoz (B és C dallam) elő- és utótagként bevonulás (A) és kivonulás (D) — a Rákóczi induló — kapcsolódik.

A félkörben járt táncot mindvégig a táncvezető ún. sarkantyús legény (1.) irányította, akinek tánca térbeli mozgás és ritmika tekintetében eltért a csoportétól.

A lassú verbunk, azaz B dallam első strófáját 1957-ben a természetes 4-soros, 16 ütemes alakjában játszották, s az első négy ütemre már bókáztak. 1971-ben viszont a zenészek ezt a strófát 5-sorosra (20 ütem) bővítették az első dallamsor előlegezésével (AAABB<sub>4</sub>). Az első négy ütemen keresztül azonban csak a zene szólt. A dallam II. és III. — már 16-ütemes — strófája esetében csupán a motívumsorok zárataiban tapasztalható csekély, de figyelemreméltó különbség: az 1957-es forma ritmikai-plasztikai tekintetben még nyílt, az 1971-es már zárt végződésű. A dallam IV. strófájában érdekes táncbeli változás történt: a korábbi 3-ütemes, bővített szerkezetű csizmaverő-sétáló gerincmotívum 2,5 ütemessé rövidült, miáltal a motívum a zenei ütemeket mindvégig keresztezi.

A verbunk „sűrűjé”-nek (C) dallamát 1957-ben 16, 1971-ben 18 ütemes alakban játszották, s a táncrész motívikájában és felépítésében is tapasztalhatók különbségek.

A teljes táncfolyamat A dallama a *bevezetés*, a B a *lassú*, a tulajdonképpeni verbunk, a C pedig az ún. *sűrűje*. A befejező D dallam a *Rákóczi induló*, ezt nem közöltük (♩ = 138-152).

# A KAPUVÁRI VERBUNK DALLAMAI

A

♩ = MM 128 - 132

Musical score for section A, consisting of two staves. The first staff contains a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of quarter note = MM 128-132. The second staff contains a bass line in treble clef, with a 'stb.' (staccato) marking above the first two notes. The piece concludes with a double bar line.

B

♩ = MM 132 → 160

Musical score for section B, consisting of four staves. The first staff contains a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of quarter note = MM 132 → 160. The second staff contains a bass line in treble clef with a 'stb.' (staccato) marking above the first two notes. The third and fourth staves continue the melodic and bass lines, respectively, with various rhythmic patterns and a triplet of eighth notes in the final measure of the fourth staff.

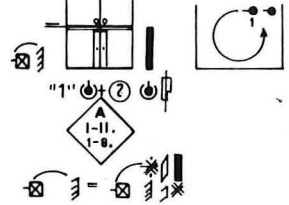
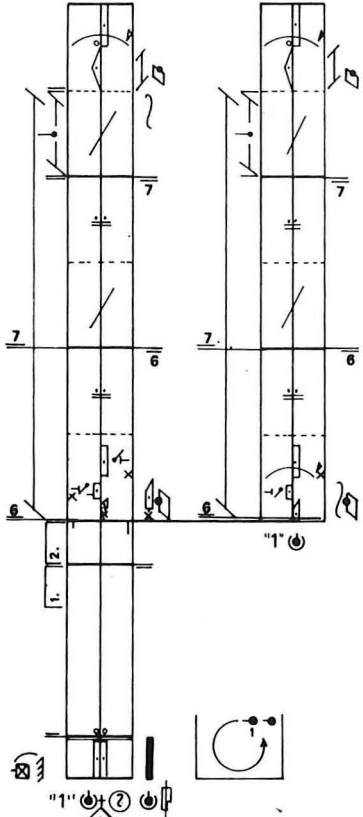
C

♩ = MM 152 - 160

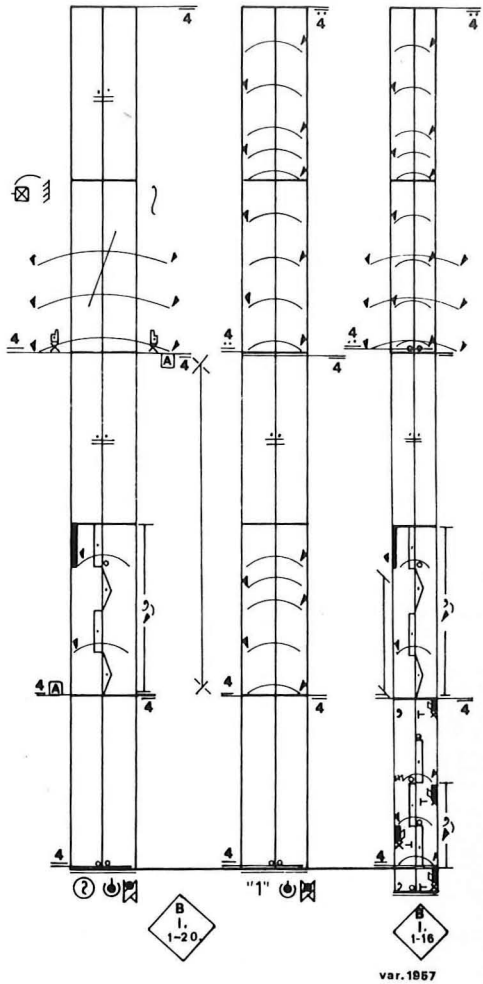
Musical score for section C, consisting of four staves. The first staff contains a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of quarter note = MM 152-160. The second staff contains a bass line in treble clef with a 'stb.' (staccato) marking above the first two notes. The third and fourth staves continue the melodic and bass lines, respectively, with various rhythmic patterns and a triplet of eighth notes in the final measure of the fourth staff.

*A táncpélda adatai: „verbung” (Kapuvár, Győr-Sopron m.)*

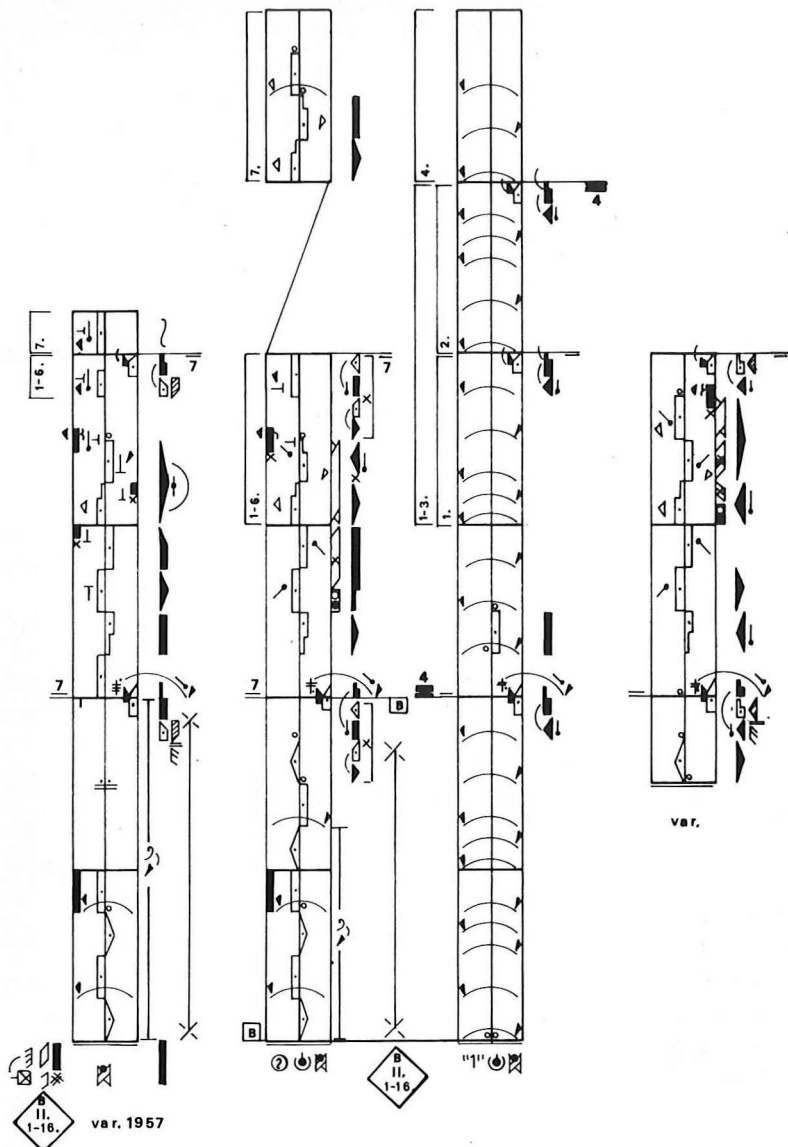
Táncközlésünk két különböző időpontban rögzített változatot párhuzamosan mutat be. A korábbi, 1957-es még némafilmes felvétel (MTA Ft. 349. P. JÁMBOR MÁRTA, KÁPOLNAI IMRE, MARTIN GYÖRGY) nyomán közölt, nőikkel együtt járt változat (közölve: MARTIN 1970-72. I. 8. tánc; PESOVÁR E. 1970; PESOVÁR E. — LÁNYI 1974. 30. tánc) még nem volt teljes, mert hiányzott a be és kivonulás, és maga a verbunk is némileg eltért a későbbi, 1971-es, csak férfiak által előadott, az MTA Ft. 759. hangosfilmen rögzített 7-8. táncról. Ez utóbbit nyolc férfi táncolta: Axin István (született 1925-ben) táncvezető, Szakács István (született 1927-ben), Varga Imre (született 1932-ben), Bodai Gyula (született 1936-ban), Kiss Péter Pál (született 1938-ban), Papp László (született 1940-ben), Göndöcs Péter (született 1941-ben), Szajkovic József (született 1944-ben). *Gyűjtötte:* BORBÉLY JOLÁN, LÁNYI ÁGOSTON, MARTIN GYÖRGY, NÉMETH ISTVÁN, PESOVÁR ERNŐ és PESOVÁR FERENC, SZTANÓ PÁL 1971. IV. Kísért a kapuvári cigányzenekar. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét (AP 7373-74) HALMOS ISTVÁN jegyezte le.



"1" ⊕ = sarkantyús

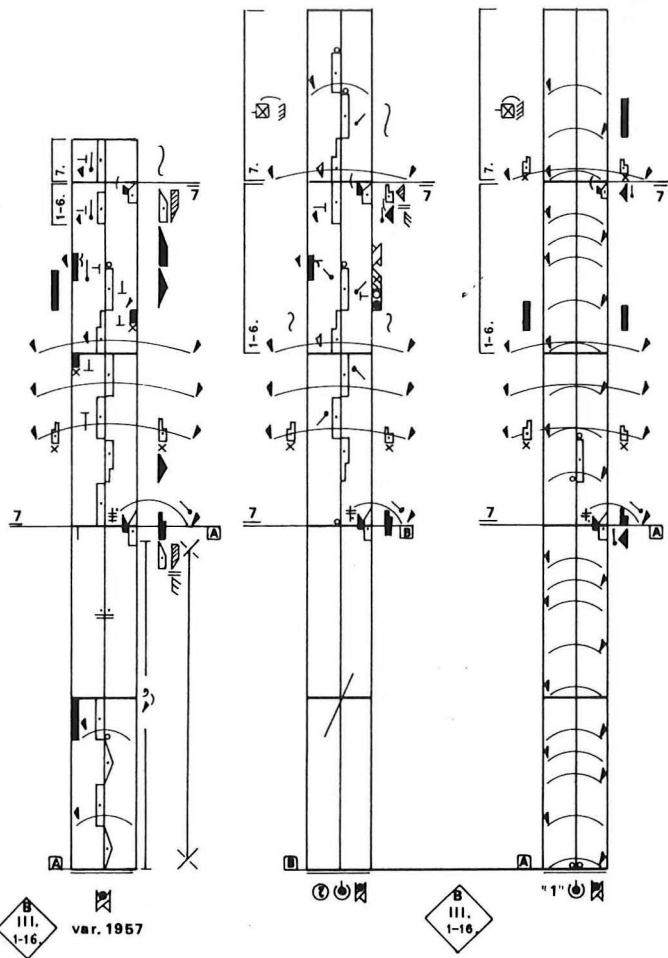


**KAPUVÁRI VERBUNK**

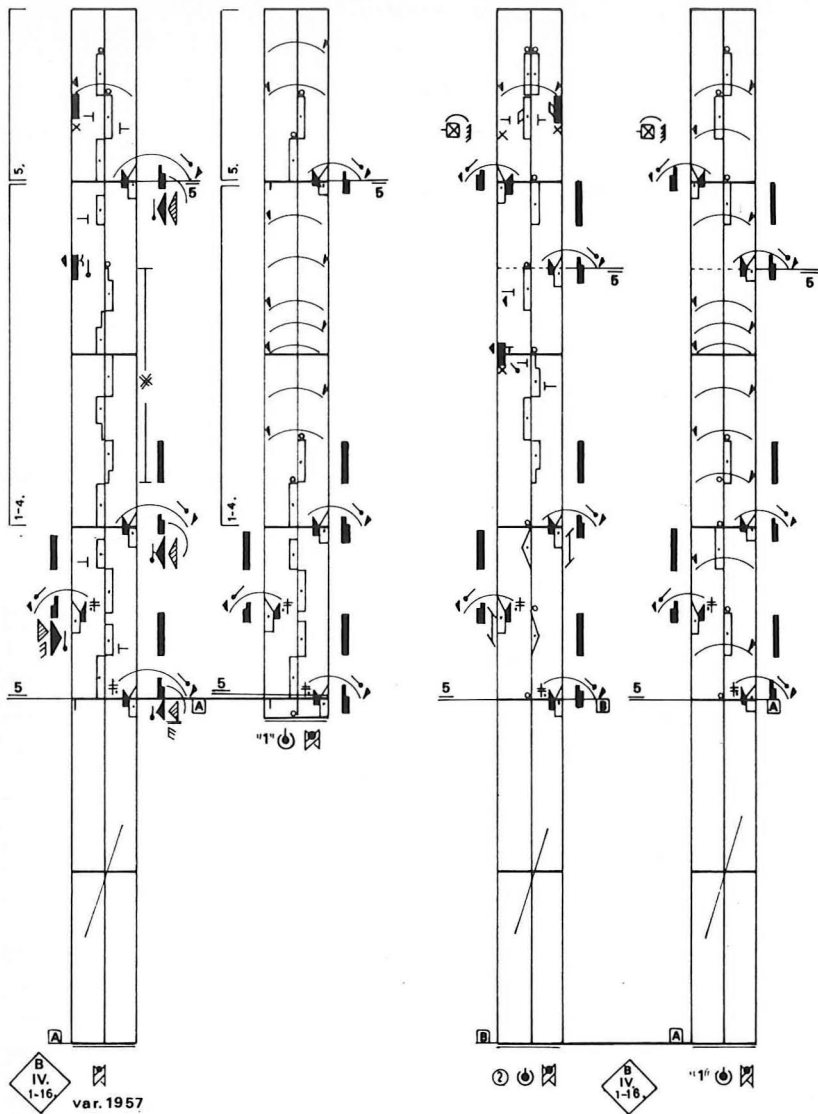


## A KAPUVÁRI VERBUNK FOLYTATÁSA

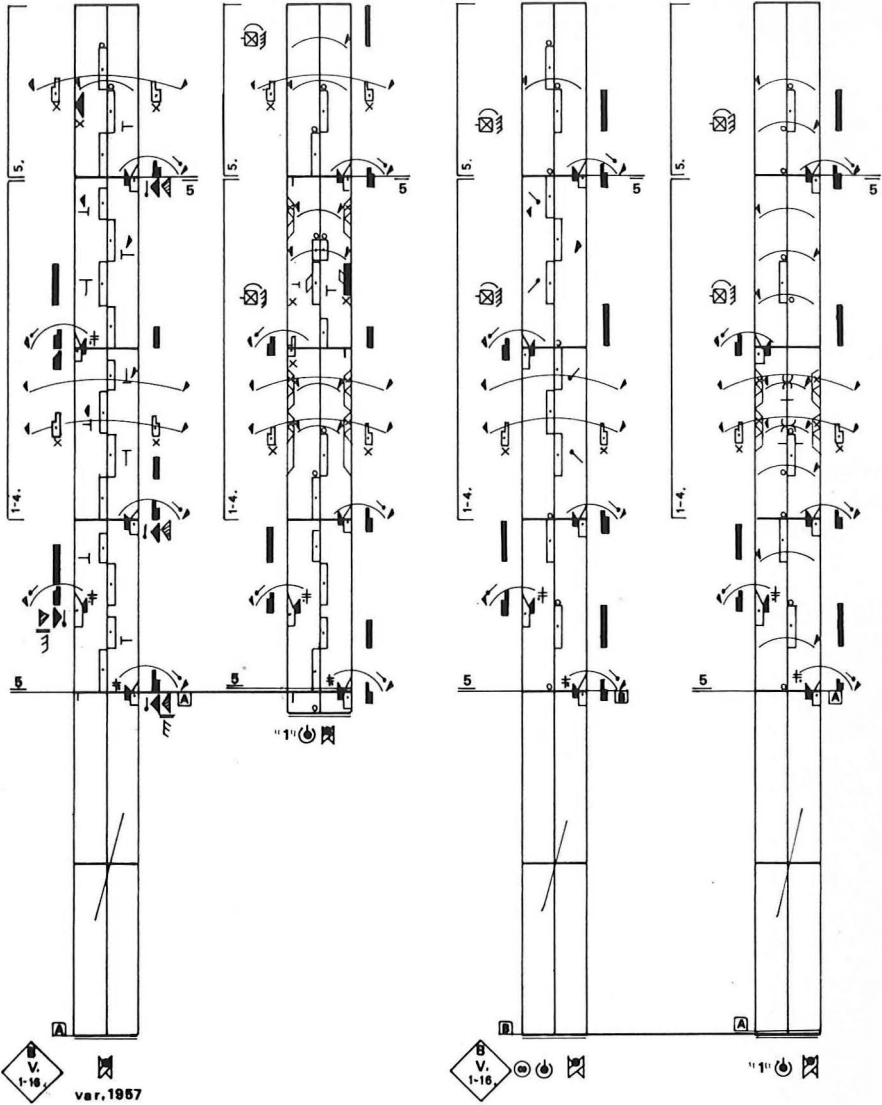




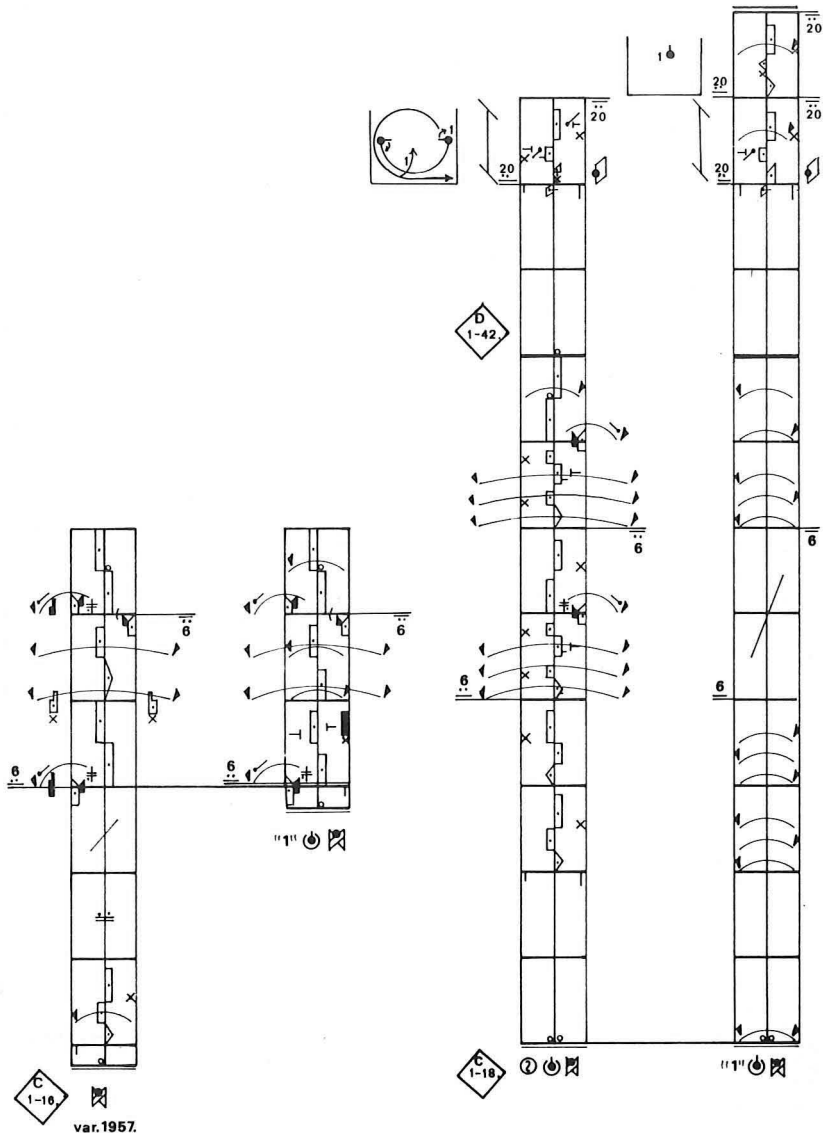
**A KAPUVÁRI VERBUNK FOLYTATÁSA**



## A KAPUVÁRI VERBUNK FOLYTATÁSA



## A KAPUVÁRI VERBUNK FOLYTATÁSA



## A KAPUVÁRI VERBUNK FOLYTATÁSA

## A Vas megyei verbunk

A nyugat-rábaközi verbunkokhoz kapcsolható néhány Vas megyei községből származó — főként felújított formában ismert — körverbunk is (Perenye, Gencs, Németgencs, Gencsapáti). E vidékről emellett a verbunk szólisztikus formáira vonatkozó adatok is előfordulnak.

*A Vas megyei verbunk irodalma:* SZÁSZ 1953; PESOVÁR E. 1971; Magyar Néprajzi Lexikon II. (gencsi verbunk).

## A Csallóköz-szigetközi körverbunkok

A kisalföldi verbunkok sajátos, legészakibb csoportját jelentik a Csallóköz-szigetközi verbunkok. Változatait különböző — régi híres táncosokra vagy prímásokra utaló — személynevekkel jelölik meg (pl. Bertóké, Bertók verbunkja, Madarász Ignác verbunkja, Bársony verbunk).

A Bertóké verbunk friss része (Halászi)



Zenekíséretük mindig két összefűzött, lassú-friss dallamból áll. Az elsőként alkalmazott 4/4-es, pontozott ritmusú, lassú düvő kíséretű, ♩ = 140-174 tempójú dipodikus vagy tetrapodikus dallamának egyike ismert népies műdal (Simonffy: Jaj de magas, jaj de magas ez a vendégfogadó...) vagy valamelyik hangszeres műverbunk (az ún. Huszárverbunk). Második részként pedig kétféle 2/4-es, 8-ütemes régibb vagy újabb friss-típus kapcsolódhat a lassúhoz:

— a mérsékelt tempójú (♩ = 108-120), gyorsdűvő kíséretű kanásztáncszerű (Halászi, Vásárút),

— vagy az újabb, ♩ = 174 tempójú, esztam kíséretű, gyorscsárdásszerű friss (Vámosfalu).

A Csallóköz-szigetközi verbunkokban a *lassú és gyors* részek ismétlődési és visszatérési módja többféle felépítést eredményez. Néha csak az egyik (Vásárút: A + 38), máskor mindkét részt megismétlik (Halászi: 3A + 3B). Az egész forma együttes megismétlésével pedig (Vámosfalu: 3(A + 2B); Halászi: 3(3A + 3B) rondó-szerű forma jön létre. A *hármasszámítás* tehát mindig lényeges szerepe van, de különböző formákban érvényesül.



A Bertóké verbunk  
lassú része (Halászi)

A *halászi verbunk* a lassú-friss alapforma háromszoros megismétlésével arányos, dallamstróféként tagolódó harmadokra oszlik (vö. a kun-szentmiklósi verbunkkal):

AAABBB

AAABBB

AAABBB

A lassú részeket vállon összefogódzva egyöntetűen járók, s a köríven rövidebben, majd hosszabban (az első strófára 2-2, a második és harmadik strófára pedig 4-4 ütemenként váltva a menetirányt) szimmetrikusan ide-oda sétálnak.

A friss szabadabb felépítésű, heterokinetikus. A vállfogást elengedve, a kört kitágítva helyben táncolnak. A háromszor megismételt 8 ütemes friss dallamhoz illeszkedő egyéni szerkesztésű és tartalmú motívumsorok egybehangzását (vö. az erdélyi legényessel) az egyidejűleg megjelenő ♪ ♪ vagy ♪♪ ♪ ritmusú lezárások biztosítják. A jó táncosok gazdagabban figurázva heterogén motívumsorokat (pl. abbc) építenek fel, míg az átlagosak csak a háromlépést (♪♪) járók homogén szerkesztésű (aaa) motívumsorokban.

A szabad friss után ismét zárt körbe fogódzva, egyöntetűen járták tovább a lassút, stb.



Gyertyás verbunk (Halászi)

# BÁRSONY VERBUNK

$\text{♩} = 174$

stb.

I

III

V

A vámosfalusi verbunkban a lassú és friss részek váltakozása sűrűbben történik:

ABB

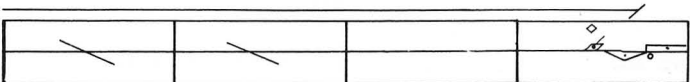
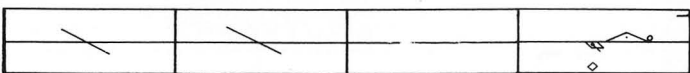
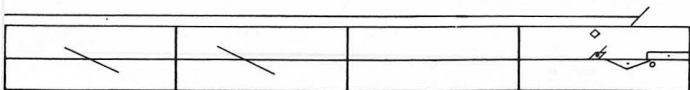
ABB

ABB

A kézfogással járt, rövid, 8-ütemes körbenjáró lassú részt hamar felváltja a 16-ütemes, egyszerű szökkenős és csapásoló motívumokból álló friss rész.

A Csallóköz-szigetközi verbunkban a lassú szabályozott, egyöntetű és a szabadabb, heterokinetikus friss részek váltakozásával a kötött és kötetlen táncalkotás másik sajátos ötvözete valósul meg (vö. a szili karéj-





jal). E vidéken a verbunkokat azonban nemcsak csoportos körformában táncolták (mint a Rábaközben), hanem *improvizatív szóló formában* is. A verbunk mindkét formája párhuzamosan, egyidejűleg élt a hagyományban. Eszközös (üveges, gyertyás) formában is ismeretesek (Halászi, Arak), s ezáltal érintkeznek a régi dunántúli mutatványos, ügyességi táncokkal (kanásztánc, ugrós, dus). Kötetlen egyéni formáira is jellemző a kétrészes zenei és tempóbeli felépítés, s ezen belül olykor a háromszakaszos, ismétlődő-visszatérő szerkezet.

*A Csallóköz-szigetközi verbunkok irodalma:* LUGOSSY 1954 (araki verbunkok); 1956 (halászi gyertyás verbunk); MARTIN — PESOVÁR E. 1959 (halászi verbunk); PESOVÁR F. 1967 (halászi gyertyás verbunk);

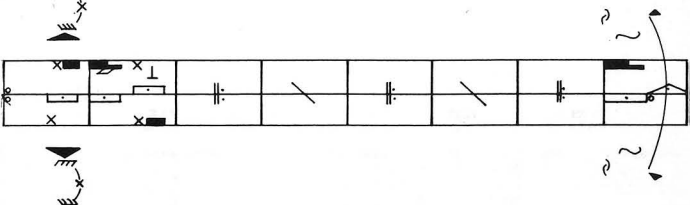
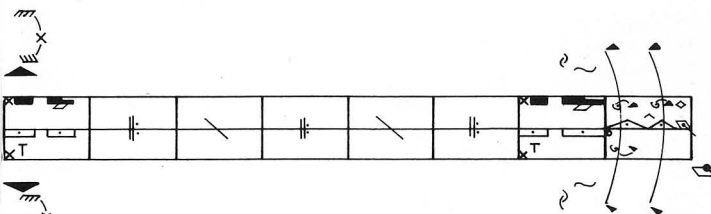
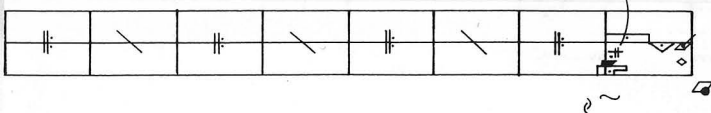
$\text{♩} = 174$

The image displays a musical score for a piece titled 'Bársony verbunk'. At the top, a treble clef staff shows a melody in G major with a tempo marking of quarter note = 174. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. Below the staff, a small diagram shows a guitar chord with the letters 'y', 'y', and 'y' under the strings, and 'stb.' to its right. Below this are three guitar tablatures, each preceded by a diamond-shaped icon containing a number (1, 2, 3). The first two tablatures are for the first and second strings, and the third is for the third string. Each tablature shows fret numbers and bar lines. To the right of the third and fourth tablatures, there are wavy lines indicating vibrato or a similar effect.

