

## EGY BIHARI-VERBUNKOS TANULSÁGAI

Dolgozatunkban a Bihari Jánosnak tulajdonított *Primatialis Lassú Magyar*ról lesz szó. Mindjárt elsőnek fölmerül a kérdés: valóban Bihari kompozíciója ez a közismert, a maga korában igen népszerű, sok változatban fennmaradt darab? A válasz nem egyértelmű: igen is meg nem is. A félig-meddig kortárs Mátray Gábor ugyanis úgy tudta – előtünk ismeretlen informátor közlése alapján –, hogy

ezt Bihari [ugyancsak János nevű] fia szerzé, trióját pedig Bihari zenésztársa, Sárközy János Pesten: kik azzal az öreg Biharit, midőn egykor szállásán üres óráit tölté, meglepék, mintegy megköszöntésül (miként idegen zenészek szokták) a szállás tornácában játszván azt el. Az öreg Biharinak igen megtetszvé a nóta, hamar megtanulá, s néhai főméltóságú Rudnay Sándor hercegprímásnak Esztergomban 1820. május 15. s 16-án nem sokára történt beiktatási ünnepélye alatt a közönségnek bemutatván, nagy tetszést aratott vele.

Erre való tekintettel Mátray a verbunkost a három – szerinte – apokrif Bihari-mű közé sorolta. Minderről már Major Ervin beszámolt több mint hetven éve készült írásában.<sup>1</sup>

A szóban forgó darab a 19. század első felében megjelent hat nyomtatványból és húsz kéziratból ismeretes, mondhatjuk eddigi kutatásaink eredményeképpen. A kéziratok források zömét, tizennégyet az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára őrzi,<sup>2</sup> a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyik régi kéziratából kettő,<sup>3</sup> a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárából egy változat,<sup>4</sup> a keszthelyi Helikon Könyvtár két kéziratából három,<sup>5</sup> a Pannonhalmi Főapátság Zeneműtára<sup>6</sup> és a kolozsvári Egyetemi Könyvtár<sup>7</sup> anyagából egy-egy lejegyzés került elő. A huszonhat forrás közül huszonnyolc dokumentum közül tizennyolc Biharit, hat Csermákot tünteti föl szerzőként, kilenc azonban mellőzi a szerző nevét.<sup>8</sup> A leletek túlnyomóan zongorára készültek,<sup>9</sup> s egy kivétellel A-dúrban jegyezték le őket. Ötöt gitárra tettek át,<sup>10</sup> egyet pedig a kor kedvelt – magyar találmánynak tartott – transzponáló botfuvolájára, a csákányra.<sup>11</sup> Hegedűre, legalábbis a kották bejegyzései szerint, csak egyet szántak, holott nyilvánvaló, hogy ez a hangszer darabunknak első megjelenési formájában is döntő stílusmeghatározó szerepet játszott.<sup>12</sup>

<sup>1</sup> Major 1928, 5. – Vö. Mátray (Gábry) 300–301.

<sup>2</sup> Ms. mus. 188; 195, 3r, 15v; 943, 17v; 1219, 6r; 3049, 21r; 5631, 1v; Ms. mus. IV. 1169, 12r; 1960; 1964; 5r; 1972; 1991, p. 2; 1992, 98r; 1997; 2003, 2v, ld. Papp 1999: 27, 28/[3], [13], 114/[25], 118, 168/[2], 191: [I][1], 228/[1], 240, 242/10, 245, 256; koll. 1/1, 257; koll. 14/1, 260, 266/[3] sz.

<sup>3</sup> Ms. mus. 50, p. 9. és 11.

<sup>4</sup> RÚI 8r 63, p. 127, No 124.

<sup>5</sup> Musica 2062, [I.] 15. sz. és [III. 59. sz.]. Ld. Bónis 1953, 15. és [59.] sz.; 2495, 7. sz.

<sup>6</sup> Musicotheca Profana Antiquiora VII. 8: koll. 2/[1].

<sup>7</sup> Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca (Románia) 1668.

<sup>8</sup> Bihari: ld. QVM A II, 6/41, 18/1.; III, 32–33/3; Papp 1999, 27, 28/[3], [13], 114/[25], 228/[1], 266; Tóth (1831–32), No 66. – Csermák: ld. Papp 1999, 168/[2], 240, 245, 256; koll. 1/1, 257; koll. 14/1; ZEKvt Ms. mus. 50. p. 9.

