

CSEMICZKY MIKLÓS 70



(Budapest, 1954. március 16.)

zeneszerző, tanár, érdemes művész

(A kép forrása: <https://www.atempo.sk/hirek/113-bemutato/28248-csemiczky-miklos-szuletesnapjara.htm>)

Csemiczky Miklóssal némileg azonos cipőben járunk, hiszen gimnáziumi éveinket egyikünk sem a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában – népszerű nevén: a Konziban – töltötte, hanem más irányokba haladtunk, és később vettük észre, hogy a zeneszerzés felé kellene tendálnunk.

– *Gimnazista korodban milyen pályára készültél?*

– Voltaképp már gimnazista koromban zenével kezdtem foglalkozni, másodikos koromtól kezdtem zongorázni tanulni. Máig sem úgy mozognak az ujjaim, ahogy kellene – ez a késői kezdés következménye.

– *Tehát a te életrajzodban nem szerepelhet a szokványos mondat: „első zongoraleckéit 6 éves korában édesanyjától vette” ...*

– Ez nem, de visszaemlékszem, hogy az általános iskolában mindig kettes voltam énekből.

– *Nem volt jó hallásod?*

– Azt hiszem, nem volt mód, hogy kiderüljön. Az éneklésre koncentrálnak a tanítás, és énekhangommal nem sokra vihettem.

– *A zenét szeretted?*

- Igen. Hogyha ennyire belemélyedünk a „sötét” múltba, meg kell mondanom, hogy az akkori gyerekekhez hasonlóan lelkesen hallgattam a korabeli beatnek nevezett zenét, és bizony sokminden onnan indult el.
- *Komolyzenét nem is hallgattál gyerekkorodban?*
- De. Elvértve, nem rendszeresen.
- *Nincs meghatározó emléked, élményed ilyen vonatkozásban?*
- Nincs.
- *A zongoratanulásra mi vitt rá e késői – gimnazista – korban?*
- Hirtelen jött ötlet volt, hogy zenével szeretnék foglalkozni, s az hangszer nélkül nem ment volna. De mindenekelőtt a zeneelmélet tanulásához szerettem volna a zongorát felhasználni. Így kezdtem kisebb darabokat gyakorolni. Az első, amit még tanár nélkül tanultam meg, ha lehet így mondani Chopin Desz-dúr (Esőcsepp) prelűdje volt, aminek hangjait kikeresgéltem, és isten tudja hogy, de eljátszottam.
- *Nem épp első leckére való darabot választottál...A zeneelmélet azért kezdett érdekelni, mert már szerzői kezdemények buzogtak benned, vagy pusztán önmagáért, netán zenetudomány vonzott?*
- Elkezdtem kisebb darabokat írni: kórusra, zongorára. Rádöbbsentem, mennyire hiányzik a megfelelő elméleti háttér. De a zeneelméletet is úgy kezdtem tanulni, hogy fogtam a mindannyiunk által szeretve utált vagy utálva szeretett Keszler-könyvet, és mint egy matematika feladványt, sorban megoldottam a példákat, papíron, tanári segédlet nélkül. Később derült ki, hogy én ebből nem hallok egy hangot sem. Már az egész könyvet tudtam, amikor ezt elkezdtem a hangzó valósághoz közelíteni.



További részek elolvashatók:

Akkord Kiadó | 1997, 12-16.

Egy teljes interjú:

[Hollós Máté: Csemiczky Miklós és az énekhang – interjú a Muzsikában 1999/10.](#)

II.
HOLLÓS MÁTÉ
AZ ÉLETMŰ FEJLEMÉNYEI¹
Csemiczky Miklós, akinek fontosak a hangok

A Négyek „benjáminja”. Míves hangszeres és énekelt kompozíciók alkotója. Halk szavára mindig érdemes figyelni. Fárosza a hagyomány, merészen fordul a zenetörténet felé. Tavaly óta érdemes művész.

– Harminc éve beszélgettünk a rádió mikrofonja előtt „az életmű felén”. Azt valósítottad meg, amit akkor terveztél, vagy eltérített valami céljaidtól?

– Amikor most kérdésed nyomán visszagondolok – mert amúgy nem szoktam a múltba merengeni –, azt látom, hogy annak idején nem tűztem ki „célokat”. Jó és egyre jobb darabokat szerettem volna írni, s máig is ez a törekvésem. Stiláris vagy műfaji irányultságaim nem voltak, s ma sincsenek. Vadászkutya-típus vagyok: valamiféle nyomot próbálok meg követni, amiről nem tudom, hová vezet.

– Igen, de akkori beszélgetésünket megelőzően álltál rá arra az útra a Négyek-beli társaiddal, Orbán Györggyel, Vajda Jánossal és Selmeczi Györggyel együtt, amelyen elhárítottatok magatoktól bizonyos modernségeket, s azoknak ellentmondva hagyománytisztelet jegyében ki akartatok alakítani egy saját világot.