MARTIN 1970-72; PESOVÁR E. 1970; PESOVÁR E. — LÁNYI 1974 (halászi verbunk); QUITTNER 1973 (vámosfalusi, vásárúti és halászi verbunk); QUITTNER — SEBŐK — TAKÁCS 1976; Magyar Néprajzi Lexikon II. (gyertyás verbunk); Magyar Néptáncgyománnyok 1980.

*A táncpélda adatai: „bársony verbunk” (Vámosfalu-Horné Myto, Pozsony m., Csehszlovákia).*

*Táncolta:* Zalka István (született 1895-ben) Bugár Ferenc (81 éves), Moravek Benedek (81 éves) és Dömény János (54 éves) segédprímás. A táncot Vontszemű Pál (59 éves) prímás zenekara kísérte. *Gyűjtötte:* MARTIN GYÖRGY, NOVÁK KATALIN, OLSVAI IMRE, QUITTNER



JÁNOS, SZANYI ANNAMÁRIA, TAKÁCS JÁNOS 1968. VII. *Film*: MTA Ft. 628 néma filmen az 1. tánc (= A Magyar Táncdialektusok I. rész: A nyugati dialektus c. filmen a 7. táncrészlet). Zenéje: AP 8213 e. A táncot lejegyezte LÁNYI ÁGOSTON, a zenét lejegyezte és szinkronizálta MARTIN GYÖRGY.

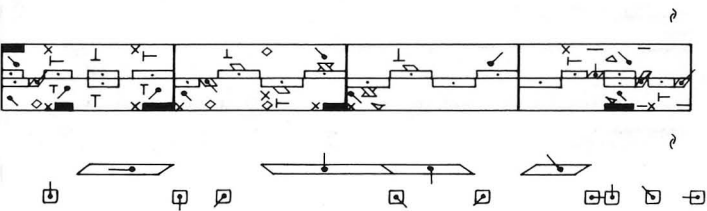
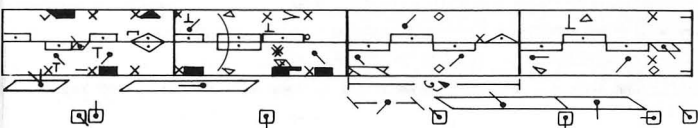
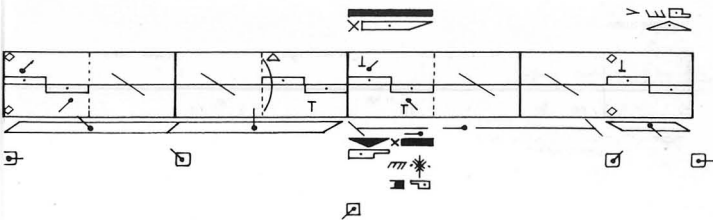
A négy férfi tánc egymástól csak kis mértékben tért el. A már régóta megszűnt élő táncgyakorlat miatti kis tévesztések esetlegességeit elhanyagolva, a jelentéktelen eltéréseket egységesítve közöljük a táncot. E közlés kiegészítéseként közöljük a tánc szólóban járt egyéni formáját is (lásd a 9. táncpéldát).

A VÁMOSFALUSI LASSÚ SZÓLÓ BÁRSONY VERBUNK

$\text{♩} = 174$

A táncpélda adatai: „bársony verbunk” (Vámosfalú-Horné Myto, Pozsony m., Csehszlovákia).

Táncolta: Dömény János (54 éves) segédprimás. A zene, a gyűjtő, a gyűjtési időpont és a lejegyzők: mint a 8. táncpéldánál. Film: MTA Ft. 628. néma filmen a 11. tánc. Szöveges közlése: QUITTNER: Eredeti magyar népi táncok VIII. Csallóköz táncai. Bratislava. Osvevtovy Ustav 1973. 32-42. és 106. p.



A VÁMOSFALUSI FRISS SZÓLÓ BÁRSONY VERBŰNK

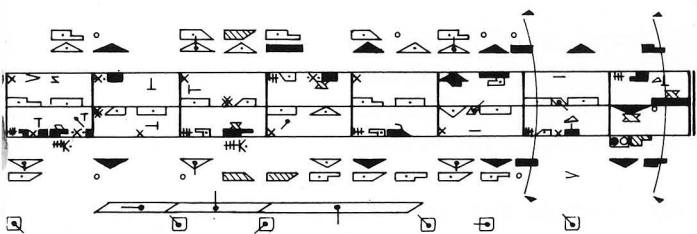
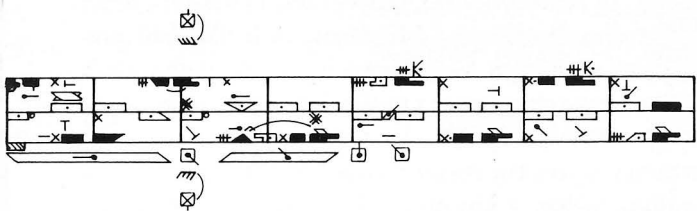
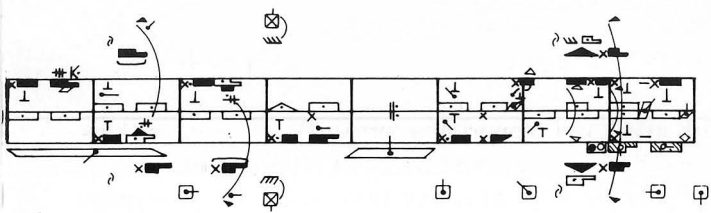
$\text{♩} = 174$

stb.

11

12

A tánc *szólisztikus*, *egyéni*, gazdagabban megformált *változatán* is érezhető az előző csoportos forma körbenjárásának hatása, amelynek itt a magánforgók felelnek meg.



## 2. A KISKUNSÁGI KÖRVERBUNKOK

A körverbunkok másik táji csoportjába tartoznak a kiskunsági körverbunkok. A verbuválással történő hadszedés itt is korán megindult és a legtovább tartott (TÁLASI 1977, MORVAY 1954, 1955). A nádor tulajdonát jelentő ún. Nádor huszárezredbe mindig a *jászkunsági toborzó kerület*ből verbuváltak. A francia háborúra 1809-ben kunszentmiklósi, 1848-ban kiskunmajsai, az 1859-es osztrák-olasz-francia háborúra ismét kunszentmiklósi verbuválásról szólnak a híradások. A legkésőbbi adatok Halasról származnak: 1864-ben Miksa császárnak Mexikóba, ill. a schleswig-holsteini háborúra toboroztak, s utoljára pedig az 1866-os porosz háborúra állt fel a verbunk.

A kiskunsági verbunkhagyomány megtartásához e hadfogadási rendszer hosszabb fennállása mellett a kiskun „redemptus” (a jobbágyságtól magát a 18. században megváltott) gazdaréteg sajátos öntudata is hozzájárult, ami a halasi verbunk egyik strófájában is tükröződik:

Zászló lobog, muzsika zeng, verbunk áll,  
Tele hordó jó vörösbor folydogál.  
Nosza pajtás, ne gondolkozz, adj kezet,  
Ezt kívánja tőled a kun nevezet.

A kunverbunk teljes formáját *Kunszentmiklósról* ismerjük. A *halasi verbunkot* a 30-as években rekonstruálták. Szabadszálláson és Fülöpszálláson pedig már csak a szájhagyomány őrizte emlékét.

### A kunszentmiklósi verbunkos

Már a kunszentmiklósi verbunk első közlője is (TÁLASI nyomán GÖNYEY 1936, majd LAJTHA — GÖNYEY 1943) utalnak e táncnak a 19. századi körverbunkkal (CZUCZOR 1843) való összefüggésére. A tánc formája,





A kunszentmiklósi verbunk körbejárása

Írányváltás a kun verbunkban



felépítése, motívumkincse, előadásmódja, zenéje, dalszövegei, a járulékos táncszközök, a terminológia és a népi tudatanyag révén minden magyar verbunktípusnál szorosabban kapcsolódik a verbuválások későbbi szakaszában megjelenő szabályozott katonai körverbunkhoz. A táncsal kapcsolatos emlékanag megőrzése a kunszentmiklósi gazdaréteg (elsősorban SZAPPANOS LUKÁCS, a későbbi Népművészet Mestere) hagyományfeltáró tevékenységének köszönhető. Ünnepeles alkalmakor, lakodalomban, névnapkor még élő hagyományként járták el a harmincas éveikig a verbunkot. A tánc további életben tartását pedig a Gyergyósbokréta segítette elő.

A kunszentmiklósi verbunk dallama, invariáns, rendhagyó formája (három pentapodikus sorból álló, AAB szerkezete) mellett is népi verbukosaink egyik legszebb darabja, amelyet a táncszakaszok bevezetéséért vokális formában is alkalmaznak, a katonai verbuválás mozzanatait, hangulatát idéző szöveggel éneklük. A lassú ( $\text{♩} = 120-132$ ) dallamstrófák többszörös ismétlése után a táncszakaszok mindig a verbunkos zenere jellemző fokozott tempójú ( $\text{♩} = 144-180$ ) dúr hangnemű, motívumismétlő ún. *cifrájával* fejeződnek be.

Az ünnepeles, kimért, feszes előadásmóddal, kötött kartartással (hátra tett kezekkel) egyöntetűen táncoló sarkantyús (4-6-8 főnyi) férficsoport a tánc kezdetén befelé néző, szabályos kört alkot. A kör közép-pontjában — „a verbunk borát” jelképező kulacsal az oldalán — táncoló „verbunkos káplár” kisebb mozgással helyben, a táncosokkal együtt fordulgatva irányítja a táncot: a körbenjárások indításait és irányváltásait jelzi karlendítéseivel. A táncosok előtt körben földrehelyezett égő gyertyák a tánc lakodalmi alkalmazásának nyomai.

Az összesen 213 ütem terjedelmű tánc „három harmad”-ra, azaz táncszakaszra tagolódik: két azonos és egy variálttal megismételt befejező szakaszra (A A A<sub>v</sub>). E szakaszok zenéje, terjedelme (81 és 66 ütem), motívumtartalma és felépítése nagyjából azonos. A szakaszokat alkotó három-három homogén motívumsor egy-egy (összesen három) sorozatban ismételt egyszerű motívumból épül fel (bokázó, körbenjáró, futó kétlépés).

A *táncszakaszok* első bevezető, 15 ütem terjedelmű motívumsora  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  ritmusú, helyben bokázó „sarkantyúpengető” motívumok ismét-



A kun verbunk körbejárása

léséből áll, miközben a táncosok egy-egy dallamstrófát (A) eldalolnak, amelynek végén a cigány „beadja a fordulót”. A második, már csak hangszeres zenekísérettű (B) leghosszabb (60 és 45 ütemes) motívumsort a ♪♪♪♪ ritmusú *körbejáró*-bokázó motívum alkotja, mellyel jobbra, balra, majd jobbra haladnak, kissé a menetirányba elfordulva. Az irányváltások strófként történnek. A táncszakasz a harmadik, rövid (6 vagy 8 ütemes) élénkebb tempójú „friss” (C) motívumsorral fejeződik be: a ♪♪♪♪ ritmusú futó-kétlépéses-előrevágó motívummal szimmetrikusan ide-oda mozognak. Ezt a táncszakaszt kétszer csaknem azonosan, harmadszor már módosítva járják el: a bevezető bokázó motívumsor malmozó karmozgással egészül ki, mely a népetimológia szerint a katonának csábított, verbuvált legények megkötözését jelképezi (Vö. a Vas-megyei verbunkkal). A malmozó mozgások folyamatát a háromrészes énekelt dallam sorvégző kadenciáinál egy, két, majd három tapssal szakítják meg (– ♪♪; ♪♪♪ és ♪♪♪♪ ritmusban). A második, körbejáró motívumsor a harmadik táncszakaszban is változatlan. A harmadik, záró motívumsor kétlépéses alapmotívuma viszont 3



A kun verbunk körbejárása

A kun verbunk frisse



tapssal kiegészítve ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusúvá válik. A tánc tempója a szakaszról gyors részeknél mindig emelkedik, de az új szakaszkezdéskor visszaáll. Az egész tánc tempója viszont szakaszonként lépcsőzetesen fokozódik. A kunszentmiklósi verbunk — általános tánckezdő szerepkörének és a nyugati magyar táncrendnek megfelelően — szabad friss csárdással fejeződik be: a férfiak táncba intik a nőket.

*A kunszentmiklósi verbunkos irodalma:* GÖNYEY-RAJECZKY 1949; LUGOSSY 1954; KAPOSÍ-MAÁCS 1958; MARTIN 1970-72; TÁLASI 1977.

*A táncpélda adatai: kun verbunkos vagy kiskun verbunkos (Kunszentmiklós, Bács-Kiskun m.)*

*Táncolta:* Szappanos Lukács (született 1886-ban) táncvezető, Komlósi Jónás (született 1902-ben), Illyés Imre (született 1904-ben), Farkas László (született 1904-ben), Komlósi Zsigmond (született 1911-ben), Harmos István (született 1912-ben), Rácz László (született 1913-ban), Kiss József (született 1921-ben), Szőke Károly (született 1923-ban), Tabajdi Zsigmond (született 1925-ben) volt Gyöngyösbokrétások. Kísérte Rupa Zoltán Lölö (született 1908-ban) prímás cigányzenekara. *Gyűjtötte:* BERKES ESZTER, MAÁCS LÁSZLÓ, MARTIN GYÖRGY, PESOVÁR FERENC. 1959. III. *Film:* MTA Ft. 415. 1. (= A magyar tánc típusok c. filmen a IV. 7. tánc). Az újabb hangosfilmes rögzítés (MTA Ft. 639. 1. tánc) időpontja: 1968. VIII. Gyűjtötte: LÁNYI ÁGOSTON, MARTIN GYÖRGY, OLSVAI IMRE, PESOVÁR FERENC, SÁROSI BÁLINT, SZTANÓ PÁL. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét SÁROSI BÁLINT jegyezte le.

A táncot a legutóbbi hangos felvétel alapján közöljük. A terjedelmes tánc három szakaszra oszlik. A táncvezető a kör közepén táncolva irányítja a verbunkot. Az egyöntetű táncot csak jelentéktelen egyéni lépésváltozatok színezik. A tánc megkezdése előtt a zenészek eljátszzák a daltam egy strófáját (B). Az énekelt dallamot (A) is kísérik (B-vel). A tánc menete:

*első harmad:*

A dallam	1. vsz. dalolva	(15 ütem) bokázó (1-3. mot.)	♩ = 120
B dallam	}	(15 ütem) körbejárás jobbra (5-9. mot.),	♩ = 128-132
B dallam		közben a táncvezető a 10. mot.-ot járja.	
B dallam		(15 ütem) ua. balra	
B dallam		(15 ütem) ua. jobbra	
B dallam		(15 ütem) ua. balra	
C dallam		(6 ütem) futó jobbra kezdve (11-13. mot.),	
		miközben a táncvezető a 14. mot.-ot járja	

*második harmad:*

- A dallam 2. vsz. dalolva (15 ütem) bokázó (1-3. mot.)  $\text{♩} = 120$   
B dallam } (15 ütem) körbejárás jobbra (5-9. mot.), mi-  
közben a táncvezető a 10. mot.-ot  
járja  
B dallam }  $\text{♩} = 128-132$  (15 ütem) ua. balra  
B dallam } (15 ütem) ua. jobbra (14-szer), majd egy futó  
(11-13. mot.) balra kezdve  
C dallam  $\text{♩} = 144$  (6 ütem) futó jobbra kezdve (11-13. mot.)  
miközben a táncvezető a 14. mot.-  
ot járja.

*harmadik harmad:*

- A dallam 3. vsz. dalolva (15 ütem) bokázó malmozással, tapssal (4.  
mot.)  $\text{♩} = 120$   
B dallam } (15 ütem) körbejárás jobbra (5-9. mot.), mi-  
közben a táncvezető a 10. mot.-ot  
járja.  
B dallam }  $\text{♩} = 132-144$  (15 ütem) ua. balra  
B dallam } (15 ütem) ua. jobbra  
C dallam  $\text{♩} = 180$  (6 ütem) tapsos futó balra kezdve (15-16.  
mot.), miközben a táncvezető a 17.  
mot.-ot járja

A verbunk után a kör felbomlik, a férfiak várakozó párjukat táncra  
kérik, és szabad *friss csárdás* következnek.

**A KUNSZENTMIKLÓSI KUN VERBUNKOS DALLAMAI**

A

$\text{♩} = \text{MM } 120$



Kis - kun-ság-ban ver - bu - vál - nak  
Állj be paj-tás ka - to - ná - nak

Most sze-dik a ka - to - ná - kat csu-ha-ha-ha-ha  
Jobb dol-god lesz mint a - pád-nak csu-ha-ha-ha-ha

Se nem ka-pálsz se nem ka-szálsz

Csak a ka-szár - nyá - ba sé - tálsz Csuha - ha - ha - ha.

2. Édesanyám, ne sírjék kend,  
Katonának nevelt fel kend, Csuahahahaha!  
Én is elbírok egy kardot,  
Mint sok szegény legényt látok, Csuahahahaha!  
Esik eső, bugyborékol,  
Szól a kakas, kukorékol, Csuahahahaha!
  
3. Most fujják a víg marsokat,  
Itt kell hagyni galambomat, Csuahahahaha!  
Ha <sup>csakugyan</sup> mégiscsak el kell menni,  
Kiskunságot itt kell hagyni, Csuahahahaha!  
Hagyok olyan rózsát benne,  
Hogy holtig fáj szívem érte, Csuahahahaha!

B

$\text{♩} = \text{MM } 128 - 144$

stb.

1. 2.

NB

NB: a C dallam előtt az utolsó sor:

*attacca C*

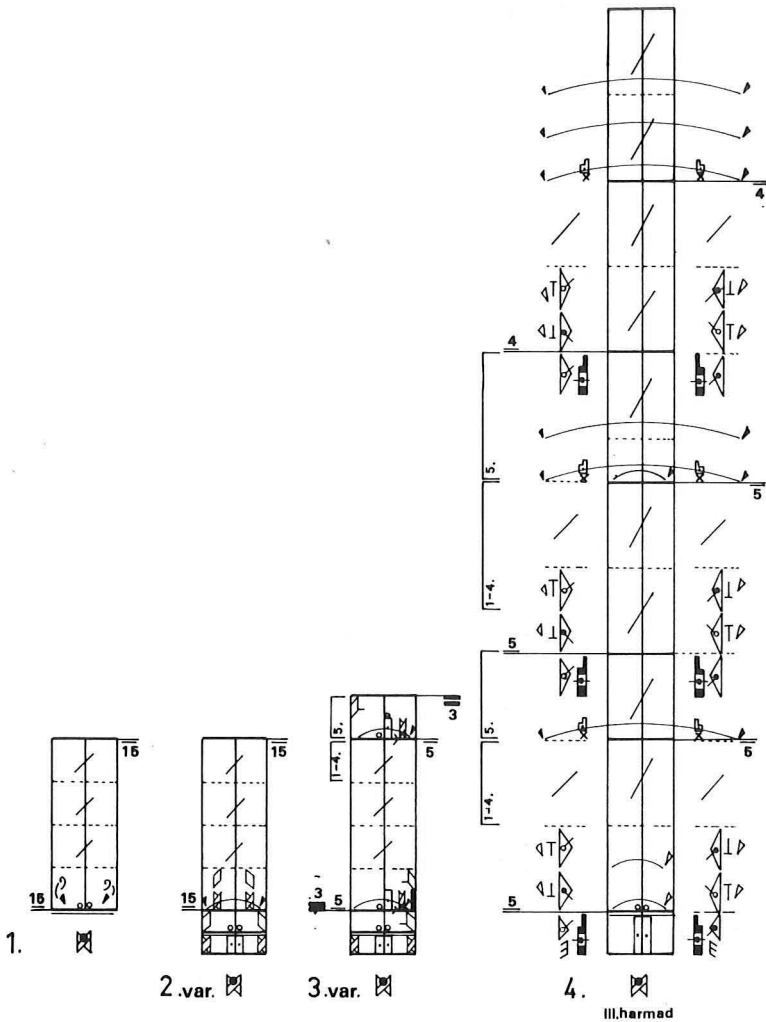
C

$\text{♩} = \text{MM } 132 - 180$

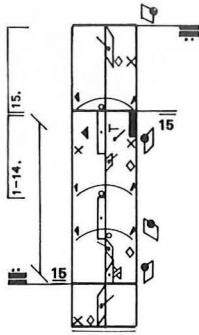
stb.

eredetileg

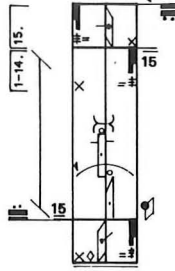




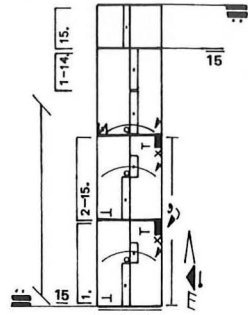
**A KUNSZENTMIKLÓSI KUN VERBUNKOS  
„A” DALLAMRA JÁRT MOTÍVUMAI**



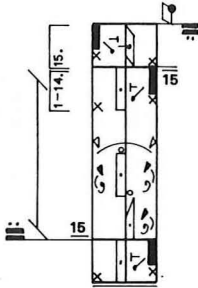
8.var. 



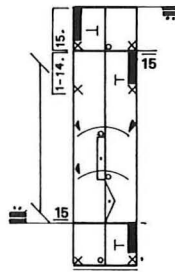
9.var. 



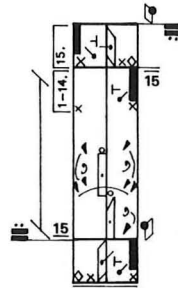
10.   
tánvezető



5. 

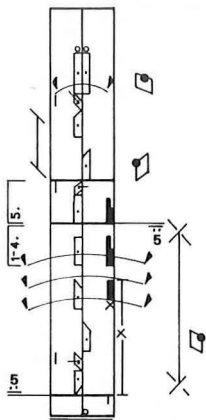


6.var. 

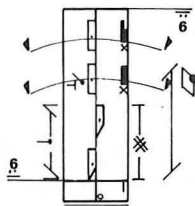


7.var. 

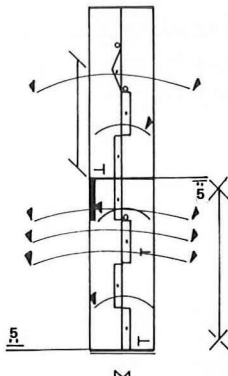
**A KUNSZENTMIKLÓSI KUN VERBUNKOS  
„B” DALLAMRA JÁRT MOTÍVUMAI**



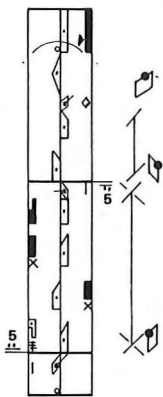
15. 



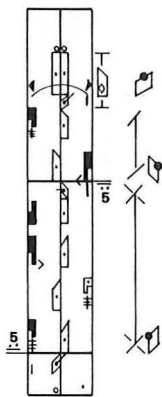
16.var. 



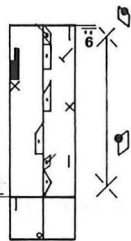
17. táncvezető 



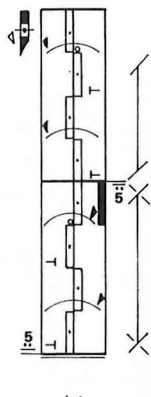
11. 



12.var. 



13.var. 



14. táncvezető 

**A KUNSZENTMIKLÓSI KUN VERBUNKOS  
„C” DALLAMRA JÁRT MOTÍVUMAI**

## A kiskunhalasi verbunkos

A halasi verbunkot az utolsó helyi verbuválást vezénylő Bene Ádám huszárőrmesterhez kapcsolódó néphagyomány nyomán a Gyöngyösbokrétá számára Nagy Czirok László táncmesteri közreműködéssel, a népies műtáncok formakészletének felhasználásával rekonstruálta.

*A kiskunhalasi verbunkos irodalma:* LAJTHA — GÖNYEY 1943; VISKI 1937; MOLNÁR 1947; MORVAY 1954; TÁLASI 1977.

Kun verbunkos földre helyezett gyertyákkal





### 3. A TISZA-VIDÉKI KÖRVERBUNKOK

A tiszai táncdialektus területén is feltűnnek a szabályozott, csoportos verbunk nyomai, bár itt a férfitáncok fő életformája a szabályozatlan egyéni vagy csoportos előadás. A rögtönzött, bokázó-sarkantyúzó-csapásoló férfitáncokból néhány helyen kialakult kötött verbunkok megszilárdulását elősegítette a 20-as évek hagyomány-elevenítő mozgalma, valamint a Gyöngyösbokréta is. A Tisza-vidékről ismert szabályozott verbunktípusok: a *bodroγκözi hatoztató*, a *hegyközi sarkantyús verbunk*, a *tiszapolgári csapásolás*, a *derecskei verbunk* és a tágabb területre jellemző *tréfás lakodalmi verbuválás*.

#### A bodroγκözi hatoztató

A bodroγκözi Alsóbereckin a hatoztatót (= a sarkantyúzó-bokázó népi neve) a férfiak és nők vegyes körben (vö. a vitnyédi verbunkkal), egymással szemben, a köríven jobbra haladva táncolják. A táncot tripodikus vagy tetrapodikus új stílusú csárdás dallamok kísérik. Az egyöntetű, egyszerű szerkezetű, alig tagolt táncfolyamat csupán két motívumfajta egyéni változataiból épül fel:

1. a *körbejáró-bokázó* ún. „hatoztató” a kétlépéses motívum  ritmusú, elaprózott változata, mely az északkeleti magyar és szlovák verbunkok, valamint lassú csárdások (Gömör, Zemplén, Abaúj, Sáros, Ung, Szabolcs m.) egyik jellemző alaplépése.

2. Ezt néhány dallamstrófa után felváltja a  ritmusú „sima” *háromlépéses bokázó*.




Alsóbereckin a kötött felépítésű bokázó-sarkantyúzó hatoztatóhoz nem kapcsolódik közvetlenül az itt is élő kötetlen csapásoló férfitánc, mint a pusztafalusi sarkantyús esetében.

*A bodroγκözi hatoztató irodalma:* Együtteseink Műsorából XII. (Zempléni táncok, ÜRECZKY CSABA feldolgozása).



