

BENKŐ ANDRÁS

SZÉKELY LÁSZLÓ  
KÓTÁSKÖNYVE

(CLUJ-KOLOZSVÁR)

KÜLÖNLENYOMAT

(KODÁLY ZOLTÁN 75. SZÜLETÉSNAPIJÁRA)  
A ZENETUDOMÁNYI TANULMÁNYOK VI.  
KÖTETÉBŐL



1957



## SZÉKELY LÁSZLÓ KÖTÁSKÖNYVE

A XVIII. századi erdélyi hangszeres zenéből viszonylag kevés emlékünk maradt fenn, éppen ezért különös értéket jelentenek a könyvtárainkban található, ebből az időből származó zenei kéziratok. Egyik ilyen gyűjtemény *Székely László kótáskönyve* a Székelyudvarhelyi Magyar Tannyelvű Vegyes Pedagógiai Iskola (dokumentációs) könyvtárában. Szabolcsi Bence a XVIII. század kollégiumi zenéjét ismertető munkájában<sup>1</sup> megemlíti ezt a gyűjteményt, mint a német hangszeres zene nyomait mutató anyagot. Ennek a munkának alapján vette fel könyvébe Szabó T. Attila, aki egyben feltételezi, hogy a könyvnek magyar szöveganyaga is lenne.<sup>2</sup>

A könyv 16 × 22 cm-es (haránt) kemény bőrkötésben 46, eredetileg számozatlan beírt levelet tartalmaz. A levelek és a kemény bőrtábla között mind a gyűjtemény elején, mind a végén egy-egy vonalzatlan védőlevél található. Beíratlan kótalapja nincs, mindössze két-két üres sora a 9b, 10a, valamint egy sor a 46a lapon. A könyv felső balsarkán a kötés kissé megrongálódott az idők folyamán. A gyűjteményben két írás különböztethető meg. Az első írással 11 mű készült (a 11a lapig bezárólag). Felírásoknál az első másoló írott betűket, a második nyomtatottakat alkalmaz. A 11b laptól a tinta is más.

Az első védőlevél első lapján a következők olvashatók: Legfelül «Comitis Ladislai Székely/de Boros Jenő», alatta Székely más könyvében is megtalálható jelmondata,<sup>3</sup> majd a gyűjtemény másolásának kezdetét jelző keltezés: Bécs, 1744. február 29.<sup>4</sup> Ezek a beírások Székely sajátkezű bejegyzései.<sup>5</sup> Ezen az oldalon található még a gyűjtemény mai, ceruzával beírt könyvtári száma.<sup>6</sup> A Szabolcsi Bence, valamint Szabó T. Attila által jelzett szám (Kz. Y 141) a könyvbe betett kis cédulán szerepel. Az első védőlevél második lapján két könyvtári leltározásra mutató bejegyzés olvasható. Valószínűnek tartom, hogy Székely László könyvtárabeli bejegyzés lehet mindkettő. A védőlap közepe tájára utólag, az eddigiektől elütő tintával és írással írta be valaki:

<sup>1</sup> SZABOLCSI Bence, *A 18. század kollégiumi zenéje*. Zenei Szemle III–IV. (1929) 166. l.

<sup>2</sup> SZABÓ T. Attila, *Kézírtos énekeskönyveink és verses kézírataink a XVI–XIX. században*. Zilah 1934, 190. l. 303. sz.

<sup>3</sup> «Symbolum / Spes Confisa Deo nunquam Confusa recedit.»

<sup>4</sup> Wienn d'Austrich Die 29. Febr. 1744.

<sup>5</sup> A Tudományos Akadémia Kolozsvári Levéltárában (Széki Gr. Teleki László — gyömrői — lvt. Széchenyi—Szentkereszti doboz) Cseh Benjáminhoz 1753. nov. 7., Horváth Józsefhez 1763. ápr. 29., valamint Teleki Ádámmal 1745. ápr. 3—1764. június 9-ig írt Székely-levelek segítségével megállapítható az írás azonossága.

<sup>6</sup> «1342 E. 9. VI.»



«Énekek», majd miután meggyőződött tévedése felől, áthúzta s föléje írta: «Zenei darabok». A védőlap alján a túloidali írással, vagy legalábbis ahhoz igen hasonlóval az van beírva, hogy a könyv Székely László gr. ajándéka.<sup>7</sup> Az első kótás oldal felső részén levő rövidített latin bejegyzés szerint a kollégiumi könyvtárban először 1803-ban, Szigethi Gyula Mihály rektor-professor és Finta János könyvtáros idején vették nyilvántartásba.<sup>8</sup> Egyébként Gönczi Lajos a kollégiumról írt munkájában megerősíti azt, hogy Szigethi Gyula Mihály a könyvtári könyvekről szakok szerint csoportosított jegyzéket készített.<sup>9</sup>

A hátsó védőlevélre egy leltár-foszlányt írt be valaki ceruzával. A gyűjteményben az említettek kivül más bejegyzés, prózai, vagy verses szöveg nincs, amint ezt már Klaniczay Tibor is megállapította beszámolójában.<sup>10</sup>

Szigethi Gyula Mihály vázlatosan megírta a kollégium történetét s ebben utal arra, hogy Székely László könyvtárából 382 db könyv került a kollégium birtokába.<sup>11</sup> Kis Ferenc a Székely-féle könyvekről szólva, valószínűleg felesérel az előbbi szám két jegyét s 382 helyett 328 db könyvet szerepeltet.<sup>12</sup> Gönczi Lajos viszont szintén 382 könyvről tud a Székely-adományok során, sőt azt is megnevezi, hogy ezek a könyvek két részletben, 1772 és 1775-ben kerültek a kollégium könyvtárába;<sup>13</sup> az egyik rész tehát Székely halálának évében, a másik halála után, valószínűleg saját rendelkezése folytán. Hogy a kótáskönyv pontosan mikor, melyik szállítmánnyal került ide, nem lehet megállapítani.

Székely Lászlónak egyébként még életében kapcsolata volt a székelyudvarhelyi kollégiummal. A szegénysorsú diákok tanulási lehetőségének megkönnyítésére némelyek abban az időben alapítványokat tettek. Az alapítványt tevők között a «veres» könyvben Székelynek is szerepel a neve, mint aki egy alumniumra, ösztöndíjra 20 forintot és 6 véka búzát adott.<sup>14</sup>

\*

Székely László életének eseményeit önéletírásából ismerjük.<sup>15</sup> 1716. szeptember 4-én született Alamoron, Alsó-Fehér megyében; ma Sztálin tartományhoz tartozó községben. Nagypapa Apaffy Mihály idejében jött be

<sup>7</sup> «Est Oblatione III. Comitis Ladislai Székelyi»(!).

<sup>8</sup> «L. B. ? Sz. U. R. in C ? venit sub Rec. Prof. Mic. Sziget ? et Joh. Finta 1803.» Más Székely-adományozta könyvben ez a beírás ilyen részletességgel olvasható: «Liber Bibliotheca Sz. Udvarhelyiensi Ref. in Censum venit sub Rector Professor Mich. Szigeti bibliothecar Johan Finta 1803».

<sup>9</sup> Gönczi Lajos, *A székelyudvarhelyi ev. ref. koll. multja és jelene*. Székelyudvarhely, 1895, 230. l.

<sup>10</sup> *Beszámoló a Román Népköztársaság könyvtáraiban végzett kutatásaimról*. Adalékok kéziratok énekeskönyveink történetéhez. Különlenyomat 353. l. — A könyv keletkezésének dátumát (zárójelben való utalás formájában) 1747-re teszi; az 1744-es a helyes; ez egyezik egyébként a bécsi úttal is.

<sup>11</sup> *Tudományos Gyűjtemény*, Pest 1825, XI. kötet, 52. l.

<sup>12</sup> *A székely-udvarhelyi ev. ref. collegium történelme*. Székely-Udvarhely 1873, 47. l.

<sup>13</sup> Gönczi L. i. m. 231. l.

<sup>14</sup> Kis Ferenc i. m. 36. l. — Úgy látszik, nem volt számára közömbös az oktatás kérdése. Az enyedi kollégiumnak 1738-tól szintén egy alumniumot adományozott, a díszterem, a «nagy Auditorium»... «sok szép készületeit» adományozók között ott találjuk Székely Lászlónak és feleségének nevét. L. BENKŐ Ferenc, *Parnasszusi időtöltés*, VII. köt. Enyedi ritkaságok. Kolozsvár 1800, 26. és 59. l.

<sup>15</sup> 47 éves korában, 1763-ban kezdte írni önéletírását. Ismertette KIRÁLY Pál a Budapesti Szemle 1887. évf. CXXXVIII. kötetének 224—258. lapján.

Borosjenőből Erdélybe, hamarosan a fejedelem kedvelt embere lett s jelentős szerepet játszott a közéletben is. Székely Lászlónak 13 éves korában meghalt az anyja, egy évvel később az apja is. Gyámja fukarul viselkedett a fiúkkal szemben (két fiútestvérével maradt árván). Később nem szívessen emlékezett vissza azokra az időkre, amikor «valóságos árva kenyeret» evett.

1723-ban beadták a nagyenyedi Bethlen kollégiumba s itt elvégezte tanulmányait a poesis-ig. Ekkor (1727) gyámja testvérével együtt Nagyszebenbe küldte, hogy tanuljon meg németül. Két év múlva visszakért Nagyszebenre s folytatta, majd befejezte középiskolai tanulmányait. Ezután három éven keresztül volt jogász, «Publicus». Külföldi tanulmányútra, «Felső Országokba Academiákra» szeretett volna menni, gyámja azonban nem értelte a tanulást s nem egyezett ebbe bele.

1733-ban elhagyta a kollégiumot s a kancelláriára került, irodai munkát végzett három éven keresztül. Hazakerülve magát és testvérét is kivonta a gyámság alól s hamarosan családot alapított (1742). Családi kapcsolatai révén feleségével együtt felutazott Bécsbe s bemutatták őket az udvarnál. A Bécsbe való utazás, a fővárosban való időzés 1743. december 10-től 1744. március 27-ig tartott. A szóbanforgó kótáskönyv leírása, vagy legalábbis megkezdése erre az időszakra esik (1744. febr. 29.). A bécsi út után nemsokára (1745) meghalt a felesége s egyetlen gyermeke. Ez az egészen rövid időn belül történt kettős haláleset rendkívül megviselte s a kikapcsolódás kedvéért nagyobb gondot fordított a gazdálkodásra. Emellett szabad idejében sokat olvasott és írogatott is.<sup>16</sup>

Bécsi tartózkodása alatt sűrűn megfordult az ottani társaságokban; amit látott s érdekesebbnek talált, mindent feljegyzett. Önéletírásában azonban mélyen hallgat azokról az operákról és színművekről, amelyeket nagy elismeréssel hallgatott, illetve nézett végig.<sup>17</sup> A bécsi utat, az ottani eseményeket, tapasztalatait megírta egy másik művében is; nem lehetetlen, hogy az önéletírás készítésekor ezek, mint kevésbé érdekesnek vélt részletek, elmaradtak.