<sup>9</sup> A zongorán kívül a fortepiano, ill. pianoforte megnevezés is szerepel.

<sup>10</sup> Ld. QVM A III, 32; Papp 1999, 28/[3], [13], 118., 191: [I][1]; vö. Brodsky 4., 38/1–3. sz. Ld. a III. kottapéldát.

<sup>11</sup> Ld. QVM A III, 9/4. (IV. kottapélda).

<sup>12</sup> Ld. Papp 1999, 114/[25] sz.

Mivel a köztudatban – úgy látszik – a szerző személye bizonytalan volt, jelentőséget inkább a letétek készítői kaptak, illetve kapnak ma is, akiknek neve kizárólag a nyomtatott kották alapján állapítható meg. Elsőnek Mohaupt Ágoston pesti zenetanár közölte a verbunkost 1823-ban a *Nemzeti Magyar Nóták* 3. füzetében.<sup>13</sup> A megjelent változatok közül ez a legerjedelmesebb: az alaptételen kívül nemcsak a hozzá tartozó szokványos úgynevezett Figurát tartalmazza, hanem egy Scherzando feliratú részt is, amely idézi és szekvenciálisan tovább fejleszti a főrész egyik jellegzetes motívumát, majd variálva hozza a kódajellegű figurációkat.<sup>14</sup> Időrendben következik Ruzitska Ignác, a veszprémi székesegyház zenekarának első hegedűse, majd regens chorija a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* címen ismert nevezetes sorozat VI. ún. „fogásában” közölt letétjével (1825).<sup>15</sup> A következő év farsangjára jelentette meg a bécsi Pennauer kiadó a *Carnevals-Belustigung* magyar táncokat tartalmazó 3. füzetében; ez különlenyomatban az *Amusemens du Carneval* címet kapta.<sup>16</sup> Anyagát – Mátray szerint – Hunyady János Keresztély, orvos, műkedvelő muzsikusz, zeneszerző gondozta.<sup>17</sup> Végül Joseph Czerny zongoraletétjében és kiadásában (Wien, 1828),<sup>18</sup> és vele szinte egyidejűleg ugyanott Pfeifer Ferenc pozsonyi muzsikusz által gitárra alkalmazott átíratában is megjelent táncdarabunk kottája.<sup>19</sup> Mindezekhez még egy kiegészítőnivalónk van: a verbunkos egyik változatát már 1824-ben közzétette Hunyady saját neve alatt csákányra írt *National Ungarische* című 2. opusában.<sup>20</sup>

A kéziratok ismertetésének itt nincs helye. Egy kuriózumot azonban meg kell említenünk. Tóth István kiskunfűlőpszállási református kántor 1832 és 1843 között összegyűjtött áriái és dalai között rátalálunk a verbunkosnak egy részben egyszerűsített változatára, amelynek hangjegyei alá az alábbi verset illesztette.<sup>21</sup>

Fájdalom borítja keblem érzetét;  
Lankasztó magányom gyászos és setét:  
Hasztalan tekintek csillagok felé:  
Szívem ég, 's malasztjok nem tsepeg belém.  
Trió:  
Érted égő kebelem tépi a' bú 's szerelem.  
Lyánka! Lyánka! engemet Hidd ez eltemet.

A darab formai sajátosságait vizsgálva könnyen megállapítható, hogy a 16 ütemes főrész két megismétlendő periódusból áll. Zenei anyagát tekintve így jelölhető: |AB:|CB||. Ez a formaalakítás nem jellemző az időszak lassú verbunkosaira.<sup>22</sup> A második periódus a párhuzamos mollban kezdődik, és előtagjának dominánsára a visszatérő B-rész tonikája felel. Az ismert változatok két fő típusba sorolhatók, amelyeket nem az egyébként gazdag díszítésű, s egyes változataiban Beethoven „Tavaszi szonátájának” kezdetére emlékeztető témafejtés, hanem inkább a második motívum eleje jellemez. Ez az első típusba tartozó dala-

<sup>13</sup> Ld. QVM A II, 18/1. (I/1. kottapélda)

<sup>14</sup> II. kottapélda 1. sz.

<sup>15</sup> Ld. QVM A II, 6/41. (II/1. és VI. kottapélda)

<sup>16</sup> Ld. QVM A III, 19/[3] (I/5. kottapélda)

<sup>17</sup> Mátray kéziratosa bejegyzése a klny. OSZK Zt-ban őrzött példányának (Mus. pr. 15349) címlapján. Vö. Papp 1984, 248.