Alsóberecki csapásolás



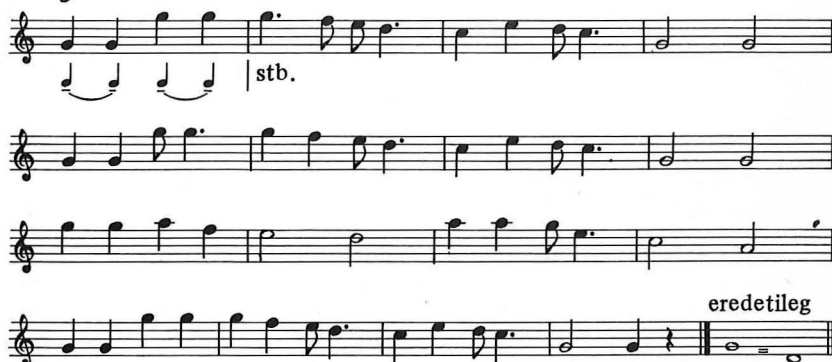
A nőekkel vegyesen járt körtáncot páronként szembenállva táncolják, a kör jobbra halad, balra kering. Az alig tagolt táncfolyamat csupán két motívumfajta egyéni változatainak sorozatos ismétléséből áll, ezért csupán a motívumok közlésére szorítkozunk. A bevezető bokázások után (1. motívum) a férfiak eleinte a  és  ritmusú lépésfajta egyéni változatait (2-15. motívum) járók sorozatosan, majd a táncvezető „simára!” felkiáltására a  ritmusú lépésekre váltanak (16-23. motívum) néhány strófa után. A 24. motívum a lépésváltozatok ritmikai variálásának egyik példája. A nők a körív mentén háttal haladva táncolnak, lépéseiket (25-36. motívum) a férfiakéhoz igazítva, olykor egy-egy pördülve (33. motívum).

A táncot a különböző időpontokban történt gyűjtések alkalmával más-más dallamra táncolták. 1974-ben az „A” dallamra 4 strófán át járták a táncot. 1968-69-ben a „B” dallamra 5 strófán keresztül táncoltak.

## AZ ALSÓBERECKI HATOZTATÓ DALLAMAI

A

$\text{♩} = \text{MM } 146 - 158$



stb.

eredetileg

B

♩ = MM 160

stb.

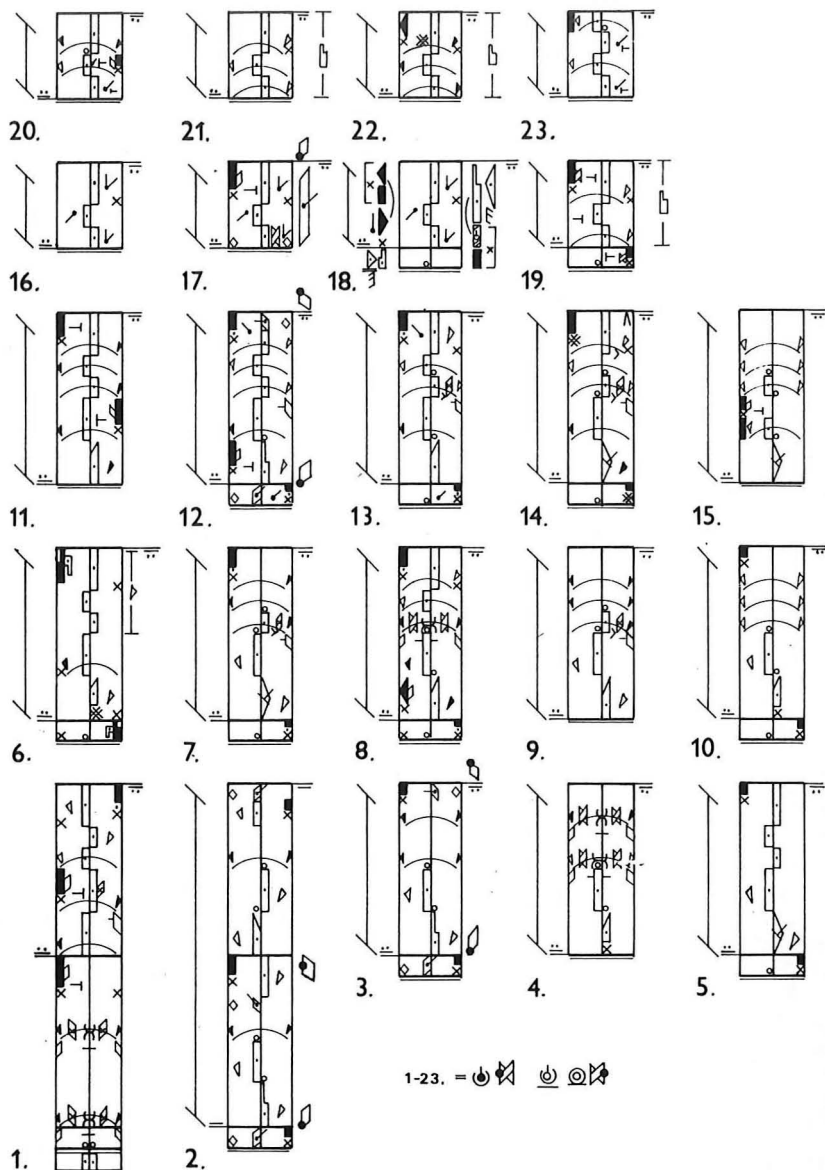
eredetileg

*A táncpélda adatai: határozat (Alsóberecki, Borsod-Abaúj-Zemplén m.)*

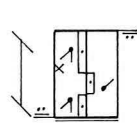
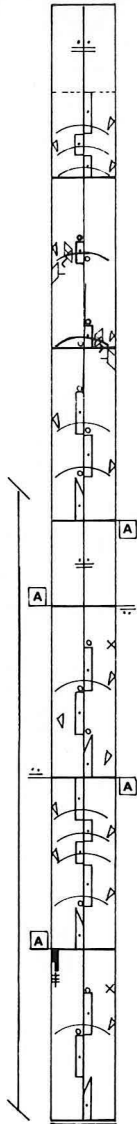
*Táncolta:* Barna István (65 éves), Bodnár András (71 éves), Gyurgesz Lajos (52 éves), Juszko István (33 éves), Hangácsi Ferenc (53 éves), M. Balogh János (57 éves), Barna Béla (48 éves), Barnáné Balogh Julianna (60 éves), Kecskésné Hajek Margit (35 éves), Gyurgeszné Vastagh Anna (50 éves), Hangácsiné Vágó Klára (30 éves), Juskóné Hajek Ilona (33 éves), Barna Erzsébet (19 éves), Barnáné Laboda Piros (34 éves) volt gyöngyösbokré-tások. Kísért Szilva Gyula (29 éves) prímás cigányzenekara.

A táncot két különböző időpontban készült felvétel alapján adjuk közre. 1. *Film:* MTA Ft. 747. 8. tánc. *Gyűjtötte:* PESOVÁR ERNŐ és PESOVÁR FERENC, URECKZY CSABA 1968). 2. *Film:* MTA Ft. 695. hangosfilmen a 2. tánc. *Gyűjtötte:* BORBÉLY JOLÁN, MARTIN GYÖRGY, NÉMETH ISTVÁN, PESOVÁR ERNŐ, SZTANÓ PÁL 1969. VIII. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét MARTIN GYÖRGY jegyezte le.

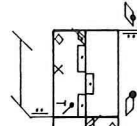




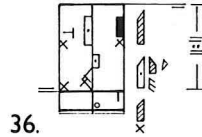
**ALSÓBERECKI HATÓZTATÓ**



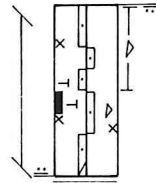
34.



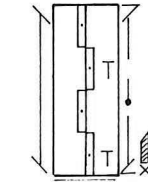
35.



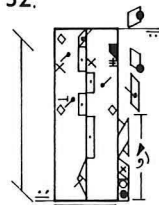
36.



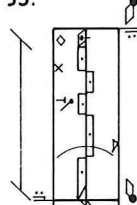
32.



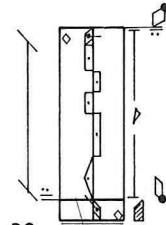
33.



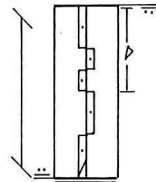
28.



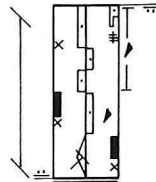
29.



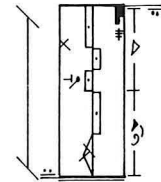
30.



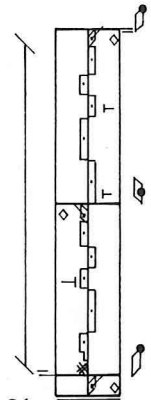
25.



26.




27.



31.

25-36. = 

24. 

## AZ ALSÓBERECKI HATOZTATÓ FOLYTATÁSA

## A hegyközi sarkantyús verbunk

Az Abaúj megyei Pusztafalun a csoportos verbunk előzővel rokon, de fejlettebb, csak férfiak által járt formája él. A bokázó-körbejáró „sarkantyúzás” az alsóberecki „hatoztató” megfelelője (♩ ♩ ♩ ♩ és ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusú bokázók), amit a férfiak a menetirányba elfordulva, a köríven jobbra haladva táncolnak. Ezt azonban a vidék verbunkjaira és csárdásaira szintén jellemző pergő comb- és lábszárccsapások is követik (♩ ♩ ♩ ♩). A bokázó és csapásoló motívumsort egymástól ♩-es tapsok választják el. A tiszapolgári csapásolásban és a kelet-szlovák verbunkokban a tapsok szintén a motívumsorok visszatérő bevezető-elválasztó elemei (vö. a rábaközi verbunkokkal is). A sarkantyús verbunk után a férfiak csárdásba intik a várakozó nőket.

A pusztafalusi sarkantyús verbunkot is lassú csárdás-szerű újstílusú vagy népies műdalokra táncolják. Korábban egy motívumismételgető dúr dallam kísérte a táncot (I. változat dallama), mely a kelet-szlovák Marhaňska zenéjének, valamint a kapuvári és vitnyédi verbunk „sűrű-jé”-nek is rokona.

Pusztafalusi sarkantyús verbunk



A hegyközi sarkantyús verbunkot motivikai, szerkezeti és zenei rokonsága a kelet-szlovákiai körverbunkokkal éppúgy összefűzi, mint a tiszapolgári csapásolással s az egész Felső-Tisza-vidék improvizatív szóló verbunkjaival.

*A hegyközi sarkantyús verbunk irodalma:* MOLNÁR 1953 (egyszerűsített közlés a régi dallammal); Együtteseink Műsorából XII. (Zempléni táncok. Ureczky Csaba feldolgozása).

*A táncpélda adatai: sarkantyús, sarkantyús tánc vagy sarkantyús verbunk (Pusztafalu, Borsod-Abaúj-Zemplén m.)*

A pusztafalusi sarkantyús verbunkot *négy különböző időpontban* (1947 és 1974 között) rögzített változatban közöljük. E változatok egyrészt hiven tükrözik a csoportos táncforma szabályozódási folyamatát, másrészt pedig a tánc különböző kísérődallamokhoz való illeszkedését.

*A három későbbi felvételen* (1968–1974) rögzített változatot egymás mellé állítva közöljük: a fiatalabb nemzedékek szabályozott, csaknem teljesen egységes változatait szemlélte-tük. Motivikai, felépítésbeli eltérés az egyes változatokon belül már nem fordul elő, csupán a bekezdő-elválasztó tapsok (NB) esetében rendszeres, amennyiben a táncvezető első figyelmeztető tapsa mindig megelőzi a többiekét. Az újabb változatokban viszont az alkalmanként változó kísérődallamoktól függően (1971-ben: dipodikus 8 ütemes dallam, 1974-ben: tripodikus 12-ütemes dallamok) a motívumok ismétlési mennyisége s a motívumso-rok terjedelme változik. A tánc tehát még mindig nem érte el a szabályozottság legmagasabb fokát: az egyetlen dallamhoz kötődő teljes szerkezeti megmerevedés.

*I. változat (1947-ből). Táncolta:* Harda F. József (41 éves), Zecher Mihály (42 éves), Huttkai József (24 éves) volt gyöngyösbokrétások. A táncot harmonikás kísérte. *Gyűjtötte:* MOLNÁR ISTVÁN és FALVAY KÁROLY 1947. XII. *Film:* a táncot az MTA Ft. 23. némafilm 3. a-b-c-d részletei nyomán közöljük.

A köríven jobbra haladó, balra keringő három férfi egyidejű, de még gyakran heterokinetikus táncát az élen haladó táncvezető irányítja. Tapsos motívumváltásait a többiek bizonyos fáziseltolódásokkal köve-tik. A filmfelvétel megszakadásai (a táncírásban NB1-, NB2-, NB3-mal jelölve) és a párhuzamos zenefelvétel hiánya miatt a szinkron hiteles rekonstrukciója nem lehetséges. A tánc azonban így is fontos tanulságok-kal szolgál: a táncosok közötti eltérések jól tükrözik a csoportos ver-bunk szabályozódásának kezdeti módját, fokozatát.

*II. változat (1971-ből). Táncolta:* K. Bacsó József (született 1919-ben), Tóth Pál István (született 1926-ban), Huttkai B. András (született 1928-ban), Harda István (született 1930-ban), Zecher Ernő (született 1930-ban), Zecher Imre (született 1932-ben). A táncot a sátor-aljaújhelyi Szamosi János (1915) prímás cigányzenekara kísérte. *Gyűjtötte:* BORBÉLY JO-LÁN, CSAPÓ KÁROLY, HALMOS ISTVÁN, LÁNYI ÁGOSTON, MARTIN GYÖRGY, NÉMETH IST-VÁN, OLSVAI IMRE, PESOVÁR FERENC, SZTANÓ PÁL, TIMÁR SÁNDOR, 1971. VIII. *Film:* MTA Ft. 762. hangosfilmen a 6. tánc.

III. változat (1974-ből). *Táncolta:* K. Bacsó József, Tóth Pál András, Harda András, Zecher Ernő, Zecher Imre, Czók László. A sátoraljaújhelyi zenekar két tripodikus dallamot játszott kíséretül. *Gyűjtötte:* HALMOS ISTVÁN, LENGYELFY MIKLÓS, MARTIN GYÖRGY, PÁLFY CSABA, URECKZY CSABA, 1974. IX. *Film:* MTA Ft. 923. (a Magyar Televízió által készített) hangosfilmen a 3. tánc.

IV. változat (1968-ből). *Táncolták* az előző két film szereplői. *Gyűjtötte:* PESOVÁR ERNŐ és PESOVÁR FERENC, URECKZY CSABA 1968. *Film:* MTA Ft. 747. 5. A kísérő zene hiányában a táncot szinkron nélkül közöljük.

A táncokat LÁNYI ÁGOSTON, a dallamokat MARTIN GYÖRGY jegyezte le.

## A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS DALLAMA

$\text{♩} = \text{MM } 120$

## A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS DALLAMA

$\text{♩} = \text{MM } 160 \rightarrow 174$

## A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS DALLAMAI

A ♩ = MM 160

stb.

attacca B

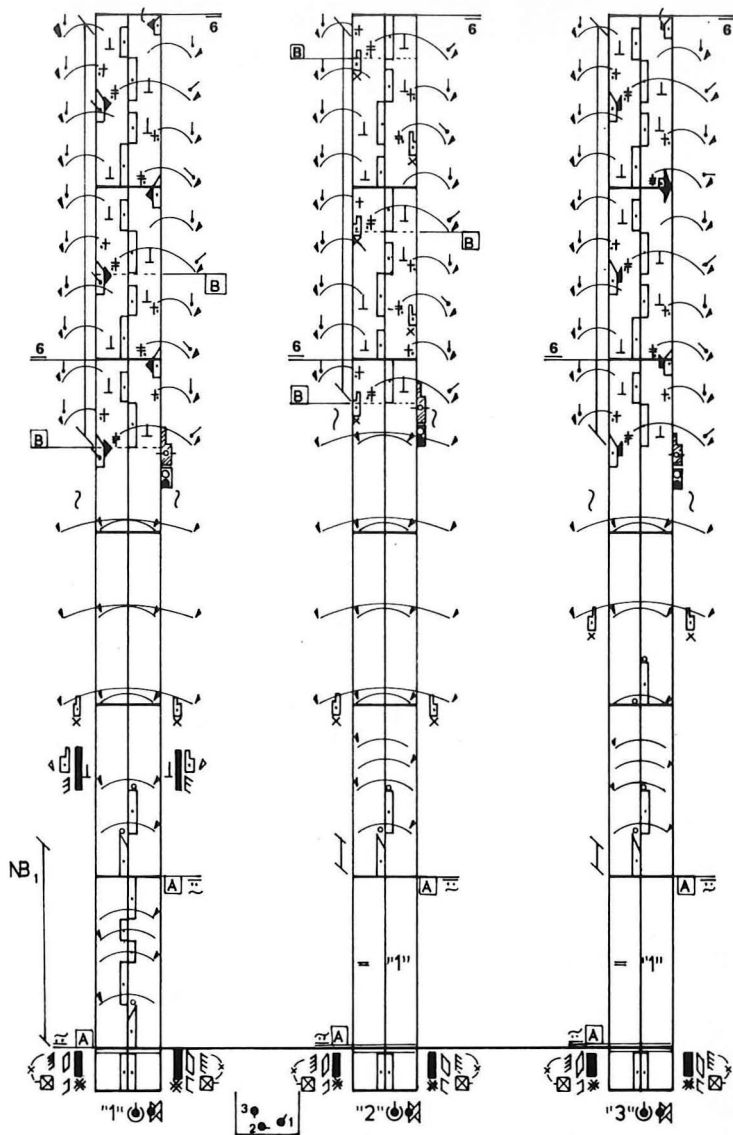
Detailed description: This block contains the first four measures of section A. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as MM 160. The notation consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The first two measures of the first staff have a bass line with eighth notes beamed together, indicated by a brace and the word 'stb.'. The music concludes with a double bar line and a repeat sign.

B

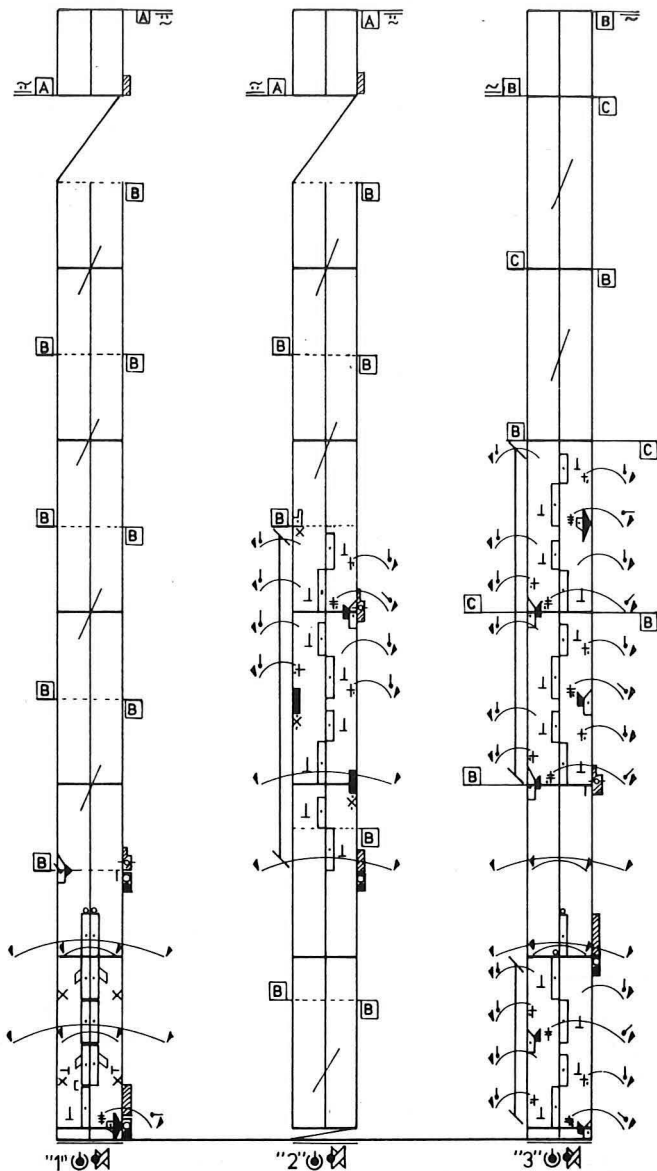
♩ = MM 168

eredetileg

Detailed description: This block contains the first four measures of section B. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as MM 168. The notation consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The first two measures of the first staff have a bass line with eighth notes beamed together, indicated by a brace and the word 'stb.'. The music concludes with a double bar line and a repeat sign. The word 'eredetileg' is written below the fourth staff.

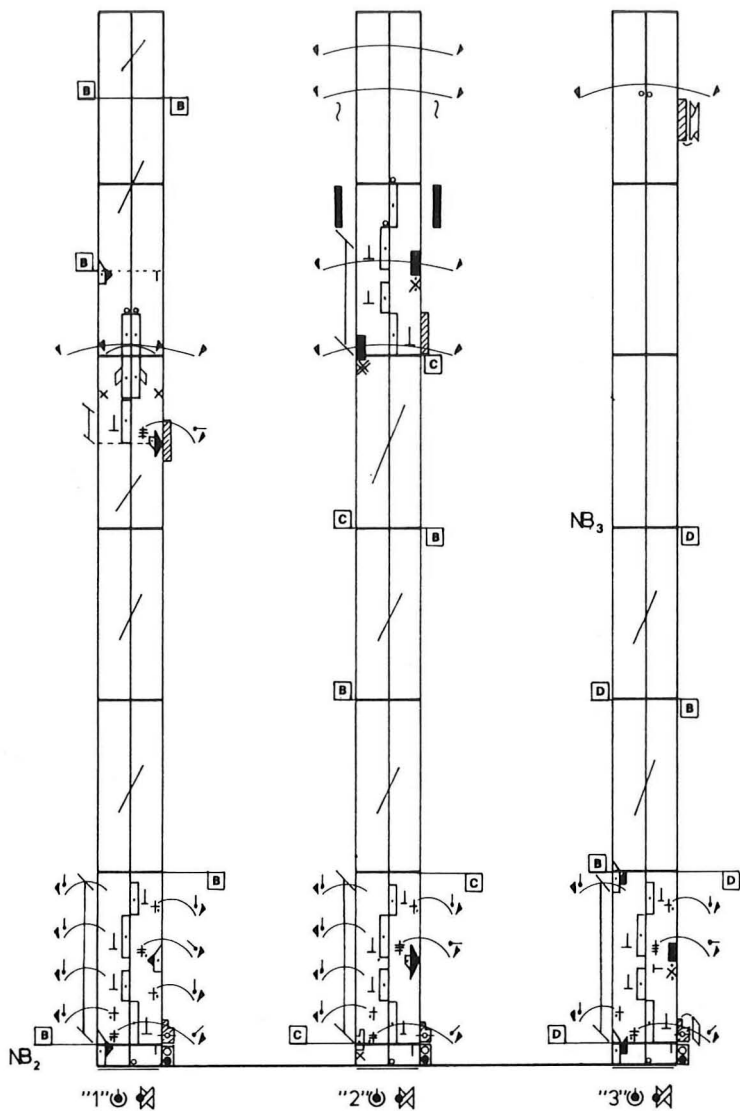


A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS I. VÁLTOZATA

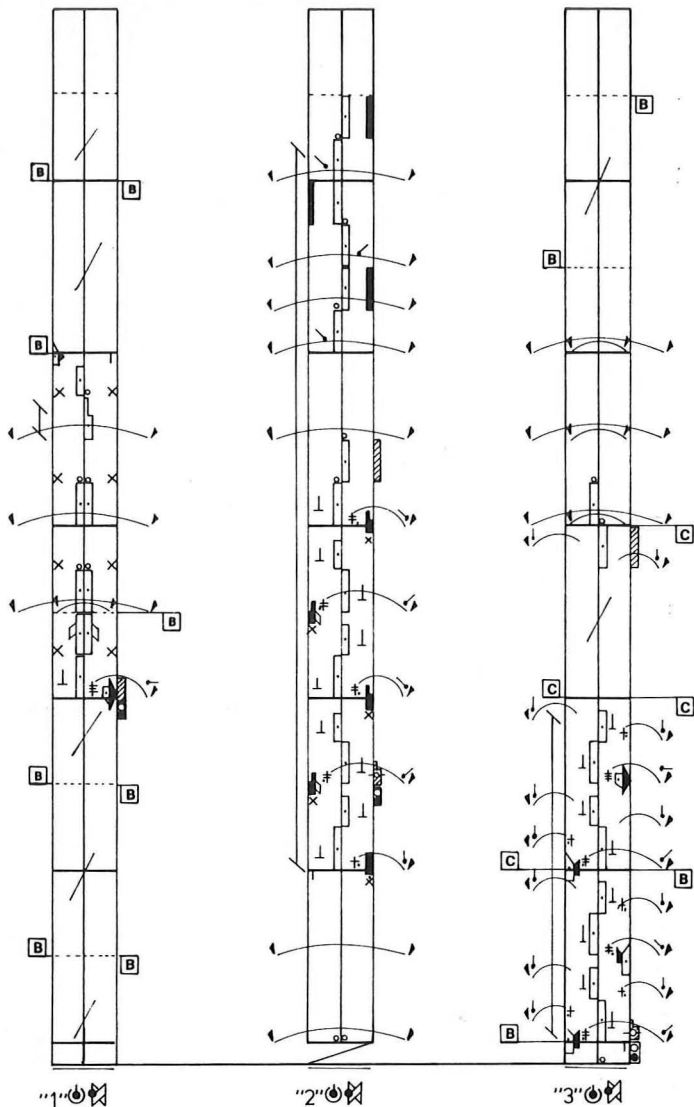


**A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS I. VÁLTOZATÁNAK FOLYTATÁSA**

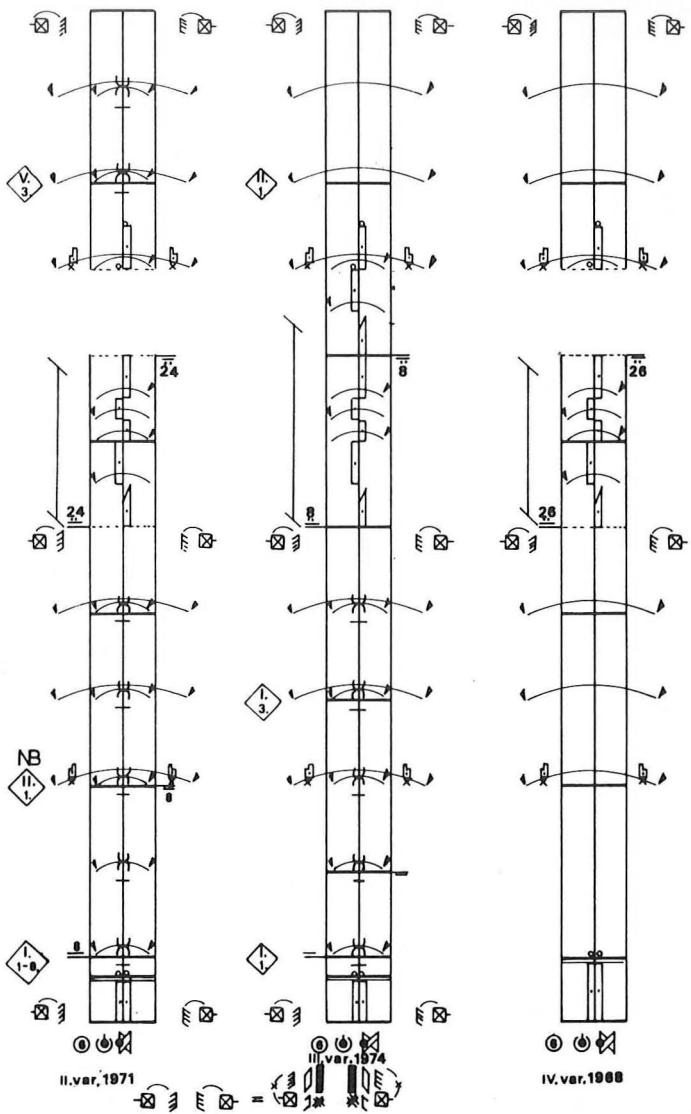




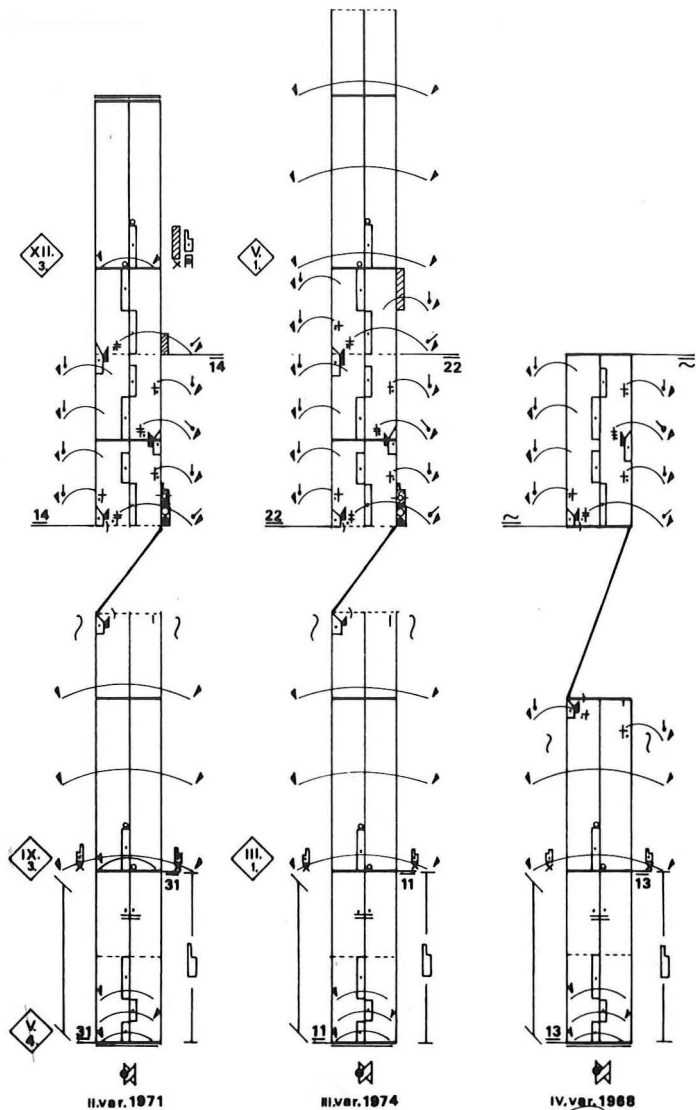
**A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS I. VÁLTOZATÁNAK FOLYTATÁSA**



**A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS I. VÁLTOZATÁNAK FOLYTATÁSA**



A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS II., III. ÉS IV. VÁLTOZATA



**A PUSZTAFALUSI SARKANTYÚS II., III. ÉS IV.  
VÁLTOZATÁNAK FOLYTATÁSA**

## A tiszapolgári csapásolás

A Felső-Tisza-vidéki improvizatív csapásoló verbunkok másik, a húszas-harmincas évektől (Gyöngyösbokréta) egyöntetű keretben is előadott formája a tiszapolgári csapásolás. Az első magyar néptáncfilmet erről készítette GÖNYEY (ÉBNER) SÁNDOR 1927-ben (K. KOVÁCS 1956).