– Valóban, erős indíttatásunk volt annak az avantgárdnak az elhagyására, amelyben mi is gyökereztünk tanulmányi éveinkben és utána nem sokkal, de amiből hamar kiábrándultunk, s az évszázados hagyomány felé fordulva neotonális nyelvezetet alakítottunk ki. Erre mind a négyen hamar rátaláltunk, persze a lehetőségek az egyes darabokon keresztül variálódtak, s nem is kristályosodtak ki teljesen. Minden nyelvezetnek meghatározó elem, hogy miként viszonyul a disszonanciához. Az avantgárd voltaképpen kioltotta a disszonancia fogalmát. Ismeretes, hogy korábbi zenetörténeti időszakok milyen akkurátusan kezelték a disszonancia-használatot, már a reneszánsztól kezdve. Amikor a neotonális nyelvre rátaláltam, igyekeztem elkerülni az avantgárd korszak „nagyon ellenőrizetlen” disszonanciáit. Nem arról van szó, mint a jazznél, ahol rengeteg disszonancia mutatkozik, de színező elemként (pl.

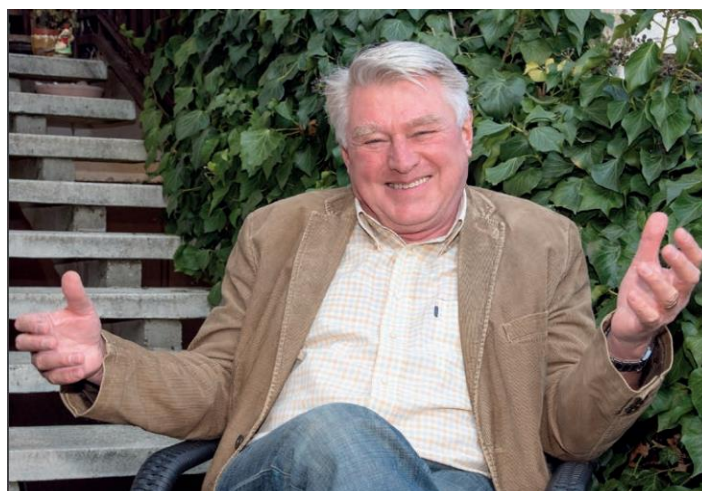
¹ Gramofon Klasszikus és Jazz (2023. tavasz)

hozzáadott hangok), hanem lényegi, dramatikus szerepben. A kifejezés érdekében helyenként akár a mintegy atonalitástól sem riadok vissza.

– *Mintha megváltozott volna a disszonancia hangzó jelentése: egy mai komolyzene-hallgatóban egy nagy szeptim már szinte konszonáns érzetet kelthet. Más színűt, mint egy oktáv, de nem feloldásért kiáltó nyersséget. Nem gondolod, hogy az elmúlt évtizedek avantgárd irányzatai nem a harmonizálásban voltak „provokatívak”, hanem időkezelésben, szerkesztésmódokban?*

– Pontosan fogalmazod. Formálásban, arányokban, karakterek egymásutániségában mondtak ellent a hagyománynak az újítók. Ennek biológiai vonatkozásai lehetnek: az ember felfogóképessége, bioritmusa kikényszerít valamit az alkotókból, akik ennek vagy tudatosan, vagy sem, de igyekeztek megfelelni. A Morton Feldman-féle időkezelés az ember biológiájától alighanem fényévekenyire van, akár más művészetből véve a példát, Tarr Béla hosszú snittjei is. Nincs jogunk abban kételkedni, hogy vannak ezeknek is hívei, hogy ez is leköt, magával ragad valakit. De azt hiszem, nagy általánosságban nem működőképes. Az avantgárd által trónfosztott dallam és harmónia mellett visszatérek a karakterek fontosságára: a változatlanságot és az egysíkúságot nem viseli el az ember. A karakterek jótékony váltakozása már a reneszánszban elkezdődött, a barokkban bámulatosan kivirágzott. Az avantgárd, főleg az amerikai a nivellálódás irányába vitte ezt el.

