
SZIGETI ISTVÁN 70

zeneszerző, zenei rendező, szerkesztő
(1952. október 16.)

I.

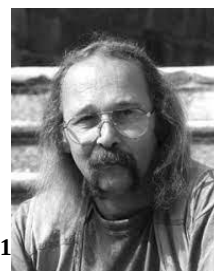


Szigeti István
(earensemble.hu)

Zeneszerzői tanulmányait Kocsár Miklósnál folytatta, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola zeneszerzés tanszakán, ahol 1976-ban végzett. Ezután magánúton Szokolay Sándornál tanult tovább; elektronikus zenei tanára Pongrácz Zoltán volt.

Évekig a Magyar Rádió munkatársa: 1982-től zenei szerkesztő, 1994-től a Magyar Rádió elektroakusztikus Zenei Stúdiójának (HEAR Stúdió) irányítója. 1986–1989 között a Fiatal Zeneszerzők Csoportjának vezetője. A magyar Lajtha Társaság elnöke, a Magyar Zeneszerzők Egyesületének elnökségi tagja. Az 1997-ben általa alapított Sárvári Nemzetközi Elektroakusztikus Zenei Találkozó művészeti vezetője. 1984-ben Kodály ösztöndíjas, 1999-ben Lajtha-díjjal, 2000-ben Erkel-díjjal tüntették ki. A Souvenir de K. elnyerte a bourges-i GMEB Elektroakusztikus Zenei Központ 1981-es nemzetközi zeneszerzőversenyének különdíját, 1984-ben pedig a zsűri az egyik legsikeresebb darabnak járó kitüntetésben részesítette ELKA című művét.

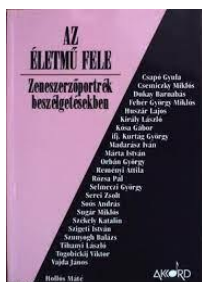
II.



HOLLÓS MÁTÉ: SZIGETI ISTVÁN¹
(1952)

Különös helyzetben érzem magam itt, a Rádió 5-ös stúdiójában, ahol több ízben lehettem Szigeti István vendége, például a Felhang műsorában, most pedig botcsinálta riporterként én villanthatom meg Szigeti Istvánnak a rádióhallgató számára – sajnálatosan – talán kevésbé ismert arcát, a zeneszerzőit.

- Milyen élmények hatására indultál el a komponista pályán?
- Vártam ezt a kérdést, mégis meglepett. Kisgyerekkoromban ott állt a lakásban a zongora. Nővérem játszott rajta. Én négyévesen kezdtem, amivel ma már nem illik kérkednem, hiszen zongoristaként nem vittem sokra, de a zene kiskölyökként is izgatott már. A családban nem voltak hivatásos zenészek, de zeneszerető volt apám, anyám, testvérem és minden felmenőm. Tehát kényszer nélkül kapcsolatba kerültem a zenével, amit otthon hallottam. Aztán kezdődött a hangversenylátogatás és egyebek. Hamar elkezdtem gyerekdalokat és efféléket harmonizálni, de arra sokáig nem gondoltam, hogy egyszer ebből fogok élni, egyáltalán zeneszerzéssel akarok foglalkozni. Olyan játék volt ez, mint a foci, az olvasás vagy bármi más.
- Mi érdekeltjobban, mit választottál volna pályádul gyerekként, kamaszként?
- Több volt. Sokáig pap akartam lenni. Profán dolog térített el ettől. Amikor kamaszodni kezdtem, konfliktust okozott bennem, hogy a papok nem nősülhetnek. Ekkor mondtam le erről a hivatásról, mert vagy pap az ember, vagy éli a saját életét. Majd nagyon izgatott a történelem és az irodalom. Ezek voltak előtérben, aztán már felnőttfejjel sebész akartam lenni. Voltam is mütös. Félttem, hogy a vér láttán rosszul



1

Hollós Máté zeneszerzőportréja az Akkord Zenei Kiadó Kft (1997) kiadásában megjelent könyv 109-115. oldalán jelent meg először.

leszek, de ez nem következett be. S aztán egyik pillanatról a másikra a zene került előtérbe.

– A zeneszerzői, tágabban alkotóművészi hivatásban érzel valami papi tartalmat? (Bizonyára érted, milyen mögöttes tartalmakra gondolok.) Vagy épp ellenkezőleg? Hiszen természetedből fakadóan inkább úgy vélhetnők, profánul fogod föl a szakmát.

– Nehéz erre válaszolni. Rendkívül érdekes, hogy valakinek más teszi föl azokat a kérdéseket, amelyekkel nap mint nap önmaga is szembesül, s amikre azt hiszi, hogy önmagában már megtalálta a feleletet, amit lám, hangosan kimondani egészen furcsa! De muszáj megkísérelnem. Nagyon messze kell elkezdenem. Kisgyerekkoromban mindig bandavezér voltam. Az extrovertált ember tipikus példáját nyújtottam, aki állandóan társaságban forog, sok barátja van, grundokon, erdőkben, Balatonon, Budapesten, mindenfelé. Mintegy 22 éve, amikor érettségiztem, fordulat következett be (bár ezt felületes ismerőim talán cáfolnák): introvertált emberré váltam. Fokozatosan, cseppet sem elhatározottan befelé fordultság lett úrrá rajtam. Szeretek otthon lenni, üldögélni. Olvasni mindig szerettem, de most már inkább ez határozza meg az életemet. Ezzel ellentétben egyre profánabbul gondolkodom mindenfajta művészetről. Annak idején, kifelé forduló koromban a művészetet szent dolognak tartottam. Operettes közhellyel szólva úgy éreztem: „mi, muzsikus lelkek” csodálatos emberek vagyunk. Aztán ahogy kiderült, hogy cseppet sem vagyunk csodálatosak, csak emberek vagyunk, az egésznek a banalitása lehámlott, az nem foglalkoztat többé. Inkább az a fajta zene, zenélési mód és zeneszerzés izgat, amely mindennapos használatra célozza meg a zenét. Tudom, hogy ez ködös megfogalmazásnak tetszik. Haydnt szoktam emlegetni ilyenkor. Nála (és az előző korokban) arról szólt a zene, hogy kellett egy szimfónia estére, s akkor „Jóska bácsi” megebédelt, szundított egyet, azután megírta. Ebben persze költői túlzás van. Engem ez érdekel: megírni, amit szándékosan kerülgetem a szót, de muszáj kimondanom – meg lehet hallgatni.

– *Olyan könnyen írsz, mint Haydn Jóska bácsi?*

– Nem!