Bár írásaiból — Király Pál szerint elsősorban önéletírásából — úgy tűnik, hogy nem volt megelégedve az udvar politikájával, «hazafisága nem tudott elveleg emelkedni... nyilván az új állapotokba már bele volt nevelve».<sup>18</sup> Az udvarral való elégedetlenségét elsősorban az erőszakos térítgetések váltották ki. Ezek ellenére úgy látszik, hogy mind közelebb került az udvarhoz, az egykori elégedetlenség megnyugvássá lett, s miután a kamarási címet megkapta, teljesen behódolt az udvarnak. Egyébként meglehetősen ellentmondásos egyéniség. Az emberről, munkáról, az öröklött rangról humanusan, — mondjuk — haladó módon vélekedett, hiszen úgy nyilatkozott, hogy az

<sup>16</sup> A bécsi utat egy másik munkájában naplószerűen is megírta. Önéletírásában tizennyolc, jórészt alkalmi verse van; írt egy verses önéletrajzot is (?); lefordított a maga idején egy tiltott cseh egyháztörténelmi munkát. Élete utolsó éveiben nem lehet tudni, milyen kapcsolatba került a francia forradalmat előkészítő irodalommal, de Voltaire leveleit lefordította magyar nyelvre. (KELEMEN Lajos ny. főigazgató hívta fel erre a figyelmemet.) — Nyomtatásban KIRÁLY Pál közölte a Vasárnapi Ujságban egy napló-részletét (1887). L. SZINNYEI, *Magyar írók élete és munkái*. 13. köt., Bp. 1909, 597. l. — Megjelent továbbá két latin és magyar nyelvű verse: *Icon* (Végbúcsú tartalma szerint), 1770-ben h. n., valamint *Venus Dacica* (első házasságát énekl meg benne), h. és é. n.

<sup>17</sup> KIRÁLY P. i. m. 244. l. (l. 15. j.)

<sup>18</sup> Uo. 228. l.



embert nem a születés, nem az öröklött rang, hanem saját élete és működése teszi nemessé.<sup>19</sup> A kamarási címet — mint maga mondja — testvére «insti-gnatiojára» kérte és kapta meg, mégis, amikor megvolt, szinte lépten-nyomon használta. Saját lakodalmaival kapcsolatban megjegyzi, hogy az volt az utolsó régi magyar szokásokhoz ragaszkodó ilyen alkalom, utóbb «városias»-sá, németessé lettek ezek is. Ezt neheztelőleg, rosszállólag állapítja meg, ugyanakkor ő maga is meglehetősen német hatás alá került. (L. még a 16. sz. jegyzetet Voltaire-rel kapcsolatban.)

Hogy a zenével milyen kapcsolata volt, az önéletírásának ismertetéséből nem derül ki pontosan. Lehetséges, hogy az eredetiben több zenei vonatkozás van, mint amennyit Király Pál fontosnak tartott közölni. Hogy maga diákéveiben tanult-e játszani valamilyen hangszeren, vagy később, egyáltalán zenélt-e, nem tudjuk. Hogy a gyűjtemény saját használatára készült-e, vagy csak a bécsi tartózkodás alatt merült fel benne egy ötlet, amelyet később szándékozott otthon megvalósítani, egyelőre nem lehet megállapítani. A gyűjtemény anyaga arra mutat, hogy a hegedűirodalom érdekelte.

\*

Amint az eddigiekből is részben kiténik, a kótáskönyv tisztán hangszeres darabokat tartalmaz. Az első oldalon basszus-kulesban egy hangsort találunk (F—f<sup>1</sup>-ig) s ezután következnek a tulajdonképpeni művek. A kis darabok legtöbbször kétszólamú. Leírásukkor a másoló arra is tekintettel volt, hogy a gyűjteményt a gyakorlatban könnyen lehessen használni, az együvé tartozó szólamokat mindvégig szemközt helyezte el. A művek — akárcsak, mint előbb említettem, a levelek — eredetileg szintén számozatlanok. Mind a művek, mind a lapok, illetve levelek számozását a példatári részben zárójelbe tettem a könnyebb tájékozódás kedvéért. A gyűjtemény a következő 51 darabot tartalmazza:

Sorsz.	A darab címe	Hang-nem	Ütem-jelzés	Lapszám	Megjegyzés
1.		F	3/4	1a	
2.		G	2/4	1b—2a	
3.	Menuet	G	3/4	2b—3a	
4.		e	2/4	3b—4a	
5.		G	3/8	4b—5a	
6.		G	3/4	5b—6a	
7.		G	2/4	6b—7a	
8.	Minuetto	G	3/4	7b—8a	
9.	Capricio	D	3/8	8b—9a	
10.		h	6/8	9b—10a	
11.		D	3/4	10b—11a	
12.		G	3/4	11b	
13.		D	3/4	12a	
14.		D	3/4	12b—13a	
15.		D	4/4	13b—14a	
16.		D	3/4	14b—15a	
17.		D	3/4	15b—16a	

<sup>19</sup> Uo. 231. l.

Sorsz.	A darab címe	Hang-nem	Ütem-jelzés	Lapszám	Megjegyzés
18.		D	3/4	16b—17a	
19.		D	6/8	17b—18a	
20.		D	2/4	18b—19a	
21.		D	3/4	19b—20a	
22.		D	6/8	20b—21a	
23.		D	6/8	21b—22a	
24.		G	2/4	22b—23a	
25.	Preludio	D	—	23b—24a	
26.		B	3/4	24b—25a	
27.	Capricio	G	2/4	25b—26a	
28.	Menuet	G	3/4	26b—27a	
29.		D	2/4	27b—28a	
30.	Menuet	A	3/8	28b—29a	
31.		D	3/4	29b—30a	
32.		A	3/4	30b—31a	
33.	Menuet	C	3/8	31b—32a	
34.		E	3/4	32b—33a	
35.		D	3/4	33b—34a	
36.	Menuet	G	3/4	34b—36a	Triós
37.		D	3/4	36b—37a	
38.	Menuetto	G	3/4	37b—39a	Triós
39.		A	3/4	39b	
40.		C	3/4	40a	
41.		D	3/4	40b	
42.		D	3/4	41a	
43.	Menuet	D	3/4	41b—42a	Triós
44.		D	2/4	42b	
45.		D	3/4	43a	
46.	Menuet	D	3/4	43b—44a	
47.	Menuet	D	3/4	44b—45a	
48.	Menuet	e	3/8	45a	
49.	Menuet	G	3/4	45b	
50.	Menuet	D	3/8	46a	
51.	Menuet	G	3/4	46b	

Táblázatokban csoportosítva az anyagot, ilyen képet kapunk:

1. Hangnem:	2. Ütemnem:	3. Szerkezet:	4. Témpe:	5. Cím:
C 2	2/4 8	Egyszólamú 3	Jelzés nélküli 43	Menuet 14
D 26	3/4 31	Kétszólamú:	Jelzéssel: 6	Preludio 1
E 1	4/4 1	a) teljes 33	allegro 1	Capricio 2
F 1	3/8 6	b) hiányos 15	andante 1	Jelzés nélküli 34
G 14	6/8 4		largo 1	
A 3	Jelz. nélk. 1			
B 1				
e 2	51		51	
h 1				
51				51



A hangnemek csoportosítását átnézve, szembeötlő a hegedűn könnyebben intonálható, hegedűdaraboknál népszerűbb hangnemek viszonylag gyakori volta (D, G). Másrészt ugyancsak figyelemre méltó, hogy moll-hangnem alig fordul elő az egész gyűjteményben, ezzel szemben feltűnő a többsége a világos, «optimista», kemény hangsoroknak.

Kimondottan az előadásmódra egy esetben utal.<sup>20</sup>

A teljes kétszólamú darabok nagyobbik csoportját g-kulcsban találjuk. Ezek felírása, valamint a darabok ambitusa azt mutatja, mint már előbb is említettem, hogy hegedű-darabokról van szó. A kétszólamúak egy kis részét (8 eset, szemben a másik csoport 25 esetével) g- és f-kulcsban találjuk, primo-basso felírással. A darabok többségének jellegét tekintve, azt hiszem, ezek is két vonóhangszerre készültek, hegedűre s egy mély-vonósra (csellóra?). A kor szokásához híven a két vonóhoz járulhatott egy billentyűs hangszer is; a kótáskönyv nem tartalmaz arra vonatkozó utalást, hogy a basszus szólamát számozott basszushoz hasonlóan akkord-alapnak kellene tekinteni. Az első szólam hangterjedelmé ezekben a darabokban sem halad a (kis) g, a második szólamban pedig a (nagy) D alá. Billentyűs hangszerre való elképzelést mutat esetleg a 37. sz. (36b—37a lap), amelyben a basszusnak hat esetben egy-egy akkordot kell megszólaltatnia, de ezek is könnyen intonálhatók csellón.

*Dallamalkotás* szempontjából a gyűjtemény nagy változatosságot mutat. Egyik leggyakoribb eszköze dallamépítkezésben az *ismétlés*. Általános eljárás, hogy ilyenkor mindkét szólam anyaga ismétlődik; ritkább az olyan eset, amikor csak egyik szólamban ismétlődik már előbb elhangzott motívumanyag. Az ismétlés anyaga különböző méretű, leggyakoribb az egy-két ütemes motívumok megismétlése, találunk azonban teljes mondatnyi anyagot is megismételve s ilyenkor rendszerint a megismételt mondatnak a zárati szembeállításra áll fenn. Az is gyakori eset, hogy ismétléskor variálja a motívumot s így a dallam természetesebb továbbszövését biztosítja. Részben, vagy teljesen regiszterkülönbséggel is ismételt (27, 28, 47. sz.).

A *szekventálás* ugyancsak sűrűn használt eszköz. Ezt is ötletesen, változatosan alkalmazza a darabok szerzője. Találunk példát egy-egy hangköz szekventálására (2, 38, 40, 48. stb. sz.), de gyakoribb egy-egy motívum fel- vagy lefelé való szekventálása (43. sz.). Akárcsak az ismétlésnél, itt is rendszerint a kísérő-szólam anyagát is szekventálja (38. sz.), vagy esetleg csak a kísérő szólam szekventál (31. sz.). Szekvencia-lánc egyetlen esetben fordul elő (24. sz. 59—64), ekkor egy ütemet az elhangzás után ötször szekventál.

A szekventálást néha úgy alkalmazza, hogy egyben *fokozássá* lesz; így a dallam fokozatosan emelkedik a kulminációs pont felé (45. sz.). A fokozásnak más lehetőségét is használja. A 2. sz. műben lényegében a dallam egy hangját írja körül alsó és felső szomszédhanggal négy ütemen keresztül, akárcsak a barokk dallamok egy típusa. Az egyes ütemek leghangsúlyosabb részén mindig egy-egy fokkal emelkedik a dallam s ezzel párhuzamosan a kísérő szólamban egész ütemen át egy hang szól nyolcadokban megismételve s ütemenként ez is emelkedik. A második szólam lényegében nem egyéb, mint ismétlése a felső szólam ütemenkénti kezdőhangjának. (I. m. 38—41. ütem.) Máskor a dallamvonalat megtartja ugyan, de felaprózza a ritmust s így hangsúlyozza ki a tonikát, illetve a dominánst, háromféle ritmusképlettel (24. sz.):

a:  $\downarrow \uparrow \uparrow$  b:  $\downarrow \uparrow \uparrow$  c:  $\downarrow \uparrow \uparrow$ ; vagy egy másik műben a nyolcadokat módosítja triolákká mindkét szólamban (6. sz.).