<sup>18</sup> Ld. QVM A III, 33/3. (I/13. kottapélda)

<sup>19</sup> Ld. QVM A III, 32/3. Közzétette Brodsky 38/1. sz. (III/1. kottapélda)

<sup>20</sup> IV. kottapélda, ld. a 11. jegyzetet.

<sup>21</sup> Ld. a 4. jegyzetet (V. kottapélda – faksimile)

<sup>22</sup> Az MNVV 16 ütemes 90 főtétele és 19 Triója – 109 darabja – közül mindössze hatnak van ilyen szerkezete! További öt esetben a visszatérő B utótag nagy mértékben variált.

mokban triolás hármashangzat-felbontásban szökik a magasba.<sup>23</sup> A második fő típus változataiban azonnal a felső regiszterben hangzik az első két ütemmel ellentétes irányú motívum.<sup>24</sup> A legtöbb lejegyzés ide tartozik. További példáinkban egy jelentéktelennek tűnő eltérésre figyelhetünk föl: a kezdő motívum nem negyedhanggal indul, hanem egy pontozott nyolcad és tizenhatod képletű szekundlépéssel.<sup>25</sup> Egy külön harmadik (mellék-) csoportba lehetne beosztani azt a néhány darabot, amelynek 3–4. üteme nem illik bele az előbbi két fő típusba. Az egyik mintegy a kettő közötti átmenetnek is felfogható.<sup>26</sup> A számba jöhető további egyedi változatok közül említésre érdemes egy gitárletét az eddigiektől teljesen eltérő fordulattal,<sup>27</sup> végül két zongoradarab: az elsőben a kezdő motívum kvinttel magasabban megismétlődik, noha csak néhány hang erejéig,<sup>28</sup> a másodikra pedig a gyakori ékesítés jellemző.<sup>29</sup> – Mindkét periódus azonos utótagjának eltérései a különféle változatokban már nem ilyen meghatározó jellegűek. Első fele – az 5–6., illetve 13–14. ütemek – a Lassú magyar legkevésbé módosuló része. Eltekintve az egyébként is különleges dallamváltozatoktól,<sup>30</sup> lényegében csak két csoport (1–7., 13., 14., 16. és 8–12. sz. dallamok) eltérő indítása a szembetűnő.<sup>31</sup> A stílus jellegzetes pontozott ritmusa, illetve az itt-ott eltérő előadásmód (legato–staccato) utal a rögtönzés lehetséges módozataira. Sokkal jelentősebbeknek kell tartanunk a B-rész második felének eltéréseit, különösen akkor, ha számításba vesszük, hogy ez a két ütem a változatok többségében még a visszatéréskor is más alakot ölt.<sup>32</sup> A második periódus fisz–moll előtagja érdekes átalakuláson ment keresztül. Tanulságos áttekinteni a dallamoknak ezt a szelvényét a legegyszerűbttől kiindulva,<sup>33</sup> továbbá megfigyelni a nyomtatásban is megjelent változatok nyilvánvaló hatását a kéziratos letétek 11. ütemében (oktáv váltás, figuráció). – Ami a zárlatok változatoságát illeti, átlagosnak mondható: az első periódus előtagjának É-dúr záratait a szűkebb értelemben vett „bokázó” képlet variánsai alkotják. A periódusvégek egész záratai már változatosabbak; feltűnő a Mohaupt- és Ruzitska-féle közreadások föl- s lefelé haladó skálameneteinek gyakorisága.<sup>34</sup>

Az a nyolc ütem, amely forrásainkban a Lassú magyarhoz általában csatlakozni szokott, és csak ritkán, a tanulmányozott anyagban mindössze két esetben maradt el,<sup>35</sup> jellegét tekintve nem Trió – ahogy Ruzitska nyomán mások is nevezik –, hanem ún. Figura: melodikai értelemben témája nincs, hangzatfelbontásokból, ismétlődő tizenhatod-, harmincketted-figurációkból áll. Néhány változata azonban tematikailag összefügg a főrésszel.<sup>36</sup> Meg kell még jegyezni, hogy régi táncaink anyagában a legkritikább esetben jelent a Trio megjelölés olyan középhérszt, amely után a főrészt meg kell ismételni.<sup>37</sup>

<sup>23</sup> I. kottapélda 1–7. sz.

<sup>24</sup> I. kottapélda 8–14. sz.