A szóló vagy csoportos — körben, félkaréjban, sorban járt — szabályozatlan csapásoló-figurázó verbunkot a Hajdúságban, a Nyírségben és a Bodroghözben még a két háború közötti időszakban is alkalmazták tánckedzéseként. A sarkantyús legények a zenészek előtt „két-három versnyit” csapásoltak, figuráltak, s csak utána intették vagy szőlítették táncba a leányokat.

A tiszapolgári csapásolás sem teljesen megszilárdult, merev formájú verbunk, mert nemzedékenként s alkalmanként kissé eltérő alakban, más-más dallamra és terjedelemben táncolták, csupán formakincse és motívumrendje volt nagyjából azonos. Kísérete rendszerint valamely új tripodikus csárdás dallam.

Szóló változatai szabadon, gazdagabb egyéni figurázással fejlődtek ki. A csapásoló motívumokra szorító kötétt forma egyöntetűsége a félkaréj szélén álló legjobb táncoshoz való igazodással valósul meg, de nem éri el más szabályozott verbunkok (Rábaköz, Kiskunság, Kelet-Szlovákia) egyöntetűségét.



Tiszapolgári csapásolás

A táncvezetőt kisebb-nagyobb fáziseltolódásokkal követik a táncosok, s az egyéni végrehajtás különbségei miatt sem teljes az egyöntetűség. A tánc motívumai egy vagy félstrófás terjedelmű homogén motívumsorokban követik egymást.

A tiszapolgári csapásolás főbb motívumai a következők:

- A) bevezető bokázás, egylépéses csárdás (♩ ♩);
- B) változó terjedelmű (♩ ♩) ritmusú) 2-3 vagy négy tapsolás az egyes motívumsorok között mindig visszatér, azaz kezdő-befejező-átvezető funkciójú motívum;
- C) tapsos lábszárcsapó három lépéssel (♩♩♩) vagy egyszerűbb alakban (♩♩);
- D) domb és lábszárcsapás (♩♩♩♩);
- E) sorozatos csizmaszárcsapó terpeszállásban (♩♩ ♩ és ♩♩♩♩ ♩♩ ritmusban) a tánc akusztikus hatásra épülő (olykor zenekíséret nélkül is alkalmazott) befejező motívuma (vö. a szlovák bašitovskával).

Tiszapolgári csapásolás



A tiszapolgári csapásolás motívumkészlete mintegy összefoglalja a Felső-Tiszavidék (Hajdúság, Nyírség, Bodroghöz, Hegyköz) férfitáncainak és csárdásainak jellemző csapásoló motívumait. Párhuzamait az egész Tiszántúlon, Kelet-Szlovákiában, sőt Erdélyben is megtaláljuk. Távolabbi területek körverbunkjaival is (Rábaköz, Kelet-Szlovákia) mutat párhuzamot. Motívumainak legjellemzőbb előfordulási helyei:

A) általános;

B) Pusztafalu, Kelet-Szlovákia, Rábaköz;

C) Borsod, Hajdúság, Nyírség, Bodroghöz, Szatmár, Bihar, Erdély, Kelet-Szlovákia;

D) Nyírség, Szatmár, Bodroghöz, Hegyköz, Bihar;

E) Nyírség, Erdély.

*A tiszapolgári csapásolás irodalma:* ÉBNER 1932; LAJTHA — GÖNYEY 1943; LÁSZLÓ BENCSEK 1956; SZENTPÁL O. 1961; MARTIN 1970-72; Magyar Néprajzi Lexikon I. kötet, csapásolás címszó.

*A táncpélda adatai: csapásolás (Polgár, Hajdú-Bihar m.)*

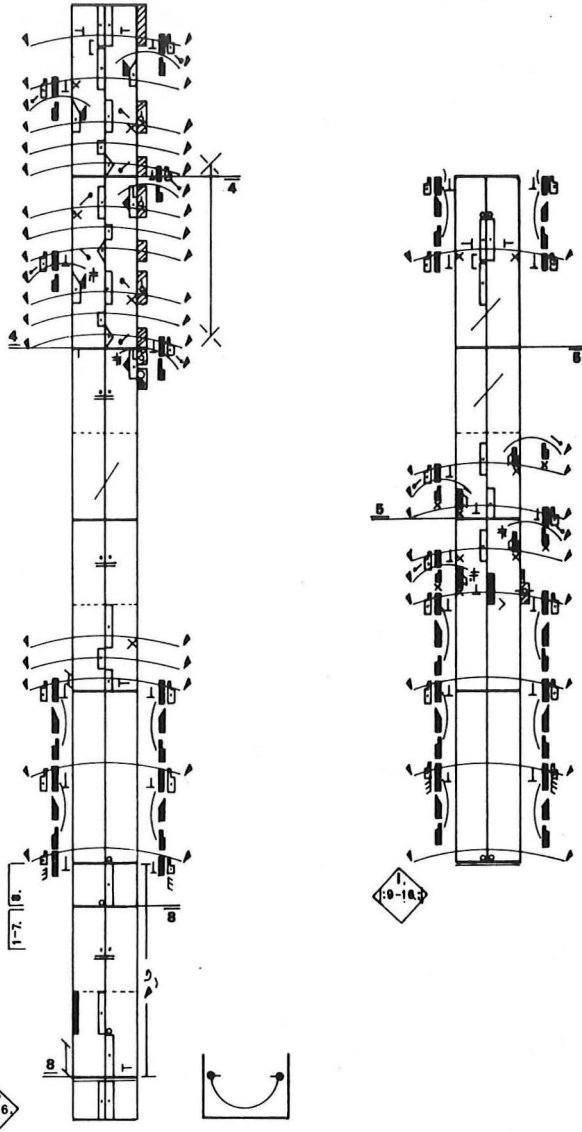
*Táncolta:* Simon István (45 éves) táncvezető, Makrány István (70 éves), Varga Dániel (43 éves), Harci János (35 éves), Izsvát László (34 éves), Sirokai László (34 éves), Dobos László (28 éves), Darai Gyula (26 éves). Kísért a polgári cigányzenekar Rézműves László (42 éves) primás vezetésével. *Gyűjtötte:* JAKAB ILONA, MARTIN GYÖRGY, PESOVÁR ERNŐ és PESOVÁR FERENC 1957. IV. *Film:* MTA Ft. 327. 1. tánc (= a Magyar tánc típusok c. filmen a IV. 6. táncrészlet). A tánc szóló formája *közölve:* MARTIN GYÖRGY 1970-72. II. 11. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét MARTIN GYÖRGY jegyezte le.

## A POLGÁRI CSAPÁSOLÁS DALLAMA

$\text{♩} = \text{MM } 150 \rightarrow 180$

stb.

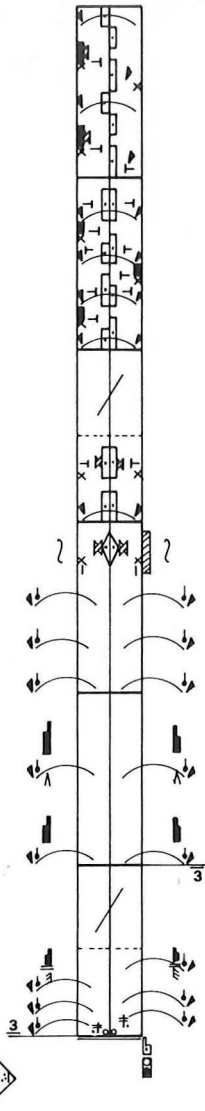
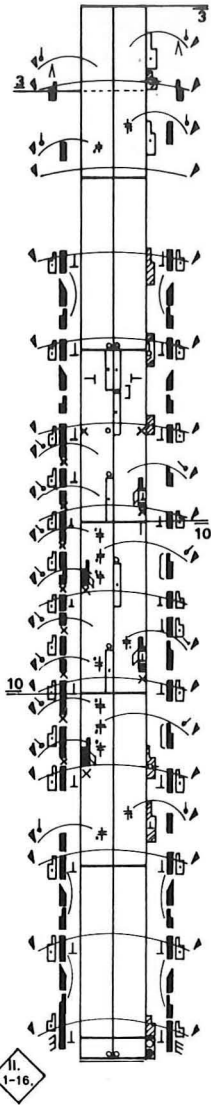
eredetileg



⊗ ⊙ ⊕ ⊗ ⊠ ⊡ ⊢ ⊣ ⊤ ⊥

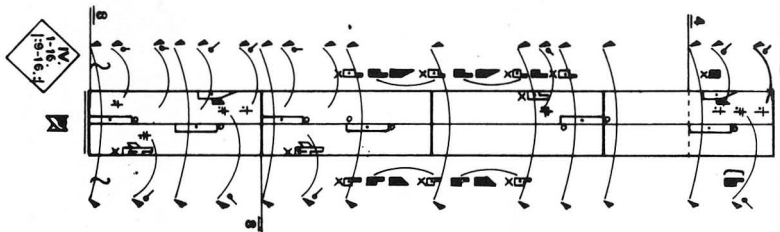
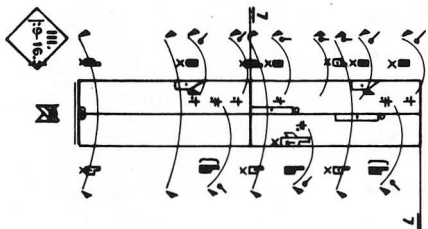
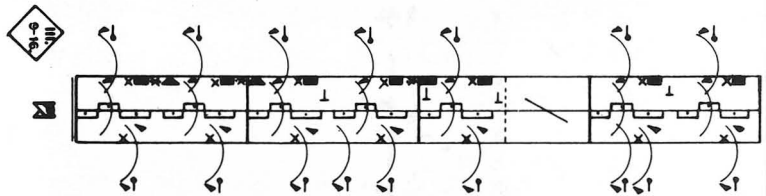
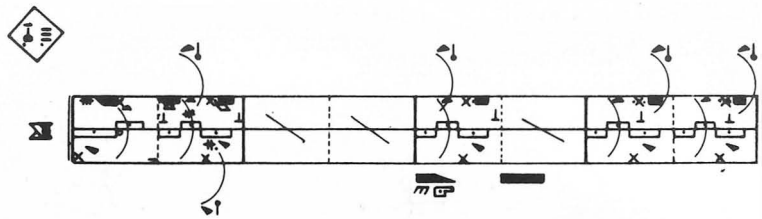
## POLGÁRI CSAPÁSOLÁS

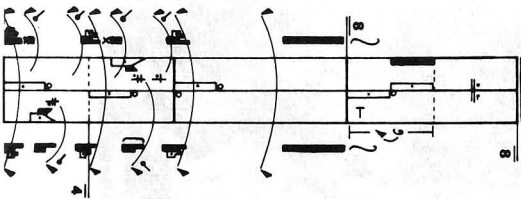
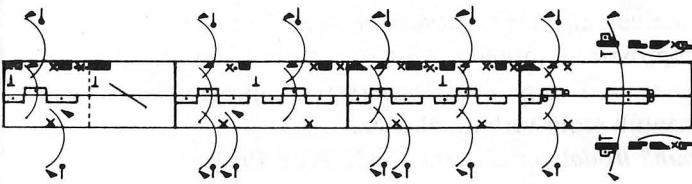
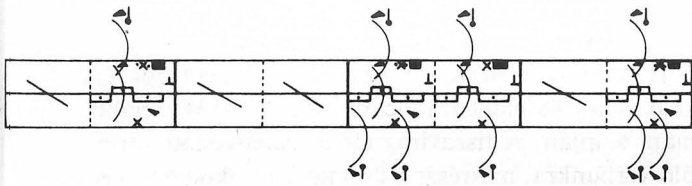




**A POLGÁRI CSAPÁSOLÁS FOLYTATÁSA**

A POLGÁRI CSAPÁSOLÁS FOLYTATÁSA





## A derecskei verbunk

A Tisza-vidéki kötött verbunkok derecskei típusa a Gyöngyösbokréta idején, 1934-ben alkalmi táncformaként jöhetett létre a tánc két régibb, hagyományos formája alapján. A tiszavirág életű szabályozott forma egyrészt a helyi szóló verbunkra, másrészt a dramatikus lakodalmi verbuválás (lásd alább) csoportos formájára támaszkodhatott. Emellett a népies műtáncok hatásáról is tanúskodnak a derecskei verbunk 30-as években rögzített motívumai, s ezek elnevezései. A későbbi gyűjtés már ismét csak a tánc improvizatív formáit rögzítette, amelyekben a műtánc elemeknek kevés a nyoma, s formakincsük szervesen kapcsolódik a bokázó-csapásoló tiszántúli szóló verbunkokéhoz.

*A derecskei verbunk irodalma:* LAJTHA — GÖNYEY 1943.

## A tréfás verbuválás

A csoportos verbunkok sajátos, *dramatikus, komplex típusa* a lakodalmi tréfás verbuválás, amelyben a tánc, zene, játék, verses és prózai szöveg szerves egységet alkotva váltakozik. A bihari Sárréttől a Nagykun-

A verbuvált katonák eskütétele (Szilice és Borzova)





Vasvári verbunk (Szilice és Borzova)

ságon, a Hajdúságon és a Nyírségen keresztül egészen Abaújig, Gömörig feltűnnek változatai. A dramatikus játék táncrészei a helyi tánckincsből táplálkozó *többféle táncformát* foglalhatnak magukba: szabályozatlan szólótánc, kettes és egyre növekvő létszámú libasoros vonaltánc, láncba fogódzó kígyózó-labirintus forma, szabályozott körverbunk, valamint szabad párostánc követhetik egymást. A félig szabályozott szerkezetű dramatikus tánc mindig *táncvezető* (vőfély, verbunkos káplár, őrmester, kapitány) irányításával egyöntetű előadásban, de alkalmanként kisé módosulva zajlott le. A tánc résztvevőinek a vezér tánca mellett utasításait, gesztusait, groteszk ötleteit, cselekedeteit, drasztikus tréfáit is követniük, utánozniuk kell, s ezek elmulasztása esetén fenyítésben részesülnek. A toborzás és a katonaelet eseményeit parodisztikusan megjelenítő bővéru játék jellegzetes *mozzanatai*: a katonafogadás, a kiképzés, a vonulgatás, az eskütétel, a szabályozott verbunk (néha hősi halál és felátadás) és a páros csárdás.

*A tréfás verbuválás irodalma*: VARGA 1958; KAPOSI—MAÁ CZ 1958; MARTIN 1970-72; TAKÁCS 1971.

## 4. A KELET-SZLOVÁK KÖRVERBUNKOK

A magyar verbunkhagyományokhoz a legszorosabban a szlovák körverbunkok kapcsolódnak. A 18–19. századi verbuválások a magyarral egyivású szlovák táncfolklórra is maradandó hatást gyakoroltak, s természetes, hogy a verbunktáncok kialakulásában és fejlődésében párhuzamos tendenciák érvényesültek. A verbuválás emlékeit őrző népdalokban (ONDREJKA, 1973), s a verbunktáncok különböző formáiban a szlovák táncfolklór éppoly gazdag, mint a magyar (KOVALČIKOVÁ—POLCZEK, 1955; TÓTH 1965; ZÁLEŠÁK, 1964, 1976, 1977). Az általános, improvizatív szóló verbunkok mellett azonban a szabályozott körverbunkok a szlovákoknál is korlátozott elterjedésűek: csupán Kelet-Szlovákiára jellemzőek (Zemplén, Sáros, Szepes, Felső-Liptó).

A szlovák körverbunkok magyarhoz legközelebbi csoportjába a ♩ = 100-160 tempójú, lassú düvös kontrázású, 4/4-es, pontozott, alkalmazkodó ritmusú, új stílusú zenével kísért ♩-es metrikájú táncok tartoznak. Leggyakoribb elnevezéseik: *verbunk*, *košický verbunk* (kassai verbunk), *parobská karička* (legényes karikázó), *mad'ar* (magyar), *solo mad'ar* (szóló magyar). Az ún. *kassai* verbunk egyik gyakori dallama Vyšne Raslavice-ről énekelt és hangszeres változatban:

### A KASSAI VERBUNK DALLAMAI

A ♩ = MM 130

Idze verbunk idze

eredetileg



## A SOLO MAD'AR LASSÚ DALLAMA

$\text{♩} = \text{MM } 130$

stb.

1.

2. eredetileg

Az egyöntetű körverbunkban egy körbenjáró kétlépéses bokázóbból ( $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) álló motívumsor váltakozik a helyben csapásoló-tapsoló figurájú ( $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) dobantás-jobb csizmaütés-3 taps részszel. Motivikája és felépítése révén ez a tánc a kelet-rábaközi verbunkok egyszerűbb típusainak (szili és szanyi karéj) rokona.

Nižna Volán a lassú részt 2/4-es, hangszeres zenéjű friss része, az ún. *fogás* is követi.

## A SOLO MAD'AR FRISS DALLAMA (A FOGÁS DALLAMA)

$\text{♩} = 150$



Ekkor a szabályozott körtánc felbomlik, s a táncosok egyénileg vagy kettenként összefogódzva ugró, csapásoló motívumokkal kötetlenül cifrázzák.

*A solo mad'ar irodalma:* TÓTH 1965 (Vyšne Raslavice-i solo mad'ar táncírással); ZÁLEŠÁK 1964, 1977 (Nižna Vola-i solo mad'ar és fogás szöveges közlése).

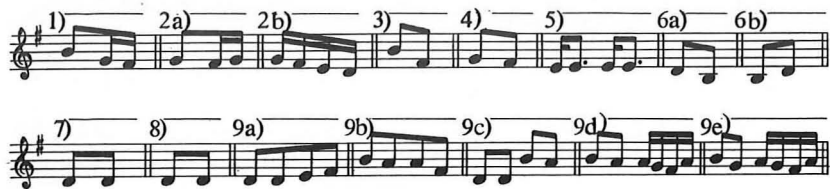
## A bašistovska

A Sáros megyei, Bártfa környéki falvakban élő táncot  $\text{♩} = 120-138$  tempójú, 8 ütemes (szöveggel is ismert) esztam kíséretű dallamra járnak. Az A B C B felépítésű, 16 ütemes részekből álló körverbunk első bevezető motívumsora (A) körbejáró sasszé, ill. bokázó háromlépés (  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  ). Ezt váltakozva követi a tapsoló-csapásoló (  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  ) motívumkombinációból álló visszatérő motívumsor (B), majd egy bokázó-sarkantyúzó (C) rész (  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  ). A körbejáró és sarkantyúzó motívumok párhuzamait a hegyközi, bodrogközi és nyírségi sarkantyúzókból ismerjük, a tapsos-csapásoló pedig a tiszapolgári csapásolás egyik főmotívumával azonos. A zene nélküli táncolást egy-egy motívumsor időtartamáig a bašistovskában is éppúgy alkalmazzák, mint a tiszapolgári csapásolásban.

*A bašistovska irodalma:* TÓTH 1965 (egyszerűsített táncírásos közlés Vyšne Raslavicéről); ZÁLEŠÁK 1964, 1977) a Nižna Vola-i változat szöveges közlése).

## A BAŠISTOVSKA DALLAMAI

A  $\text{♩} = \text{MM } 128 - 137$

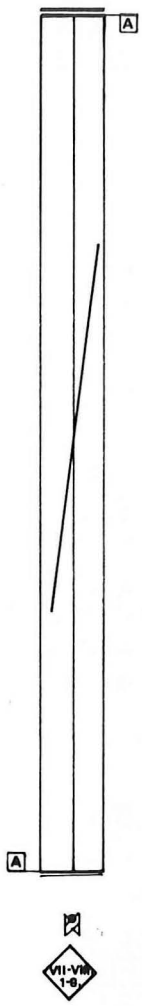
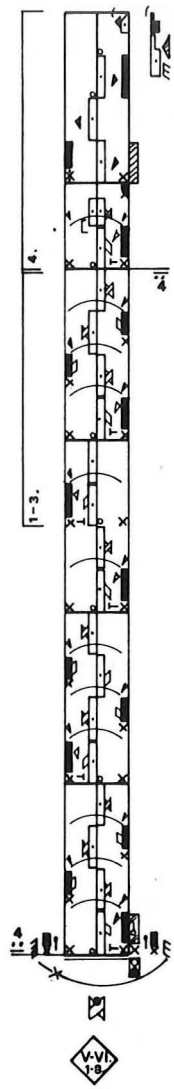
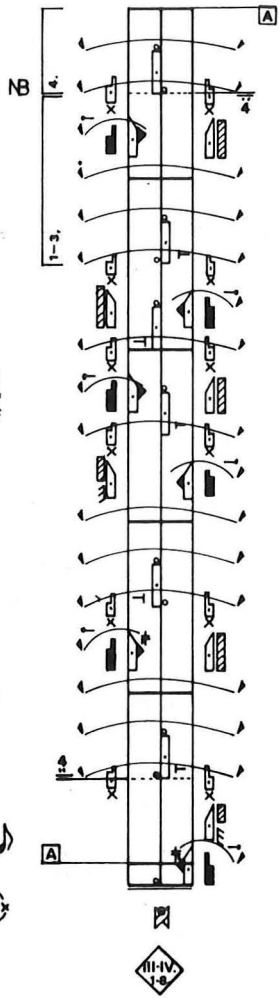
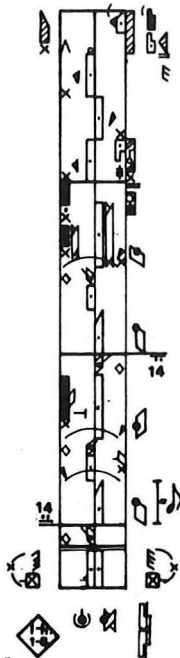


**B** (utolsó versszak)



*A táncpélda adatai: bašistovska (Vyšne Raslavice, Sáros m., Csehszlovákia).*

*Táncolta: 8 tagú Vyšne Raslavice-i férficsoprot Uderman S. táncvezető irányításával, cigányzenekar kíséretével. A táncot attacca adták elő a marhaňska után (lásd a 15. táncpéldát). A tánc 3. motívumsorát (bokázó-sarkantyúzás) zene nélkül táncolták. Gyűjtötte: MARTIN GYÖRGY, MÉRINE TÓTH MARGIT 1967. VII. Film: MTA Ft. 613. 3. tánc. NB: A motívumsor végén némelyik táncos csak egyet tapsol (T4).*



BAŠISTOVSKA

## A marhańska

A Sáros megyei Marhaň (= Marganya) község nevét viselő  $\text{♩} = 108-138$  tempójú körverbunk kontraktszerűen gyorsdűvő, mialatt a bőgő  $\text{♩}$ -es lassú dűvőt játszik. A jellegzetes „aprája”-nak dallama egy kétütemes, dūr hármashangzatra épülő motívum variált ismétléséből áll, mely csupán a tánc végén ölt határozott dallamalakot (vö. a vitnyédi, kapuvári, kunszentmiklósi verbunk frissével és a pusztafalusi sarkantyús első dallamával).

A szabályozott, sarkantyúval járt táncot a kör közepén álló vezető táncával és kiáltásaival irányítja. Nemcsak különböző táncfigurák, hanem tréfás gesztusok sora is követi itt egymást éppúgy, mint a Tiszavidéki tréfás verbuválásban, csak hogy itt mindez nem alkalmi, improvizatív, hanem szigorúan kötött, egységes, hagyományos formában megy végbe. Több szomszédos faluban (Vyšne Raslavice, Rovné, Nižna Vola) nagyrészt azonos figurákkal, csupán némi sorrendi eltéréssel táncolják.

A marhańska olyan kétütemes kombinált  $\text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} ; \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} ; \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} ; \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  és  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩}$  ritmusú motívumokból épül fel, amelyekben az összetétel egyik tagja mindig 2 vagy 3 taps  $\text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  s ehhez járulnak a különböző figurák vagy gesztusok.

A tánc sajátos — csak elő vagy utótagjában változó — *motívumkészlete* a következő:

- A) taps ( $\text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) + dobbantás-jobb csapás: „O sáru!”  
(= csizmaszárra)  $\text{♩} \text{♩}$ ; „po dva raz!”  
(= kétszer)  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩}$ ; „po tri raz!” (= háromszor)  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
- B) taps ( $\text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) + bokázó helyben, jobbra oldalt ugrással vagy dobbantás, (szimmetrikusan is járják.)  $\text{♩} \text{♩}$  „i z nožku!” (= lábbal is)
- C) taps ( $\text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) + mindkét kéz nyújtva mély tartásba:  $\text{♩} \text{♩}$
- D) taps ( $\text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) + jobb, majd a bal kéz felemelése:  $\text{♩} \text{♩}$
- E) taps ( $\text{♩} \text{♩}$  vagy  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ) + jobb, majd a bal fül megfogása:  $\text{♩} \text{♩}$   
„za ucho!” (= fogd a fülét), „za druhe!” (= másikat).