Kimondott *dallamfordítást* nem találunk a gyűjteményben. Előfordul azonban, hogy a dallamrajz a mű második felében az első rész fordítottjaként indul: először felfelé haladva bontja ki az akkordot, később ennek fordítottjával ellensúlyoz (51. sz. 1—2, illetve 9—10. ütem).

Az *ellentétek* szembeállításával találkozunk olyan formában is, hogy dūr-jellegű motívumot moll-színezettel hoz vissza később (3. sz.). Ugyanezt az eljárást megtaláljuk máskor trióban is (43. sz.).

*Dallamindításnál* nagy szerepe van a tonikai akkord kibontásából keletkező motívumnak (alapállásban, fordításban, vagy éppen tört akkord formájában). Elvértve akad egy-egy futammal induló mű (25, 34. sz.). Ennél gyakoribb a lépésben kibontakozó dallamvonal (8, 27, 38. sz. — I. később a kezdés-tl)

Találkozunk jellegzetes indításokkal, amelyek periódusonként visszavisszatérnek a gyűjteményben (14, 31, 45. sz.), máskor az egymás után következő művek kezdete mutat nagy hasonlóságot (41, 42, 43. sz.). Mindkét esetben némelykor a hangnem is azonos.

Az akkordkibontásból felépülő motívum nemcsak az indításnál jelentős, hanem végig a dallamalkotás egyik legsajátosabb eszköze. A dallam keretein belül is a legkülönbözőbb formákban szerepel. Az indításnál említett lehetőségek mellett gyakori az átfutással színezett kibontás. Az akkordkibontást felfelé szívesebben alkalmazza.

Az akkordkibontásnál gyakoribb jelenség indításnál a tonikáról, illetve a dominánstól való ugrás a hangsor egyik fontos fokára.<sup>21</sup>

A szólamok viszonyával kapcsolatban, a kezdésnél két csoportot lehet megkülönböztetni:

1. Egyidőben kezd mindkét szólam (24 eset, 72,7%).
2. Nem egyidőben kezd a két szólam:
  - a) imitációs kezdés (5 eset, 15,1%);
  - b) nem imitációs (4 eset, 12,1%).

Az első csoportbeli művek egy harmadánál (30,3%) a két szólam párhuzamosan indul; a második csoportbeli műveknél minden esetben az első hegedű szólama indít.

<sup>21</sup> A kezdés dallamindítás szempontjából — számokban — a következő képet mutatja:

1. Ugrással indít:
  - a) felfelé: D—T 8 eset, T—T 2 eset, T—D 3 eset, T—tercere 2 eset
  - b) lefelé: T—D 3 eset (18 eset, 35,2%).
2. Akkordkibontás:
  - a) felfelé 11 eset
  - b) lefelé 3 eset
  - c) mindkét irány szerepel a kibontás során 1 eset (15 eset, 29,4%)
3. Lépcsőzetes:
  - a) felfelé 3 eset
  - b) lefelé 7 eset (10 eset, 19,4%).
4. Vegyes (ugrás után lépcsőzetes haladás):
  - a) felfelé 3 eset
  - b) lefelé 3 eset (6 eset, 11,7%)
5. Állódallam
  - 2 eset (3,9%)

<sup>20</sup> A 10. sz. darab: «Affettuoso».



A súlytalan kezdés viszonylag kevésbé gyakori (17,6%).

A dallamok egy részét néhány hangnyi lépcsőzetes ereszkedéssel zárja (1, 42. sz.). Néha ezt a vonalat megtöri a tonika előtti (domináns) hang megismétlésével előke vagy többszang formájában, vagy e két fontos hang közé kis melizmát ékel (46, 25. sz.). A záróhang-előtti fokot kihangsúlyozza néha trillával is. Az ereszkedést díszesebbé teszi alkalomadtán egy-egy triolász- vagy nyolcadmozgás, amelynek keretében a vezérhangot is érinti (12, 49. sz.). A lezárás teljesebb előkészítésére gyakran megismétli a vezérhangot előke formájában.

A tonika előtti vezérhangot fokozatosan vagy ugrással közelíti meg s leggyakrabban alulról ugrik rá, ritkábban előkével (24, 48, 41, 50 stb.). Nem egy esetben a lezáró tonika előtti ütem a domináns-akkord hangjaiból áll (szeptímmel vagy anélkül; — 44. sz.). A vezérhangot általában felfelé viszi, némelykor azonban leugrik az egy oktávval mélyebben fekvő alapra (24, 45. sz.); itt-ott ezt az ugrást még előkével is színezi s ezzel részben csökkenti az ugrás élességét (44. sz.).

Teljes kétszólamú műveknél az első szólamban az előbbi záróképletek fordulnak elő. Itt érdekesebb a két szólam rajzának egymáshoz való viszonya s a második szólam funkció-erősítő szerepe. Dallamrajz szempontjából vannak zárlatok, amelyek egyirányúak: ereszkedik mindkettő fokozatosan (8, 10. sz.), vagy egyik lépcsőzetesen száll alá, a másik pedig ezalatt ugrik (17, 18. sz.). Előfordul, hogy a két szólam dallamvonala ellentétes irányú (21. sz.), vagy pedig részben ellentétes, részben egyirányú (3, 4, 28. sz.).<sup>22</sup> A zárlatot némely esetben a tonikai akkord kibontásával erősíti meg egyik vagy másik szólamban (26, 27. sz.). A zárlatot megerősíti regiszterkülönbséggel való megismétléssel is (6. sz.).

Kánonszerű befejezés egyetlen esetben fordul elő (9. sz.); bár a felső szólam «kicsengése» elképzelhető itt is. Ettől az esettől eltekintve a két szólam mindig egyidőben zár.

Kétszólamú műveknél a felső szólam álló dallamát az alsó ugrással egészíti ki, ritkán (19, 22. sz.).

A záróhang egyszólamú dallamoknál minden esetben tonika.<sup>23</sup> Ehhez néhány kivételtől eltekintve fokozatosan a hetedik vagy második fokról jut el. A kétszólamúaknál prim, illetve oktávval (63,6%), szext (30,3%) és terc (6%) hangköz zár. A záróhangköz előtt minden esetben V. vagy VII. fokra épített hangköz szerepel: : 2—1; 9—8; 9—8; 7—8.

VII/ 7/ 5/3 5/3

Világosan kitérző autentikus zárlat(összetett) található a Primo-Basso jelzésű műveknél (26, 27, 28. sz. stb.).

A *diszülő elemek* közül kettőt használ, az előkét és a trillát. Az előkét használja mint hangközkitöltő hangot (30. sz.), váltóhangot (6. sz.), és mint késleltetést (44, 7. sz.). A felső-másod előke sokkal gyakoribb, mint az alsó (kb. 3:1 az arány). Trilla első hangjaként is előfordul s szintén mint felső másod (9. sz.).

A trillát is sokféleképpen alkalmazza, egyik vagy mindkét szólamban, előkével vagy anélkül. Az első hegedű szólamának fontosságát a gyakoribb előkés trillával is kifejezésre juttatja, még abban az esetben is, ha mindkét

<sup>22</sup> Becsúszik néha tiltott párhuzam is (36. sz.)

<sup>23</sup> A 13. sz. darab ebből a szempontból nem jöhet számitásba, mert második szólam.

szólamban egyidőben szólal meg a trilla. Mint előbb említettem, a trilla kezdőhangját — felső másod — néha jelzi (9. sz.).

A művek egy része (14 mű) előke nélküli, s ennél több műben (24) nincs trilla egyáltalán.

Ha az egyes darabok *dallamvonalának rajzát* figyeljük, elég változatos képet látunk. Mivel periodizált dallamokról van szó s a művek terjedelme viszonylag kicsiny,<sup>24</sup> rendszerint periódusonként jelentkezik egy-egy kulminációs pont. Az első tag eljut a maga csúcspontjára, a második újból kezd az emelkedést s általában túlhaladja az első kulminációs pontot egy-egy hanggal (48. sz.). A visszakanyarodás, az aláhajlás néha hirtelen következik be (2, 26. sz.), máskor fokozatosan (4, 5. sz.). Van néhány ereszkedő tendenciájú dallam is, ezek a mű legmagasabb hangjával indítanak s fokozatosan szállnak alá a záróhangig (11, 27. sz.). Arra is találunk azonban példát, hogy két hullámhegy közé egy hullámvölgyet, egy aláhajlást ékel (44, 45. sz.). Hármastagolású műveknél a középső rész íve lendül legmagasabbra, a két szélső rendszerint azonos lévén (da capo), a mű egész rajza szimmetrikus felépítést mutat (triós darabok, továbbá 34. sz.).

Némelykor hirtelen lendül magasba a dallam — indulásnál —, akárcsak a korabeli «rakéta-témák»; ritmikailag azonban kiegyensúlyozatlanabb a triolász képlet miatt (43. sz.).

A darabok legtöbbször a kétszólamúság-indokolta harmonikus hangközöket használja (terc, illetve decima, szext). Érdekessége a gyűjtemény néhány darabjának a bécsi klasszicizmus gyakorlatában disszonanciaként kezelt hangközök (szekund, kvart, szeptím) alkalmazása. A legtöbb esetben ezek a hangközök a későbbi hangszeres stílus követelményeinek megfelelően illeszkednek be (szeptím fokozatos lefelé oldása, kvart átfutásként szerepel stb.); viszont az előfordulás meglehetősen gyakori volta, másrészt feloldásuk módja szabadabb értelmezésre vall, bizonyos értelemben éppen «merészségre». Ebben természetesen bizonyos mértékig szerepe lehet a még ki nem alakult gyakorlatnak, tehát nem feltétlenül újító jellegű sem alkalmazásuk aránya, sem kezelésük módja. Íme néhány példa a hangközök kezelésére, kapcsolására:

- |                                   |                   |
|-----------------------------------|-------------------|
| a) 3—2—4—8.....                   | 3. sz. 38. ütem   |
| b) 3—1—2—4—6.....                 | 7. sz. 2.         |
| c) 3—2—1.....                     | 8. sz. 2.         |
| d) 3—2—8.....                     | 7. sz. 40.        |
| e) 10—9—4—5—6—7—10.....           | 32. sz. 18—19.    |
| f) 3—4—6—7—(7)—6—5.....           | 34. sz. 17—18.    |
| g) 3—4—10—7—9—6—5.....            | 15. sz. utolsó ü. |
| h) 6—7—3.....                     | 36. sz. 39.       |
| i) 8—7—6—15(7)—10—9—12(5)—10..... | 32. sz. 30—31.    |
| j) 5—10—7—5.....                  | 34. sz. 9.        |
| k) 10—7—3.....                    | 33. sz. 19—20.    |
| l) 5—7—1—7—6—5.....               | 21. sz. 6.        |
| m) 3—6—7—8—5.....                 | 19. sz. 11.       |
| n) 3—7—3.....                     | 19. sz. 21.       |
| o) 5—6—7—1—2—3—6.....             | 21. sz. 24—25.    |
| p) 13(6)—7—5—8—1.....             | 32. sz. 23—24.    |

<sup>24</sup> 34% 21—30, 26% 11—20, 20% 31—40, 10% 51—60, 2—2% 10-en alul, illetve 41—50 ütem.



A fenti példákban találunk átfutást, váltást, késleltetést s néhány, a szokásostól eltérő feloldást. Arra is kerül nem egy példa, hogy a disszonáns hangközre egyik vagy másik szólam elég nagy távolságról ráugrik. A feloldást néha közbevetett hangközzel odázza el.