– *Ha karaktereket akarsz alkotni, s a gondolatod az első pillanatban abszolúte a sajátod, nem fordul elő, hogy a munka folyamán hatása alá von több száz év zenéje? S önkéntelenül itt bartókos, ott beethovenes, amott más régi mesteres jegyek szüremkednek a partitúrába? Nem éled meg ezt a veszélyhelyzetet, vagy nem tartod veszélynek?*



Csemiczky Miklós
(Bacskó Levente felvétele)

– Természetesen szembesültem ilyennel. Nem tartom veszélyesnek. Toposzoknak nevezem ezeket a zenei megszólalási típusokat, intonációkat, hangütéseket. Ezekből pedig nincs nagyon sok. Hogy egy laikusok által is könnyen érthető példát említsek: a gyászinduló toposza. És nem elsősorban a pontozott ritmusra gondolok. Az esztétika sokáig kárhóztatta az eklekticizmust. Alig lehet ma nem eklektikus zeneszerzőt találni. Nyilván kiütközik, ha nagyon hasonlít valami. A bécsi klasszikától jól fel lehet ismerni ezeket a ráhangolódásokat, reminiszenciákat. Akadnak Mozart-művek, amelyekről meg nem mondja az ember, hogy nem Haydn. Ma úgy időben, mint térben annyira kitágult az információk territórium, hogy bárhonnán bármi hathat.

– *Tudni vélem, hogy ti négyen műhelymunkát folytattok: megmutatjátok egymásnak a darabjaitokat, azokhoz komolyan hozzászóltok. Hattok is egymásra? Előfordult, hogy – nem motívumokban, hanem globálisan, stílusosan – megjelent nálad a kolléga-barátok zenéje, vagy szavaiknak hatása, netán épp a te zenéd, észrevételeid az ő munkáikban?*

– Magamra vonatkoztatva nagyon erőteljesen érzem ezt. Gondolkodásmódunk egykori stílusváltásunk kiindulópontja volt, és hát a konkrét darabokban itt-ott tetten érhető némi „szarkaság” is, az ember el-elcsipegethet leesett morzsákat... Egyébként mi négyen nagyon másképpen írunk zenét: a stílus is különbözik, nem lehet összekeverni a szerzőket. Orbánt ki lehet emelni, mint legidősebbet, legterebélyesebb életművel rendelkezőt, sokszínűsége kincsesbánya.



Csemiczky Miklós
(lfze.hu)

– *Eredendő céljaidhoz visszakanyarodva: volt-e terved bizonyos műfajok vonatkozásában? Oratóriumtól kamarazenén át dalokig igen tág a spektrumod, de például operára kevésbé vágytál? Megérintett ugyan a műfaj, de eddig kisebb mértékben, mint említett kollégáidat. Alkati oka van, érdeklődésbeli? Vagy rossz úton botorkálok, mert a továbbiakban többet találkozunk majd veled színpadon?*

– Nagyon is érdekel a műfaj, s volt egy próbálkozásom, *A brémai muzsikuskok* meseopera. Az operairás nagy vállalkozás. Döntő a tematika, és sok nélkülözhetetlen van, ami nélkül az ember nem is tud nekiállni. A téma után neuralgikus pont a librettó, amit jó, ha abban jártas szakember készít. A brémai muzsikuskok régi tervem volt. Amikor elért a felkérés a Filharmónia ifjúsági szerkesztősége, a fiatalon meghalt Kovács Róbert részéről, néhány évig halogattam, majd nekiálltam. Nem állítom, hogy megbízás nélkül nem lehet operát írni, de sokat segít egy ilyen impulzus.

– *Madarász Iván szokta mondani: operát nem lehet hirtelen felindulásból írni... Ha ma egy operaház, -társulat rendelne tőled, szívesen teljesítenéd?*

– Persze. Ez a munka olyan sok előkészületet igényel, sokrétű feladatot ad, hogy nehéz beilleszteni a mindennapi életbe. A barátok esete kicsit más. Vajda Jancsi szinte azzal kezdte a pályáját. Nála az operairás napi gyakorlat. Selmeczi Gyuri színházi ember, már neveltetése óta, neki is a vérében van. Orbán Gyuri később talált rá, és önmagára, mint librettistára, de ő minden műfajban nagy eredményeket tud létrehozni.

– *Sokszínű életműved egyik legjelentősebb vonulata a vokális műveké, azon belül is a kórusoké. Az énekkar apparátusa, különösen az amatőröké már félúton van a közönséghez. Miképpen éled meg a közönséggel való kapcsolatot? Nem külsőségesen értem, s azt a zszurnalisztikus kérdést is kerülném, hogy „a kedves mester a közönségnek alkot-e”, inkább azt firtatom, mennyire érzed azt, hogy egy befogadó közeggel kell szót értened?*

