



Kis Magyar Szvit Kleine ungarische Suite

nach alten Tänzen und Liedern
für fünf Blockflöten

eingrichtet von
HELMUT BROOK

MOECK

Titelbild:

Werbungstanz im Zeltlager

um 1850, anonym, Aquarell, 21 x 31cm, Budapest, *Magyar Nemzeti Múzeum*, Inv.-Nr. 7060

HELMUT BROOK

Kis Magyar Szvit

Kleine ungarische Suite

nach alten Tänzen und Liedern
für fünf Blockflöten

Partitur und 6 Stimmen

Edition Moeck Nr. 2141

MOECK VERLAG CELLE

Kis Magyar Szvit – Kleine ungarische Suite

nach alten Tänzen und Liedern für 5 Blockflöten

1. Lasso – Frissen

eingearbeitet von Helmut Brook
(nach József Bengráf, 1745–1791)

Rubato *Lasso (Adagio ♩ = 60)*

A 1
A 2
T 1
T 2/B
B

10

17

Frissen (Allegro ♩ = 100)

23

1. 2.

attacca

28

35

2. „Tiszán innen – Dunán túl“ („Diesseits der Theiß – jenseits der Donau“)

aus Felsőiregh, Komitat Tolna,
von Béla Bartók aufgezeichnet

Lassan (Adagio) ♩ = 52) – Rubato

A 1

Ti - szán in - nen, Du - nán túl, Túl a Ti - szán van egy csi - kós nyá - jas - túl.

A 2

T 1

T 2/B

B

7

Kis pej - lo - va ki van köt - ve szür kö - tél - lel, pak - róc nél - kül,

13

Sol

19



Kis pej-lo-va ki van köt-ve szür kö-tél-lel, pakróc nél-kül, gaz-dás-túl.

25

Solo



Ti-szán in-nen, Du-nán túl, Túl a Ti-szán van egy csi-kós

31



Kis pej-lo-va ki van

3. Lasso - Frissen

(nach József Bengráf, 1745-1791)

Lasso (Adagio) ♩ = 52

The musical score is arranged for five parts: A 1, A 2, T 1, T 2/B, and B. It is in 3/4 time and B-flat major. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) shows the initial entries of the parts. The second system (measures 5-8) features a more complex texture with sixteenth-note passages in the upper parts. The third system (measures 9-11) continues the melodic and harmonic development. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 11.

Frissen (Allegro ♩ = 88)

17

Musical score for measures 17-21. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper staves and more rhythmic accompaniment in the lower staves.

22

Musical score for measures 22-27. This section includes a repeat sign at the beginning of measure 22 and ends with a double bar line and repeat dots in measure 27. The notation continues with complex rhythmic patterns across the five staves.

28

Musical score for measures 28-31. This section concludes the page with further intricate sixteenth-note passages in the upper staves and supporting bass lines.

4. „Fa leszek, ha fának vagy virága“

(„Will der Baum sein, bist du die Blüte“)

Volkslied auf einem Text von
Sándor Petőfi (1823–1849)
Szalkszentmárton / 1845*Andante espressivo* (♩ = 63)

A 1

A 2 *Solo*

T 1

T 2/B

B

Fa le-szek, ha fá - nak vagy vi - rá - ga; Ha har-mat vagy, én vi-rág le - szek;

5

Har - mat le - szek, ha te nap - su - gár vagy; Csak hogy lénye - ink

9

Solo

Solo

14

1. 2.

18 *Solo*

Ha, le-ány - ka, te vagy a menny - or - szág, Ak - kor én csil - lag - gá vál - te

22

Ha, le - ány - ka, te vagy a po -

4. Lasso - Frissen

Lasso (Adagio ♩ = 52)

(nach József Bengráf, 1745–1791)

The musical score is arranged for five parts: A 1, A 2, T 1, T 2/B, and B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is Adagio with a metronome marking of ♩ = 52. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) shows the initial entries of the parts. The second system (measures 5-8) continues the development. The third system (measures 11-14) shows further melodic and harmonic progression. The notation includes various rhythmic values, slurs, and repeat signs.

Frissen (Allegro ♩ = 88)

17

Musical score for measures 17-21. The score is in 2/4 time and consists of five staves. The first staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff (treble clef) provides harmonic support with eighth-note chords. The third and fourth staves (treble clef) contain rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The fifth staff (bass clef) provides a bass line with eighth notes.

22

Fine

Musical score for measures 22-26. The score is in 2/4 time and consists of five staves. The first staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff (treble clef) provides harmonic support with eighth-note chords. The third and fourth staves (treble clef) contain rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The fifth staff (bass clef) provides a bass line with eighth notes. The word "Fine" is written above the second staff at the end of measure 26.