- F) taps (♩ ♩ vagy ♩ ♩) + az orr megfogása jobb kézzel: ♩ ♩  
 „za nos” (= fogd az orrát)
- G) taps (♩ ♩ vagy ♩ ♩) + a karok keresztezése a mellkas előtt,  
 ill. a mell ököllel való megdöngetése:  
 ♩ ♩ „ruky na križ!” (= kezeket karba)
- H) taps (♩ ♩ vagy ♩ ♩) + fenyegető mozdulatok ökölbe szorított jobb, majd bal kézzel vagy 3 pattintás jobb kézzel: ♩ ♩ ♩
- I) taps (♩ ♩ vagy ♩ ♩) + jobb kéz a bal vállra, majd bal kéz a jobb vállra: ♩ ♩ „za pleco!” (= fogd a vállát)
- J) taps (♩ ♩ vagy ♩ ♩) + leguggolás majd felállás: ♩ ♩ „kučaca!” (= lebukó).
- K) taps (♩ ♩ vagy ♩ ♩) + a kör szűkítése, majd kitágítása dobantó lépésekkel: ♩ ♩ ♩ „do kupy!” (= csoportba)
- L) 5 taps ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusban.
- M) 5 oldalt ugró bokázó ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusban.

A két utóbbi, rendszerint összefűzött motívum együttes neve a „marhańska”.

A marhańska felsorolt motívumai egyrészt szorosan kapcsolódnak a solo mad'ar csizmaverő-tapsoló motívumához (A, B), de feltűnő a motívumkincsbéli hasonlóság a rábaközi verbunkok kónyi típusával is. Az állandó motívumkezdő hármastapsok, az azonos kézzel történő csizmaverés (A), az oldalbokázó (B, és M), a kar felemelése (D), a kör szűkítése-tágítása (K) a rábaközi verbunkokra is jellemző, fontos alapmotívumok, a tréfás gesztusok (E, F, G, H, I) pedig a tiszavidéki tréfás verbuválással hozzák kapcsolatba. A marhańska legközelebbi, fejletesebb rokona a zempléni sárku raz.

A marhańska *felépítése* — a motívumkincs fenti egyezésein kívül — nagymértékben hasonló a rábaközi verbunkok kónyi típusához. Bár a táncalkotó motívumok terjedelme ez esetben javarészt azonos (2 ill. 4 ütem), ismétlési mennyiségük éppoly rapszódikus: leggyakoribb a 2-3-5-szörös ismétlés, ritkább a 4-6-szoros. Ezáltal a marhańska is heteropodikus, 4-6-10-ütemes motívumsorokból épül fel. Ez azonban mégsem

eredményez a kísérőzene tagolási egységeivel való állandó ellentétet, keresztelkedést (mint a kónyi verbunk változataiban), mert itt a kétütemes alapmotívumokkal egybevágó zenei motívumokat is a táncfigurák megnyiságének megfelelően, rugalmasan ismétlik. A *tánc és zene összhangja* azért marad meg mindvégig, mert a kísérőzene még nem merev, állandó, strófikus felépítésű, hanem laza, könnyen változtatható motívumlánc. A tánc vége felé viszont a táncvezető a zenészeknek mintegy „bedalolja” a befejezéshez szükséges, már határozott tagolódású dallamsor kezdetét.

A regionális változatok felépítése, motívumrendje az azonos motívumkincs mellett is eltérő. Három marhańska változat alábbi szerkezeti skémái alapján azonban mégis megmutatkoznak a *táncstruktúrában* azok a *szilárd pillérek*, amelyek bizonyos egységbe fogják a változatokat. A tánckezdetre az A, B (csizmaverő és bokázó) motívumok, a tánc derekán a visszatérő B (bokázó) elemek a jellemzőek, s a végén pedig a K (szűkítő-tágító dobogó) és a befejező L és M (tapsoló, bokázó) motívumok jelentik azokat a szilárd, formulaszerű tömböket, amelyek között a falvanként változó tréfás gesztusfigurák elhelyezkednek.

Vyšne Raslavice: 6A-3B-2C-2E-FG-3B-3H-2I-5B-4K-3(LM)-L

Rovné: 4B-4A-C-2D-2H-2E-FG-5B-4J-4K-5(LM)-C

Nižna Vola B-3A-G-2E-FI-2J-B-2K-H-LM-2L-2M

(a motívumismétlések pontos jelölése a leírásból hiányzik)

A marhańska a magyar körverbunkok még területileg távolosó típusaival is többrétűen, szervesen összekapcsolódik motívumai, zenei és szerkezeti vonásai révén. Így szemléletes bizonyítéka a Kárpát-medencei verbunkhagyományok összefonódásának, viszonylagos egységének, mely e hagyomány közös gyökereiről és hasonló irányú fejlődéséről egyaránt tanúskodik.

*A marhańska irodalma: ZÁLESÁK 1964, 1977 (Nižna Vola-i változat szöveges közlése, Vyšne Raslavice-i változat dallama); TÓTH 1965 (Rovné-i változat táncírásos közlése.).*

*A táncpélda adatai: „marhańska” (Vyšne Raslavice, Sáros m., Csehszlovákia)*

*Táncolta:* 8 tagú Vyšne Raslavice-i férficsoport Uderman S. táncvezető irányításával. *Gyűjtötte:* MARTIN GYÖRGY és MÉRINÉ TÓTH MARGIT 1967. VII. Stražnicén. *Film:* MTA Ft. 613. 2. tánc. A táncot cigányzenekar kísérte. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét MARTIN GYÖRGY jegyezte le. A felvétel alkalmával a marhańska után attacca táncolták a bašitovskát (lásd a 14. táncpéldát).

# A MARHAŇSKA DALLAMA

♩ = MM 120 → 137

Musical score for 'A MARHAŇSKA DALLAMA' in G major, 2/4 time. The score consists of ten staves of music, numbered 5, 9, 13, 17, 21, 26, 30, 34, 38, and 46. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'MM 120 → 137'. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'stb.' (staccato) marking is present above the first measure of the second staff. Trills are marked with 'tr' above the notes in the 38th and 42nd measures.

50



54



58



62



66



70

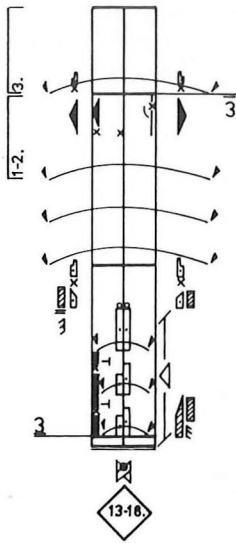
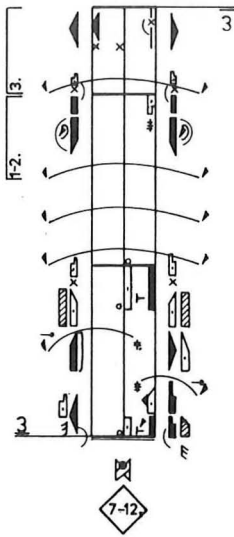
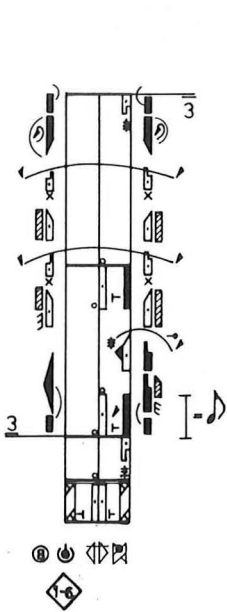


74

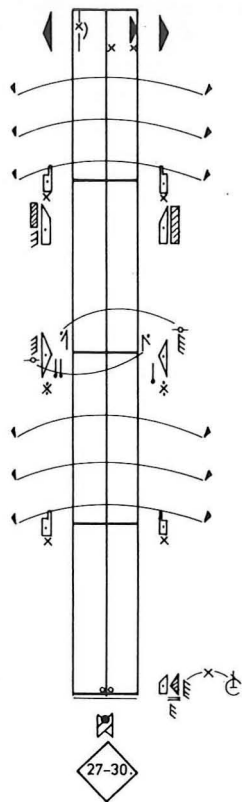
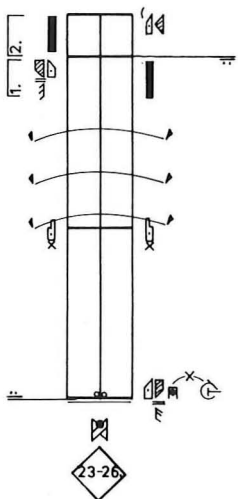
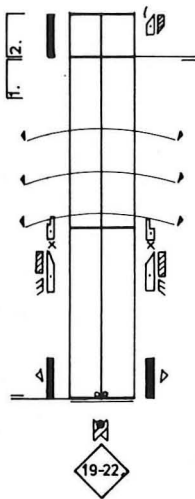


eredetileg

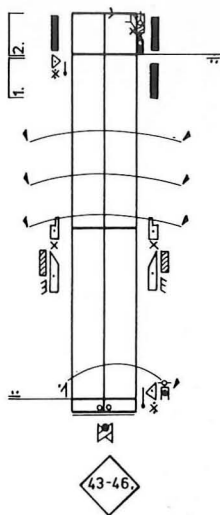
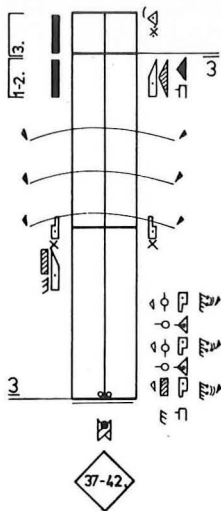
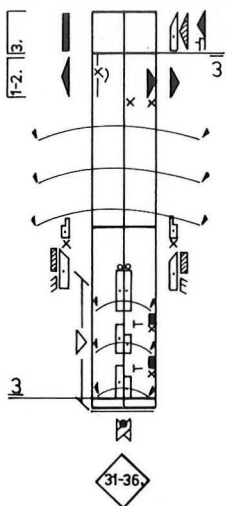




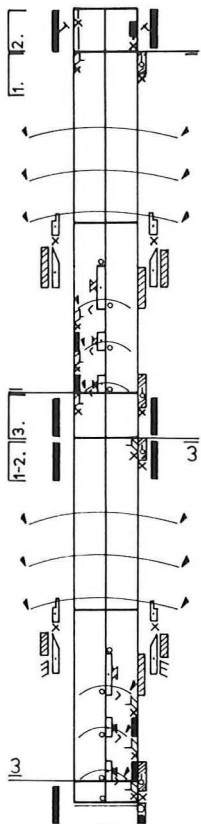
MARHAŇSKA



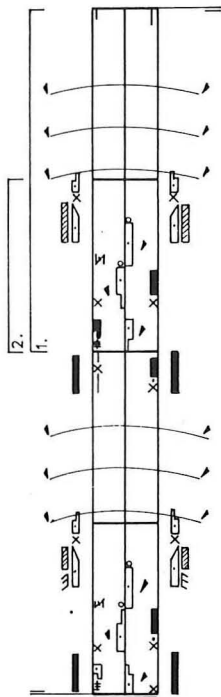
**A MARHAŇSKA FOLYTATÁSA**



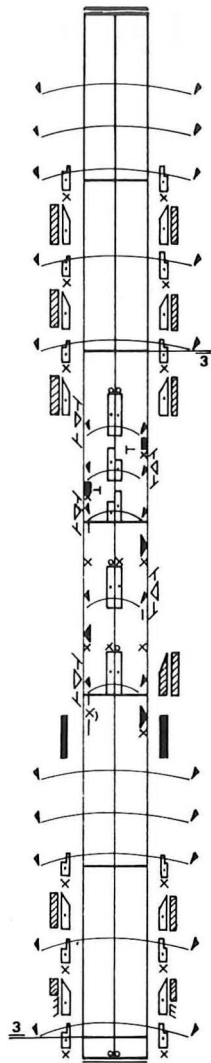
## A MARHAŇSKA FOLYTATÁSA



47-56




57-63



64-77

**A MARHAŃSKA FOLYTATÁSA**

## A sárku raz

A kelet-szlovák verbunkok legfejlettebb típusa a legényavatáshoz is kapcsolódó zempléni „sárku raz” vagy „sárka raz” (= üsd a csizmaszárat), amelyet  $\text{♩} = 76-96$  tempójú, 2/4-es, gyorsdűvő kíséretű rövid 7- vagy 8-ütemes dallam kíséri. A táncvezető irányító kiáltásait a legénycsapat bizonyos fáziseltolódással, de egyöntetűen követi. A marhaňskához hasonló gesztusfigurái (A1-A7) és csizmaverő-dobbantó-tapsoló motívumai (B1-B4) a  ritmusú körbejáró-bokázó verbunkos lépés (vö. a szanyi, kunszentmiklósi, bodrogi és hegyközi verbunkokkal) monoton sorozatába ékelődnek, ill. ehhez időnként kiemelkedő vezérszólamként illeszkednek. A tánc *motívumai* a következők:



- A) bokázó körbejárás   
A1) bokázó körbejárás  jobb kar emeléssel  
A2) bokázó körbejárás  kalapemeléssel  
A3) bokázó körbejárás  félfordulattal  
A4) bokázó körbejárás  fülfogással  
A5) bokázó körbejárás  3 farütéssel  
A6) bokázó körbejárás  orrfogással  
A7) bokázó körbejárás  3 hasra ütéssel  
B1) jobb láb csapás-dobbantás-taps   
B2) 3 bal láb dobbantás   
B3) 2 jobb láb csapás — 2 dobbantás — 2 taps   
B4) 3 jobb láb csapás — 3 dobbantás — 3 taps 

A tánc tagolása nem követi mechanikusan a 8-ütemes strófikus kísérőzene egységeit. Az 1 és 3 ütemes motívumok 2-3-4-5-szörös ismétléseivel és kombinációival 3-4-5-6-9-12 és a 14 ütemes motívumsorok, táncszakaszok éppoly gyakran keresztezik a dallami egységeket, mint a kónyi verbunk változataiban. A terjedelmes (összesen 124 ütemes) tánc felépítését első szkémánk a *dallamstrófák szerinti tagolásban* mutatja be (egy-egy nagybetű az egyes ütemek motívumtartalmát jelöli, a nagyobb tánc-egységek, motívumsorok, szakaszok határait pedig a tört vonalak jelzik):

I.	A	A	A	A	A1/A	A	
II.	A	A	A	/A	A	B1/A	A
III.	B1/A	A	B1/A	A	A	A	A2/
IV.	A	A	B2/A	A	A	A1/A	A
V.	A	B3		/A	A	B3	
VI.		/A	A	A	B3		B3
VII.		/A	A	A	A3/A	A	
VIII.	A	A4/A	A	A	A5/A	A	A
IX.	A6/A	A	A7/A	A	A	A	B4
X.		/A	A	B4			/A
XI.	A	A	B4		B4		
XII.	B4		/A	A	A	A	A
XIII.	A3/A	A	A	A	A	A2/A	A
XIV.	B2/A	A	A	A	A	A1/A	A
XV.	A	A	A	A	A	A	A
XVI.	A	A	A	A	//		

A tánc *koreográfiai felépítésének* áttekintését szolgálja a következő szkéma:

A:	4A + A1	5 ütem	} 53 ütem
B <sub>1</sub> :	5A + 3(2A + B1)	14 ütem	
C:	3A + A2 + 2A + B2	7 ütem	
B <sub>2</sub> :	2A + A1 + 3A + B3 + 2A + B3 + 3A + 2B3 + 3A + A3	27 ütem	} 56 ütem
D:	3A + A4 + 2A + A5 + 3A + A6 + 2A + A7	14 ütem	
B <sub>3</sub> :	3A + B4 + 2A + B4 + 3A + 3B4 + 5A + A3	29 ütem	
C:	4A + A2 + 2A + B2	8 ütem	
A:	4A + A1	5 ütem	
A <sub>v</sub> :	14A	14 ütem	

A *táncvezető* utasítása a zenészeknek a tánc megkezdésére: „Trisko hraj! sarku ras!” (= Trisko — a primás mellékneve — játssz! szárat üss!). A csoport élén vagy a kör közepén táncoló vezető mindvégig vezényszavakkal és gesztusokkal irányít. A táncosok a vezetővel egyidejűleg vagy fáziseltolódással, de mindig egyöntetűen követik utasításait. A táncközlés megjelölt helyein (NB1, NB2 stb.)  vagy  ritmusban elhangzó *vezényszavak* a következők:

- NB1: vešelo! (= vidáman!)
- NB2: do toho! (= rajta!) — csoportos felelet
- NB3: A háromszor ismételt motívumsor megjelölt részén más-más vezényszó hangzik el: 1. sarku ras! (= szárat üss!)  
2. išče ras! (= még egyszer!)  
3. a vec zaš! (= na még egyszer!)
- NB4: s kalapom! pokivac! (= kalappal! integess!)
- NB5: a s l'evu! po dupkac! (= a ballal! dobbantgass!)
- NB6: vešelo!
- NB7: do toho! — csoportos felelet
- NB8: a kétszer ismételt motívumsor megjelölt részén más-más vezényszó hangzik el: 1. sarku dva! (= a szárat kétszer!)  
2. išče ras!
- NB9: dva raz dva! (= kétszer kettőt üss!)
- NB10: obrat še! na l'evo! (= fordulj meg! balra!)
- NB11: za ucho! ulap še! (= a füled! fogd meg!)
- NB12: na rici! uder še! (= feneked! üsd meg!)
- NB13: a za nos! ulap še! (= az orrod! fogd meg!)
- NB14: po bruchu! uder še! (= a hasad! üsd meg!)
- NB15: a kétszer ismételt motívumsor megjelölt részén más-más vezényszó hangzik el: 1. sarku tri! (= a szárat háromszor!)  
2. išče ras!
- NB16: tri ras tri! (= háromszor hármát üss!)
- NB17: obrat še! na l'evo!
- NB18: s kalapom! pokivac!
- NB19: a slevu! po dupkac!
- NB20: vešelo! — majd a csoportos felelet: do toho!

## A SÁRKU RAZ DALLAMAI

A ♩=MM 87→96

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains a melody with a repeat sign and the instruction 'stb.' below it. The second staff continues the melody and ends with a double bar line and the instruction 'eredetileg' above it.

B

$\text{♩} = \text{MM } 76 \rightarrow 92$

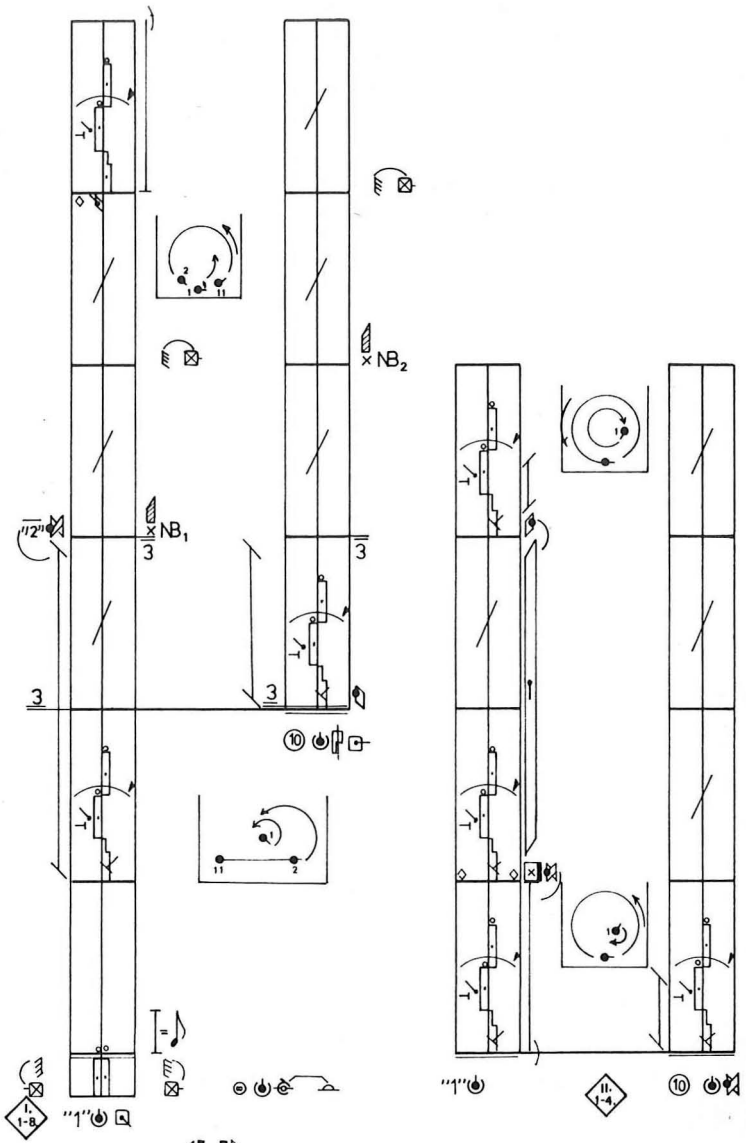
A zenei tagolódás szerint látszólag esetlegesen felépülő tánc *koreográfiai felépítése* meglepően szabályos és arányos. A rövid bevezető rész (A) a befejezés előtt azonosan visszatér. Az ezek között elhelyezkedő tulajdonképpen táncrészben három féle táncszakasz rondo-szerűen váltokozva követi egymást: a csizmaverő-tapsoló (B), a kalapemelő-dobogó (C) és a tréfás gesztusok sorozata (D). Az egyre erőteljesebbé fokozódó B1, B2, B3 (couplet) sorok a változatlanul ismétlődő C reprizekkel váltakoznak. A szabályos, rondo-szerű ismétlődést azonban a tánc közepén megbontja a legfontosabb, gesztusmotívumokból álló sorozat (D). Az egyre fokozódó, de mégis hídszerűen felépülő, a tánc végére mintegy visszacsendesedő struktúrát a sétáló alapotívummal való egyenkénti felsorakozás coda-szerűen zárja.

A *motívumsorok belső felépítését* egyrészt a 2-3-5-szörös motívumismétlések teszik metrikailag változatossá, másrészt ezt a B motívumsorok esetében a csizmaverő-tapsoló motívumok sűrített megismétlése is fokozza. A viszonylag csekély motívumkészletű, terjedelmes táncfolyamat sajátos konstrukciója révén az egyik legszebb körverbunkforma.

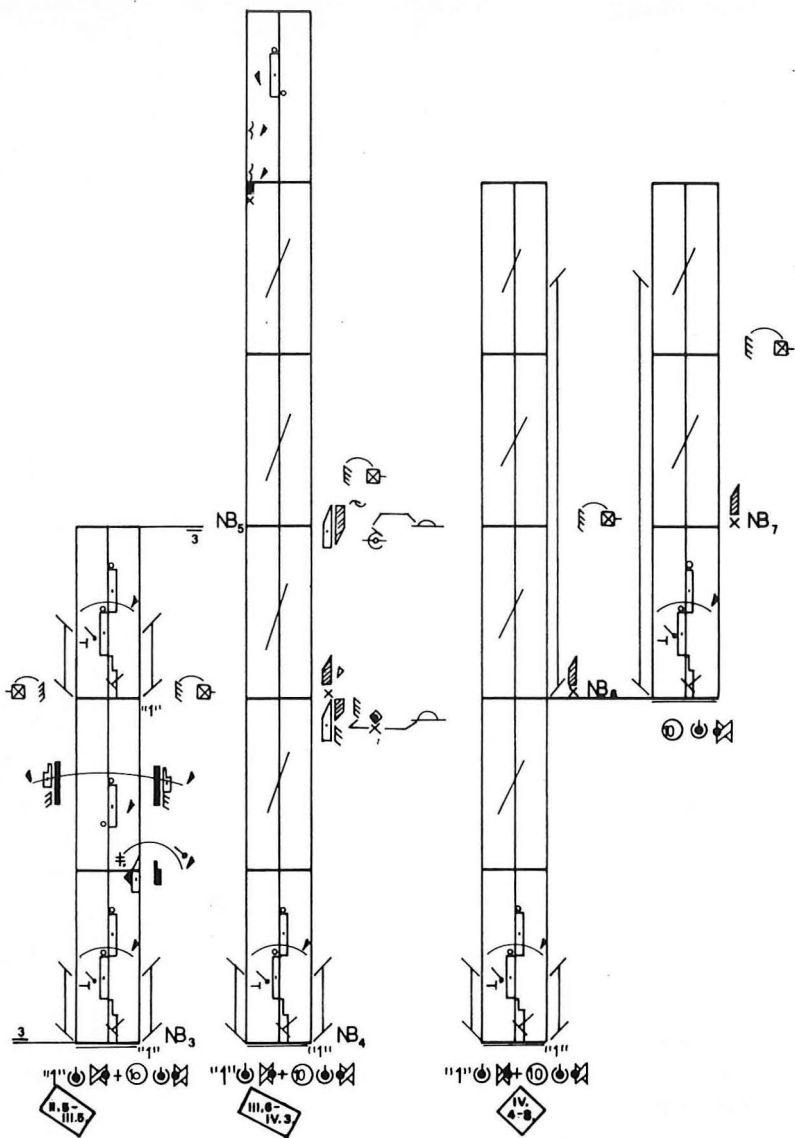
*A táncpélda adatai: sárku raz (Parchovany, Zemplén m., Csehszlovákia).*

*Táncolták:* Topolovski Jozef (30 éves) táncvezető, Topolovski Jan (43 éves), Voznik Jan (41 éves), Peterski Jan (41 éves), Voznik Jozef (38 éves), Godočin Jan (33 éves), Katona Jozef (30 éves), Ivanič Jozef (28 éves). *Gyűjtötte:* MARTIN GYÖRGY, MÉSZÁROS IMRE, QUITTNER JÁNOS 1972. XI. *Film:* MTA Ft. 792. 1., 4., 11. tánc. A későbbi hangosfilm felvétel: MTA Ft. 825. 12. tánc. Ennek *gyűjtői:* MARTIN GYÖRGY, PÁLFY GYULA, PESOVÁR ERNŐ, SZTANÓ PÁL 1973. VIII. Kísért a zamutovi cigányzenekar Feri Jozef Jusko primás vezetésével. A tánc kíséredallamát 1972-ben hétütemes (B dallam), 1973-ban nyolcütemes (A dallam) változatban játszották. A tánc felépítésében azonban emiatt lényeges változás nem történt. A táncot a későbbi hangosfilmes rögzítés nyomán közöljük a nyolcütemes dallam szerinti beosztásban. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét MARTIN GYÖRGY jegyezte le.