– *Csak olyan könnyen szeretné?*

– Nagyon szeretnék olyan könnyen. Van, amikor pillanatok alatt megvan a darab. Írtam már egy éjszaka alatt is kompozíciót, de inkább vacakolós típus vagyok. Furcsán hangzik, de nem szeretem leírni a darabokat. Ez feltehetőleg habitusomból

ered: lusta vagyok. Addig rendkívül érdekes egy darab komponálása, amíg az ember gondolkodik rajta. Akkor betölti a lényét. Közhely, de igaz, hogy olyankor ébredéstől lefekvésig, s talán még álmában is munkál az emberben a zene, akármit csinál is éppen (műsort itt, a stúdióban, utazik vagy bármi mást tesz). Amikor megszületik a dolog, erőt vesz rajtam a lustaság: ezt most le kell írni. Félek is papírra vetni. Nemcsak azért, mert akkor automatikusan rögzítődik a zene, hiszen azon lehet változtatni: radír, tus létezik. Amikor készül valami, extatikus öröm tud elfogni. Amikor befejezem, meghúzom a kettős vonalat, kiírom a dátumot, akkor a szüléset-nőgyógyászat fogalomköréből ismert bábát lesz úrrá rajtam. Akkor kilátástalan és üres minden: valami – majdnem azt mondtam: valaki –, akivel hosszú ideig együtt éltem, egyszerre csak ott van, halott papíron.

– *Kihűl benned a darab.*

– És akkor már nem is izgat.

– *Nem érzed úgy, hogy műveid folyamata egy nagyobb kompozíciót tesz ki?*

– De szép volna, ha így lenne!

– *Nem akarom túl poétikusan megfogalmazni a kérdést, de: nem érzed, amikor egy darab épp kihűlt, hoc – képletesen szólva – csupán egy tétel záródott le, és egy másik tétel veszi kezdetét?*

– Nem, nem. Szép volna, ha így lenne, s akkor most elmondhatnám magamról azt, hogy az első (vállalt) darabtól életem végéig követek egy irányt. (Egyébként nincs nagyon olyan, amit nem vállalom. Én csináltam, ha rossz, akkor is.) Ha követnék ilyen irányt, pontosan tudnám, mit akarok, hogyan akarom, akkor elmondhatnám magamról azt, hogy saját stílusom van, a harmóniarendszerrel kezdve mindenre kiterjedően. Nem! Nekem minden darab újakezdés.

– *Nem éled meg azt, amit írók szoktak mondani, hogy egy életen át ugyanazt a regényt írják?*

– De. Hogyne. Amióta ember él a Földön, a művészet életről, halálról és szerelemről szól, csak mindig máshogy fogalmazzuk meg.

– *Én stilárisan értettem. Nem érzed, hogy egyik darabod a másikba folyik át, esetleg valami újítással – nem szakmai újításra gondolok, hanem személyiséged kifejezésében való újításra.*

– De, feltétlenül. Több síkon mozog ez. Hangszer- és kompozíció-technikailag is az ember mindig valami újat tanul. Miután egyikünknek sincs meg az a lehetőségünk, mint Mendelssohn-nak volt, hogy saját zenekaron próbálhasson ki mindent, büntetlenül nemigen próbálkozhatunk. Bár nekem vannak ilyen lehetőségeim, ahol, ha nem is büntetlenül – próbálkozhatom. Kísérőzenékre gondolok, amiket nagyon szeretek írni. Az ember minden darabban tanul valamit. Te is voltál talán úgy vele, hogy évekkal korábbi darabot elővéve rádöbbenél annak hibáira. Vállalom persze a darabot, de másként csinálnám ma meg, mert okosabb lettem azóta, azaz inkább másként gondolkodom már a zenéről. Ezen a kettős – emberi és technikai – módon biztos van tehát fejlődés. Stíláris egyenes vonalat azonban nem mernék állítani magamról. Lehet, hogy más fölfedez olyasmiket darabjaimba, amik egyeznek. Mondták például, hogy nagyon szeretem a magas hangokat. Ezt Kovács Zoltán debreceni karmester barátom diszkant hallásnak nevezte. Biztos igaza van! Más azt mondta, hogy állandóan {ölfelé kínozom az énekeseket. Lehet.

–Mit szólna ehhez Freud?... Az imént azt mondtad, a használati zenékhez vonzódsz. Már említetted a kísérőzenét, ami nyilvánvalóan konkrét célra íródik, ahhoz alkalmazkodik. De úgy gondolom, ha praktikus arra törtélné volna, hogy mindennapos használatú zenét írj, akkor ebben a műsorban nem találkozhattunk volna, hanem valamilyen pop-együttesben tevékenykednél. Ahogy így szemben ülsz velem, vállig érő szőke hajjal, a külső' nem mondana ennek ellent. Valaminek azonban kell lennie bensőben, ami miatt nem azt választottad, hogy ezrek hallgassanak és csápoljanak neked, hanem azt, hogy negyeddházi vagy még szűkebb közönség előtt másról szóló darabokat vezess elő.

–Megint Adám és Éva következik. Annak idején gitároztam.

–És mégis...

–És mégis... Pontosan ez volt az érdekes. Hogy én a XX. század zenéjéhez a gitározáson keresztül jutottam el. Előbb szerettem Pendereckit, mint Bartókot. Ez fejre állt megközelítési mód volt. Gitároztam, írtam ezt-azt, s egyszer csak úgy éreztem, hogy ahhoz a feszültséghez, amit én egy darabon belül fel akarok mutatni, a funkciós tonális harmóniarendszer még szeptimakkordokkal együtt is kevés. Akkor felfedeztem magamnak – még nem tudtam a létéről – a hangfürtöt (clustert). Belső vágyam volt a feszültség megteremtésére és oldására. Ebből: a hangfürt és az I. – IV. – V. fokok akkordjaiból irgalmatlan keverék keletkezett. Mára ráeszméltem, hogy feszültség nem ettől teremődik. De ehhez a felismeréshez sok évre volt

szükségem. A domináns szeptim igenis óriási feszültséget okozhat. Csak ezt már kompozíciónak hívják. – Hát ezért nem lettem popzenész. Nagyképűen hangzik, de nem érdekel, hogy ezrek csápolnak vagy ötven hallják. Persze, dehogynem érdekel, hiszen exhibicionista vagyok, meg akarom mutatni, amit csinálok, néha akár kritikátlanul is. Ugyanakkor mégsem érdekel – ilyen tudathasadásos állapot ez –, hiszen engem a komponálás folyamata izgat. Kihordani, megszülni a darabot, eljátszani vele. Amikor megszólal, nem jó érzés.

–Az elektronikus zenéhez az vonz, hogy nem kell leírni? (Mondtad, ott kezdődik lustaságod, hogy nem akarsz leírni a fejedben kész darabodat.) Az elektronikus zenében a komponálásifolyamat már magukon a gépeken zajlik, a kihordás pedig össze van kötve azzal a közvetítőrendszerrel, amelynek nyomán előáll a kész darab.