Hasonlóan szabadabb bizonyos mértékig a klasszicizmusban tiltott *párhuzamok* kezelése (oktáv, szeptím, kvint, kvart). Itt is szembeötlő a kvart-párhuzamok viszonylag gyakoribb volta (5, 17, 36, 37. sz.). Két párhuzam között némely esetben egy-egy közbevetett hangközt találunk (37. sz. 12, 5. sz. 3. ü.). A kvint-párhuzam két darabban (14, 22. sz.) céltudatos, a duda utánzására szolgál. A 14. sz.-ban négy ütemen keresztül nem hangzik más, mint kvint — az alsó vagy felső váltóhanggal színezve. A második darabban a dallam szünetekkel van teletűzdelve s így ez a jelleg halványabban érvényesül.

A gyűjtemény darabjainak dallamvilágát határozott dūr-, kevésbé moll-diatónia jellemzi, a *kromatika* egészen szórványos jelenség (40. sz. és 25. sz.). Mindkét esetben két-három hangra terjed a kromatizálás. A gyűjtemény egy részének dallamaiban még alterálással sem találkozunk (16—23. sz.). Ezekben kizárólag az alaphangnemben mozog a dallam, az előtagoknál domináns félzárlattal. Az *alterálás* — az előbb említett művek kivételével — a legtöbb esetben a főhangnem negyedik fokán történik s így hosszabb-rövidebb időre a felső domináns hangnemből megy át. Vannak darabok, amelyekben a kitérés modulálással fejlődik, ez azonban nem általános. Mint előbb már utaltam erre, kitérésnél, modulálásnál leggyakrabban a felső domináns hangnemet érinti (62%), kisebb a fontossága az alsó dominánsnak (26%) s csak kevés alkalommal szerepel a párhuzamos moll (11%). Az alterálást, néhány kivételtől eltekintve (40. sz. 12. stb.), a módosítás irányába vezeti tovább. Ha az alterálás akkordkibontásban fordul elő, akkor a továbbvezetés természetesen a következő kibontott akkordban jelentkezik (25. sz.). Előfordul, hogy alterálás révén a moll-hangnem második tetrachordja színező jelleggel, átmenetileg dúros fordulatot kap (10. sz.).

A barokk sajátos hagyománya érvényesül az *imitációs* részekben. A gyűjtemény anyaga alapján már eltávolodott ettől a stílustól s csak szórványosan jelenik meg egy-egy helyen a hangszerek váltakozó szereplése, egymás utánzása kisebb-nagyobb mértékben, kötöttebb vagy szabadabb módon. Hosszú lélegzetű, kimondottan barokk típusú témával nem találkozunk, ezek a dallamok sokkal inkább a következő korszakhoz, stílushoz állnak közelebb. Az imitáció kezdésnél tűnik fel, futólag, néhány ütemre terjed (6, 15, 18. sz.); következetesebben mindössze egy-két esetben vonul végig a darabon (9, 15. sz.). Feltűnik egy-egy imitációs fozslány egyik-másik mű belső szerkezetében is, azonban ezek is rövidek, hamarosan elhalványulnak s átadják helyüket a homofón stílusnak (16, 38, 21. sz.).

Milyen a *szólamok mozgása*? Találunk számtalan példát a ritmus- és dallambeli együtthaladásra (29, 35. sz.), de nem egy esetben mind dallamvonal, mind ritmus szempontjából a szólamok nagyobb szabadságot kapnak (27, 32, 37. sz.). Általában dallamvonal és ritmus szempontjából a felső szólam kiegyensúlyozottabb, a második mindkét szempontból kiegészít; néha felaprózza az értékeket (20. sz.) a kísérő szólamban, máskor a két szólam felváltva mozog, ritmikájuk kölcsönösen kiegészíti egymást (22, 23. sz.). Barokk szokáshoz híven — bár egészen ritkán — a kis tempóbeli eltéréseket, agogikai változásokat a hangjegyek értékével fejezi ki (25, 43. trió).

A szólamkeresztezés ritka jelenség; ezt talán az első szólam fontossága magyarázza (29, 30, 35. sz.).

*Forma-világa* ugyancsak inkább a klasszicizmushoz kapcsolja a gyűjteményt, mint az előző fejlődési állomáshoz. A periodizálás általános jelensége a daraboknak. Majdnem teljesen a kisformákat használja s csak elvétve fordul elő egy-egy viszonylag nagyobb, átmeneti, vagy összetett képlet.<sup>25</sup>

Forma szempontjából érdekesség a 7. sz. darab, amely a kialakulóban levő szonátaforma egyik állomását mutatja. Felismerhető benne az egyes témák körvonala, funkciója, az expozíció és a repríz. Kimondott kidolgozásról nem beszélhetünk. Az említett mű formai felépítése a következő:

- Expozíció: 1. téma: 1—8 ütemig, főhangnemben; mondat.  
2. téma: 9—16 ütemig; lényegében nem egyéb az 1. téma szólamcserével való megismétlésénél, transzponálva, a főhangnem felső dominánsán.  
zárótéma: 17—26 ütemig, egy kiírt megismételt mondat szólamcserével, ismétléskor a felső domináns hangnemében. A téma, imitációban hangzik el először is, másodszer is.  
Az expozíciót megismétli.
- Kidolgozás: 1. téma dominánsan (27—33); visszamodulál a főhangnembe (G-dúr V.).  
Repríz: 1. téma főhangnemben, az expozícióban való bemutatásához viszonyítva szólamcserével, kissé módosítva.  
2. téma nem tér vissza, helyette egy négyütemes mondat áll főhangnemben, az első téma egyik ütemének (5) anyagából.  
zárótéma: főhangnemben, ugyanúgy imitációval, szólamcserével, mint az expozícióban.  
Jelzett ismétlés.

Egy esetben rondószerű képlet is felbukkan — ha témának vehető az első nyolc ütem.<sup>26</sup>

A	B	A	C	A	
8	8	8	8	8	(ütem)
G	D	G	d	G	(hangnem)

Barokk gyakorlatra emlékeztet a triók hangnemének megválasztása (G főhangnem — g trió; vagy G—G, illetve: D—d); minden esetben azonos alapú moll, illetve dūr.<sup>27</sup>

A fantáziálás szórványos jelenség. (L. a 25. sz. lábjegyzetet.)

A formaépítkezésnél az egyes részek aránya általában különböző. Nem ragaszkodik sablonos megoldásokhoz, bővíti az egyes tagokat, általában inkább a periódus utóhangját, különböző eljárásokkal (l. bővebben a dallamépítkezésnél). Az ismétlést jelzi vagy kiírja; a kiírt ismétlés rendszerint formaalkotó.

A *dinamikai jelzéseket* meglehetősen ritkán és következtelenül használja, mindkét szólamban vagy csak az egyikben; hol az első szólamban, hol a másodikban (2, 4, 11. sz.). Csak két dinamikai fokozatot használ (p, f); a kettő közti áthidalást, emelkedést, erősödést, illetve gyengülést, csökkenést nem

<sup>25</sup> Kis háromtagú: 45%, kis kéttagú: 25,5%, egytagú: 15,7%, nagy háromtagú: 5,9%, szonáta: 3,9%, rondó: 1,9%, fantázia: 1,9%.

<sup>26</sup> Lehet — esetleg — a d-mollos részt quasi triónak is felfogni, s ebben az esetben összetett dalforma lenne; erre mutat az ismétlőjelek elhelyezése s az első G-dúros rész lezárása a kettős vonallal. Viszont a triót nem jelzi, mint más helyen (12. sz. darab).

<sup>27</sup> Ha a 12. sz. művet quasi triónak vesszük, távolabbi hangnemváltást látunk: G-dúr főhangnem mellett d-moll, a felső domináns azonos alapú hangneme.



ismeri, helyesebben: nem jelzi. Néha egy-egy kisebb egységet kétféle dinamikával játszat (forte-piano; 1, 27, 36, 38. sz.).

A gyűjtemény *írásmódjában* többször találkozunk következetlenséggel főleg jelzések kiírásában (kötőjelek, módosítások, triolák stb.). Mindenütt az ötvonalas rendszert használja.

A basszuskulcsot a gyűjtemény elején mai alakja fordítottjaként mutatja be (kb. hatos alak), a továbbiakban már nem ezt alkalmazza, hanem a kulcs helyén két vízszintes vonalkával fogja át a (kis) f helyét; a szokásos két pontot a vonal közrefogására megtaláljuk. Hogy nem tenorkulcsként használja, mutatja a felírás (Primo-Basso), valamint az f-kulcsnak megfelelően kiírt előjegyzés (26. sz. stb.).

A félértékű hangjegy szárát mindig a hangjegy fejének jobboldalán helyezi el.

Feloldójelei helyett néha a «b»-t használja, ugyanakkor a mai feloldójelet is alkalmazza (25. sz., negyedik triola-csoportjában a legvilágosabb az ilyen értelmezése, valamint a 36. sz. 26. ütemben: kibontott G-dúr akkord).

Mind az egyszerű előkét, mind az előkecsoporthoz (két hangból álló melizma formájában) a szokásos apró hangjeggyel, illetve hangjegyekkel jelzi (8, 2. sz.).

Az ismétlést az első másoló két egyforma vastagságú vonalkával s a szokásos két ponttal jelzi, a második viszont a két pont helyett a vonalközökben vízszintes vonalkákat helyez el. (I. ezt a jelt Maróthi György zeneelméletében.)

A staccatót, staccatissimót (illetve spiccatót és martellatót mint vonóvezetés jelzését) vegyesen alkalmazza ugyanazon képletnél (11. sz.).

Itt említem meg, hogy a kis *elírások* mellett<sup>28</sup> előfordulnak értelemzavaró elírások is. A 6. sz. darabban pl. negyed értékben ezt a ritmikai képletet használja:  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  (18, 19. ütem); hogy elírás, bizonyítja ugyanítt a 27—28. ütemben kiírt helyes érték.

Előfordul, hogy az ütem valóságos értékéből egy nyolcad kiesik (34. sz. 12—13. ütem).

Harmonikus hangköz elírásával is találkozunk. Két kirívóbb esetet említ meg; lásd a 28. sz. darab jegyzetét, valamint a 27. sz. darab 4. jegyzetét, a dallamok után.

\*

Milyen zenei életet láthatott Bécsben Székely László, amely arra ösztönözhetette, hogy különösebben foglalkozzék a zenével? Az 1730-as években Bécs úgy gyűjtötte magába a világ zenéjét, mint valami szomjas kaptár, de sohasem felejtette el, hogy ott fekszik a német—osztrák délvidék kapujában. Johann Joseph Fux hol Palestrina hagyományát képviselte itt, hol Cavalliet, az ifjabbik Muffat francia, olasz és német irányok között tétovázott; Olaszországnak olyan helytartói voltak, mint Caldara, a két Conti, Bonno, Por-

<sup>28</sup> A hangjegy utáni pont pl. elmarad (8. sz. 26), az ütemet kiegészítő szünetjel hiányzik (27. sz. 24.), a csonkaütem értékét nem veszi figyelembe az utolsó ütemnél (24. sz.). Egy esetben az alterált hang helyett annak enharmónikus megfelelője lenne a helyénvalóbb (disz helyett esz, 26. sz.: 5. és 7. ütem, akkordfelbontás révén jut el hozzá s egy oktávval magasabban még «esz» szerepel: (B-dúr domináns szeptimje, utána tonika).

pora, Metastasio, Salieri; közben helyi szimfonikus iskola is alakult Reutter, Monn, Starzer, Wagenseil jóvoltából, már erős dél-német színezettel, bár olaszos mankóval és olaszos formátumban. De ami ugyanilyen fontos: Bécs ezekben az évtizedekben Stranitzky, Prehauser és Kurz, az osztrák népszínpad, az elpusztíthatatlan Augustin, Kasperl és Bernardon városa is volt, az utcai és házi muzsikálása, a szerenádoké s a menüetté, amelynek ritmusa lassanként lándherré és keringővé fordult e külvárosi lugásokban. Zenével telített város volt, akárcsak Velence... — így jellemzi Szabolcsi Bence az akkori osztrák fővárost.<sup>29</sup>

Nem lehet pontosan tudni, hogy Székely László mióta lett zenekedvelő, de Király Pál ismertetéséből úgy tűnik ki, hogy bécsi tartózkodása idején már szenvedélyes operalátogató.<sup>30</sup> Ebben minden bizonnyal jelentős szerepe lehetett gyermek- és ifjúkori benyomásainak, zenei élményeinek is.