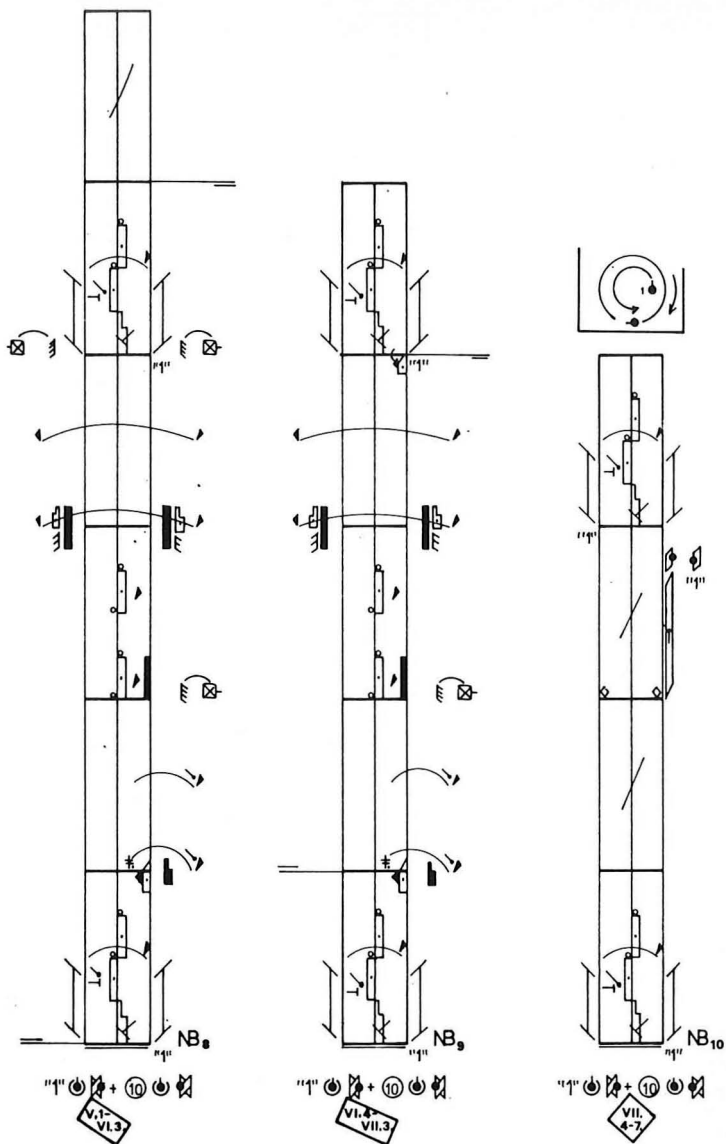




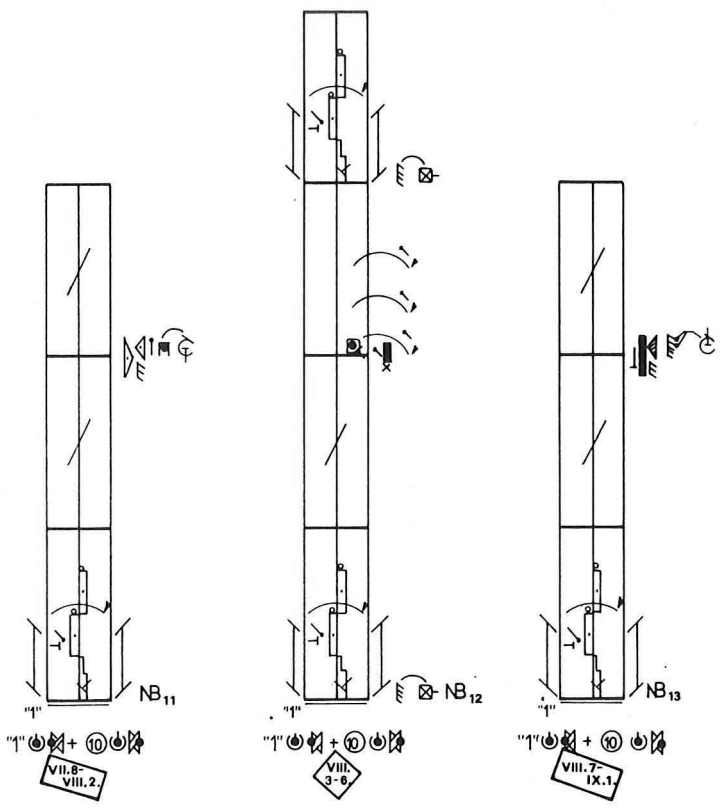
**SÁRKU RAZ**



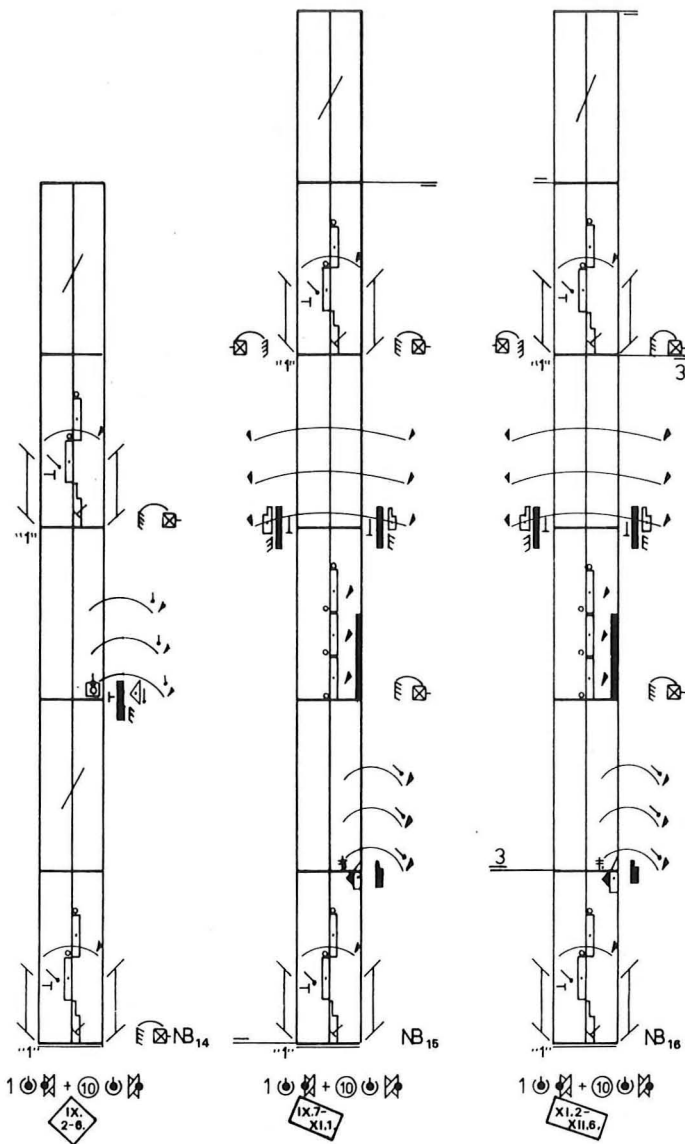
## A SÁRKU RAZ FOLYTATÁSA



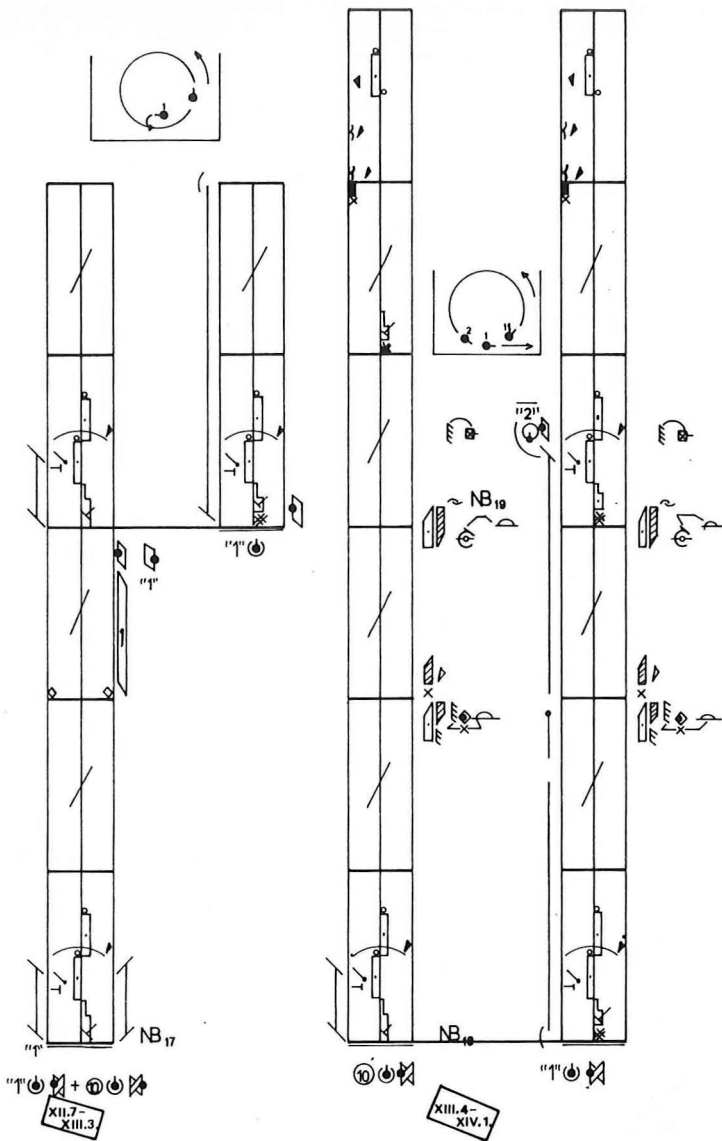
**A SÁRKU RAZ FOLYTATÁSA**



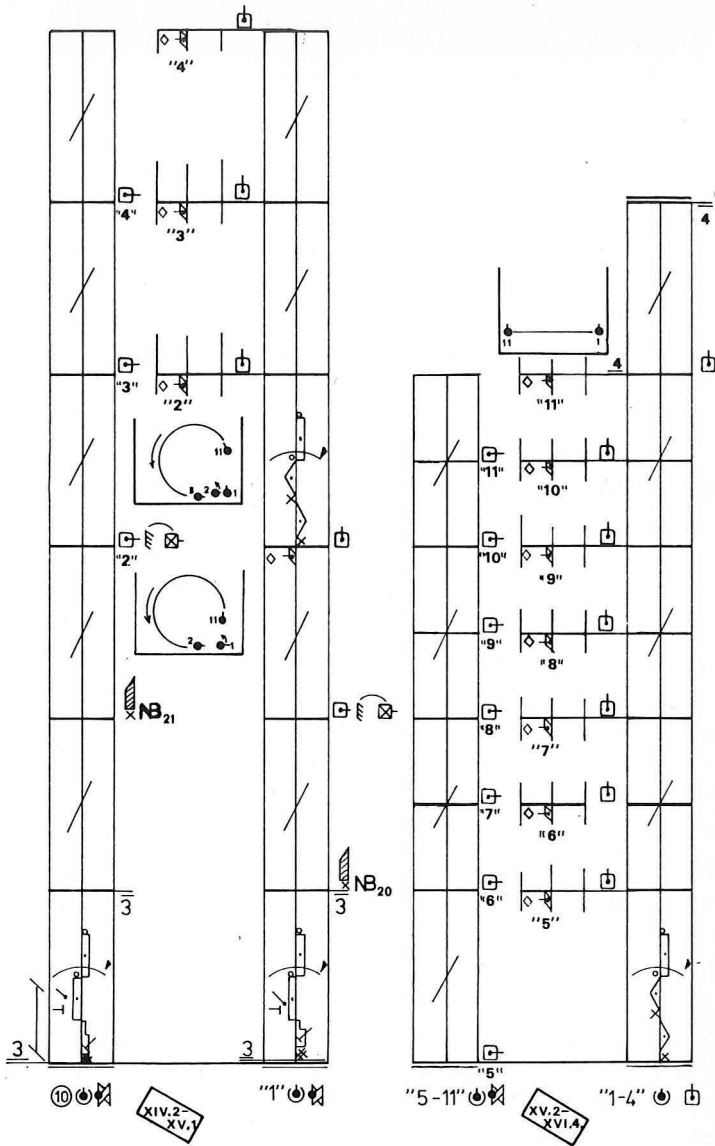
**A SÁRKU RAZ FOLYTATÁSA**



## A SÁRKU RAZ FOLYTATÁSA



## A SÁRKU RAZ FOLYTTATÁSA



A SÁRKU RAZ FOLYTATÁSA

## 5. AZ ERDÉLYI KÖRVERBUNKOK

A sokrétű erdélyi férfitánc-kultúra regionális-etnikus megoszlásban élő típusai a történeti fejlődés egyes fokozataira engednek következtetni. Teljes bemutatásukra itt nem kerül sor, csupán a szabályozott körverbunkokra. A tájékozódás könnyítéséül mindenekelőtt felsoroljuk főbb családjaikat. Az egyenként is több táji típusra oszló, s csak zenei, formai és funkcionális jegyeik együttese alapján meghatározható s egymással összefonódó erdélyi férfitáncok a következők: 1. *sűrű legényes*, 2. *ritka legényes*, 3. *verbunk*, 4. *lassú magyar*, 5. *botos férfitáncok* (jellemzésük és irodalmuk részletes felsorolása: BUCSAN 1971; COSTEA 1961; MARTIN 1969, 1970a-b, 1970-72, 1973, 1979; Proca Ciortea VERA é. n.; Magyar Néprajzi Lexikon I. borica). A rögtönzés szerepe az erdélyi férfitáncok többségében jelentős, éppen úgy mint a Kárpát-medence más tájain. Az individuális változatok alapszövetéből azonban itt is képződnek olyan időlegesen megszilárduló — csak szűkebb közösségekre, egy-egy legénybandára, korcsoportra vagy falurészre érvényes — csoportos, kötött formák, amelyek az egyéni formakincs gazdag összességéből csupán a közösen használható, egyszerűbb motívumokat, pontokat foglalják össze. Az alkalmi, szabályozott formák azonban csakhamar felbomlanak s rögzített alakban alig hagyományozódnak (MARTIN, 1980a).

Az erdélyi *magyarság* és *románság* férfitáncai között a típuscsaládok lényegi azonossága mellett főként a szabályozódás tekintetében érvényesülnek eltérő tendenciák: míg a magyaroknál az egyéni, improvizatív előadás dominál, addig a románok inkább szabályozott formában, kör vagy vonal alakzatban a vátav (= táncvezető) irányításával járnak ugyanazokat a férfitáncokat. Emellett azonban az egyes táncfajtákban is a kötöttség különböző fokozatai valósulnak meg. A legkevésbé szabályozott az individuális sűrű legényes és a lassú magyar. A ritka legényes és a verbunk viszont gyakran kollektív, szabályozott előadású, különösen a románoknál.



A szabályozottság legmagasabb foka, a hagyományozódó kötöttség csak a *botos férfitáncokra* jellemző (călușarul, a hétfalusi csángó borica tánc, a Felső-Maros-vidéki bota). Kötött formájuk kialakulásában és fenntartásában két tényező játszott közre:

1. a táncok *rituális*, a téli napforduló ünnepköréhez (karácsony, újév, farsang) kapcsolódó *szerepe* és a legénycapatok (= ceata) közösségi táncgyakorlása (vö. a rábaközi verbunkokkal);

2. megtartásukat a *múlt századi román nemzeti törekvések* is segítették, mivel ezeket a táncokat (călușarul, banul mă răcine) avatták az erdélyi románság egyik kulturális kifejezőjévé.

A román polgári-értelmiségi központokból (Nagyszében, Brassó, Balázsfalva, Beszterce) kisugárzó hatás nemcsak a táncok elterjedési területében, hanem egységes karakterében, dallam- és motívumkincsében, felépítésében és előadásmódjában, kellékeiben is megmutatkozik. A régi, rituális gyökerű táncokat a 19. századi nemzeti romantika műtánc stílusa is átszínezte, mely mind magyar, mind erdélyi román viszonylatban a verbunkos stílusból is táplálkozott. Innen ered a magyar és az erdélyi román népies műtáncok számos hasonló vonása, párhuzama.


A következőkben csak annak a típuscsaládnak a bemutatására szorítkozunk, amely a népi névhasználat, valamint zenei jegyei révén a legközelebb áll a verbunk fogalomköréhez és a szabályozódás valamilyen fokon felfedezhető.


*Az erdélyi verbunkok is 4/4-es, lassú düvös zenekíséretű táncok*, mint a Kárpát-medencei verbunktáncok többsége (e tekintetben megegyeznek a lassú magyarral és a román botával is, de eltérnek a sűrű és ritka legényestől). Hangszeres, többrészes dallamait többnyire vidékre, etnikumra, ill. a katonaságra utaló jelzőkkel (vármegyei, magyarországi, székely, csiki, háromszéki, udvarhelyi, marosszéki, besztercei, vörös csákósoké, huszár verbunk) tartják számon, amelyek között idegen és műzenei jellegűek is gyakoriak (KODÁLY 1969). A 4 vagy 8 ütemes sorok, periódusok közé a székelyeknél gyakran hatütemes egységek is ékelődnek, s ezzel megbomlik a tánczene következetes izopódiája. A 4/4-es, augmentált zene ♩-es ritmuskíséretének következetesen ellentmond a *tánc elaprózott* ♪-oló mozgása. Főként ez választja el a magyarországi verbunkoktól s jelzi a régi és új férfitáncstílus közötti átmeneti jellegét.

A szerkezeti fejlettség, a zenéhez való illeszkedés foka, valamint a leányeshez való kapcsolódás alapján *három regionális* típusuk rajzolódik ki:

1. a székely
2. a marosszéki
3. a középerdélyi verbunk.

## A székely verbunk

A bukovinai székelyek, a gyimesi csángók és az erdélyi székelység körében a verbunk fő életformája szintén a rögtönzött, szólisztikus előadás. A gyakran (♩=160-ig) felgyorsuló székely verbunk dallamaiban gyakori a heteropódia, a 4- és 6-ütemes dallamsorok váltakozása. A tánc  ritmusú motívumai (cifra, hátravágó, dobogó, bokázó, lábkörzés, csapások) még nem szerveződnek következetesen lezárt táncmondatokba, s így a táncfolyamat még kevésbé komponáló, gyakran határozatlanul tagolt.

A nyugati székelység körében (Udvarhely, Nyárád-mente) fordul elő szórványosan a *szabályozott verbunk* körben vagy félkör alakzatban járt változata. Ilyenkor a rögtönzött, egyéni változatok legáltalánosabb, közös formakincséből alkalmilag épülnek fel a szerényebb motívumkészletű, de már  ritmusú) zárlatos motívumsorokba szerveződő, határozott tagolású csoportos formák. Ezek létrejöttében a székelység körében is korán megindult hagyomány-felújító mozgalom is bizonyos szerepet játszhatott.

*A székely verbunk irodalma:* (javarészt szóló formák jellemzése vagy közlése): SEPRÓDI 1909; BALÁSY 1910; MOLNÁR 1947; ELEKES 1947; SZENTPÁL M. 1951; LAJTHA 1955; BELÉNYESY 1958; MAÁ CZ 1958; DOMOKOS 1964; HORVÁTH — LŐRINCZ 1965; KALLÓS — MARTIN 1970; MARTIN 1965a, 1965b, 1970-72; PESOVÁR — LÁNYI 1974; PÁLFI 1980.

Az egyöntetű táncot félkörben járta a 8 férfi. Egy idő múlva csak ketten folytatják kissé kötetlenebb, eleinte bizonytalanabb formában.

## A SZÉKELY VERBUNK

♩ = MM 138-160

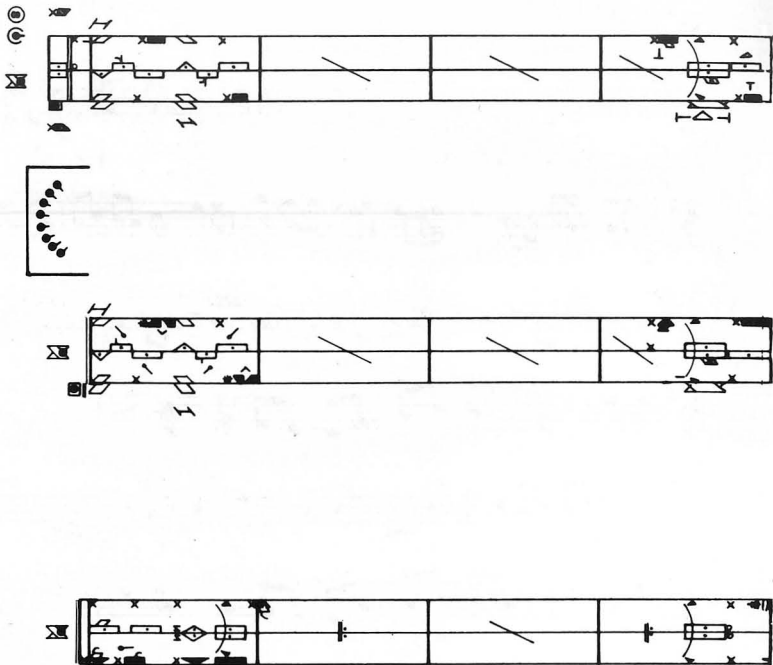
stb.

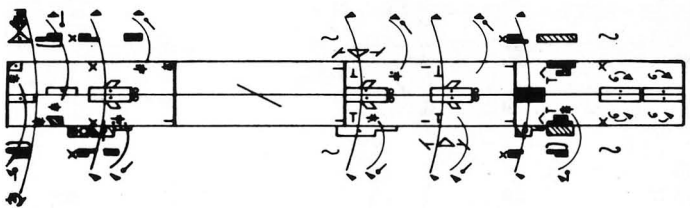
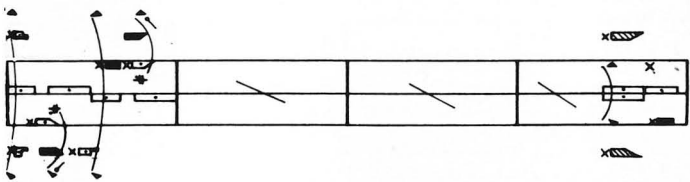
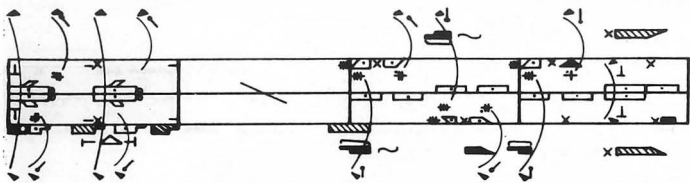
eredetileg

*A táncpélda adatai: verbunk, székely verbunk vagy csürdöngölő (Nyárádmagyarós-Mágheran, Maros-Torda m., Románia.)*

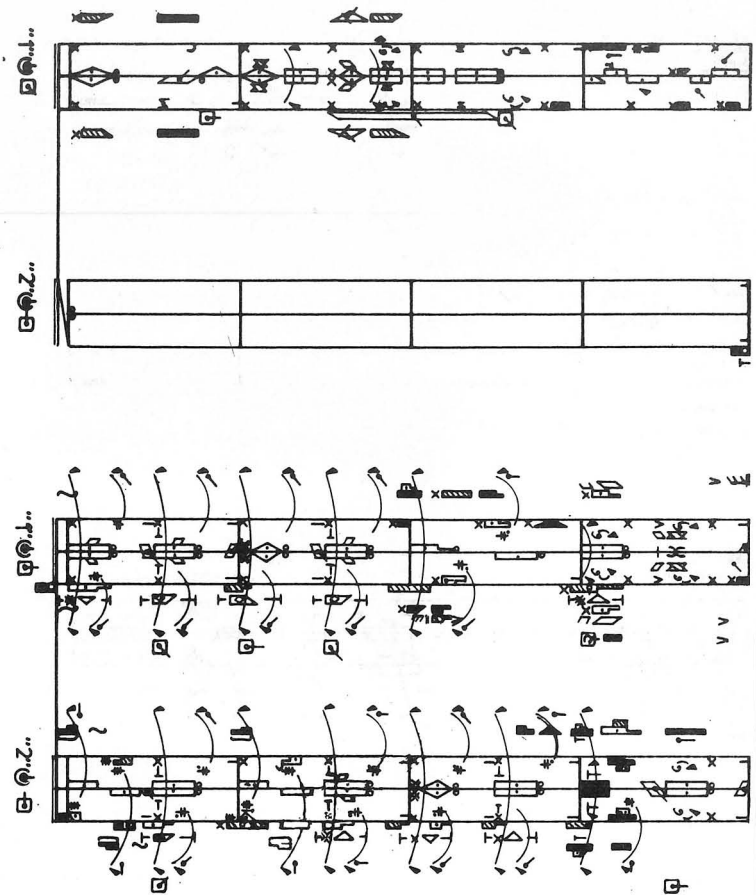
*Táncolta: Kacsóh A. András (született 1925-ben), Gálffi Lőrinc (született 1931-ben), Hegyi Sándor (született 1936-ban), Török Árpád (született 1937-ben), Mihály Gyula (született 1940-ben), Iszlai László (született 1944-ben), Só Márton (született 1946-ban), Szabadi Géza (született 1949-ben). Kísérte Kacsóh Ernő (született 1945-ben) primás és Kacsóh J. Boldizsár (született 1931-ben) klarinétos. Gyűjtötte: BORBÉLY JOLÁN, MARTIN GYÖRGY, NÉMETH ISTVÁN, PESOVÁR ERNŐ és PESOVÁR FERENC, SZTANÓ PÁL 1969. VIII. Film: MTA Ft. 697. 9. tánc. A tánc dallamát korábbi (1956) felvétel alapján közöljük. A táncfelvételkor elhangzott dallam csonka változatában csupán a 4-ütemes dallamsorokat játszották, ismételték a zenészek.*

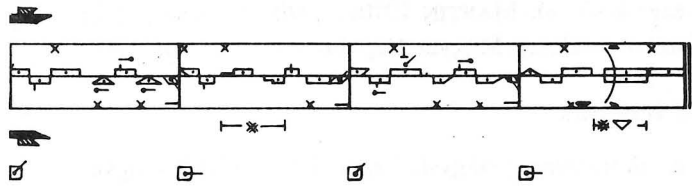
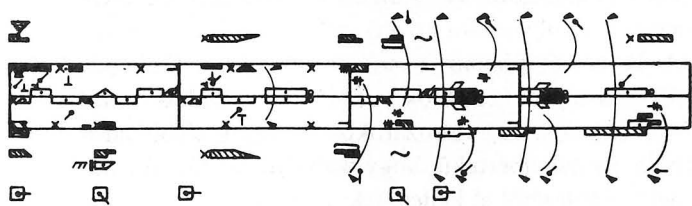
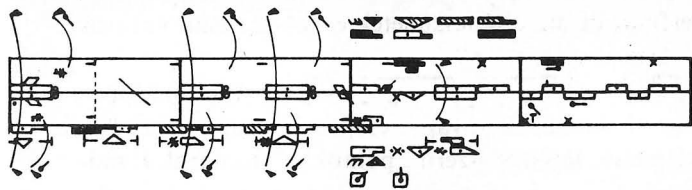
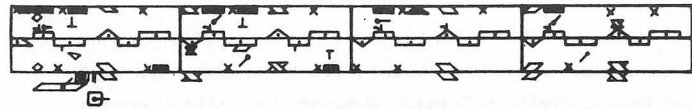
NYÁRÁDMAGYARÓSI SZÉKELY VERBUNK






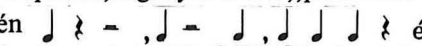
A NYARÁDMAGYARÓSI SZEKELY VERBUNK FOLYTATÁSA







## A marosszéki verbunk

Az erdélyi verbunkok másik — formailag fejlettebb s zenéjében gazdagabb — típusa a Felső-Maros-vidékre, Maros-Torda, Torda-Aranyos megyére, a Mezőség keleti részére jellemző. Rögtönzött szóló formája mellett itt gyakran csoportos, többé-kevésbé szabályozott (elsősorban ritmikailag egybevágó) formában, köralakzatban is táncolják. A korábban cikluskezdő férfitáncot ma a táncszünetek és lakodalmak virtuosus mutatványaként a zenekar előtt járják.







Néhány virtuóz  ritmusú (dobogó, csavaró, bokázó, lábkörző, hátravágó, csapásoló) motívuma zárt, 4-ütemes a a b felépítésű, legényes-szerű „pontokba” tömörül. E motívumsorok szintén  ritmusú bokázókkal vagy csapásokkal végződnek. A hosszabb időtartamú, határozottan tagolt táncfolyamatot következetes ismétlések, visszatérések jellemzik. A bevezető, pihenő tapsos sétálás (A), a dobogó-csavaró figurázás (B) és a tapsos csapások (C) ciklikusan váltakoznak (A B C A B C ...). Az eddig rögzített változatokban a rögtönzésből adódó táncbéli heterofónia oly nagymértékű, hogy szabályozott táncformaként értelmezhető példa közlésétől el kellett tekintenünk.

*A marosszéki verbunk irodalma:* SZENTPÁL M. 1952 (marosbogáti szólóverbunk szöveges közlése); MARTIN 1970a; 1970-72. (a sárpataki szóló verbunk táncírásos közlése); Magyar Néptánc hagyományok 1980.

## A közép-erdélyi verbunk

A mezősegi (néha a kalotaszegi, szilágysági és Küküllő-vidéki) magyarok és románok a fejlett formakincsű, ritmikájú és struktúrájú közép-erdélyi legényesek helyi változatait verbunk dallamokra is táncolják. Ez esetben a mindig izopodikus verbunk zenére mintegy ráhúzzák a sűrű legényes motívumait, „pontjait”. A zene -es alapritmusát a tánc csaknem mindvégig -okra aprózza, s így csak kevesebben s ritkábban járják a többi közhasználatú férfitánc (a sűrű- és ritkalegényes vagy a lassú magyar) mellett. A zenei ritmus és tempó miatt a tánc ritmikai struktúrája módosul: a szinkópák megritkulnak vagy teljesen eltűnnek, helyet-





















tük gyakoribb a  ritmus, s a zárások pedig verbunk-szerű , , ,  és  formulát öltenek.





