–Nem ezért. Az elektronikus zenével sok „macera” van. Hónapokig készít az ember egy darabot, most valamin már évek óta dolgozom. A berendezések technikai fejlődése miatt is hosszadalmassá válhat a munka. Amit most szeretnék csinálni, arra már majdnem van technika, de a napokban azt mondták, ha még egy-két évet várok, feltehetőleg már nálunk is hozzáférhető lesz. Lehet, hogy egész életem során készül majd ez a kompozíció. Azért csábított az elektronika, mert abban én vagyok a szerző és az előadó is. Különböző korszakaim adódtak. Volt, amikor teleírtam hangszeres kottáimat a hangokhoz járó instrukciókkal, miként képzelem őket, s úgy éreztem, nem tudom elég pontosan leírni. Aztán eljött egy olyan idő, amikor szívem szerint semmit sem írnék a hangok mellé. Ezt az is jótékonyan előidézhette, hogy kiváló előadókkal találkoztam. Azt éreztem, nincs igaza Stravinskynek, hogy csak azt kell a művészeknek lejátszaniuk, ami a kottában van. Dehogy! Játsszák le önmagukat is! Ezt én vállalom a darabban, sőt, örülök neki. Sokszor még dinamikát sem írnék be, hiszen vagy van a zenének egy saját folyamata, vagy nincs. Hajó az előadó és a zenének van tartalma, folyamata, úgyis azt fogja játszani. De az elektronikában épp az izgatott, hogy minden másodpercre – képzavarnak tetszik, pedig csakugyan – milliméterre úgy fog megszólalni, ahogy azt én akarom, irányban, dinamikában, hangszínben. Emellett az vonzott az elektronikában, hogy a hangrendszerből ki lehet lépni. Hogy a természetben meg nem lévő hangokhoz is hozzáférhetek. Ez egy tanulmányi szakasz volt, aminek során kiderült, hogy ezek a hangok nem igazán izgatnak. A szintetikus hangok mind a mai napig nem foglalkoztatnak.

–Tehát úgy jártál velük, mint a hangfürttel, amikor úgy találtad, hogy azzal szemben az igazi feszültséget a domináns szeptim jelenti.

–A természetes hangzások érdekelnek. Majdnem minden elektronikus darabom az emberi hangra épül. Vannak benne más hangzó elemek, de lényegük az emberi hang. Ehhez egy meghatározó élmény kapcsolódik. Párizsban a Notre Dame-ban hallottam egy misét. Gyönyörűen beszélt a pap. Franciául alig valamit értek, ezért az akusztikáját kezdtem figyelni. A francia köztudottan dallamos nyelv. S azt a kérdést ébresztette bennem: van a magyar is ilyen szép? (Nagyon szeretném egyszer kívülről hallani a magyar nyelvet, úgy, hogy ne értem, csak a melodikáját, ritmikáját érezzem – erre persze nincs lehetőségem.) Olvastam, hogy a magán- és mássalhangzók aránya a franciában és a magyarban hozzávetőlegesen megegyezik. Régi szerelmemhez, a költészethez fordultam. Jól éreztem magam a munkában. Minthogy én voltam a szerző és az előadó egyaránt, minden úgy szólalt meg a darabban, ahogy én akartam. Am egy dologgal nem számoltam: lehet, hogy leszek még életemben frissebb vagy álmosabb, s akkor már nem úgy képzelem a darabot. Megesik, hogy valamilyen zene hallatán úgy érzem, majd megőrülök, hogy nem történik semmi – holott talán csak zaklatottabb idegállapotban vagyok. Vagy fordítva: úgy találom, nem kellett volna a zenében valamit úgy elkapkodni.

–*Ez nem történhet meg egy trióval vagy egy zongoradarabbal?*

–De, megtörténhet, ám akkor az ember azt mondhatja az előadónak: már megint rosszul csináltatok... És az is lehet, hogy ők meg tudnak győzni, s azonos módon érzünk abban a pillanatban.

–*Ezzel nem azt mondod ki, hogy mégiscsak van valami, nagyon hangsúlyozott idézőjellel „embertelen”, pontosabban embert nélkülöző az elektronikus zenében?*

–Ma már nem szeretem szétválasztani a dolgot. Egy percre gondoltam talán csak valamikor, hogy ez a XXI. század, a jövő zenéje. Gyorsan ráeszméltem, hogy nem az. Gondoljunk Mozarthra – ő egyre többet jelent nekem, hatalmas felfedezés –, aki rátalált a klarinéra és elkezdte alkalmazni. Az elektronikával ugyanez a helyzet. Újfajta lehetőség, ami még igazán nem tudott beépülni a hangszeres zenébe. Az elektronika újfajta hangszer, ami valóban rendkívül sok lehetőséget ad a kezünkbe, de nem egyedül üdvöztető. „Embertelennek” már csak a primitív logikára építve sem nevezhetem, hiszen a gépeket emberek konstruálták, azok emberi agy szüleményei; akik kezelik, dolgoznak vele, emberek. A szalagos zenének voltak olyan problémái, hogy a koncertteremben tilt a közönség, egyszer csak elkezdődött, majd véget ért valami, s a jelenlévők nem tudták, hogy csakugyan vége van-e a műnek vagy sem. De ez egyszerű installációs kérdés: nem született meg az egésznek a szertartása.

–Ezt az „embertelenséget” nevezhetjük akár „gépiességnek” is. Mert – amit te is mondtál – az elektronikus zenemű mindig azonos módon szólal meg, ahogyan a szalag adja vissza, míg Matuz István nemhogy nem akarja, de – megkockáztatom a kijelentést – tán nem is tudja kétszer egyformán eljátszani még azt a glissandót sem, amely fuvolaversenyed, a Tempophonie közepén található. Pedig az egy olyan effektus, amely...

Tempophonie (10:35)

– ...Amely kifejezetten Matuz Istvánra íródott

–És amely talán tart bizonyos rokonságot az elektronikus zenével, minthogy olyan hangzásideáloknak a hangszeres zenére való átvitelét jelenti, amilyeneket az elektronikában próbálhattál megvalósítani. Mennyire járok közel az igazsághoz?

–Sok minden jutott eszembe, míg kérdeztél. Milyen érdekes: a glissando az elektronikus zenében elviselhetetlen közhely lett. Ez az effektus addig volt érdekes, amíg a hegedűn, klarinéton és más hangszereken lehetett alkalmazni. Hogy mindenféle hangszínnel össze-vissza lehetett csúszkálni, az valóban az elektronika vívmánya volt, de miután minden darab erről kezdett szólni, percekben belül gusztustalanná tette az eszközt. Olyan tilos ez ma az elektronikus zenében, mint a kvintpárhuzam volt a klasszikus összhangzattanban. Viszont hangszeren továbbra is izgalmas maradt. S kiderült, hogy jól megvalósítható, ma már nem kuriózus produkció, hogy Matuz ezt tudja, hiszen a körkörös légzés technikájával, különböző fogásokkal és a hangszer forgatásával bárki megtanulhatja. Ezzel persze nem akarom lekicsinyelni Matuz tudását, de neki is az a célja, hogy ezt tanulják meg minél többen. Már tudnám sorolni a neveket az egész fiatalokig, akik ragyogóan magukévá tették ezt a technikát. Ezt nem tartom hangszeridegennek. Az elektronika óriási lehetőséget adott arra, hogy a hangszeres zene a hangszeridegen hangzásoktól megszabadulhasson. Gondolok például a hegedű hátának ütögetésére. Valóban nem arra született a hegedű; csodálatos dolgokat lehet játszani rajta, óriás hangszerépítők fejlesztő munkája fekszik benne – nem erre csinálták, és nem is szép effektus. Akkor minek? Minden ilyen idegen anyag az elektronikában szervesen megszólalhat, a hangszeres zene pedig megtisztulhat ezektől.