<sup>25</sup> I. kottapélda 13–18. sz.

<sup>26</sup> I. kottapélda 15. sz.

<sup>27</sup> I. kottapélda 16. sz.; vö. III. kottapélda 3. sz.

<sup>28</sup> I. kottapélda 17. sz.

<sup>29</sup> I. kottapélda 18. sz.

<sup>30</sup> I. kottapélda 15., 17. és 18. sz.

<sup>31</sup> Ld. az I. kottapéldát.

<sup>32</sup> I. kottapélda 1–7., 12., 13., 15. sz.

<sup>33</sup> I. kottapélda 8., 11., 12., 10., 16., 15., 1., 3–6., 7(2), 9., 14., 18., 13., 17. sz.

<sup>34</sup> I. kottapélda 1–7., 12., 15. sz.

<sup>35</sup> OSzK Zt Ms. mus. IV. 1960. és IV. 2003. Ld. Papp 1999, 240., 266/[3]. sz.

<sup>36</sup> II. kottapélda/13., 14., 16.; utolsó két ütemével a 8. sz. is. Itt jegyezzük meg, hogy az egyik gitárletét (OSzK Zt Ms. mus. 195, 15v; ld. Papp 1999, 28/[13] sz.) valódi Triója a Rákóczi-induló Triójának változata.

<sup>37</sup> Példáink között kivételesen ilyen az OSzK Zt Ms. mus. 1531/[I], lv (ld. Papp 1999, 191:[I]/[1] sz.) II/16. kp.).

Verbunkosunknak a Mohaupt Ágoston által elsőnek közzétett átiratában a Scherzando<sup>38</sup> – megítélésünk szerint – eredetileg nem volt szerves része a *Primatialis Lassú Magyarinak*; a források zöme nem is tartalmazza. Változatai más és más stilizált tánctételekhez kapcsolódnak,<sup>39</sup> s e zenei gondolat eszünkbe juttatja a *Hunyadi László* palotásának közismert témáját. Ugyancsak nagy a valószínűsége annak is, hogy a Bihari-fiú művének néhány kéziratban fennmaradt változatához kapcsolódó, egymástól eltérő gyors tételek szintén későbbi kiegészítések.<sup>40</sup>

A nyomtatásban megjelent zongoraletétek általánosságban nem támasztanak technikai-  
lag nagy követelményeket a játékosallal szemben. A róluk készített másolatok viszont arra engednek következtetni, hogy eredeti tulajdonosaik – saját képességeikhez alkalmazkodva – inkább könnyítettek, mint nehezítettek a letéten. Ritka a zeneileg kifogásolható, primitív kézíratos változat. A másoló mintája csak kevés esetben állapítható meg. Az is föltehető – de nem bizonyítható –, hogy egyeseket hallás után vagy emlékezetből jegyeztek le, és kíséretet is önállóan készítettek hozzájuk. A legkorábbi, Mohaupt-féle változatnak két pontos másolatáról tudunk.<sup>41</sup> További másolatok készítői már helyenként változtattak rajta, így pl. felhasználták a *Veszprém megyei Nóták* közlését is. Közülük kiemelkedik a Csányi Mária gyűjteményében megörökített variáns.<sup>42</sup> Az I. kottapéldában dokumentált sorozat végén azok a letétek állnak, amelyeknek esetében semmiképpen nem beszélhetünk másolatról. A dallam maga nem köthető egyetlen nyomtatványhoz sem. A feldolgozás – a kíséret jellege, nehézségi foka stb. – teljesen önálló elgondolásra tanúskodik, igényes munka.

A fentiek összefoglalásául megállapíthatjuk, hogy verbunkos tánczenénk régi hangjegyes dokumentumainak anyagában elkülöníthető egy sajátos réteg, amelynek egyedeiben variálódás mutatható ki. Ennek föltevéle a népszerűség, s a vele járó gyakori előfordulás. Népzenénkhez hasonlóan, de természetesen más társadalmi közegben, s az írásbeliség szintjén. Itt nem fontos a darab szerzője: az egyik lejegyző így, a másik úgy tudja. Néha még a „plágium” vádja is fölmerülhet. Lényegében tehát közkincsről van szó. A letétek jellege (hangszer, stílus stb.) arról tanúskodik, hogy nem első kézből származó folklórral van dolgunk, hanem stilizált tánc-, illetve szórakoztató zenével. Az innen-onnan átvett, mintegy mintául szolgáló nyersanyag lehetőséget nyújt a bővítésre (Trio, Friss), illetve az eleve lazább szerkezetű tétel (Figura) már-már virtuóz jellegének a kidomborítására.