E tánc típus csoportos, *szabályozott formája* a magyaroknál ritka (Szék), a románoknál viszont ez a gyakoribb: lassú (Szamosvölgy) és gyorsabb változatokban (Beszterce-Naszód, Felső-Maros-vidék) egyaránt előfordul. Jellemzőként a Kis-Szamos-völgyi, bonchidai románok csoportos, köralakzatban járt lassú ( $\text{♩} = 104-128$ ) tánckezdő férfitan-cát, a bárbunc-ot (= verbunk) mutatjuk be a táncpéldán, amelyet a helyi táncrendben a fecioreste des (= sűrű legényes) követ.

A *bonchidai román verbunk*ban a hosszabb, 8-ütemes, tagolatlan, be-vezető, majd pihenő funkcióban visszatérő körbenjáró (A) motívumso-rok fogják közre a rövid, 4-ütemes, mindig variáltan megismételt figu-rázó (B) és csapásoló (C) motívumsorok váltakozását. Leegyszerűsített (variáns jelölés nélküli) szkémában kifejezve:

AA BB CC BB CC AA CC .. ..

Az egyszerű ritmikájú (, , , ), a köríven jobbra haladó, balra keringő *sétáló motívumsorok* homogén felépítésűek, a vé-gén zárlattal (aaaaaab). A *figurázó motívumok* (sarkazó-bokázó, cifra + lábkör, nagyharang, előre-hátravágó) elaprózott,  $\text{♩}$ -oló ritmusúak (, , , , , , , ). és aaab, aabc, abbc felépítésű pontokba tömörülnek. A leginkább va-riált *csizmaverő* (tapsos elől- és oldaltcsapók, valamint ollós és felugró csapások) pontok javarészt aabc felépítésűek, de a tánc folyamán ritmi-kailag változatosan fokozódnak. A közölt rövid táncfolyamat 6 csapá-soló motívumsora is 12 féle motívumritmikai képletet tartalmaz

(, , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , ).

A *pontzárás* legegyszerűbb formulái mellett (, , , , , , , , , , , , , , , , , , , )

e táncban a , , , , , , , , , 

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ , ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ , ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ és ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ritmus is előfordul záróhelyzetben.

A motívikai és ritmikai gazdagság, a motívumsorok komponáltsága a közép-erdélyi sűrű és ritka *legényes közvetlen hatását* tükrözi, amelyekkel e tánc számtalan részletvonásában is összefűződik (vö. az ördögös-füzesi ritka fogásolással és a magyarlapádi lassú pontozóval. MARTIN 1970-72. III. 8-9. táncpélda).

*A közép-erdélyi verbunk irodalma:* LAJTHA 1954; MARTIN 1965a-b, 1970-72 (mérái szóló verbunk), 1970b (feketelaki szóló verbunk), 1973 (válaszúti szóló verbunk), 1978 (bonchidai táncciklus), 1980b (széki verbunk); Magyar Néptáncchagyományok 1980.

*A táncpélda adatai:* *bărbunc românesc* (=román verbunk), *bărbunc rar* (=lassú verbunk), *joc fecioresc rar* (=lassú legényes tánc), *românește în ponturi* (=romános pontozó). (*Bonchida-Bontida, Kolozs m., Románia*).

*Táncolta:* Cîmpean Joan (43 éves), Moraru Ilie (43 éves), Tătar Dumitru (43 éves), Losonti Juon (35 éves). Kísért a bonchidai cigányzenekar Bonc István (született 1925-ben) és Pusztai Endre (született 1921-ben) vezetésével. *Gyűjtötte:* BÁLINT JÓZSEF, KALLÓS ZOLTÁN, MARTIN GYÖRGY, PETRUTIU EMIL, SZTANÓ PÁL, VICOL ADRIAN 1969. V. *Film:* Az MTA Ft. 682. hangosfilmen a 12. tánc. A táncot LÁNYI ÁGOSTON, zenéjét HALMOS ISTVÁN jegyezte le.

A filmfelvétel alkalmával a táncot két ízben járták el. Először a tánc teljesen szabályozatlan volt (MTA Ft. 682. 11.) és a verbunkot követő hasonló motívumkincsű sűrű legényes is filmre került. A közölt szabályozott változat rögzítését a táncosok kérésére ismételtük meg. Ekkor már gondosan figyelve igazodtak egymáshoz, de így is jelentős egyéni eltérések mutatkoznak, amit a motívumváltozatok szemléltetnek.

A filmfelvétel alkalmával a *tánczene felépítése, a tánc és a zenei egységek viszonya* a következő volt:

A rész: A táncosok állnak

B rész: *NB*<sub>1</sub>, a periódus végére már megkezdik a körbejárást.

C rész: I. motívumsor

A rész: II. motívumsor

B rész: III. motívumsor

B rész: IV. motívumsor

D rész: V. motívumsor

C rész: VI. motívumsor

A rész: VII. motívumsor (*NB*<sub>2</sub>, a filmfelvétel megszakad, a tánc folytatása a másik filmfelvételtől következett)

# A BĂRBUNC ROMÂNESC DALLAMAI

A ♩ = MM 120

stb.

Musical notation for section A, measures 1-3. The first staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a 'stb.' (staccato) marking. The third staff shows the continuation of the melody, ending with a double bar line.

vagy

Musical notation for section B, measures 4-6. The first staff continues the melody. The second staff features a 'vagy' (or) marking. The third staff concludes the section with a 'vagy' marking and a double bar line.

vagy

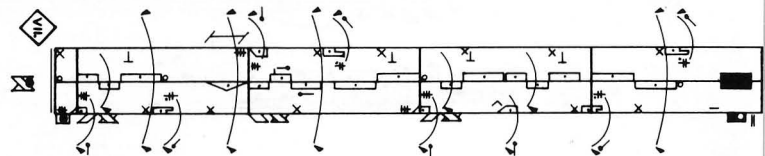
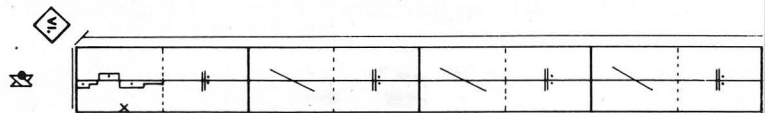
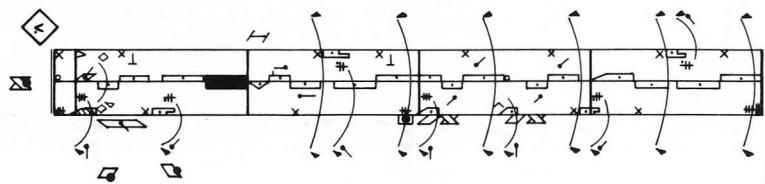
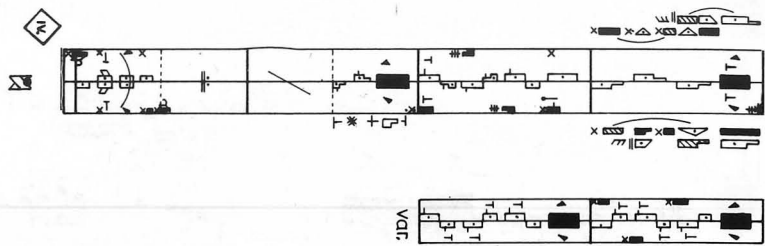
Musical notation for section C, measures 7-8. The first staff continues the melody. The second staff features a 'vagy' marking and a triplet of eighth notes. The section ends with a double bar line.

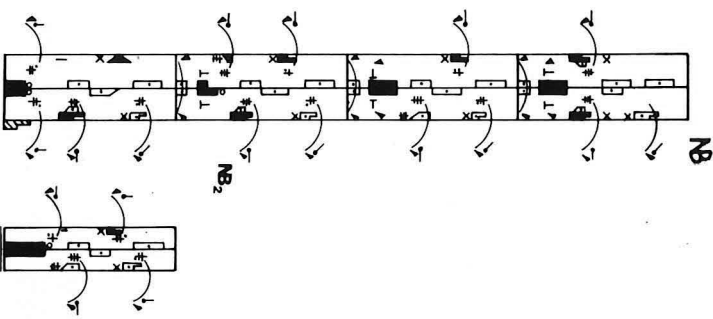
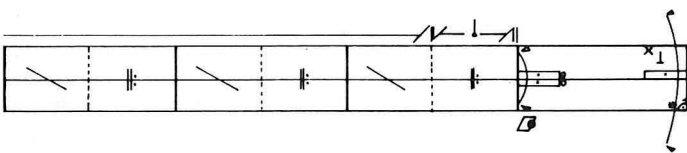
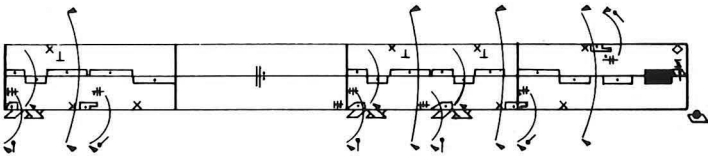
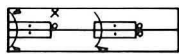
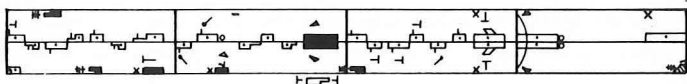
eredetileg

vagy

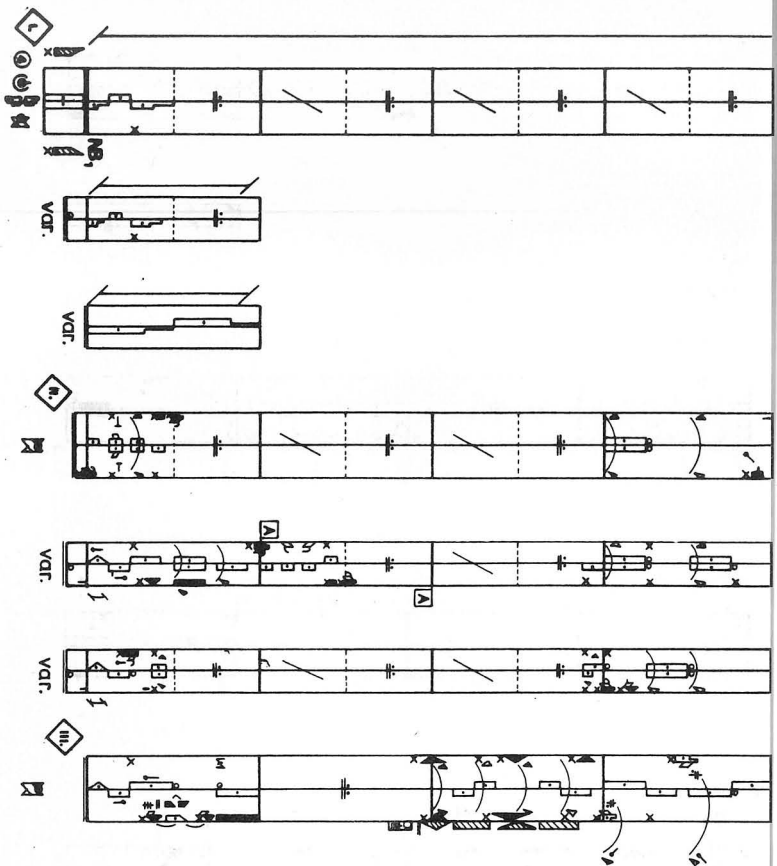
Musical notation for section D, measures 9-10. The first staff continues the melody. The second staff features a 'vagy' marking and a double bar line. The word 'eredetileg' is written below the staff.

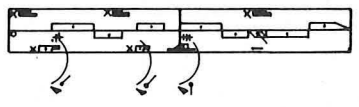
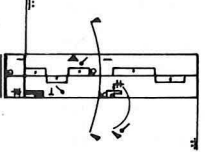
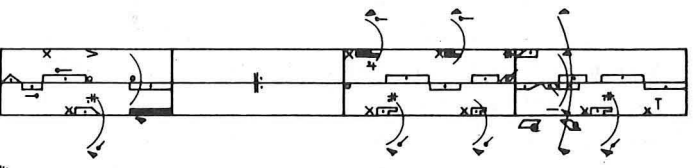
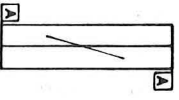
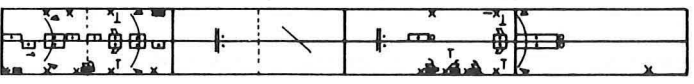
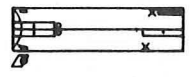
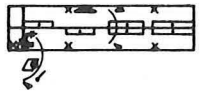
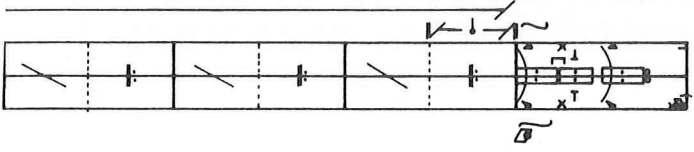
BĂRBUNC ROMÂNESC





# A BÄRBUINC ROMÄNESC FOLYTATÄSÄ





## A FÉRFITÁNCOK PEDAGÓGIAI ÉS TÁNCHÁZI ALKALMAZÁSÁRÓL

A táncház-mozgalom 1972-es megindulásakor még senki sem sejtette, hogy tánckincsünk legjellemzőbb — de parasztságunk körében túlhaladottá vált és feledésbe merülő — része is utat találhat a mai fiatal-sághoz, vagyis a férfitáncok is szerves részévé válhatnak városi tánc-házainknak. Néhány év múlva kiderült, hogy nemcsak a párostáncokat és körtáncokat, hanem a legények virtuskodó ügyességi táncait, a verbun-  
kot és a legényest is megkedvelték a fiatalok, s ma már nem múlik el táncház a szünetekben vagy a táncciklus kezdetén járt egyéni vagy cso-  
portos férfitáncok nélkül. Sőt versengő igyekezettel sajátítják el a férfi-  
táncok nehezebb figuráit is. Már nemcsak a kiemelkedő szólótáncosok látványos produkcióit szemlélik irigykedve, hanem a férfitáncokban va-  
ló *csoportos részvétel igénye is kialakult*. A széki sűrű és ritka tempó közkedveltsége és megtanulhatósága azt bizonyítja, hogy az egyéni és kollektív férfitáncok is megelhetik helyüket az újszerűen hagyományör-  
ző szórakozásban, a táncházban, mégpedig a régihez hasonló tartalom-  
mal és formával. Ezáltal nemcsak nemzeti táncörtönetünk legfonto-  
sabb korszakának emléke, hanem táncfolklórunk legjellemzőbb, sajátos pusztuló műfaja menthető át a jövőbe.

A férfitáncok mindig a legényvirtus ünnepélyes, szinte szertartásos megnyilvánulásai voltak a paraszti táncmultságokban, de olykor még a nemesi-polgári bálokban is. Mindig a táncoló közösség általános érdek-  
lődése, feszült figyelme kísérte, s így a multság kiemelkedő, emlékeze-  
tes fordulópontjait jelentették. A történeti adatok és a paraszti megem-  
lékezések csaknem mindig kidomborítják a táncmultságok férfitán-  
cokra vonatkozó mozzanatait. Korábban ezeknek éppoly jelentős szere-  
pük volt népünk táncéletében, mint a párostáncoknak, s így megtanulá-  
sára is gondot fordítottak.



## A FÉRFITÁNCOK TANULÁSA

A falusi gyermekek régi táncéletére, a tánctanulásra vonatkozó néprajzi megfigyelések és adatok arról tanúskodnak, hogy a fejlett táncéletű, régies vidékeken — főként Erdélyben — a férfitáncok tanulását a gyermek korábban kezdte meg, mint a számára csak később érdekessé váló párostáncokét. A falusi gyermekek nem együtt, hanem nemenként elkülönülve, s eltérő játékokkal szórakoztak: a kisleányok énekes-táncos játékaikkal, a fiúk pedig a testi erőt és ügyességet kívánó sportjátékokkal. Csak a felnőttek által szervezett gyermeklakodalmakban és az aprók táncában kezdték összeszoktatni a fiú- és leánygyerekeket.

A fiúk számára viszont eleinte szinte sportszerű ügyességi játékot jelentett a férfitáncok megtanulása is. A fiúbandák olykor egy-egy kiváló falubeli férfitáncost kértek fel a tánctanításra. Az alkalmi táncmester házához esténként összegyülekeztek, s szüleik pedig a néhány hetes vagy hónapos tanításért természetbeni juttatással, egy-egy véka terménnyel fizettek. A gyermekek napközben otthon is, az istállóban vagy félreeső ároksparon, legelőn összeverődve gyakorolták a tanult figurákat. Az azonos nemű és korú „egyivású” gyerekek egymás előtt nem szégyenkeztek, de idősebb pajtásaik, a felnőttek s különösen a lányok pillantásaitól óvakodtak. Leányokkal akkor kezdtek együtt táncolni, ha ügyességük, tánckésztségük és önbizalmuk a férfitáncok révén már annyira kifejlődött, hogy a felsülés és kinevetés veszélye nélkül is nekifoghattak mások szeme láttára a könnyebb, de más feladatokat — összefogódzást, a partner irányítását, párosforgást — igénylő párostáncoknak. A férfitáncokban megszerzett tánc tudást a közvélemény még a legkisebb gyermeknél is elismerte. Kiemelkedő, jó táncossá csak az a legény vált, aki a férfitáncok tanulását még gyermekkorában megkezdte.

## A RÖGTÖNZÖTT ÉS SZABÁLYOZOTT FÉRFITÁNCOK SZEREPE

A férfitáncok két fő ága, családja — *a rögtönzött szólótáncok és a szabályozott csoporttáncok* — a táncolás és táncalkotás két ellentétes

pólusát jelentik, s így egymást kiegészítő szerepet játszanak táncinkcsünkben. E különbségek tanulságait táncpedagógiánkban éppúgy célszerű tudatosan gyümölcsöztetni, mint a tánc házi gyakorlatban. Mindkét férfitánc-formát a tánc tanulás más fokán, más pedagógiai célok elérésére, más készségek kifejlesztésére kell alkalmazni, s a szórakozásban is más táncbéli hangulatok, érzetek felkeltésére lehet használni. Gondoljuk végig a rögtönzött szólótáncok és a kötött csoporttáncok legfőbb, egymással ellentétes meghatározó mozzanatait.

1. Az egyéni megmutatkozás szólisztikus formájával szemben áll a csoporttánc kollektív jellege. A versengő szóló verbunk vagy legényes formák az egyéni táncalkotó és előadó készség kifejlődését ösztönzik, s a táncos önkifejezés lehetőségét teremtik meg. Az egyöntetű kötött férfitáncok viszont a fegyelmezett, egymáshoz egyenrangúan igazodó kollektív összetartozás szellemének és érzetének fejlesztői, kifejezői.

2. A rapszódikusan rögtönzött, a hangulat szerint változó, időről időre módosuló szabad formákkal szemben a kötött szerkezetű táncokban a *hagyományos állandóság*, a következetes ismétlődés domborodik ki.

3. A szólótáncok gazdag s a táncos tehetség fokától függő fejlettebb formakincsével szemben a szabályozott csoporttáncok a mindenki számára elérhető, befogadható, „demokratikusan” *közösségi jellegű egyszerűbb motívumkészletet* alkalmaznak. A közös formakincs és stílus alapját megteremtve mintegy *előiskoláját jelentik a fejlettebb*, s már az egyéniség szerint szétágazó *individuális táncalkotásnak*.

A paraszti táncéletben e szélsőséges táncformák nem egymást kizáróan, hanem egymással szoros kapcsolatban, kiegészítőleg voltak jelen. A magyar táncban elmaradhatatlan egyéni rögtönzést csaknem mindig kiegészítették az egyszerűbb, szabályozott, közösségi táncformák is, amelyek nemcsak a kiváló, hanem az átlagos táncosok számára is elérhetőek voltak. A szólótáncokban kifejeződő egyéni csillogást, virtuskodást a táncolás másfajta — az ünnepélyes közösségi együtt-táncolás — hangulata, érzete egészítette ki. A paraszti gyakorlatban megfigyelhető volt, hogy a kötött verbunkformát nemcsak a gyenge vagy közepes, de a kiváló táncosok is szívesen, gyakran eljárták a verbunk vagy legényes táncok szólisztikus formáinak bevezetése vagy befejezéseként (pl. a széki tempót, a Maros-Küküllő-vidéki pontozót, a székely verbunkot s né-

ha a kalotaszegi legényest is). Az egyéni megmutatkozás mellett szükségét érezték annak, hogy egymáshoz igazodó, közös formában is eljárják ugyanazt a táncot. Ezzel szinte jelképesen kifejezték az egyéni táncalkotás és a közösségi hagyomány egymást kiegészítő, szerves egységét. Ugyanaz a tánc típus rendszerint kétféle alakban is élt egy-egy közösség hagyományában: az egyéni virtuskodás formái mellett minduntalan megjelentek azok a kollektivitást mutató szabályozott táncformák is, ahol a táncosok egymáshoz igazodva fejezték ki — egyéni eltéréseik, tehetségük különbözősége ellenére is — szerves összetartozásukat egy közös hagyomány alapján. Kötetünk táncanyagában jó példákat találunk erre vonatkozóan a csallóközi- szigetközi verbunk, valamint a tiszapolgári csapás esetében (8-9, 13. tánc).

*A kétféle táncforma egyetlen táncfolyamaton belül is érvényesülhet.* Az erdélyi legényesek, pontozók, verbunkok szolisztikus előadású sorozatának bevezetése- vagy befejezéseként gyakran közös, kötött formában is szoktak egy-egy táncolni. Még szerveesebb az ötvöződés a szili karéj (1. tánc) esetében, ahol a szabályozott és szabad motívumsorok egy dallamstrófa terjedelmén belül váltakoznak. A csallóközi- szigetközi Bertóké- (Halászi) és Bársony-verbunkban (Vámosfalu) pedig a háromstrófás kötött lassú rész ciklikusan váltakozik a rövidebb, szabad, gyors részekkel.

A szabályozott körverbunkok a fejlettebb formakincsű rögtönzött férfitáncok előiskolájaként szolgálnak, s ezeknek ismerete alapozza meg az egyéni formakészlet és táncalkotás kifejlődését. Az individuális önkifejezés fejlettebb foka mellett azonban továbbra is — minden táncolásnál, táncmulatságban — szükség van annak a belső táncéretnek, hangulatnak a kialakítására is, amit csak a szabályozott, csoportos, közösségi együtt táncolások teremthetnek meg. A leányok kollektív szórakozásához, a karikázóhoz hasonlóan a *csoportos körverbunk a legénység nembeli összetartozásának a kifejezője, s fegyelmezett kollektivitásának fejlesztője.*

Ha a nagyobb ügyességet igénylő rögtönzött férfitáncok az elmúlt évtized során valamelyest meggyökereztek táncházainkban, minden lehetőség megvan arra, hogy az egyszerűbb, szabályozott verbunkokat is megkedveltesük. Általuk ugyanis az eddiginél megalapozottabban

kerülhet sor a férfitánc-készlet tervszerű *fejlesztésére, gazdagítására*. Ehhez kínál kötetünk sokrétű anyagot.

## A FÉRFITÁNCOK HELYE A TÁNCMULATSÁGBAN

A közölt táncok alkalmazásakor ismét vegyük figyelembe a népi gyakorlatot. A férfitáncok a falusi mulatságokban mindkét alakjukban többféle szerepet töltöttek be. Régebbi, rituális, szertartásos funkcióikat mellőzve most csupán mulatsági szerepkörükre térünk ki. Már az is számos példát, ötletet nyújthat a tánccházi mulatságok rendjébe való beillesztésükre.

A *mulatság megkezdése előtt* a tánchelyre gyülekező legények bevezető, „hírverő” szórakozásaként férfitáncokkal mulatták magukat, amíg a leányok megérkeztek. Ilyenkor inkább a kötetlen férfitáncok alkalmazása, próbálgatása a természetes.

A *táncmulatság ünnepélyes megnyitásakor* sokhelyütt — pl. a rábaközi búcsúban — először a karéjt vagy verbunkot járták el. Erre a célra különösen alkalmas a kapuvári (7. tánc) és a kunszentmiklósi verbunk (10. tánc) lassú ünnepélyes zenéje, méltóságteljes előadásmódja és nagyívű szerkesztése miatt.

A verbunk és legényes táncok legáltalánosabb funkciója a szünettől szünetig terjedő *táncciklusok bevezetése* volt. A legények a banda előtt kitáncolva magukat, kezdték csak meg a párostáncok sorozatát. Ez esetben célszerű a kötött és a szabad táncformák összefűzése (akár a-b, b-a vagy a-b-a formában). Ez a Felső-Tisza vidéki, nyírségi, szatmári verbunkok különböző formáinak összekapcsolásával (tiszapolgári csapásolás) éppúgy megvalósítható, mint a borsod-gömöri szabad vasvári verbunknak az Abaúj-zempléni szabályozott határozatával vagy sarkantyús verbunkkal (11-12. tánc). Ez a megoldás a nyílt felépítésű, rögtönzött szólótáncok folyamatának szervezettebb, összefoglaló keretet biztosít. Ide való az eleve ötvözött verbunktípusok alkalmazása is (szili karéj, Szigetköz-csallóközi verbunkok). Különös színt jelenthet itt a leányokkal vegyesen járt vitnyédi verbunk (5. tánc) használata.

A férfitáncok másodlagos, alkalmi funkciója volt, amikor a *mulatság szüneteiben* külön rendelésre, mintegy *bemutató célzattal* járták néhá-

nyan a közönség szórakoztatására. Erre akkor került sor, amikor a férfitáncok már egyre inkább elvesztették általános, közösségi szerepüket, s egyre kevesebben tudták már a táncot. Ezt a szerepkört táncházainkban célszerű olyan táncok számára biztosítani, amelyekre mint még ismeretlen, bevezetendő anyagra kívánjuk ráirányítani a figyelmet. Ilyenkor kerülhet sor a népművészek, vendégek szerepeltetésére, bemutatására is.

## A KÖRVERBUNKOK ALKALMAZHATÓSÁGA A TÁNCCIKLUSOKBAN

A közölt körverbunkok igen széles területről származnak, s minden nagyobb táncdialektusunk területét érintik. Így szinte minden eddig meghonosodott regionális táncciklushoz megfelelő kiegészítő férfitáncanyagot válogathatunk belőle, mégpedig ezek legegyszerűbb közösségi alapformáit.

A csallóközi-szigetközi- rábaközi verbunkok (1-9. tánc) legjobban illeszthetők a *dél-dunántúli táncrendhez* (amelyből a valódi verbunktípus tulajdonképpen hiányzik), mindaddig, amíg egy önálló észak-dunántúli, kisaliforniai táncciklus kialakítására sor nem kerül. A földrajzilag határos, táncban még rokon *nyugati palóc* területhez való kapcsolása sem jelent különösebb stílusterést, de itt már önálló rögtönzött verbunkhagyománnyal is találkozunk.

A kun verbunk (10. tánc) leginkább a mezőföldi, *kelet-dunántúli, sárközi*, esetleg a Kalocsa- vidéki táncokhoz használható mindaddig, amíg megfelelő közép-alföldi táncciklus nem alakul ki.

A *felső-Tisza-vidéki*, szatmári, nyírségi táncrendben az eddig használt szólisztikus rögtönzött változatokkal együtt alkalmazható a szabályozott tiszapolgári csapásolás (13. tánc).

A *keleti palóc*, Borsod- gömöri táncrendhez a vasvári verbunk mellé vagy annak alternatívájaként kapcsolhatók az Abaúj-zempléni sarkantyús verbunkok (11-12. tánc), sőt a kelet-szlovák verbunkok is tovább színezhetik, gazdagíthatják ezt a táncciklust (14-18. tánc).