–Műveidben az elektronikus zenének más hatása is felfedezhető: itt a tempóval való játszadozásaidra gondolok. Már említett fuvolaversenyed fő anyaga is ilyen, de több más darabodban is találkozunk ezzel az eszközzel.

– Ennek is előzménye van. 1982. márciusában Párizsban a Pompidou Központban hallottam egy hangversenyt: a varesei Russolo Alapítvány zenészei futurista művekből játszottak. Fantasztikus élményt jelentettek Marinetti, Russolo, Pratella számomra addig ismeretlen alkotásai. Marinettit költőként ismertem, de zeneszerzőként nem. Akkor elkezdett izgatni a futurizmus zenében való megvalósíthatósága. A zenében az állandó mozgás eleve benne van. De Honegger Pacificjára gondolva érdekelní kezdett, hogy vajon miért csak egyszer lehet eljátszani a fölgyorsulást, s miért kell azt egy gőzmozdonyhoz kötni, vagy festményen egy versenyautóhoz, kerékpárhoz? Az állandó tempójátszadozás lehetősége foglalkoztatott. Emlegetted már Freudot: talán lehet a lélektan mélyére ásni, hogy mindez a szüntelen változás bennem meglévő igénye miatt van-e így? Már bevallottam, hogy lusta vagyok — de tevékeny! Állítom, hogy a lusta emberek tevékenyek. Már csak azért is, mert rengeteg pótcselekvést csinálnak. A nem lusta ember pontosan tudja, mi merre hány lépés, mit hogyan kell megcsinálni. Látszólag sokkal nyugodtabbak, pedig mi vagyunk a lusták, akik tevékenyek vagyunk. Ennek mind-mind szerepe van a tempóingadozás iránti igényemben.

–Tevékeny mivoltodat zeneszerzői munkádra érted, vagy általában egész működésedre?

–Is. Azt hiszem, az egész zeneszerzés, zeneírás valahol ott kezdődne, hogy az ember tisztában legyen önmaga habitusával, és ennek megfelelően akarjon mindent csinálni. Szándékosan nem választom itt külön a zeneszerzést a művészettől, a művészetet pedig az élettől. Egyszer jót derült Boros Attila kollégám, mikor valamin kiakadva azt mondtam neki: milyen jó lett volna, ha száz éve Devonshire-ben születtem volna! Miért épp Devonshire-ben? – kérdezte. Talán azért mondtam, mert angломán vagyok, nagyon szeretem az angol viselkedést, abból is elsősorban a toleranciát. Furcsa módon annak ellenére, hogy az elektronikus zenét művelem, ami a XX. századon belül is annak második felére jellemző, voltaképp XIX. századi figura vagyok. El tudtam volna képzelni magam, hogy a szabadságharc után szülessek, 1867 tájára nőjek föl, s attól kezdve éljek, nyugodtan szemlélődjem. Ez ellentmond persze annak, hogy mozgékony vagyok.

–A szabadságharcot meg akartad úszni...

–Őszintén bevallom: igen. Nem vagyok olyan bátor ember. Bár kölyökkoromban a rablóbandának én voltam a vezére, akárcsak huszárkapitány, Tell Vilmos, Robin Hood... A világ iszonyatosan erőszakos, én pedig irtózom az erőszaktól. Nem a

háborúkra gondolok, hanem a nap mint nap megnyilvánuló erőszakra: a közlekedésben, mindenütt. Ettől nagyon szeretnék elmenekülni.

–*Megállod, hogy ne legyél erőszakos például a közlekedésben sem?*

–Egyre inkább. Annak idején Budáról jártam Pestre. A 4-es végállomásán buszra. Volt egy vezető, aki úgy kezdte az utat, hogy jó reggelt kívánt, szólította fel az utasokat, mert nem volna jó, ha elesnének. Icke-picike dolog, az embernek jól indult a napja. Ezt önmagában is megvalósíthatja bárki. Sokszor el voltam keseredve, de vagy jól másztam ki ezekből, vagy meg tudtam magyarázni, a legjobb módon sikerült kijutnom a problémákból. Ez meghatározza az élethez való hozzáállását. Ha ezt tudatossá teszem, és elhatározom, hogy örülni fogok, akkor 70-80 százalékban ezt meg tudom valósítani

–*Zenédben „figyelmezteted az embereket, hogy kapaszkodjanak meg”? Úgy olyan zenét akarsz írni, amely – noha persze nem andalít, de amely – tatja, a mindennapi agresszivitástól eltávolítva valamiféle szépségzónába emeli közönséget?*

–Nem. Ennyire konkrét elhatározásaim nincsenek. Erre van egy ragyogó és még oly sokan — nem sorolnám fel a zenetörténet azon mestereit, akik ilyen alapállásból írták zenéjüket, de ilyen volt az. Én sokkal homályosabban, ugyanakkor sokkal egyértelműbben tudok válaszolni: olyan zenét akarok ilyen én vagyok, amilyen én éppen vagyok. Ha arra van indíttatásom, hogy fölbosszantsam a közönséget, akkor olyat fogok írni. Ha arra, hogy elandalítsam, akkor meg – ha sikerül – olyat. Nemrég volt egy aranyos élményem. Valaki kért tőlem egy darabot. Azt feleltem: ne haragudj, én már nem vagyok avantgarde. Mire felderült: jaj, de jó! Őszinte volt, bevallotta, hogy ő ugyan szeret a kísérletekkel játszani, de már tele van velük a hócipője. Ugyanakkor hadd mondjak el még egy fontos dolgot, márcsak azért is, mert most foglalkoztat. Két mű van, amit mindenképp meg szeretnék írni életemben. Az egyikkel részben meg is vagyok, a másikat most csinálom, s hogy mikor lesz kész, nem tudom. Ez a két mű: a passió és a requiem. Ezt, ugye, nem vártad.

–Nem.