27

Musical score for measures 27-31. The score is in 2/4 time and consists of five staves. The first staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff (treble clef) provides harmonic support with eighth-note chords. The third and fourth staves (treble clef) contain rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The fifth staff (bass clef) provides a bass line with eighth notes.

Ungarische Verbunkos des 18./19. Jahrhunderts

Ungarische Tänze, Volkslieder und volkstümliche Liedkompositionen erfreuen sich in Europa seit Jahrhunderten einer großen Beliebtheit. Insofern fanden diese Melodien in den letzten fünf Jahrhunderten Eingang in die Werke vieler europäischer Komponisten. Eine besondere Anziehungskraft entwickelte die ungarische Musik der *Verbunkos-Epoche* (etwa 1770–1860), die auch heute noch von vielen Musikliebhabern als die ungarische Musik schlechthin wahrgenommen wird. Der Begriff „Verbunkos“ leitet sich aus der deutschen Sprache ab und bedeutet Werbung. Gemeint ist hiermit die Musik, die damals bei der Anwerbung von Rekruten gespielt wurde, um sie einerseits zu unterhalten und andererseits wohl auch, um sie von dem ernststen Hintergrund ihrer zukünftigen Aufgabe abzulenken. Der Musikstil des *Verbunkos* in Ungarn entwickelte sich wohl aus der Volksliedtradition sowie den Volkstänzen (Heiducken- und Schweinehirtentänze) und veranlasste in der Folge Komponisten, in diesem Stil unterhaltsame Musik und Tänze zu komponieren. Erst in der Spätzeit des *Verbunkos* fand dieser Stil Eingang in den klassischen Musikbereich. Bekannte Beispiele sind der Finalsatz *Rondo al' Ongarese* aus dem Klaviertrio, Hob. XV:25 (wohl 1790er Jahre), von Joseph Haydn, die *Ungarischen Rhapsodien* von Ferenc Liszt, sowie die Oper *Bánk Bán* (1861) von Ferenc Erkel. Der Einfluss des *Verbunkos* überdauerte das eigentliche Ende dieser Epoche und fand speziell in Deutschland mit Johannes Brahms einen wichtigen Vertreter, der sowohl nach folkloristischem als auch volkstümlichem Melodiengut seine *Ungarischen Tänze* für „Klavier zu 4 Händen gesetzt“ hatte (s. a. McCorkle, *Brahms*, WoO1).

Zu dieser Ausgabe

Die sehr umfangreiche Überlieferung von Musik des *Verbunkos* und meine besondere Neigung zu dieser Stilrichtung waren letztlich ausschlaggebend, eine beispielhafte Auswahl aus Werken dieser Epoche dem praktischen Musizieren wieder zugänglich zu machen. Hierbei sollte im Hinblick auf die historische Praxis ein kleines Ensemble zum Einsatz kommen. Die Wahl fiel auf ein fünfstimmiges Blockflöten-Ensemble (AATB) in solistischer Besetzung. Die melodische Grundlage der Sätze 1, 3 und 5 stammt aus einem Werk des Komponisten József Ben-

Hungarian Verbunkos from the 18th and 19th Century

Hungarian dances, folksongs and *popular lied*-compositions (a written composition with many qualities of a true folksong) have for centuries enjoyed great popularity in Europe. Hence, these melodies have affected many works by European composers during the last five centuries. The Hungarian music from the *Verbunkos* period (around 1770–1860) was a great source of attraction. To this day many music lovers regard this music as Hungarian music as such. The word “*Verbunkos*” derives from the German word “*Werbung*” and signifies recruiting. The music was played while enlisting recruits. On the one hand it served as an entertainment for the soldiers and on the other hand it probably was used to distract them from the serious background of their impending assignment. The *Verbunko* genre in Hungary developed presumably from the folksong tradition and from German folk dances (*Heiducken- and Schweinehirtentänze*) and served as a source of inspiration for composers to write entertaining music and dances in this style. Not until the later *Verbunko* period did this style penetrate classical music. Famous examples are the final movement of the *Rondo al' Ongarese* from the piano trio Hob. XV:25 (around 1790) by Joseph Haydn, the *Hungarian Rhapsodies* by Ferenc Liszt and the opera *Bánk Bán* (1861) by Ferenc Erkel. The influence of the *Verbunkos* survived the decline of this period. One of the important representatives is Johannes Brahms who drew inspiration from the folkloristic and *volkstümlich* melodies for his *Hungarian Dances* for four hands (see also McCorkle, *Brahms*, WoO1).