A Bethlen-kollégium történetében utalás van arra, hogy még Székely László diákkora előtt a kollégiumban az orgonistának kötelessége volt a gazdagabbakat bérért, a szegényeket ingyen tanítani.<sup>31</sup> Székely tehát hivatalosan is bizonyosfokú zenei ismeretre tett szert, mint kollégiumi növendék.

Enyedi tanulmányait két évre megszakította és Szebenbe ment át. Szebenben ekkor már viszonylag fejlett zenei élet volt; már az előző század folyamán olyan neves zenészek éltek és dolgoztak itt, mint Reilich Gábor és Sartorius János.<sup>32</sup> Székely akár nyilvános iskolába járt, akár családnál élt s magánúton tanult, egyaránt tanúja lehetett a szebeni zenei életnek, s ez nem maradt hatás nélkül a serdülő ifjúra.

A XVIII. században a hangszeres zenekultúra nagyobb szerepet játszik a mindennapi életben, mint a XVII. század folyamán. «A tulajdonképpen házi zenének, az intimebb, familiáris zenekultúrának ez a korszak a megteremtője.»<sup>33</sup> A cigánymuzsikások kapcsolata alkalmazóikkal, a kúriák lakóival bizonyos értelemben közvetlenebb lett, hiszen ezek a zenészek nemcsak szórakoztatták, hanem sok esetben zenére is tanították őket.<sup>34</sup> Egész sora ismeretes azoknak a magas társadalmi állású személyeknek, akik maguk is zenéltek.<sup>35</sup>

Székely egy alkalommal felsorolja saját korának szórakozási lehetőségeit. Ebből kiderül többek között, hogy zene (opera, tánc) nélkül «mindjárt nehezen telik az idő».<sup>36</sup> 1760-ban meglátogatta a szebeni r. kat. püspök. Ezzel kapcsolatban így ír önéletírásában: «A püspök maga is jó Musikás lévén, a Musikát is erőssen szeretvén, egész Bandát tartott, kiket is az előtt való nap hozzám ki bötstött s ki is hozattam őket.»<sup>37</sup> Hogy a zenészek mit játszottak, az önéletírásból nem derül ki.

\*

<sup>29</sup> *A melódia története*. Bp. 1950, 72. l.

<sup>30</sup> Király P. i. m. 244. l. (l. 15. j.)

<sup>31</sup> P. SzATHMÁRY Károly, *A gyulafehérvári—nagyenyedi Bethlen főtanoda története*. Nagy-Enyed 1868, 120. l.

<sup>32</sup> SZABOLCSI BENCE, *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Magyar Kórus, Bp. 1947, 22. l.

<sup>33</sup> SZABOLCSI BENCE, *A 18. század magyar kollégiumi zenéje*. 174. l.

<sup>34</sup> Uo. 175. l.

<sup>35</sup> Uo. 178—179. l.

<sup>36</sup> Király P. i. m. 234. l. (l. 15. j.)

<sup>37</sup> Király P. i. m. 247—248. l.



A XVII. század végén, a törökök kiűzésével egyidőben, mind jobban előtérbe nyomulnak az osztrák hatalmi törekvések s ezek igen erőteljesen éreztetik hatásukat az élet minden területén; természetesen a zene sem kivétel. A XVIII. század elején számos írásban találjuk nyomát a német, osztrák elemek térhódításának. A kuruc szabadságharc leverése után ez a folyamat meggyorsul. A szatmári béke megkötésével az erdélyi főnemesség is a bécsi udvar felé fordul, kiépíti vagy megerősíti esetleg már kialakulóban levő kapcsolatait az udvarral. Így gyakoribbakká válnak az átvételek a viszonylag jóval fejlettebb bécsi zenei élet területéről is. Kialakult, meglevő formák, műfajok, együttesek összetétele, — egyáltalán az egész zenei gyakorlat, zenei élet erős «kísértést» jelentett, s mint ez a gyűjtemény is mutatja, néha majdnem minden módosítás nélküli átvételt.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> A gyűjteményben levő kamarazene-anyaghoz — a XVIII. század első feléből v. korábbi időből — nem jutottam hozzá. Így természetesen a szerző vagy szerzők kilétét sem állapíthattam meg. Lényeges segítséget jelentett volna a kérdés megoldásában az eredeti önéletírás vagy a bécsi út naplója, hiszen minden valószerűség szerint legalább a gyűjtemény megkezdésekor tett valami utalást másolóra, szerzőre, gyűjteményre(?). A Vasárnapi Ujságban közölt naplórészlet azt mutatja, hogy feljegyzései nagyon aprólékosak voltak.

Másolásra mutat az anyag szólamok szerint való elhelyezése, az elírások (?) s az a tény, hogy csak «secundo»-jelzésű darab is előfordul; feltételezhető, hogy a másoló válogatott meglevő anyagból.

Mint távoli feltevést merem megkockáztatni azt, hogy esetleg Székely maga is «kísérletezhetett» az első kétszólamú darabokkal. Az első írás néhány betűje (S, C, A, ff, d) hasonlít Székelynek ezekhez a betűihez; a felírások azonban alapjában véve kevésbé gyakorlott írásra vallanak. (Viszont nem ismerjük az írás körülményeit.) Más zenei anyag, adat vagy bejegyzés, melyből következtetni lehetne — nincs; legalábbis sem Székely, sem Szilágyi hozzáférhető leveleiben ilyenre nem találtam.

Feltételesem szöbakerülhet Wagenseil és Monn szerzősége. (L. a «Denkmäler der Tonkunst in Österreich» c. sorozat XV. kötetének második részét, valamint az «Út a szonátához» c. gyűjtemény Wagenseil-, illetve Monn-darabját.) Az egyik Wagenseil-szimfónia 1746-ból való, tehát egészen közel áll a Székely-féle gyűjtemény keletkezéséhez. Természetesen ilyen kevés s részben más természetű anyag alapján nem merek «messzemenően» következtetni. Dallamok, illetve dallamrészek, zárlatok, felépítésbeli sajátosságok, hasonlóságok Wagenseilre, Monnra, sőt úgy vettem észre, némelykor halványan Reutterre is utalnak.

A mellékelt első öt dallampélda Wagenseilra, a 6–7. Monnra, a 8. Reutterre emlékeztet. A kis terjedelem, az esetleges elterjedtség foka (?) szintén megnehezíti az általánosítást.

①  Wagenseil: D-dúr szimf. (1746) Menuetto 3-4. ütem, ill. Andante 5-6. ütem.  
Székely: 3. sz. 1-2. ütem, ill. 41. sz. 3-4. ütem.

②  W. Út a szon.-hoz, 8. sz. 49-50. ütem.  
Sz. 45. sz. 7-8. ü.  
44. sz. 15-16. ü.

③  Út a szon.-hoz, 8. sz. 16. ü.  
Sz. 3. sz. 20-21. ü.

④  Wagenseil i. szimf. Menuetto, 37-39. ü.  
Sz. 11. sz. 42-43. ü.

⑤  Wagenseil i. szimf. Allegro, 6. ü.  
Sz. 3. sz. 9-10. ü.  
27. sz. 8. és 19-20. ü.

⑥  Monn, Út a szon.-hoz, 9. sz. 65-66. ü.  
Sz. 7. sz. 40. ü.

⑦  Monn: Esz-dúr szimf. Denkm. XV. 70. old. stb.  
Sz. 2. sz. 38-40. ü.

A dallampéldák mellett Wagenseilra mutat még

- a) a triolás képletek gyakorisága,
- b) a kezdő-motívum (többé-kevésbé változatlan) megismétlése,
- c) kétütemes motívumokból való építkezés.

Monnra emlékeztet:

- a) a triolás képletek nála is meglehetősen gyakoriak,
- b) a kezdő-motívum szekventált megismétlése;



Ilyen körülmények között érthetőbbé lesz Székely László kótáskönyvének az a feltűnő vonása, hogy anyagának semmi kapcsolata nincs az előbbi század magyar zenéjével, de nincs benne semmi a saját korabeli élő magyar anyagból, a kuruckor zenéjéből sem.

\*

A gyűjtemény létrejöttét bizonyítja, hogy Székely Lászlónak közvetve vagy közvetlenül, de szüksége volt erre az anyagra; házában, társaságában bizonyos értelemben vett kamarazenélés folyhatott.<sup>39</sup> A század közepe-tájáról több kamarazenéről tanúskodó adatunk van.<sup>40</sup> Ezek közül ki kell emelnem a Szilágyi Sámuel medgyesi házában tartott — hetenként kétszeri — házi hangversenyeket. Székely László ugyanis már a kótáskönyv keletkezése idején közelebbi ismeretségben volt a zenekedvelő Szilágyi Sámuellel s az említett bécsi tartózkodás alkalmával (1744. dec. 22.) nála szállt meg ideiglenesen, feleségével együtt.<sup>41</sup>

A kótáskönyv anyaga, mint az eddigiekből is kiviláglik, hozzákapcsolódik ugyan néhány szállal a barokkhoz, alapjában véve azonban előre néz, a rokokó felé. A késő barokk formaelve, az apró részek ismételtetése polifónia-helyettesítőként, gyakran előfordul;<sup>42</sup> az egyszerűsödés, a homofón stílus irányába való fejlődés, kis formák, rövid lélegzetű dallamok, dūr-hangsor,

a Székely-gyűjteményben ez utóbbi kb. felearányban jelentkezik, mint a Wagenseil-féle Allegro-tételek szerkezeti felépítésében. Mind Wagenseil, mind Monn az első vagy második témát a reprízben rövidítve hozza vissza. Ugyanez előfordul a Székely-gyűjteményben is (7, 11. sz.).

A triolás képletek Wagenseilnél a felső szólamban vagy mindkét szólamban párhuzamosan vagy mindkét szólamban hangközcserevel fordulnak elő, mint pl. a 4. dallamidézetben. Monn inkább a felső szólamban írja körül a hangköz főlemét, vagy a főlemmel indítja a triolát; Reutter viszont a triola utolsó tagjával többnyire ráfut a másik szólamban már előbb megszólaltatott hangköz-elemre (8. pl.). Leggyakoribb a Wagenseil-, majd Reutter-féle, s legkevesebb a Monn-féle triolás képlet.

8

K.S.v. Reutter (1757)  
szimf. Menüette Trióban.