–A passió azért foglalkoztat, mert annál összefoglaltabbat az emberiség kultúrtörténetében — szándékosan nem vallástörténetet mondok én nem ismerek. A drámák drámája. Gondolj bele a történetbe. Mindegy, hogy ezt az egyház hány nap alatt játssza le Virágvasárnaptól Nagyszombatig vagy Húsvét vasárnapig. Ez számomra emberi dráma: egy ember Virágvasárnap virágoso

közepette ünnepelten bevonul, és eljut odáig, hogy tanítványai, legjobb barátai megtagadják. Iszonyatosan egyedül marad. Bergman is erről, „az Isten csendjéről” beszél az Úrvacsorában: az lehetett Krisztusnak a legrosszabb, hogy mindenki otthagya, s még saját atyjában is kételkedni kezdett. Az egyén hősiessége is benne van ebben. Nem azé az egyéné, aki kiáll és győzelemre viszi a népet, hanem aki önmagát tudja legyőzni. Fontos itt a tömeg szerepe is. Nem szeretem a tömeget. Olyannyira, hogy a Magyar Zeneszerzők Egyesületén és a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületén kívül még szervezeteknek sem vagyok tagja. Ez nem politikai elhatározás, hanem emberi. Nem én találtam ki ezt a terminust, de szívesen alkalmazom magamra is: nem vagyok „tag-típus”. Ez ott van a passióban is: Jézust éltetik, majd Barabbást választják. És ott van Pilátus — lásd Bulgakov. Ott van Júdás, Barabbás, Péter — de hisz minek soroljam. Összetett dráma ez, s ami a legzseniálisabb benne, azt Pilinszky mutatta föl, amikor azt mondta: Dosztojevszkij ugyanolyan rosszul van megírva, mint a Biblia. De ami benne van, s amit a magam számára értelmezhetek belőle, az óriási szabadságot ad nekem.

–Úgy látom, Pista, benned a pap éledezik ismét, aki ifjú korodban akartál lenni. De minthogy zeneszerzőként vagy „pap”, már meg is írtad ezt a passiót Ó-magyar Mária siralom című művedben. Kívánom, hogy a requiem is legjobb zeneszerzői fegyverzetben meg tudd írni! Úgy legyen. Amen.

[Szigeti István: REQUIEM - Kyrie \(7:54\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Tuba mirum \(3:33\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Rex tremendae \(2:37\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Recordare \(3:50\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Confutatis \(2:16\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Lacrymosa \(1:23\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Domine Jesu Christe \(2:44\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Hostias \(2:23\)](#)

[Szigeti István: REQUIEM - Sanctus \(2:01\)](#)

Szigeti István: REQUIEM - Benedictus (3:18)

Szigeti István: REQUIEM - Agnus Dei (5:57)

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar Nemzeti Énekkar (Karigazgató: Antal Mátyás)
A Budapesti Énekes Iskola és szólistái (Művészeti vezető: Bubnó Tamás és Mezei János) Szabó
Veronika (szoprán), Puskás Eszter (alt), Mukk József (tenor), Bretz Gábor (basszus), vezényel: Pál
Tamás

III.
HOLLÓS MÁTÉ
MŰVEK BONTAKOZÓBAN²
Az újító és a visszaforduló Szigeti István

- *A júliusi sárvári II. Nemzetközi Elektroakusztikus Zenei Találkozón már megszólalt az F. Otto. AG című Szigeti István-mű, a darab azonban tovább bontakozik.*
- Fagottra (innen a játékos cím) és szalagra, azaz számítógépre komponáltam a darabot, amelynek félig-meddig zártkörűnek mondható előzetes bemutatóját tartottuk Sárvárott, de a hivatalos premier október 5-én, a Korunk Zenéje keretében lesz, az EAR Együttes hangversenyén. *Lakatos György*, a szólista tréfásan nehezményezte, hogy "csupa állat kíséri". Ugyanis a szalagról hallható zenei anyag akusztikus: bagoly, harkály, majom, unkákat, kacsák, libák hangját használja föl. Ezek az állathangok zeneiek, de nem temperált rendszerben szólalnak meg.
- *Mi az akusztikus zene?*
- A természet hangjainak olyan transzformációja, amelynek során más hangzásminőség jön létre. Voltaképp a konkrét zene jobban megszűrt továbbfejlesztéséről van szó. Nagyon jól tudtam e háttér elé dallamokat illeszteni, amelyeket persze épp e háttér határozott meg. Adódott belőle jazzes elem éppúgy, mint barokkos. Kihasználok a fagott megannyi játékmódját: a csak náddal valót, azután azt, amelyet jobb híján pöfögésnek nevezhetünk - amikor nád nélkül fújkal a csőbe a játszó -, továbbá az *Elek Tihamér* által készített speciális állványt, amelyet Lakatos a fagottjára szerel, s azon három mikrofont helyez el. A mikrofonok a fagott három részét külön-külön hangosítják ki, s a három hangzás térben, irányban önállóan kezelhető.
- *Erősen elkülönülnek-e a nem temperált szalaghangok a fagottétól, amely temperált?*

² Első megjelenés: **muzsika** 1998/9. szám

- Nem. Például a darab egy *d-fisz* terccel fejeződik be. A mintegy *d*-nek hangzó akusztikus hanghoz fiszt intonál a fagott.
- *Alakítod még a darabot az októbert premierig?*
- Egy-két apróságot még finomítok a fagottszólamban, annak a szalaggal való kamarazenélésében. Nagy gondot okozott a mű lejegyzése: a számítógép *pro tools* rendszerét és a hagyományos kottairást összefényképeztem, s ez mintegy 15 méteres partitúrát eredményezett. Az őszi előadáson ezt ki fogjuk vetíteni, így a közönség olvasva is követheti a hangzó folyamatot.
- *Honnan származnak a természeti hangok?*
- Részben saját gyűjtésből, részben zajt tartalmazó CD-kről. Egy madár adta az alapötletet, de mire felvettem volna a hangját, már elhallgatott.
- *Az újító kompozíció mellett hagyományos hangvételi és lejegyzési darabok is bontakoznak műhelyedben.*
- Az egyik egy hármasszereny két fuvolára, fagottra és vonószerekarra. Szabályos háromtétel, gyors-lassú-gyors tempójú, hagyománykövető mű. Erősen függök előadóimtól, így a versenymű is felkérésre íródik: *Matuz István* és *Gergely*, valamint *Lakatos György* rendelte. Öröm ilyen virtuózoknak írni, a gondot csupán a vonószerekar jelenti: nehéz a kényes intonációjú anyaghoz gondos próbákra kész együttest találni. A darab a szólisták hosszú, tematikus bevezetőjével kezdődik. Itt nem kísérletezem szokatlan hangzásokkal: ilyen igényemet kiélhetem az elektronikában. Különbözőben is egyre inkább rádöbbenek: nincs már új hangzás. De nem baj, hiszen a hegedű lehetőségei is "kimerültek", mégis meg tudjuk különböztetni Vivaldi hangszerét Stravinskyétól.
- *A szólóhangszerek tekintetében is ilyen puritán módon bánsz a hangzással?*
- Igen. Nem alkalmazok multifóniákat a fuvolán, szájvibrátós, akkordfújó megoldásokat a fagotton. Hagyományos, szép hangot célzok meg, s a szólamszerkesztésben polifóniára törekszem, gyakori imitációkkal.
- *Ha már fuvalás versenyműről beszélünk, érdemes utalni egykori fuvalaverse nyedre, a Tempophonie-re, annak is a tempótrükkjeire.*
- Ahhoz képest "visszafordulás" a hármasszereny. Ez az anyag levetné magáról a futurista eredetű hangzásvilágot.
- *Még egy készülő művedben találunk két fuvolát.*
- Ott külön játékos által megszólaltatott marimba és vibrafon, valamint vonóötös (bögővel) társul a fuvaladuóhoz. Ez korábban félretett ötletekből, darabkezdemenyekből kelt életre. Repetitív jellegű kezdetből bomlik ki, ugyancsak imitációs jelleggel.
- *Repetitív mivoltában inkább a tegnapra kacsint a darab?*