A *mezőszéki ciklusban* a bonchidai román bárbunc (20. tánc), a *marosszéki* vagy más *székely táncrendekben* pedig a nyárádmagyarósi székely verbunk (19. tánc) kaphat helyet.

A táncház-vezetőknek külön érdemes tanulmányozni azokat a természetes fogásokat, módozatokat, amelyekkel a verbunkokat vezető sarkantyús legények, a „hejlegények” a szabályozott táncokat irányítják (lásd a rábaközi, a kunszentmiklósi és a szlovák körverbunkok leírásainál).

Kötetünkben minden esetben a verbunktáncok néprajzilag hiteles *zenei anyagát* adjuk közre. Ez azonban nem minden esetben jelenti azt, hogy a pedagógiai, művészeti felhasználásnál feltétlenül ragaszkodnunk kell hozzá. Jónéhány esetben szükség van olyan tapintatos, megfelelő körültekintéssel elvégzendő dallamcserékre, amikor a kevésbé értékes, újabb, félnépi vagy kifejezetten műdalokat célszerű zeneileg értékeesbbre kicserélni (pl. az 1, 2, 5a, 6a, 13. dallamokat). Ilyenkor az illető tájak különböző gyűjteményekben közzétett anyagából válogassuk ki cserébe a terjedelemben és ritmikailag megfelelő dallamokat.

## A FÉRFITÁNCOK KÖZMŰVELŐDÉSI ÉS PEDAGÓGIAI ÉRTÉKEI

Végezetül álljon itt néhány — a magyar néptáncok, s különösen a férfítáncok közművelődési, pedagógiai hasznosítására vonatkozó — elfelejtett dokumentum. A századunk első feléből származó javaslatok, figyelemztetések javarésze még időszerű, de ma sokkal inkább bízhatunk abban, hogy néptáncagyományaink mostohán kezelt része szervesen beépülhet nemzeti kultúránk egészébe.

RÉTHEI PRIKKEK MARIÁN (A magyarság táncai. Bp. 1924. 225. 1.): „A különleges magyar táncok jelenéről és jövőjéről nem sokat írhatunk, mert jelenük alig van, jövőjük meg teljesen bizonytalan... Ezeket nem volna szabad veszendőbe menni engednünk. Az elsőt (a verbunkot) legalább is mint mutatványos férfítáncot nemzeti multságainkra fenn kellene tartanunk és terjesztenünk”.

SZABÓ DEZSŐ (A magyar néphadseregről. 1937): „Az egyoldalú és nem túlságosan emberi football helyébe fel kell újítani a régi magyar já-

tékokat, — minél többfélét, melyek az egész testet harmonikusan foglalkoztatják s szellemi ügyességeket ébresztenek fel. És fel kell újítani a régi magyar táncokat, hogy a magyar dal és a magyar zene a legmélyebb fiatal ösztönök erejével legyen az ifjak életévé... Leginkább a hadsereg fiaiei lesz az a nagyszerű feladat, hogy a népi művelő-szórakoztató helyekre bevigyék a magyar dal, magyar zene, magyar táncok diadalát.”

MOLNÁR ISTVÁN (Magyar táncgyománnyok. Bp. 1947. 17. 1.): „A magyarságnak van olyan népi hagyománya, amelyik izomfejlesztő és ügyességnevelő értékre nézve vetekedik mindenféle mesterségesen teremtett sporttal, ezenfelül léleknevelő hatása is igen nagy... Ez a ‘sport’ a tánc.”

MUHARAY ELEMÉR (Hagyományunk, műveltségünk, életünk. Bp. 1941. 60. 1.): „Ne gondoljuk, hogy ez a gyermek számára valamiképp is külön megterhelést jelent. Játék ez a gyermeknek, olyan játék, amellyel közelebb kerül a tájhoz és természethez, emberhez, világhoz és őselményhez és közelebb kerül az életműveltséghez is. Így sokkal jobb alapokról indul majd el az élet felé, mint annak idején mi indultunk. Énekelve és valósággal játszva ismeri meg a magyar múlt örök értékeit.”

GYÖRFFY ISTVÁN (A néphagyomány és a nemzeti művelődés. Bp. 1939. 35.): „Sajnos, amilyen jó kezekben van a népzene gyűjtés ügye, annyira elhanyagolt a magyar népi tánc. Szakembere is alig kerül. A népi tánc gyűjtése és tanulmányozása is a kezdet kezdetén van. Nagyon fontosnak tartom, hogy erre a nagy nemzeti jelentőségű népművészeti ágra szakembert neveljünk, amíg nem késő.

A forradalom utáni években a vallás és közoktatásügyi minisztériumban értekezletet tartottunk a népművészet megmentésére. Akkor is azt hangoztattam, hogy csak úgy menthetünk meg minden népi értéket, ha a középosztály átveszi, átéli s fölülről adja le a népnek.

A népi táncra nézve azt javasoltam, hogy a honvédség rendelje el a legénységnek a népi katona-táncok (férfitáncok: legényes, csúrdöngölő, hajdútánc, verbungos stb.) tanítását. Ezek táncolásához nagy testi erő és ügyesség kell, ennél fogva kitűnő testedzők, amellet a legszebb, legmagyarabb testgyakorlatok, melyek szép testtartást, mozdulatokat nevelnek a fiatal emberbe.

A kultuszminisztérium ajánlatomat elfogadta s átírt a javaslat megvalósítása érdekében a honvédelmi minisztériumnak, amely szintén ma-

gáévá tette az eszmét. Sajnos, az akkor még nagyszámban lévő osztrák nevelésű tisztek ellenzésén megbukott a terv. Ma azonban, amikor e férfitáncokat már jobban ismerjük... újból felvetem az eszmét. Szükséges volna, ha a katonaság már a leventeintézményeknél elrendelné a hagyományos népi férfitánc tanítását s ha itt már be van vezetve, pár év múlva a katonaság is szívesen vállalja, mert a közben felnőtt, katonasorba kerülő ügyesebb leventékben kész tanítómesterekre találna. A katonatánc katonaviseltséget is jelent, így bizonyos kitüntető jellege is volna otthon, a leszerelés után, a falusi táncmulatságokban.

Azonban a hagyományos férfitánc csak akkor lesz nemzeti művészet, ha a magyar társadalom minden rétege átveszi. Ezért szükséges volna, hogy a Testnevelési Főiskolán kötelező tárgy legyen. Tanítsák az erre alkalmasoknak a középiskolában is tornaórán, továbbá a cserkészek és leventék között. Inkább az ügyesség és a testi erő kitüntetése legyen e tánc megtanulása. A tornaversenyek mintájára magyar férfitáncversenyeket is kellene rendezni”...

KODÁLY ZOLTÁN (elfelejtett írása a nemzeti tornáról. 1943. Közölve a Magyar Nemzet 1973. IV. 8-i számában):

„Egyetlen helyes testnevelés: engedjük, hogy a lélek formálja a testet engedelmes eszközévé. Engedjük, hogy a magyar lélek a maga képére és hasonlatosságára formálja a magyar testet és annak mozgását.

Ebben a zene nagy segítség lehet. Amint magyar zenére nem lehet sem valcert, sem simmit táncolni, úgy az idegen zenétől kiváltott mozdulat sem lehet magyar jellegű. Mikor ennek keresésére indulunk, engedjünk a gyermekeknek is némi önállóságot. Mi felnőttek már reménytelenül benne úszunk a sok évtizedes idegen szellemű testi-lelki nevelés kátyújában. Talán ők elfogulatlanabb ösztönösséggel, hamarabb rátalálnak a jellemző mozdulatra, ha a zenét hallják, mint a rendszerek tömkelegébe (vagy ami még rosszabb: egyetlen idegen rendszerbe) elmerült testnevelő tanár.

A magyar mozdulatot legfejlettebb alakban a néptáncokban találjuk. Ezeknek is helyet kell juttatni az iskolai testnevelésben, amennyiben meg nem haladják a gyermek erejét. Győrffy István már az 1920-as években javasolta, hogy a katonaság művelje az erő és ügyesség fejlesztésére egyaránt alkalmas néptáncokat. Akkor a még nagy számban lévő



osztrák nevelésű tisztek ellenzésén megbukott a terv. (A néphagyomány és a nemzeti művelődés. 33. 1.). Ma már aligha ellenezné valaki akár a katonaságnál, akár az iskolában.

De még mielőtt idáig érünk, már az egyszerű tornagyakorlatokhoz, pusztán időszabályozó gyanánt használt zene sem közömbös. Mélyen bevésszük az ifjú lélekbe, nem lehet többé kitörülni. Százszor is meg kell fontolni, mit adunk útravalóul egész életre. Építünk, vagy rombolunk, aszerint, hogy jó vagy rossz zenét, magyart vagy idegent. Magyarrá nevelni a népzene alapos ismertetése nélkül nem lehet. Erre ma az iskola igen kevés alkalmat nyújt. Lelki nyereség is tehát, ha a testnevelő órán is gyarapodik az ifjúság magyar zeneismerete.

De elsőrendű érdeke ez a testnevelésnek is. A zene és a testmozgás ősi kapcsolatai (ezekről Bücher „Arbeit und Rhythmus” c. könyvében sokat olvashatni) a civilizációban erősen meglazultak. Ha most magasabb síkon megpróbáljuk helyreállítani, ahol lehet: nem visszafelé megyünk az őszállapot felé, hanem előre a civilizációból a kultúra felé. Abba pedig a testnevelés is beletartozik. De csak az a fajtája, amelyben a lélek is hozzá méltó helyet kap.”



## IRODALOMJEGYZÉK

- ACSÁDY IGNÁC (1948): A magyar jobbágyság története. Bp.
- BALÁSY DÉNES (1910): Régi székely nóták és táncok. Ethnographia XXI. 42, 172, 296.
- BELÉNYESY MÁRTA (1958): Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél. Bp.
- BÉRES ANDRÁS (1980): Verbuválás és egyéb tánc történeti adatok a XVIII–XIX. századi Bihar megyéből. Ethnographia. XCI. 422.
- BERKÓ ISTVÁN (1925): A régi hadsereg magyar csapatai. Magyar Katonai Közlöny. 296-301, 422-451.
- BUCSAN ANDREI (1971): Specificul dansului popular românesc. Bucuresti.
- COSTEA CONSTANTIN (1961): Jocuri fecioresti din Ardeal. Bucuresti.
- CZUCZOR GERGELY (Szilágy írói néven) (1843): Hadi toborzó (verbung). Atheneum I. 112-115.
- DOMOKOS ISTVÁN (1964): Felcsiki táncok. Marosvásárhely.
- DOMOKOS PÁL PÉTER (1978): Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században. Bp.
- DOMOKOS PÁL PÉTER (1958): A „moresca” Európában és a magyar néphagyományban. Filológiai Közlöny 1-2. sz.
- ELEKES ISTVÁNNÉ (1947): Magyar néptáncok. Bp.
- Együtteseink Műsorából XII. Zempléni táncok. Ureczky Csaba összeállítás. Bp. 1973. Népművelési Propaganda Iroda.
- ÉBNER (GÖNYEY) SÁNDOR (1932): Tiszapolgári csapásolás. Népünk és nyelvünk IV. évf. 4-6. 77-81.
- GÁBOR ANNA (1956 a): Társadalmi jelenségek a néptánc kultúrában. Táncművészet 1956. 366-370.
- GÁBOR ANNA (1956 b): Egy dunántúli verbunktípus. Kézirat.
- GÖNYEY SÁNDOR (1936): Kun táncok. Ethnographia XLVII. 214-218.
- GÖNYEY SÁNDOR — RAJECZKY BENJAMIN (1949): 111 táncdal. Bp.

- GYÖRFFY ISTVÁN (1955): Nagykunsági krónika. Bp.
- HAROMY JÚLIA (1956): Elmúlt idők magyar népi táncai idegen írók műveiben. Táncművészeti Értesítő 90-98.
- HÓMAN BÁLINT — SZEKFŰ GYULA (1935): Magyar történet. Bp. IV. kötet
- HORVÁTH MARGIT — LŐRINC LAJOS (1965): Táncok. Marosvásárhely.
- KALLÓS ZOLTÁN — MARTIN GYÖRGY (1970): A gyimesi csángók táncélete és táncai. Tánc tudományi Tanulmányok 1969-70. 195-254.
- KAPOSI EDIT — MAÁ CZ LÁSZLÓ (1958): Magyar népi táncok és táncos népszokások. Bp.
- KODÁLY ZOLTÁN (1969): A magyar népzene. Példatárt összeállította: Vargyas Lajos. Bp.
- K. KOVÁCS LÁSZLÓ (1956): Néprajzi filmezések Magyarországon. Néprajzi Értesítő XXXVIII. 314-326.
- KOVALČIKOVA JANA — POLOCZEK FRANTIŠEK (1955): Slovenské ľudové tance. Bratislava
- LAJTHA LÁSZLÓ (1954): Széki gyűjtés. Népzenei monográfiák II. Bp.
- LAJTHA LÁSZLÓ (1955): Kőröspataki gyűjtés. Népzenei monográfiák. III. Bp.
- LAJTHA LÁSZLÓ (1962): Dunántúli táncok és dallamok I. Népzenei monográfiák V. Bp.
- LAJTHA LÁSZLÓ — GÖNYEY SÁNDOR (1943): Tánc. A Magyarság Néprajza IV. k. 76-131. Bp. III. kiadás
- LÁSZLÓ BENCSIK SÁNDOR (1956): Aprózó. Dél-borsodi táncok. Néptáncosok Kiskönyvtára 22. sz. Bp.
- LIEBE, GEORG (1899): Der Soldat in der deutschen Vergangenheit. Leipzig.
- LUGOSSY EMMA (1954): 39 verbunktánc. Bp.
- MAÁ CZ LÁSZLÓ (1958): Adalék csúrdöngőlő táncunk ismeretéhez. Ethnographia XLIX. 609-616
- Magyar Néprajzi Lexikon I-V. Főszerkesztő: Ortutay Gyula. Bp. 1977-1982.
- Magyar Néptáncagyományok (szerk. Lelkes Lajos) Bp. 1980.
- MARTIN GYÖRGY (1965 a): Considérations sur l'analyse des relations entre la danse et la musique de danse populaires. Studia Musicologica VII. 315-338.

- MARTIN GYÖRGY (1965 b): A néptánc és népi tánczene kapcsolatai. Tánc tudományi Tanulmányok 1965-1966. 143-195.
- MARTIN GYÖRGY (1969): Der siebenbürgische Haiduckentanz. *Studia Musicologica* XI. 301-321.
- MARTIN GYÖRGY (1970 a): A marosszéki táncciklus. *Táncművészeti Értesítő* 1. sz. 103-121.
- MARTIN GYÖRGY (1970 b): Mezőszégi férfitáncok. *Táncművészeti Értesítő* 2. sz. 20-34.
- MARTIN GYÖRGY (1970-1972): Magyar tánc típusok és táncdialektusok. I-III. melléklettel. Bp. Népművelési Propaganda Iroda.
- MARTIN GYÖRGY (1973): Legényes, verbunk, lassú magyar. Szempon-  
tok az erdélyi férfitáncok összehasonlító kutatásához. *Népi Kultúra*  
— *Népi Társadalom* VII. 251-290.
- MARTIN GYÖRGY (1974): A magyar nép táncai. Bp.
- MARTIN GYÖRGY (1977): Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása. *Ethnographia* 1977. 1. sz. 31-48.
- MARTIN GYÖRGY (1978): A táncciklus — a néptánc legnagyobb formai  
egysége. *Magyar Zene* XIX. 2. sz. 197-217.
- MARTIN GYÖRGY (1979): Tánc. *A Magyar Folklór*. Szerk. Ortutay  
Gyula. Bp. 477-539.
- MARTIN GYÖRGY (1980 a): Röggtönzés és szabályozódás a magyar nép-  
táncokban. *Népi Kultúra- Népi Társadalom*. XI-XII. 411-449.
- MARTIN GYÖRGY (1980 b): Szék felfedezése és tánc hagyományai. *Tánc-  
tudományi Tanulmányok* 1980-1981. 239-281.
- MARTIN GYÖRGY — PESOVÁR ERNŐ (1959): A magyar néptánc szer-  
kezeti elemzése. Módszertani vázlat. *Tánc tudományi Tanulmányok*  
1959-1960. 211-248.
- MOLNÁR ISTVÁN (1947): Magyar tánc hagyományok. Bp.
- MOLNÁR ISTVÁN (1953): Pusztafalutól Karcsáig. Abaúj megyei táncok  
és dalok. Összeállította: Szentpál Mária. Bp.
- MORVAY PÉTER (1954): Verbunktáncaink kialakulása. In: Lugossy  
Emma: 39 verbunktánc 7-17. Bp.
- MORVAY PÉTER (1955): Történeti néprajzi adatok a kiskunhalasi levél-  
tárból. *Néprajzi Értesítő* XXXVII. 293-302.
- MORVAY PÉTER (1956): Az egykori verbuválás és régi népi táncaink  
ismeretéhez. *Néprajzi Közlemények* I. évf. 1-4. szám 155-161.

- Observationspunten. Wien 1739.
- ONDREJKA KLIMENT (1973): K študiu verbunkových tancov na Slovensku. *Musicologica Slovaca* IV. Bratislava. 11-142.
- PÁLFI CSABA (1980): Kecsetkisfalud a Gyöngyösbokrétában. *Tánc tudományi Tanulmányok 1980-1981.* 317-331.
- PESOVÁR ERNŐ (1960): Verbuválás a reformkori Vas megyében. *Vasi Szemle* II. 59-72.
- PESOVÁR ERNŐ (1970): Három körverbunk. *Táncművészeti Értesítő* 1. sz. 122-137.
- PESOVÁR ERNŐ (1971): Tánc történeti emlékek Vas megyéből. *Vas megyei táncoktatók kézikönyve* 3-54. Szombathely
- PESOVÁR ERNŐ (1972): A magyar tánc történet évszázadai. *Szöveggyűjtemény.* Bp.
- PESOVÁR ERNŐ (1980): Verbunktáncaink szerkezeti sajátosságai. *Népi Kultúra — Népi Társadalom.* XI-XII. 451-467.
- PESOVÁR ERNŐ — LÁNYI ÁGOSTON (1974): A magyar nép táncművészete I-II. Bp. *Népművelési Propaganda Iroda*
- PESOVÁR FERENC (1967): Kanásztánc és seprútánc — mutatványos táncaink két típusa. *Tánc tudományi Tanulmányok 1967-1968.* 93-125.
- P. JÁMBOR MÁRTA (1957): Legényélet és legényavató szokás Halászi-ban. *Néprajzi Közlemények* II. 3-4. sz. 99-120.
- PODMANICZKY ZSUZSANNA (1943): Kapuvár néprajza. Pécs.
- PROCA CIORTEA VERA (é. n.) *Jocuri populare românești.* București.
- QUITTNER JÁNOS (1973): Csallóköz táncai. *Eredeti magyar népi táncok VIII.* Osvetový Ústav. Bratislava.
- QUITTNER JÁNOS — SEBŐK GÉZA — TAKÁCS ANDRÁS (1976): A nyugati és középső táncdialektusokhoz kapcsolódó hazai magyar faluk parasztánc anyagának keresztmetszete. *CSEMADOK.* Bratislava.
- RÉTHEI PRIKKEL MARIÁN (1924): A magyarság táncai. Bp.
- RÉTHEI PRIKKEL MARIÁN (1978): A verbunkos tánc eredete. *Zenetudományi dolgozatok.* Bp. 179-194.
- RÓHEIM GÉZA (é. n.): *Magyar néphit és népszokások.* Bp.
- SACHS, CURT (1933): *Eine Weltgeschichte des Tanzes.* Berlin
- SEPRÓDI JÁNOS (1909): A székely táncokról. *Erdélyi Múzeum* 1909. 323.

- SZABOLCSI BENCE (1955): A magyar zenetörténet kézikönyve. Bp.
- SZÁSZ BÉLA (1953): Gencsapáti verbunk, perenyei seprűs, gencsi páros.  
Néptáncosok Kiskönyvtára 2. sz. Bp.
- SZENTPÁL MÁRIA (1951): Völgységi táncok. Bp.
- SZENTPÁL MÁRIA (1952): A kultúrverseny legszebb táncai és dalai. Bp.
- SZENTPÁL OLGA (1961): A magyar néptánc formai elemzése. Ethnographia LXXII. 3-55.
- SZERECZ IMRE (1970): Richard Bright utazásai a Dunántúlon 1815.  
Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- SZÜCS SÁNDOR (1962): Szól a duda verbuválnak. Bp.
- TAKÁCS ANDRÁS (1971): Szilice, Borzova, Berzété, Kőrös táncai. Eredeti magyar népi táncok VII. Osvetový Ústav. Bratislava 1971.
- TAKÁCS SÁNDOR (1921): A régi Magyarország jókedve. Bp.
- TAKÁCS SÁNDOR (é. n.): Régi magyar kapitányok és generálisok. Bp.
- TÁLASI ISTVÁN (1977): Kiskunság. Bp.
- THALY KÁLMÁN (1864): Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok.  
Pest. I.
- TÓTH ŠTEFÁN (1965): A szlovák néptáncok alaptípusai. Tánc tudományi Tanulmányok 1965-1966. 197-216.
- VARGA GYULA (1958): Játékos-dramatikus táncok Biharban. Tánc tudományi Tanulmányok 106-115.
- VARGYAS LAJOS (1953): Ugor réteg a magyar népzeneben. Kodály Emlékkönyv. Zenetudományi Tanulmányok I. Bp. 611-657.
- Werb-Instruction für das Königreich Ungarn. Wien. 1809. Hadtörténeti Levéltár Könyvtára. Bécs. Jelzete: Bb. 3. Másolata az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztálya kéziratárában. Lsz: 827.
- Werb-Instruction für das Grossfürstenthum Siebenbürgen. Wien. 1835. Hadtörténeti Levéltár Könyvtára. Bécs. Jelzete: Bb. 6. Másolata az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztálya kéziratárában Lsz: 828.
- VISKI KÁROLY (1937): Hungarian dances. Bp.-London.
- WOLFRAM, RICHARD (1936/1937): Schwerttanz und Männerbund. Kassel.
- WOLFRAM, RICHARD (1951): Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa. Salzburg.

- WOLFRAM, RICHARD (1966): Altformen im Tanz der Völker des Pannonischen und Karpentenraumes. Volksmusik Südosteuropas. München.
- WREDE, M.A.F. VON (1898): Geschichte der K. und K. Wehrmacht. Wien.
- ZÁLEŠÁK, CYRIL (1964): L'udové tance na Slovensku. Bratislava.
- ZÁLEŠÁK, CYRIL (1976): Prehl'ad slovenských ľudových tancov. Osvetový Ústav. Bratislava.
- ZÁLEŠÁK, CYRIL (1977): Motívy a zostavy pre nácvik slovenských ľudových tancov. Osvetový Ústav. Bratislava.



## ENGLISH SUMMARY

For a long period in Hungarian history recruitment meant a steady menace and a source of hardship in the life of the peasants. Nevertheless, it gave rise to a whole series of folk songs which proved to be genuine lyrical masterpieces. And in spite of all, this period provided a fertile ground for the development of the Hungarian music and dance culture. In the eyes of the general public both in Hungary and abroad the verbunkos (recruiting dance) became identified with the Hungarian national character.

Among the so-called new style Hungarian dances the verbunkos represents with its many varieties an extended class. Though mostly performed individually and characterized by a strong bend for improvisation—features which have been predominant to this very day—, the verbunkos has become known as a showy soldiers' dance performed in groups with figures done in unison. However well accessible and regulated these dances are among the Hungarian types of dances, research into the circle verbunk has still to be done due to lack of sufficient and reliable sources. Earlier most dances performed on the stage had to be strictly regulated and, for material, they were dependent on popular choreographed works. Later, choreographers took the verbunk dances, improvisational and soloistic by nature, made the sequence of figures fixed and had a group of dancers perform them in unison. They did not consider that in the living folk tradition the formation and modification of the dance figures had been a slow gradual process.

The aim of the present book is to give a detailed, historical, ethnographical and choreographical picture of the forms and regional varieties of the verbunk dances which make up a small but significant branch of the Hungarian dance culture.

The verbunk forms an integral part of the tradition of the neighbouring peoples which shared a similar history and fate. This book gives an

insight into the circle verbunk dances of the Slovaks and Rumanians living in Transylvania and intends to show up within the unique realm of folk dance the inter-relatedness of the cultures of central and eastern Europe.

## FROM THE CONTENTS

*The History of recruiting and the Verbunk* (Ernő Pesovár): Recollections of early recruiting by dance; Recruiting abroad; Replenishment of infantry ranks; Recruiting circuits for Hussar regiments and the verbunk tradition; The occasion and manner of recruiting by dance; Historical verbunk—circle verbunk; Circle verbunk and initiation into manhood; The verbunk and the new Hungarian dance style.

*The Dialects and Types of Circle Verbunks* (György Martin):

1. *Circle Verbunks of Kisalföld* (North-Transdanubian Plain) Verbunks of eastern Rábaköz (circle dance from Szil and Szany, verbunk of Kóny);  
Verbunks of western Rábaköz (verbunk of Vitnyéd, Kapuvár and Vas county);  
Verbunks of Csallóköz and Szigetköz.
2. *Verbunks of Kiskunság* (Kunszentmiklós and Kiskunhalas).
3. *Verbunks of the Tisza region* (Spur verbunk of Bodrogköz and Hegyköz, Slapping dance of Tiszapolgár, Verbunk of Derecske).
4. *Verbunks of eastern Slovakia* (The Solo mad'ar and Fogáš; The Bašistovska, The Marhaňska, The Sárku raz)
5. *The Transylvanian circle verbunks* (The Székely verbunk, the Maros-zék verbunk; the Hungarian and Rumanian verbunk of Transylvania)

Bibliography

# TARTALOM

A VERBUVÁLÁS ÉS A VERBUNK TÖRTÉNETE ( <i>Pesovár Ernő</i> )	5
A korai verbuválás emlékei	6
Verbuválás külföldön	9
A gyalogezredek hadkiegészítése	11
A huszárezredek toborzó körzetei és a verbunkhagyomány	15
A verbuválás alkalmi és módja	19
Történeti verbunk — körverbunk	25
Körverbunk és legényavatás	31
A verbunk és az új stílus	33
A KÖRVERBUNK DIALEKTUSAI ÉS TÍPUSAI ( <i>Martin György</i> )	36
1. A KISALFÖLDI KÖRVERBUNKOK	39
A kelet-rábaközi körverbunkok	40
A szili karéj	40
A szanyi karéj	52
A kónyi verbunk	57
A nyugat-rábaközi körverbunkok	79
A vitnyédi verbunk	79
A kapuvári verbunk	88
A Vas megyei verbunk	101
A Csallóköz-szigetközi körverbunkok	101
2. A KISKUNSAÁGI KÖRVERBUNKOK	112
A kunszentmiklósi verbunkos	112
A kiskunhalasi verbunkos	124
3. A TISZA-VIDÉKI KÖRVERBUNKOK	125
A bodrogi hatoztató	125
A hegyközi sarkantyús verbunk	131
A tiszapolgári csapásolás	141
A derecskei verbunk	148
A tréfas verbuválás	148

4. A KELET-SZLOVÁK KÖRVERBUNKOK	150
A solo mad'ar és a fogás	151
A bašistovska	153
A marhańska	156
A sárku raz	165
5. AZ ERDÉLYI KÖRVERBUNKOK	176
A székely verbunk	178
A marosszéki verbunk	184
A közép-erdélyi verbunk	184
A FÉRFITÁNCOK PEDAGÓGIAI	
ÉS TÁNCBÁZATI ALKALMAZÁSÁRÓL ( <i>Martin György</i> )	192
A férfitáncok tanulása	193
A rögtönzött és szabályozott férfitáncok szerepe	193
A férfitáncok helye a táncmulatságban	196
A körverbunkok alkalmazhatósága a táncciklusokban	197
A férfitáncok közművelődési és pedagógiai értékei	198
IRODALOMJEGYZÉK	203
ENGLISH SUMMARY	209