Sz. 5.sz. 7. ü.  
7.sz. 24.ü.  
5.sz. 4.ü.  
4.sz. 13.ü.  
30.sz. 11.ü.

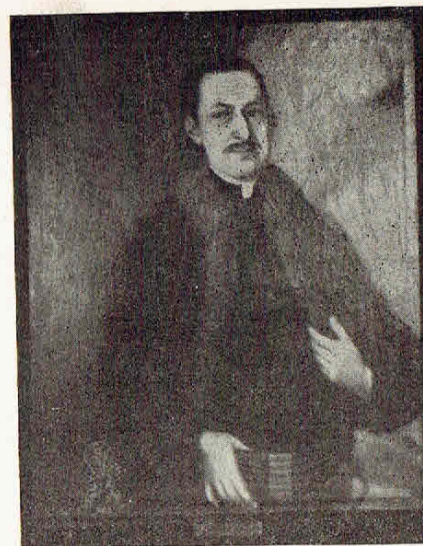
Mindezek azonban nem olyan döntő, nem annyira sajátos jegyek, melyek alapján ki lehetne mondani a végső következtetést.

<sup>39</sup> A gyűjtemény néhány darabjánál található jelzés ezek (gyakoribb?) használatára enged következtetni. L. a 12. sz. darab 1. jegyzetét.

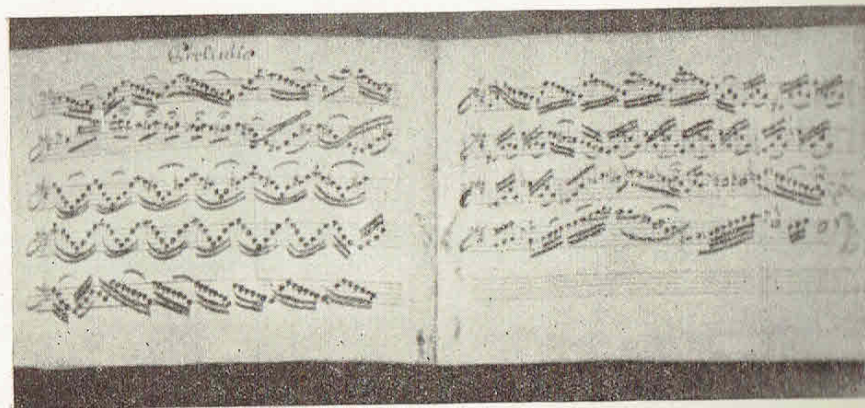
<sup>40</sup> L. GÁLOS Rezső, *Erdélyi hangversenyek a XVIII. században. Zenetudományi Tanulmányok II. Bp. 1954, 489—499. 1.*

<sup>41</sup> KIRÁLY P. i. m. 243. 1. (1. 15. j.).

<sup>42</sup> SZABOLCSI Bence, *A melódia története*. 58. 1. 9. jegyzet: hivatkozással Kovács Sándor Scarlattiról írott tanulmányára (Hátrahagyott írásk. Bp. 1926, 372—3. 1.).

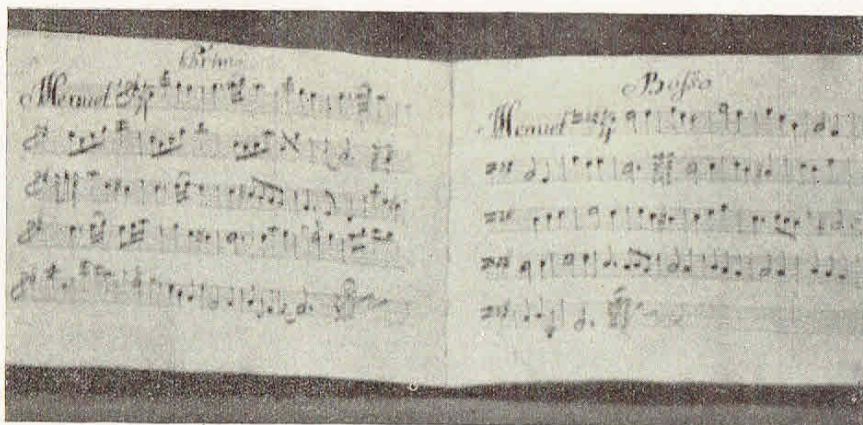
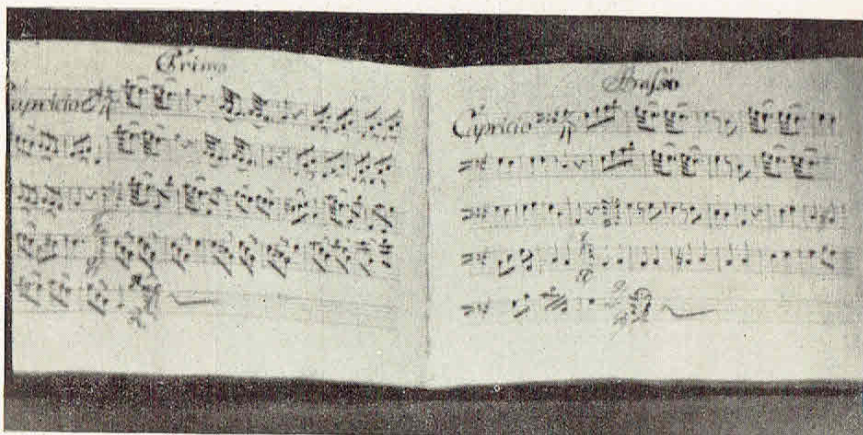


Székely László arcképe (egykorú festmény)



Székely László kótáskönyvéből





Székely László kótáskönyvéből

apró, összecsengő szimmetriák, a menüett viszonylag nagy előfordulási aránya (27,4%): minden az új stílushoz, a rokokóhoz kapcsolja.<sup>43</sup>

A gyűjtemény így hozzásegít a XVIII. századi erdélyi kamarazene közelebbi megismeréséhez és teljesebbé teszi ennek az időnek zenekultúrájáról alkotott képünket.

#### A KÓTÁSKÖNYV DARABJAI



1. Ezek a hangok valószínűleg (kis) «b»-k, mert a darab előtt levő hangsorban a vonaltrendszer felett nem «b», hanem «b» szerepel.

2. A két hang között egy kis pecsét van, mely gerendának is vehető. Ez a képlet valószínű, a motívum későbbi szekventálásánál így fordul elő.



<sup>43</sup> A második szólam alapján véve alárendelt, dallam, ritmus, dinamika szempontjából egyaránt. I. KÓKAI Rezső: A rendszeres zeneesztétika alapelvei. Bp. 1938, 94. l.: «A barokkot követő időkben ismét újabb átalakulás figyelhető meg a zenei formák fejlődésében. Ezek a formák veszítenek a barokk zene polifón jellegéből; egyszerűbbé, egyszóval ismét homofónokká válnak.» — SZABOLCSI Bence, i. m. 62., 63., 65. l.: «Dehát mit akartak voltaképpen? (t. i. a Bach utáni nemzedék képviselői). Mindenek előtt tiszta, könnyű és világos dallamot, aprólékosan összecsengő szimmetriát, derűs világi hangot, felszabadult, levegős ritmust.» — Az 1720-as új gondolkodás «a dúr-zenét» fedezi fel, mint a népies ritmika, a táncszerűség és a homofón, egydallamú gondolkodás örök szövetségét... Most az új dallamosság egyszerűen szárnyára kapja és meghirdeti egész Európában; a gálans zene, a rokokó dallamvilága, az igazi édes zene: a dúr-hangnem zenéje lesz mindenütt.» — «... az 1720-as ideál a behízsgó, táncszerű dúrdallamok ideálja, de ezek a dallamok épp azzal 'hízelegnek', épp abban oly gálansak, hogy egész felépítésük szimmetrikusan zárt, aprólékos és — apró. Csupa rövid lélegzet, csupa miniatúrforma.»



tr

tr

tr

tr

tr

piano

tr

tr

forte

p:

tr

tr

Menuet Primo-Se[co]nd[o] [2b-3a]

[3.]

tr



1. A hármas félig fekvő helyzetben áll. Ez más darabban is előfordul (pl. 4., 5. sz.).

**Andante**

Primo-Se[co]nd[o] [3b-4a]

[4.]

1. Minden valószínűség szerint ezt is *cisznek* szánta, bár nincs kiírva a módosítójel, mint az első hegedűnél kétszer ugyanabban az ütemben.

2. Ez a hang is lehet *disz*<sup>2</sup>, — mindkét szólamban vezérhang volt már előbb is; módosítatlan formában keresztállás van.

**Allegro**

Primo-Se[co]nd[o] [4b-5a]

[5.]





*p:*

[6.] **Largo** Primo-Se[co]nd[o] [5a-6b]