- Nem. Címe AD(ri)A, mivel A-D-A tonalitás húzódik meg benne. Hullámzó hangzását a lányom hasonlította a tengeréhez, így alakult ki a furcsa írású cím.
- *A vonósötösnek rejtett zenekari szerepe van?*
- Igen, de ez az anyag nem igényel valódi zenekart - fürgébb, komplementer hangokkal operál.
- *Fuvolára eddig is gyakran írtál. A Matuz család fuvolás létszámának megket-
tőződése azt jelenti, hogy ezentúl fuvolából mindig kettő fog eszedbe jutni?*
- Csak amíg három fuvolás nem lesz a családjukban... Inspirál, hogy Gergő, aki egyre több mindenben tudja követni apja hagyományát, minden kihívás iránt nyitott, s igen nehéz darabok írására biztat. Érdeklődése az igényes megszólaltatás ígéretét hordozza.

HOLLÓS MÁTÉ MŰVEK BONTAKOZÓBAN³

Szigeti István: Gábrriel

Szigeti István egyfelvonásos operát írt Boccaccio Dekameronja nyomán, *Gábrriel* címmel.

- *Azon túl, hogy kedveled, miért választottad ezt a szüzsét?*
- Egy évtizednél régebben foglalkoztat az operairás gondolata, de az íróasztal-
fióknak ilyen méretű művet nem szívesen ír az ember, ugyanakkor mindig volt más feladatom bőven. A millenniumi operapályázat hozta felszínre a szándékot. *Szebényi Cecíliával* rágtuk a témát. Az eredetitől meglehetősen eltértünk, Révay József ragyogó fordítása már csak alapjává vált annak, amit Cili napról-napra az igényeim szerint szöveggé formált. Életkorom talán megengedi már, hogy korszakoljam működésemet: úgy vélem, ez az opera korszakhatár, annak lezárása, amikor mindent a visszajáról néztem, a humor oldaláról. Ez a téma alkalmas volt arra, hogy az opera paródiáját írjam meg általa. Nem tartalmaz igazi parodisztikus elemeket, de arra reflektálok benne, ahogyan a 18-ik században mintegy „megőrült” az opera: amikor egy énekes sztár megjelenése arra indította a szerzőket, hogy akár öncélúan illesszenek be áriákat, betéteket számukra, ezzel nemegyszer felborítva a cselekményt, formátlaná téve a műveket.
- *Inkább dramaturgiai vagy zenei a paródiád?*
- Is-is. Ez egy hagyományos opera buffa, nem 20-ik (21-ik) századi darab. Dallamvilága preklasszikus, rokokó, s még az olyasféle csavarokat is mellő-

³ Első megjelenés: **muzsika** 2001/3.

zi, amilyenek Stravinskyt jellemzik, amidőn archaizálása mögül kitetszik saját hangja.

- *Mondhatjuk, hogy operád karikírozott stílusgyakorlat?*
- Lehet, de nem gondolkodtam ilyesmin. Nem volt célom, hogy fittyet hányjak a mának, hogy hallgathatónak nevezett zenét komponáljak. Úgy éreztem, ennek a felhőtlen jókedvet árasztó témának nem lehet kifejezője valamiféle mesterkélt zenei anyag. Ahol zenészek játszanak, énekelnek, táncolnak, színpadkép van, ott szórakoztatni kell a közönséget. S bevallhatom: én magam nagyon jól szórakoztam. Dramaturgiája is ilyen szellemű. Egyetlen díszletben játszódik a cselekmény. Központjában egy bérházudvari gang rajzolódik ki, olyan, amelynek lakói rendre lesik szomszédaik életét: kihez ki jön, ki honnan mikor megy el, s mindezt kommentálják – ezt a szerepet a kórus tölti be. A főszereplő, Lisetta – mai szóval úgy mondanók – „megbuggyan” istennek képzelt szépségétől, nagyságától s úgy tartja, hozzá csak egy angyal érhet föl. Ezt használja ki gyóntatója, Alberto – boccacciói módon.
- *Milyen erővel van jelen darabodban a humor? Úgy találom, hogy ugyanazon a komikus helyzeten harsányan kacagni lehet egy vígjátékban, de legföljebb jókedvűen mosolyogni egy vígoperában – mintha abban áttételesebben, szordináltabban jelentkeznék a humor.*
- Sokat tanultam abból a számos rádiójátékból, amelyhez az évek során alkalmam volt kísérőzenét írni. Ott színpadkép hiányában, csak akusztikus eszközök birtokában adott esetekben direkt humorra kellett törekednünk. Ha egyszer színre kerülhetne a darab, s invenciózus rendező kezébe jutna, nem csupán áttételesen neveltető lehetne. Legalábbis a munka során én erőteljes komikumban gondolkodtam.
- *Az erotika jelen van-e a zenében?*
- Pornográfia nincs benne, de az egész szituáció mélyen erotikus. Lisettától, akinek férje épp elutazott, gyóntatója azt kérdezi, megcsalta-e már valaha az urát? Mert ha nem, itt az alkalom – vele. Lisetta felháborodik: hozzá csak egy angyal érhet, földi ember nem. Több se kell Albertónak: angyallá „változik”, s Gábielként kívánja magáévá tenni Lisettát. A turpisság kiderül. Az eredeti novellában a hölgy testvérei jelennek meg, s verik meg a férfit. Mi kiiktattuk a verést: nálunk – zenei megoldással – kottatartóvá válik Alberto. Egy további csavarral Lisetta a színpadi zenészként jelen lévő fagottost rángatja magára.
- *A fagottos mindvégig a színpadon van. Szerepet alakít?*