Notes on this edition

The large collection of *Verbunkos* music that has been handed down to us together with my strong inclination towards this genre were both decisive factors that led me to make a selection of works from this period and to make it accessible for musical practice. Keeping the historical performance practice in mind, the music should be played by a small ensemble. I opted for a five-part recorder ensemble (AATB) with one recorder per voice. The melodic base of the movements 1, 3 and 5 derives from the work of the composer József Bengráf (Josef

Verbunkos hongrois du 18/19^{ème} siècle

Depuis des siècles, danses hongroises, chants populaires et compositions reprenant des chants populaires traditionnels sont fort appréciés en Europe. C'est pour cette raison que ces mélodies ont souvent été intégrées dans les œuvres de nombreux compositeurs européens. La musique hongroise de l'époque *Verbunkos* (qui s'étend de 1770 à 1860 environ) a développé une force d'attraction particulière sur de nombreux mélomanes qui la considèrent comme la musique hongroise typique. Le terme «*Verbunkos*» vient de l'allemand et signifiait au sens premier «*enrôler dans l'armée*» («*werben*» en allemand). Il désigne la musique qui était jouée à l'époque lors du recrutement des soldats pour, d'une part, les amuser et pour, d'autre part, détourner leur attention du caractère sérieux de leur future mission. Le style musical du *Verbunkos* en Hongrie est né de la tradition des chants et danses populaires (danses des bergers hongrois et des bergers de porcs), incitant les compositeurs à composer musique et danses dans ce style de musique divertissant. Ce n'est qu'à la fin de l'époque du *Verbunkos* que ce style a fait son entrée dans le domaine de la musique classique. Voici quelques exemples bien connus: mouvement final *Rondo al' Ongarese* du trio pour piano Hob. XV:25 (probablement des années 1790) de Joseph Haydn, les *Rhapsodies hongroises* de Ferenc Liszt, ainsi que l'opéra *Bánk Bán* (1861) de Ferenc Erkel. L'influence du *Verbunkos* a perduré au-delà de la fin de cette époque, trouvant en Allemagne spécialement en la personne de Johannes Brahms un important représentant qui a composé sur la base de chants populaires et folkloriques ses *Danses hongroises* pour «*piano à quatre mains*» (cf. McCorkle, *Brahms*, WoO1).

En ce qui concerne cette édition

L'héritage musical très important du *Verbunkos* et mon attrait particulier pour ce style musical ont été les éléments déterminants dans ma décision de refaire découvrir aux musiciens une sélection représentative des œuvres datant de cette époque choisie. Pour respecter la pratique historique, une interprétation des œuvres par un ensemble de petite taille s'imposait. Le choix se porta sur un ensemble de flûte à bec à cinq voix (AATB) avec soliste. La base mélodique des mouvements 1, 3 et 5 provient d'une œuvre du compositeur József Bengráf (Josef

gráf (Josef Bengraf, 1745 in Neustadt a. d. Saale geboren, seit 1784 *Regens chori* in Pest, 1791 daselbst verstorben), betitelt *12 Magyar Tánc*, für Cembalo oder Klavier. Die erste Ausgabe erschien 1790 bei Artaria in Wien, später folgten noch mehrere Ausgaben bei anderen Verlagen bis ins 20. Jahrhundert hinein. Dies spricht auch ganz besonders für die Popularität dieser Musik bis auf den heutigen Tag. Der 2. Satz basiert auf einem alten Volkslied, das textlich wohl aus der ungarischen Tiefebene stammt, jedoch im Komitat Tolna aufgezeichnet wurde. Der 4. Satz ist eine in Ungarn allseits bekannte, volkstümliche Melodie auf einen Text des großen ungarischen Dichters Sándor Petőfi. Das melodische Material aller Sätze folgt weitgehend den Vorlagen. Teilweise wurden die Stücke jedoch aufgrund der Tonlage in eine dem Blockflöten-Ensemble zugängliche Tonart transponiert. Der originale Klaviersatz der Bengraf-Sätze blieb nahezu unberücksichtigt, es wurde vielmehr ein völlig neuer Satz geschrieben und zwar speziell im Hinblick auf die Ausführung mit Blockflöten. Die Tempovorschläge (M.M.) dienen der allgemeinen Orientierung, können jedoch bei den raschen Abschnitten ggf. noch etwas gesteigert werden. Bei den langsamen Abschnitten ist ein Rubato angebracht, die raschen Teile erfordern einen temperamentvollen Vortrag.

Die melodischen Vorlagen für die Sätze 1, 3 und 5 (J. Bengraf) wurden einer Quellensammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (Magyar Tudományos Akadémia), Musikwissenschaftliches Institut (Zenetudományi Intézet) entnommen: *Musicalia Danubia*, Bd. 7, Budapest 1986. Herrn Dr. Tibor Tallian, Direktor des Musikwissenschaftlichen Institutes, sei für seine freundliche Genehmigung zur Verwendung und Veröffentlichung an dieser Stelle ganz herzlich gedankt.