*Utószó.* Major Ervin egyik tanulmányában<sup>43</sup> felhívta a figyelmet Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865), cseh születésű német hegedűművész *Airs hongrois variés* című szerzeményére, amelynek első tétele a primási magyar nóta és változata. Föltehető – amint azt a *Honművész* című irodalmi lap hírül adta –, hogy ez hangzott el 1840 májusában pesti hangversenyének ráadásaként. A Breitkopf-féle zongorakiséretes kiadásban a művet Liszt Ferencnek ajánlotta a szerző. Liszt neve nemcsak ezzel kapcsolódik írásunk ürügyül szolgáló témájához: a kéziratban s befejezetlenül maradt *Ungarischer Romanzero* sorozatban maga is elkészítette a *Primatialis Lassú Magyar* átiratát.<sup>44</sup>

<sup>38</sup> VI. kottapélda.

<sup>39</sup> Így pl. a Bihari-mű egyik, 1840-ben datált kézíratos változatában Trióként: OSzK Zt Ms. mus. IV. 1169, 12r. Ld. Papp 1999, 228/[1] sz. VII kottapélda. Vö. még Papp 1999, 182, 201/1, 282/2. sz.

<sup>40</sup> OSzK Zt Ms. mus. 188; 943, 17v; Ms. mus. IV. 1997 (VIII. kottapélda); ld. Papp 1999, 27., 114/[25], 260. sz.

<sup>41</sup> Tóth (1831–32); p. 162–163, No 66 (ld. a 7. jegyzetet) és Magyar nóták ...: p. 11 (ZEKvt Ms. mus. 50).

<sup>42</sup> Közölte Tari 1998, 121–123. Ld. I/2. kottapélda.

<sup>43</sup> Major 1967, 144.

<sup>44</sup> Papp 1987<sup>1</sup>; 177., 1987<sup>2</sup>, 206–207.

**Az idézett művek jegyzéke**

BÓNIS Ferenc 1953

Magyar táncgyűjtemény az 1820-as évekből. *Zenetudományi Tanulmányok* (szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes) I. Budapest 1953. 697–732

BRODSZKY Ferenc

*Magyar zene gitárra a XIX. század első feléből.* Budapest 1960

MAJOR Ervin 1928

Bihari János. Magyar zenei dolgozatok 2. (szerk. Kodály Zoltán) Budapest 1928

MAJOR Ervin 1967

Bihari János verbunkosainak visszhangja a XIX. századi magyar zenében. *Új Zenei Szemle* III. Budapest 1952. 4. sz. 15–22. In: *Fejezetek a magyar zene történetéből.* Válogatott tanulmányok (szerk. Bónis Ferenc) Budapest 1967. Magyar Zenetudomány 8.

MÁTRAY Gábor

Bihari János magyar népzeneész életrajza. Kubinyi–Vahot: *Magyarország és Erdély képekben II. Pest, 1853.* Újabb kiadása: Mátray Gábor: *A Magyar Muzsikának Közöséges Története és egyéb írások.* Válogatta, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta Gábry György. (Magyar Hirmondó) Budapest 1984.

MNVV

*Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből,* melyek fortepiánóra alkalmaztattak Ruzitska Ignázt által. (Reprint kiadás.) Szerk. és a tanulmányt írta Rakos Miklós. Budapest 1994.

PAPP Géza 1984

További adatok a verbunkos kiadványok megjelenési idejéhez (1822–1848). *Magyar Zene* 1984 (25. évf.) 245–267PAPP Géza 1987<sup>1</sup>Liszt ismeretlen verbunkosátiratai. *Magyar Zene* 1987 (28. évf.) 173–188PAPP Géza 1987<sup>2</sup>Unbekannte „Verbunkos“-Transkriptionen von Ferenc Liszt. „Ungarischer Romanzero“. *Studia Musicologica* 29, Budapest 1987, 182–218

PAPP Géza 1999

A verbunkos kéziratok emlékei. Tematikus jegyzék. Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának anyagából közreadja – *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez* 16. Budapest 1999

QVM A II

Papp Géza: Die Quellen der „Verbunkos-Musik“. Ein bibliographischer Versuch. A/ Gedruckte Werke II. Sammlungen 1822–1836. *Studia Musicologica* 24, Budapest 1982 35–97.