- A végén – mint említettem – szerephez jut. Színpadon létét, miképp néhány alkalommal két fuvalását is, zenei ok magyarázza. Azt szerettem volna, hogy a hangszerek ne az árokból kíséretként szóljanak, hanem kamarazenei intimitású közelségben legyenek. A hangszerek az énekesekkel egyenrangú szólamot játszanak – a koloratúr szoprán, illetve bariton főszereplőt és a kórust mozarti méretű zenekar veszi körül. A színpadi zenének akusztikus és dramaturgiai funkció is jut. A fagottos szerepnél konkrét előadóra gondoltam: Lakatos Györgyre, az Operaház művésze, akinek fagotthangját és játéktílusát egyaránt nagyon szeretem.
- *A hét fúvós és a vonóskar mellett alkalmazol vibrafont és marimbát, amit hiába keresnénk Mozart zenekarában. Beolvadnak a régmúltat idéző zenei szövetbe, vagy felvillan általuk későbbi korok zenei világa?*
- Inkább az utóbbi: par excellence 20-ik századi színekkel módosítja az évszázadokkal ezelőtti hangzásvilágot. Stílusosan ugyanakkor belesimul a hagyományos hangvételbe. Sok intim, kamarazenei énekszóló van a darabban, amit a színpadi hangszerek kísérnek, s még kíséret nélküli szólók, illetve kórusrészletek is előfordulnak.
- *Csak a kiemelt hangszerek kaphatnak helyet a színpadon, vagy jól olvasom ki az instrukciókból, hogy az egész zenekar helyet foglalhat a pódiumon?*
- Amennyiben megoldható, szerencsés a teljes zenekar színpadi elhelyezése, amiből ki-kiválnak a szólisták. De ha nem férnek el mindannyian, a tuttiszták az árokban foglalhatnak helyet.
- *Az egyórás darab szövegkönyvét lapozgatva sűrű váltást látok a szereplők megszólalásában. Mintha terjedelmesebb áriának, duettnek nem is akadna helye. Hogyan oldottad meg ezt?*
- Említettem a parodizált zenei világ öncélú áriázását. Az öncélúság operámban azzal is kifejeződik, hogy egyetlen szavakra épül egy-egy ária. E két szó: „rózsafüzért” és „glória”.
- *Mik a mű megszólalásának esélyei?*
- Erről vajmi keveset tudok – a Budapesti Kamaraoperával már beszéltünk róla, de a sorsa még bizonytalan.

HOLLÓS MÁTÉ
MŰVEK BONTAKOZÓBAN⁴
Szigeti István, a dalszerző és...

– *Aki beskatulyázza Szigeti Istvánt, az elektroakusztikus zene kiválóságaként nevezi meg. Aki hangszeres munkásságát számontartja, sajátos iróniát hordozó és virtuóz kamarazenei művek szerzőjét is tisztelheti benne. A Fészek-beli ősbemutató-sorozatban új arcát mutatja: dalszerző lett. Méghozzá zongorakíséretes daloké. Csodálkozunk?*

– Kerültem eddig a zongorát, s most sem bennem ébredt a szándék. Egy debreceni koncertről hazafelé tartva *Kővári Eszter Sára* azzal fordult hozzám, írjak neki Ave Mariát. Schubertre, Gounod-ra gondolva azonnal nemet mondtam. Majd két nap múlva megírtam. Ennek hatására felébredt bennem a régi versolvasó, s egyik kedvenc kötetemet, Szerb Antal Száz versét lapozgatva régi kedves költeményeim inspirálni kezdtek. Egy általam korábban nem alkalmazott technikával nyúltam hozzájuk, az *elbizonytalanított tonalitásával*. Sok kromatikával gomolyog a kíséret, amely nem vertikális-akkordikus, hanem horizontális-ellenpontoszó. A dalírás előzménye volt az is, hogy noha szerettem az énekhangot, nem találván megfelelő szövegre, az éneket hangszeres szólamként kezeltem. Ilyen a fuvalára, timpanira és szopránra írt trióm, a Marcato Együttes fennállása tizedik évfordulójára hangszerekre és szóló vokálra szánt *Vonzások és taszítások* című kompozícióm, valamint a *Virágének*, amelyben orgona társul az énekhez.

– *Ezek mind női hangot foglalkoztatnak?*

– A szövegtelenek igen. A készülő dalok között kettő is akad viszont, amely basszusra íródik: *Chestertontól A számár* és *Coleridge-től a Kubla kán* – az utóbbi már húsz éve foglalkoztat.

– *Az ellenpontoszó hangszerszólamhoz kapcsolva az éneket úgy érezhetjük, mintha itt is voltaképp hangszeres szerepben kezelnéd, nem?*

– Bár tudatosan nem törekedtem rá, nagyobb egyenlőség mutatkozik az ének és a zongora között, mint egy egyszerű akkordikus kíséret esetében. Sokszor veszik át egymás tematikáját.

– *Minden verset eredeti nyelven zenésítesz meg?*

⁴ Első megjelenés: **muzsika** 2006/12.

– Igen: latin, német, angol, francia és olasz nyelv fordul elő a ciklusban. Számomra a francia a legnehezebb, hiszen angolul és németül tudok, az olasz annyira adja magát, hogy szinte lehetetlen nem megzenésíteni. Ám a franciánál nehéz, hogy az írás és ejtés, illetve a beszélt és énekelt ejtés különbözőségére ügyelni kell. (Ezzel már egy hajdani Apollinaire-megzenésítésem kapcsán küzdöttem, s hasznomra volt, hogy azt Tarkó Magda és Kurtág Márta adván elő egy próbán Kurtág György is meghallgatta és tanácsokkal látott el a francia szöveg zenésítését illetően.)

– *Ha már ott van a Szerb Antal kötetben a sok kiváló magyar költő által készített műfordítás, felmerül benned, hogy énekelhető magyar adaptációt is készíts a dalokból?*

– Nem. Noha Goethe *Nähe des Geliebten* versének Szabó Lőrinc-féle fordítása (Rád gondolok) szinte szebb, mint az eredeti, s az csábított volna, de a prozódia jelentős különbözőzése miatt nem vágtam bele.

– *Egyedi dalokat írsz vagy ciklust? Netán ciklusok képezhetők a dalok némelyikének összekapcsolásából?*

– Ciklusba rendezhetők, sőt, mint most, a bemutatón, a versmegzenésítésekhez csatlakozik az *Ave Maria* is. Ezúttal Maurice Scève CCCLXXVIII., Heinrich Heine *Ein Fichtenbaum* (Északi kopár szirten), Giosue Carducci *Congedo* (Búcsú) című költeménye, az említett Goethe-vers és Burns *John Anderson*ja áll össze sorozattá. Nem kronológia, hanem hangulat szerint csoportosítottam a verseket. A most elhangzó első dal polifonikus, a második akkordikusabb indítású, a harmadik rövid, de oldja az addigi súlyos hangvételt – efféle zenei szempontú szerkesztés munkál az elrendezésben. Nem szerves ciklusnak írom az egészet, inkább amolyan „kedves verseim” szemlélettel. Ennyiben rokona Decsényi János Verseskönyvének.