1. A kéziratban (továbbiakban : Kz.) a pont hiányzik.
2. Valószínűleg *cisz*<sup>2</sup>.

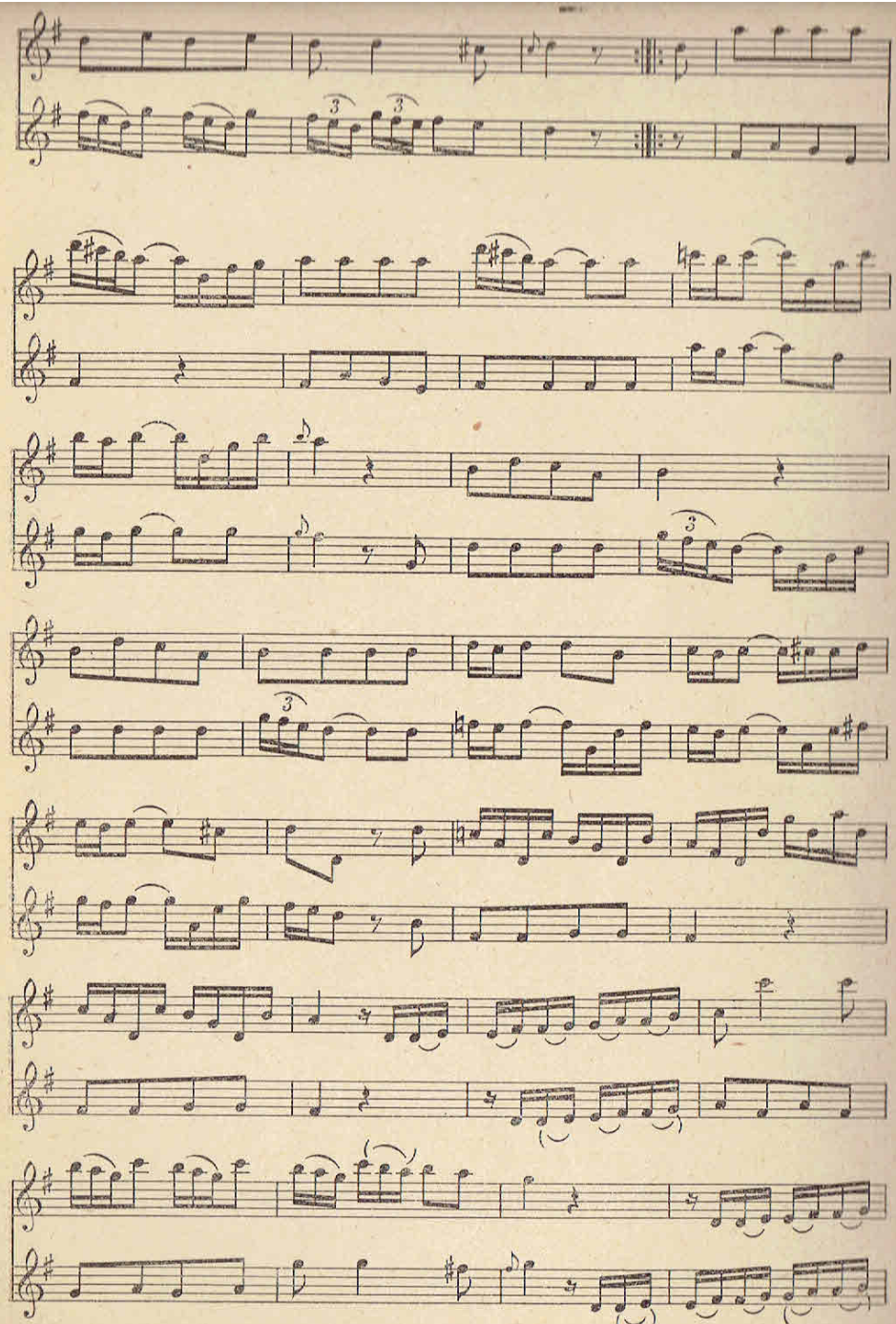
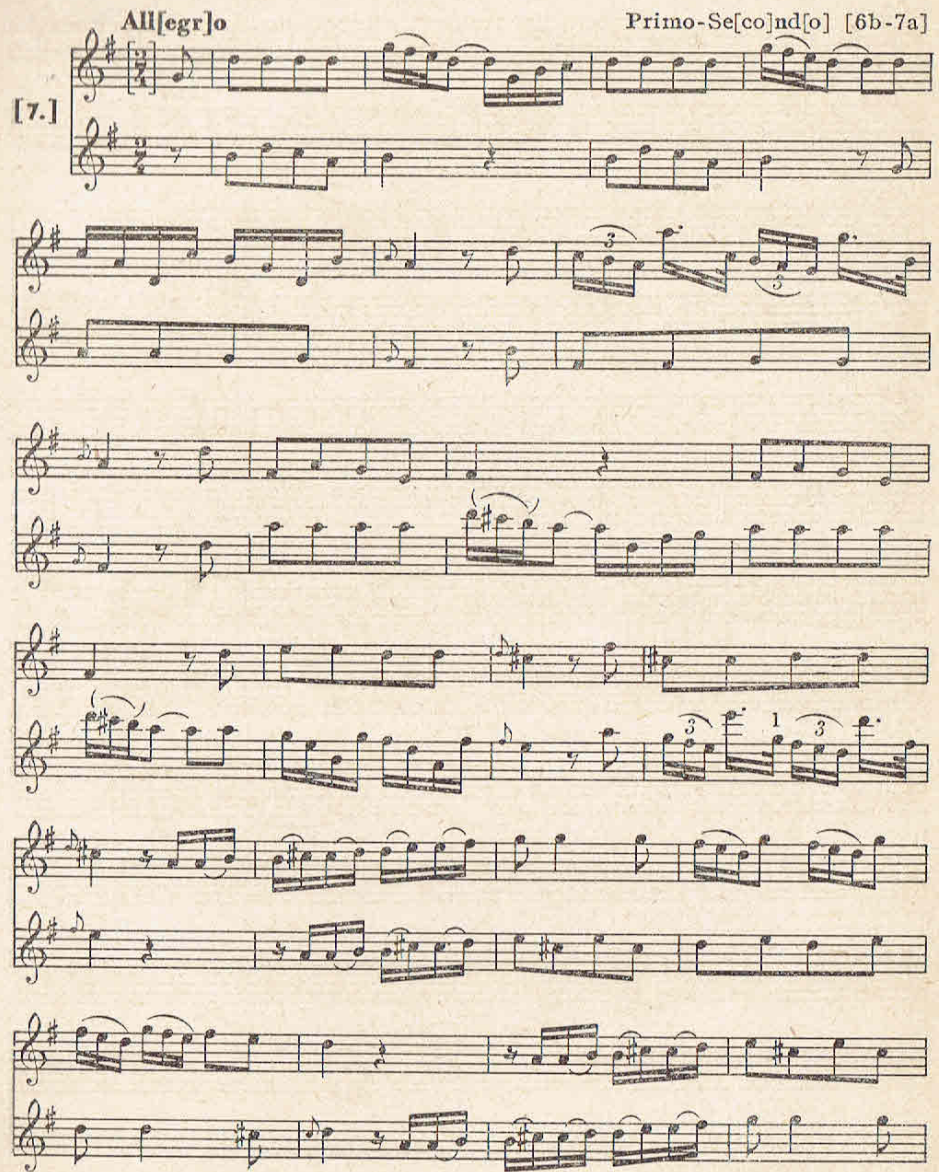


3. Kz.:  elírás — a műben helyesen is előfordul. (L. a 18. ütemet a második hegedűben, valamint a darab végén ugyancsak a második szólamot.)

4. Valószínűleg ezt is az első hegedű ritmusában képzelte el. (L. a következő ütemet). Kz.: 

**All[egr]o** **Primo-Se[co]nd[o] [6b-7a]**

[7.]





1. Kz: ♯, ♯ (L. a 7. ütemet.)

**Minuetto** **Primo-Se[co]nd[o] [7b-8a]**

[8.]

1. Kz: A pont a hangjegy mellől hiányzik.







Musical score for page 374, measures 1-12. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with trills and triplets. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Musical score for page 374, measures 13-24. The score continues with triplets and trills. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Musical score for page 375, measures 1-12. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with trills and triplets. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

1. Kz : a folytatás a szemben levő oldal — 11a. old. — legelső sorának első felében.

Primo [11b]

Musical score for page 375, measures 13-24. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with trills and triplets. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).



1. A darab előtt halvány (más?) tintával egy dőlt kereszt áll. Ugyanez a jel a következő műveknél fordul még elő: 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 28, 29, 30, 35, 36 (trió), 37, 38 (trió), 51. A jel csak az első hegedűnél található. Valószínűleg az illető darab használatával állhat összefüggésben.

2. Kihúzva Kz-ban az első két ütem; a második  $\downarrow$  előkével.

[13.] Musical score for [13.] in G major, 2/4 time. It consists of five staves. The first staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2:do [12a]'. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

1. A darab előtt: NB.

[14.] Musical score for [14.] in G major, 2/4 time. It consists of four staves. The first staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled 'Primo-2:do [12b-13a]'. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Musical score for [15.] in G major, 2/4 time. It consists of four staves. The first staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2:do [12a]'. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

1. Az előke és a pont halványabb tintával van beírva; a pont felesleges a Kz-ban.

[15.] Musical score for [15.] in G major, 2/4 time. It consists of six staves. The first staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled 'Primo-2:do [13b-14a]'. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

1. Valószínűleg elírás *fisz*<sup>a</sup> helyett.



[16.] Primo-2<sup>do</sup> [14b-15a]

1. Eredetiben számmal is jelezve a két ütem szünet.  
 2. Valószínűleg elírás:  $d^2$  helyett. (L. a 20. ütemet; egyébként is egy két ütemnyi imitációról van szó s ez szintén elírásra mutat.)

[17.] Primo-2<sup>do</sup> [15b-16a]

1. A hangjegy előtt határozatlan jel; lehet pecsét, lehet előke. Az ütem első hangja ( $g^2$ ) valószínűleg elírás; 1. a második hegedű dallamvonalát ebben az ütemben s az előzőben, valamint az 5. ütemet mindkét szólamban. A harmadik ütem első hangja valószínűleg  $a^2$ .  
 2. Egyetlen eset, amikor az előke a főhanggal azonos magasságú.



Primo-2<sup>do</sup> [16b-17a]

[18.]

1. Mint a 16. sz. darab 1. jegyzete.
2. Lehet elírás  $g^2$  helyett.
3. Kis (pontnak is beillő) pecsét a hangjegy után.
4. Elmosódott, de kiolvasható még.

Primo-2<sup>do</sup> [17b-18a]

[19.]

1. Kz: a két szünet fordított sorrendben áll.
2. Kz: ] értékű hangjegy olvasható.

Primo-2<sup>do</sup> [18b-19a]

[20.]





1. Eredetileg itt is  $a^1$  volt, utólag javította a másoló  $cisz^2$ -re.



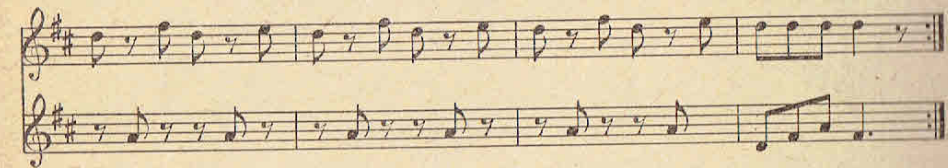
Primo-2<sup>do</sup> [19b-20a]



1. Valószínűleg elírás:  $a^2$  helyett.
2. Valószínűleg elírás:  $g^2$  helyett; 1. az első ütemet a második hegedű szólamában.



Primo-2<sup>do</sup> [20b-21a]



1. Valószínűleg  $e^2$ ; 1. a felső szólam és az előző ütem mindkét szólamának rajzát.



Primo-2<sup>do</sup> [21b-22a]



1. I. az utolsó ütemet; Kz: a pont hiányzik a hangjegy mellől.
2. Lehet elírás *fisz*<sup>2</sup> helyett (?).

[22b - 23a]

1. Elmosódott.

**Preludio**

[25.] [23b - 24a]



Musical score for page 386, featuring six systems of music. The notation includes various ornaments and trills, with some notes marked with circled 'o' symbols. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

1. A kötőívknél egy akkordot egy kötőívvel jelöltem, többségében így áll a Kz-ban. Néha a szárazak elhelyezése miatt egy akkordot két kötőívvel jelöl.

Primo-Basso [24b-25a]

[26.]

Musical score for page 386, system 1, Primo-Basso [24b-25a]. The notation includes a trill (tr) and a circled 'o' symbol. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

Musical score for page 386, system 2, Primo-Basso [24b-25a]. The notation includes a trill (tr) and a circled 'o' symbol. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

Musical score for page 386, system 3, Primo-Basso [24b-25a]. The notation includes a trill (tr) and a circled 'o' symbol. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

Musical score for page 387, featuring six systems of music. The notation includes various ornaments and trills, with some notes marked with circled 'o' symbols. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

Capricio

Primo-Basso<sup>1</sup> [25b-26a]

[27.]

Musical score for page 387, system 1, Capricio. The notation includes a trill (tr) and a circled 'o' symbol. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score for page 387, system 2, Capricio. The notation includes a trill (tr) and a circled 'o' symbol. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score for page 387, system 3, Capricio. The notation includes a trill (tr) and a circled 'o' symbol. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.



Musical score for the first system on page 388. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes triplets and a fermata. The second system has a fermata and a '2' above the bass staff. The third system is marked 'Pf<sup>3</sup>' and includes a circled '7'. The fourth system is marked 'Pf' and includes a '4' above the bass staff.

1. Megszokásból először Sec(on)d(o)-t írt, utólag javította Bajso-ra.
2. Valószínűleg (nagy) G helyett áll; elírás.
3. Piano-forte; később is előfordul néhányszor.
4. Valószínűleg a basszusban itt is (kis) *ciss*-nek kell lennie; máskor kiírja egy ütemben kétszer ugyanarra a hangra vonatkozó módosítójelet (l. az előbbi ütemet).