Literatur:

Pál Járdányi, Ungarische Volksliedtypen [Magyar népdaltípusok, I+II], Budapest 1964.

György Kerényi, Volkstümliche Lieder [Népies dalok], Budapest 1964.

Bence Szabolcsi, György Kroó, Geschichte der ungarischen Musik [A magyar zenetörténet kézikönyve], Budapest 31975.

Bengraf, born 1745 in Neustadt a. d. Saale, since 1784 *regens chori* in Pest, died 1791 in Pest), with the title *12 Magyar Tánc* for harpsichord or piano. The first edition was published in 1790 at Artaria in Vienna. More editions followed at numerous other publishers until well into the 20th century. This shows how popular the music has been up to this very day. The second movement is based upon an old folksong. The lyrics probably come from the Hungarian lowlands but were recorded in the Komitat Tolna. The fourth movement is a very popular Hungarian melody set to the words of the great Hungarian poet Sándor Petőfi. The melodic material of all movements follows the originals. Some of the pieces were however transposed to a key more accessible for recorder ensembles. As to the piano pieces by Bengraf, a completely new movement was arranged with special regard to the performance on recorders. The tempo indications (M.M.) merely serve as an orientation and may be increased in the fast sections. During the slow movements rubato is appropriate, whereas the fast parts should be performed temperamentally.

The melodies of the movements 1, 3 and 5 (J. Bengraf) are taken from sources kept in the Hungarian Academy of Sciences (Magyar Tudományos Akadémia), Institute of Musicology (Zenetudományi Intézet): *Musicalia Danubia*, vol. 7, Budapest 1986.

I would like to express my sincerest thanks to Dr. Tibor Tallian, director of the Institute of Musicology for his kind permission to use these sources for publishing purposes.

Literature:

Pál Járdányi, Ungarische Volksliedtypen [Magyar népdaltípusok, I+II], Budapest 1964.

György Kerényi, Volkstümliche Lieder [Népies dalok], Budapest 1964.

Bence Szabolcsi, György Kroó, Geschichte der ungarischen Musik [A magyar zenetörténet kézikönyve], Budapest 31975. *Translation: J. Whybrow*

Bengraf, né en 1745 à Neustadt a. d. Saale, *Regens chori* à Pest depuis 1784, décédé à ce même endroit en 1791), intitulée *12 Magyar Tánc*, pour clavecin ou piano. La première édition parut en 1790 aux éditions Artaria à Vienne, suivie par d'autres éditions réalisées par diverses maisons d'édition jusqu'au début du XX^{ème} siècle. Ceci justifie tout particulièrement la popularité dont jouit ce style musical jusqu'à aujourd'hui. Le deuxième mouvement se base sur une ancienne mélodie populaire dont les paroles ont été écrites dans une vallée hongroise, mais consignées par écrit dans le canton de Tolna. Le quatrième mouvement est constitué par une mélodie populaire très connue en Hongrie, dont les paroles furent écrites par le grand poète hongrois Sándor Petőfi. Le matériel mélodique de l'ensemble des mouvements suit en grande partie les originaux. Cependant, les morceaux ont parfois été transposés dans une tonalité convenant à un ensemble de flûte à bec. La partie de piano originale composée par Bengraf n'a quasiment pas été prise en compte. Un mouvement entièrement nouveau a été composé spécialement en vue d'une interprétation par des flûtes à bec. Les indications de tempo (M.M.) serviront d'orientation générale, mais dans les passages rapides, on peut éventuellement augmenter le tempo. Les passages lents seront interprétés rubato, les parties rapides devront être jouées avec du caractère.

Les bases mélodiques utilisées dans les mouvements 1, 3 et 5 (J. Bengraf) proviennent d'un recueil de l'Académie hongroise des Sciences (Magyar Tudományos Akadémia), de l'Institut de Musicologie (Zenetudományi Intézet): *Musicalia Danubia*, Bd. 7, Budapest 1986. Je tiens à adresser mes sincères remerciements à Monsieur Dr. Tibor Tallian, Directeur de l'Institut de Musicologie pour m'avoir autorisé à consulter ce recueil et à réaliser cette publication.

Ouvrages de référence:

Pál Járdányi, types de chants populaires hongrois [Magyar népdaltípusok, I+II], Budapest 1964.

György Kerényi, chants populaires [Népies dalok], Budapest 1964.

Bence Szabolcsi, György Kroó, Histoire de la musique hongroise [A magyar zenetörténet kézikönyve], Budapest 31975. *Traduction: A. Rabin-Weller*

Helmut Brook, Dombóvár
Januar / January / Janvier 2008