– *A daloktól továbblépve: a zongorakíséretes Ave Maria mellett találok új kottáid között egy kórusra írtat is.*

– A debreceni Bárdos Kórusnak írtam, egy barátom halálától érintve. Ezzel megtörtem a magam vállalta csendet, ugyanis a rendszerváltáskor elhatároztam: én, aki korábban komponáltam egyházi műveket, azután – amikor divattá vált – nem fogok többet. Ez az *Ave Maria* hónapokkal korábban keletkezett, mint a szólóénekes.

– *Térjünk át az új hangszeres darabjaidra, előadó-együttesük növekvő sorrendjében. Kérlek kalauzolj!*

- Matuzéknál „házi szerző” vagyok. Gergely és ugyancsak fuvolás barátnője, Isépy Zsuzsa felkérésére született a *Találkozások* című duó.
- *Van-e köze ennek a művednek korábbi nagysikerű fuvolakettősdhöz, az Egy kis szúnyog élete és... címűhöz?*
- Nem, ez egészen más jellegű kompozíció.
- *És íme, itt a már említett trió, a Majdnem egypercesek éneke, fuvolára és üstdobra.*
- Ha ezt egy timpanista meglátná, alighanem megpofozna. De több timpanistával és legalább öt üstdobbal elő lehet adni. Ha könnyebb utat választunk, szintetizátorral fel lehet venni a szólamot, s azt be lehet játszani. Egyébként ez is Kővári Eszter Sára és Matuz Gergő biztatására készült. A fuvola és üstdob kapcsolata a Carmina burana egyik emlékezetes pillanata nyomán régóta izgat.

IV.

VÁLOGATÁS SZIGETI ISTVÁN FELVÉTELEIBŐL (YouTube)



Szigeti István: Ianus és egyéb művek

[Image](#) (10:00)

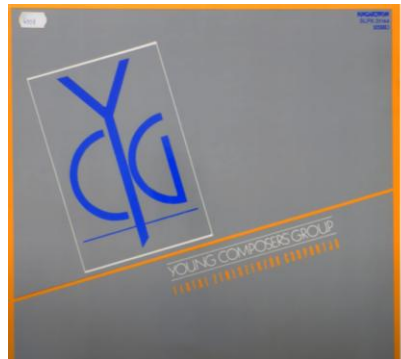
[Sea Song](#) (10:29)

[Souvenir de K.](#) (12:18)

[Perpetuum mobile](#) (6:08)

[Elka](#) (12:45)

[F. Otto Ag.](#) (11:12)



[Why not? \(1987\)](#) (7:11)

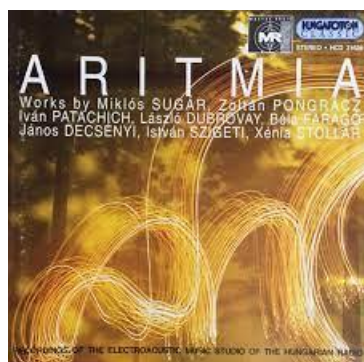


[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#)



[Toccata nostalgica \(2001–2002\)](#) (12:53)

[Mother & Father \(2003\)](#) (1:57)



Twins in the Mirror (10:10)
(Ikrek tükörben)



ChambEAR Music (6:40)

Liptay Katalin (narrátor), Kertész Péter (narrátor), Csengery Adrienne (szoprán), Matuz Gergely (fuvola), Matuz István (fuvola), Kántor Balázs (bőgő), Lakatos György (fagott), Szigeti István (szintetizátorok), Olsvay Endre (szintetizátorok), Sugár Miklós (karmester)



Concerto per Te (12:50)

© 1987 HUNGAROTON RECORDS LTD.

Szigeti István: Hommage a Bruhns (10:25)

Budapesti Vonósok, vezényel: Alpaslan Ertüngen
(Nádor Terem, 2021. június 2.)

Szigeti István: Fragments (9:29)

Anima Musicae Kamarazenekar, vezényel: Gulyás Nagy György

Szigeti István: L' adieu (7:04)

Erkel Ferenc Kamarazenekar, vezényel: Gulyás Nagy György

Szigeti István I. kantáta (Uram, meddig felejtkezel el rólam?) (7:10)

Kővári Eszter Sára (szoprán, Szolnoki Szimfonikus Zenekar, vezényel: Alpaslan Ertüngaalp

Szigeti István: Stabat Mater (30:22)

Kővári Eszter Sára – szoprán, Nyíregyházi Cantemus Kórus, Bálint János, Gombár Anikó (fuvola), Hadady László (oboa), Fábry Bálint (fagott), Academia Hungarica Kamarazenekar, vezényel: Alpaslan Ertüngaalp

Szigeti István – Ave maris stella @ Sárvár, Református templom (8:09)

Kővári Eszter Sára (ének), Peltzer Ferenc és Papp Sándor (gitár)

Szigeti István: Zsoltár (3:02)

Rázga Marci ének, Peltzer Ferenc gitár

István Szigeti: Vungec varázsénekek II. (8:04)

Kővári Eszter Sára (ének), Szakály Ágnes (cimbalom), Matuz István (fuvola)

Szigeti István, Omar Khajjám - A mulandóság mámora (5:48)

Omar Khajjám X. századi perzsa költő, filozófus, csillagász rubáit Szabó Lőrinc fordította magyar nyelvre. A mulandóság mámora című dalban a szerző öt rubát zenésített meg.

Előadók: Kővári Eszter Sára - ének és Peltzer Ferenc – gitár

Szigeti István Régiségek (0:44)

Előadja: Limbek Laura (Tanára: Sármay József)

Weiner Leó Zeneiskola és Zeneművészeti Szakközépiskola

V.
SZIGETI ISTVÁN MŰVEI AZ



Miért ne? - Why not?

SZIGETI, István
(*1952)

Presto **Con moto**

Flauto

Violoncello

*Cembalo
o
Pianoforte

ff **mf**

5 *poco f*

11

*A darab csembalóval és zongorával egyaránt előadható.
Csembalóval teraszos dinamika alkalmazandó.
*The piece can be performed either on harpsichord or on piano.
In case of harpsichord terraced dynamics is to be used.

©Akkord Music Publishers Ltd., 2004
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A-1092

To Csaba Klenyán, Lajos Rozmán and György Lakatos

Gesztusok • Gestures

I.

SZIGETI, István
(*1952)

♩ = 120

Clarinetto 1
in Si $\flat$

Clarinetto 2
in Si $\flat$

Fagotto

4

8

Képtelenségek *Impossibilities*

I

SZIGETI István
(1952)

♩ = 120

Flauto

Fagotto

4

7

10

12

© Akkord Music Publishers Ltd., 2006
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A-1120

Berényi Beának és Dratsay Ákosnak
Dedicated to Bea Berényi and Ákos Dratsay

Egy kis szúnyog élete és ...

A Little Mosquito's Life and ...

két fuvolára - for two flutes

♩ = 200

SZIGETI, István
(1952 -)

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

© AKKORD Music Publishers, 1997
Printed in Hungary. All rights reserved.
Photocopying is prohibited!

A-1032