**Menuet'** Primo-Bajso [26b - 27a]

[28.]

Musical score for the second system on page 388. It consists of two systems of two staves each. The first system is marked with a '1' above the treble staff. The second system includes a fermata.

Musical score for the first system on page 389. It consists of three systems of two staves each. The first system includes a fermata. The second system is marked with a '1' above the treble staff. The third system includes a trill ('tr') above the treble staff.

1. Minden bizonynal elírás : e<sup>2</sup> helyett. Mindkét szólam iránya erre mutat.

**Allegro** Primo-Secondo [27b-28a]

[29.]

Musical score for the second system on page 389. It consists of three systems of two staves each. The first system is marked with a '1' above the treble staff. The second system includes a fermata. The third system includes a fermata.



1. Az első hegedűben a hangjegy után pont áll.

**Menuet'** Primo-Secondo [28b-29a]

[30.]

1. Számmal is kiírva az egy ütemnyi szünet.

[31.] Primo-Bafso [29b-30a]

1. Kikaparva egy kettős átfutás ( $a^1-h^1$  — kis hangjegyekkel írva).  
 2. Lehet elírás (nagy)  $H$  helyett (?).  
 3. A nyolcadmozgásos részt valószínűleg prima voltának szánta. A szünet a secunda voltára vonatkozik. (Így viszont az érték több  $3/4$ -nél.)

[32.] Primo-Bafso [30b-31a]



1. A keresztek felírási sorrendje a Kz-ban: *fisz, gisz, cisz*.
2. Lehet  $h^2$  is az előke (?); nem lehet pontosan kiolvasni; tere-ugrásos előke azonban ezenkívül mindössze egyszer fordul még elő.

**Menuet'**

Primo-Bafso [31b-32a]

[33.]

1. Valószínűleg itt is azonos a kísérő hangszer szólama az első ütemmel. Később, amikor az első szólamban az első ütem fordul elő, kíséretként mindannyiszor a második szólam első üteme szerepel. (Egy esetben a *c* egy oktávval magasabban.)
2. Nincs kiírva a kereszt, mint az előbbi ütemben, bár a zárlatig kétségtelenül G-dúr a hangnem.
3. Itt ír először kötőívet a háromhangú kísérőmotívumnál, bár előtte néhányszor ez a kíséret előfordult.
4. L. a 27. sz. darab 3. jegyzetét.

Primo-Bafso [32b-33a]

[34.]



1. A keresztet nem teszi ki, mint előbb.
2. Kz-ban:  $\text{♩} \text{♩} \cdot \text{♩}$
3. Valószínűleg:  $\text{♩}$  (feloldva; 1. az előző ütemet).
4. A többi előfordulással ellentétben az előke itt  $\text{♩}$  értékű. (Elírás?)

Primo-Secondo [33b-34a]

[35.]

Menuet'

Primo-Secondo [34b-36a]

[36.]



*Pf*

*Trio*

*piano*

*piano*

*Menuet Da Capo*

1. Vagy az első ismétlőjel nem kettős, vagy ez hiányos a Kz-ban.

*Primo-Balzo [36b-37a]*

[37.]

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*Primo-Secondo [37b-39a]*

*Menuetto*

[38.]

*tr*

*tr*



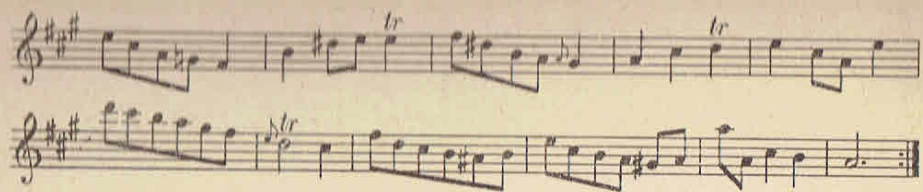
**Trio**

*Menuet Da Capo*


1. Az egy ütemnyi szünet számmal is jelezve.
2. Bár előbb találkozunk már vezérhanggal, a jelzett helyen nem módosítja a törzshangot, noha kétségtelen itt is a vezérhang-jelleg. Ugyanez az eset a zárómotívum ismétlésénél.

**Primo [39b]**

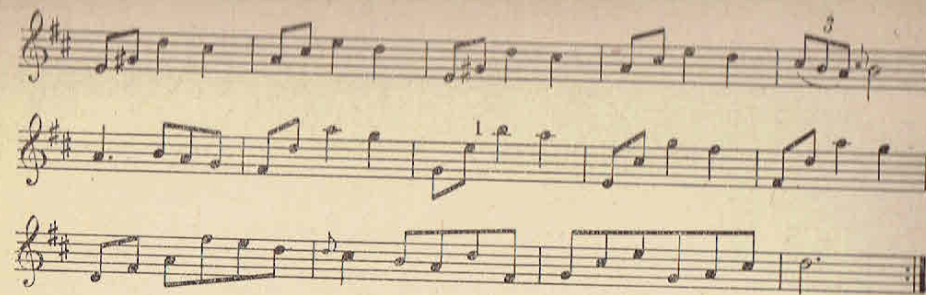




[40.] *Primo* [40a]

1. Az ütem két utolsó hangját egy kötőjel kötőív (?) fogja egybe —  —; később ennél a ritmusképletnél ez sehol sem ismétlődik meg.

[41.] *Primo* [40b]



1. Ceruzával beírt  $\bar{d}^2$  is előfordul;  $e^2$  kaparva.

[42.] *Primo* [41a]

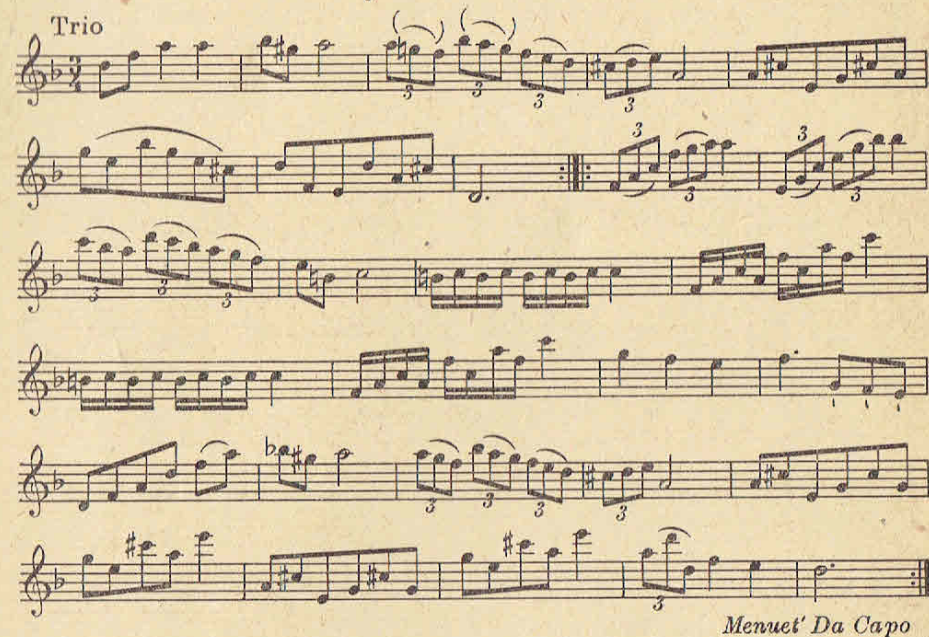
1. Itt található először kötőív.



**Menuet** Primo [41b-42a]

[43.] 

**Trio**



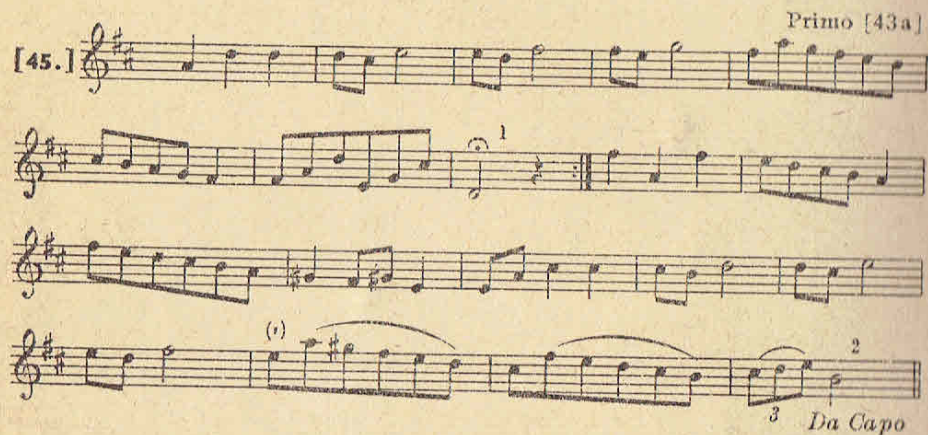
*Menuet' Da Capo*

1. A Kz-ban ceruzával beírt  $a^1$  is van.

[44.]  Primo [42b]

 Primo [43a]

1. A Kz-ban a hangjegy alatt is van korona.
2. A Kz-ban az ütem két utolsó hangja, valószínűleg elírásból, más értékű.
3. A Kz-ban a «Da Capo» előtt egyszerű ütemvonal áll.

[45.]  Primo [43a]

1. A Kz-ban a hangjegy alatt is van korona.
2. A Kz-ban a hangjegy után pont van.

**Menuet'** Primo [43b-44a]

[46.]  Primo [43b-44a]



Musical score for Menuet' [47]. It consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The music features various ornaments, including mordents and trills, and is marked with 'tr' and 'tr'.

1. A Kz-ban az *a*<sup>1</sup> ceruzával van beírva, *cisz*<sup>2</sup> kaparva; 1. később a 11. ütemben.

Menuet' Primo [44b-45a]

Musical score for Menuet' Primo [44b-45a]. It consists of six staves of music in G major, 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth and fifth staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The sixth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The music features various ornaments, including mordents and trills, and is marked with 'tr'.

Menuet' [48.] Primo (?) 45a

Musical score for Menuet' [48.] Primo (?) 45a. It consists of five staves of music in G major, 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth and fifth staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The music features various ornaments, including mordents and trills, and is marked with '1' and '2'.

1. Ceruzával van beírva a hangjegy elé a kereszt. I. a 20. ütemet.  
2. A hangjegy után egy pont: elejtett kis tintapecsét is lehet.

Menuet Primo [45b]

Musical score for Menuet Primo [45b]. It consists of five staves of music in G major, 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth and fifth staves have a treble clef and a key signature of two sharps. The music features various ornaments, including mordents and trills, and is marked with '1' and '2'. The piece ends with 'Da Capo'.

1. Kz-ban az ütem első két nyolcadát egy kis, a többit nagy legato-jel fogja össze. A 6. ütem arra enged következtetni, hogy a jelzett helyeken is egy-egy ütemre terjedő legato-ívet kell értelmeznünk, mindössze a száraz elhelyezése miatt törte meg az ívet.  
2. A hangjegy alatt is van korona.



Menuet Primo [46a]

[50.]

Musical score for Menuet Primo [46a], measures 50-52. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. A repeat sign is present at the end of the second staff.

Menuet Primo [46b]

[51.]

Musical score for Menuet Primo [46b], measures 51-55. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. A repeat sign is present at the end of the second staff.