QVM A III

Papp Géza: Die Quellen der „Verbunkos-Musik“. Ein bibliographischer Versuch. A/ Gedruckte Werke III. 1822–1836. *Studia Musicologica* 26, Budapest 1984. 59–132

TARI Lujza 1998

*Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről – Allerlei ungarische Melodien von Beginn des 19. Jahrhunderts.* Budapest 1998**Rövidítések**

MTAK Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

OSzK Zt Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára

ZEKvt Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára (Budapest: „Régi zeneakadémia”)

ZL Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: Zenei lexikon. Átdolgozott új kiadás (főszerkesztő dr. Bartha Dénes, szerkesztő Tóth Margit) Budapest 1965

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

*I/1. kottapéllda*

The image displays a musical score for a verbunkos piece, consisting of 14 staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written in a single system, with the staves arranged in a vertical column. The music is characterized by its intricate rhythmic patterns and melodic lines, typical of the verbunkos style. The notation includes various symbols such as beams, slurs, and dynamic markings, indicating the performance style and phrasing of the piece.

I/2. kottapélda

1.

3.

5.

6.

7.

8.

13.

14.

16.

18.

## II. kottapélda

Az I–II. kottapélda forrásai:

1. Mohaupt, QVM A II, 18/1.
2. OSzK Zt Ms. mus. 3049, Papp 1999, 168/[2].
3. Helikon Musica 2495/7.
4. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1991, Papp 1999, 256: koll. 1/1.
5. QVM A III, 19/[3].
6. Helikon Musica 2062/15.
7. Ruzitska, QVM A II, 6/4.
8. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1992, Papp 1999, 257: koll. 14/1.
9. Pannonhalma, MPA VII, 8: koll. 2/2.
10. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1169, Papp 1999, 228.
11. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1960, Papp 1999, 240.
12. ZEKvt Ms. mus. 50, p. 9.
13. Czerny, QVM A III, 33/3.
14. OSzK Zt Ms. mus. 943., Papp 1999, 114/[25].
15. Helikon Musica 2062/III.[59].
16. OSzK Zt Ms. mus. 5631., Papp 1999, 191.
17. OSzK Zt Ms. mus. 188., Papp 1999, 27.
18. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1964., Papp 1999, 242/10.

## PRIMATIALIS LASSÚ MAGYAR

43

háromféle feldolgozásban

in drei verschiedenen Bearbeitungen — in three different arrangements

38.

1. Pfoifer

2. Gyurikovits

3. Major

1.

2.

3.

1.

2. Trio

3. Trio

1.

2.

3.

Z. 2985

III. kottapélda

Brodzsky Ferenc: Magyar zene gitárra a XIX. század első feléből, p. 43.



VI. kottapélda

Mohaupt Ágoston: Nemzeti magyar tántzok 3/1: Scherzando

VII. kottapélda

[Zongoradarabok gyűjteménye] OSzK Zt Ms. mus. IV. 1169/[1]

Verbung *o* Poete Piano Ms. mus. IV 1997

The first system of the handwritten musical score consists of seven staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*. The notation includes various ornaments and slurs.

*Figural*

The second system of the handwritten musical score consists of seven staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*. The notation includes various ornaments and slurs. The word "Figural" is written above the first staff. There are also some markings like "8va" and "10va" above the staves.

VIII/1. kottapélda: Verbung. OSzK. Zt. Ms.mus. IV. 1997

Handwritten musical score for a verbunkos piece, consisting of five systems of two staves each. The notation is dense and includes various ornaments and slurs.

*Scifo*

Handwritten musical score for a verbunkos piece, consisting of six systems of two staves each. The notation is dense and includes various ornaments and slurs.

VIII/2. kottapélda: Verbung. OSzK. Zt. Ms.mus. IV. 1997

Handwritten musical score for VIII/3. kottapélda. The score is written on six staves, with the top two staves forming a system and the bottom four staves forming another system. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system includes a first ending bracket labeled '8a' and a second ending bracket labeled '1. edo'. The second system includes a circular stamp that reads 'KÖZLEKEDÉSI TÁRSASÁG'. The third system includes a first ending bracket labeled '8a' and a second ending bracket labeled 'loco'. The score concludes with a double bar line and a fermata.

VIII/3. kottapélda: Verbung. OSzK. Zt. Ms.mus. IV. 1997