– Nyilván mindenki szembenéz a kérdéssel: kinek írunk, miért írunk egyáltalán? Vannak végletes válaszok, akad, aki csak magának komponál, lesz, ami lesz, s ezzel a közönséget mintegy kiiktatja az életéből, úgy gondolja, hogy ezzel könnyít a dolgán. Más mindent a közönség tetszésére tesz föl. Én a kettő között látom az igazságot. Nagyon számítok arra, hogy befogadó közönség találkozik a zenémmel. Fontos számomra, hogy így legyen, és érdekel a visszajelzés. Minden jó szót szívesen fogadok, és minden rosszat is befogadok, netán megfontolok. Hogy az ember zeneírásnál hogyan tudhat törekedni erre a kommunikációra, ennek a „direkt marketingjére”, nehéz megítélni. Nyilván nem lehet azon gondolkodni munka közben, hogy kinek fog tetszeni a C után a D hang... Az ember az ízlése, legjobb tudása szerint munkálkodik a darabon. Az

alapállás fontos: valóban szóljon valakinek! Nem az íróasztal-fióknak, nem a saját magam szórakoztatására. Irigylésre méltó a pop-szakma közönséggel való szoros és intim kapcsolata. Egy popzenésznek meg kell felelnie a követelménynek, s így – azt hiszem – sikertelen popzene nincs is. Ha közvetlenül sikertelen, azonnal elvész.

– *Harminchárom évig tanítottál. A kezed alatt megfordult zenész ifjúság bizonyára sokban állandó, másban koronként változó volt. Mit tapasztaltál a diákjaidnál a zenéhez, a kortárs zenéhez, a te műveidhez való viszonyukban? Növekedett a távolság közted és köztük, vagy szorosabbra vált?*

– Sokfélét tanítottam. Zeneszerzést, hangszerelést, zeneelméletet. Az évtizedek során a növendékek elfogulatlanná váltak. Nyoma sincs már a mi diákkorunk ambivalenciáinak: az avantgárd és hagyománytisztelő irányzatok közt hajdan kialakult konfrontációk, viták mára elsimultak. Egyre kevésbé foglalkoztatja a fiatalokat ilyesmi, sokkal inkább a maguk keresése, megtalálása. Majd az egzisztencia, a zeneszerző lét kialakítása. A zeneszerzői pálya megélése egyre nagyobb probléma a mai ifjúság számára. Jótékony változásnak értékelem, hogy nem kell szembenézniük stiláris okokból való kiközösítéssel, mint nekünk pályakezdetünk idején. Kedvezőtlen viszont a mérhetetlen tanácstalanság, mind egzisztenciálisan mind tartalmi, esztétikai szempontból. Ez talán az irodalom és a képzőművészet kivételével ma minden művészeti ágban tapasztalható. S alighanem világjelenség, de Magyarországon feltétlenül megmutatkozik.

– *Noha remélem, újabb harminc év múlva ott ülsz még a telefon mellett, nem ígérem, hogy még felhívlak... De ha ezt tenném, az életművednek addig milyen fejleményeit szeretnéd látni?*

– Eddigi munkámban uralkodó a vokális műfajok jelenléte, abból különösen fontosnak gondolom az oratorikus kompozíciókat, ezen a téren mindenképpen szeretnék még néhány művet írni, például egy requiemet. Az operáról beszéltünk. Kamarazenében érzek hiányokat, tehát vannak terveim. Jó lenne egy hegedű-zongora szonátát írni.

– *A hegedű-zongora szonáta arra mutat, hogy hagyományos hangszer-összeállításokban gondolkodol, nem bizarr egyediekben.*

– Inkább hagyományosban, aminek gyakorlati okai is vannak. A 60-as–70-es években keresték a szerzők a különleges, egyedi hangszeres együtteseket, ezek egyike-másikának az előadása utóbb szervezési nehézségeket vet fel. Ezek az alkotói elhatározások nem Bach Brandenburgi versenyének egyedi hangszereléséhez hasonló okból keletkeztek, amikor az örgróf hangszerparkja határozta meg az apparátust.

III. „SUPRA FIRMAM PETRAM” CSEMICZKY MIKLÓS ORATÓRIUMA²

Zuglói Filharmónia - Csemiczky Miklós: Supra firmam petram (13:33

Kovács István (ének), Szent István Király Oratóriumkórus, vezényel: Záborszky Kálmán

A Tihanyi Bencés Apátság 2005-ben ünnepelte alapításának 950. évfordulóját. Csemiczky Miklós Supra firmam petram címmel ez alkalomból oratóriumot komponált, amelynek bemutatója 2005. szeptember 10-én volt. Az előzmény: 2004 telén dr. Érszegi Géza levéltáros főtanácsos, a középkori oklevelek tudós kutatója megkereste a zeneszerzőt azzal a javaslattal, hogy a Tihanyi Alapítólevél szövegének felhasználásával írjon oratórikus darabot az évfordulóra. A szöveggönyvet, amely az Alapítólevél részletein kívül különféle liturgikus (magyar, latin, görög) szövegeket is tartalmaz, dr. Korzenszky Richárddal, Tihany perjelével közösen állította össze Csemiczky Miklós. Az Alapítólevélből vett szövegrészletek igazi kuriózumok, hiszen az itt szereplő régi magyar helységnevek a legrégebbi nyelvemlékeink.

A mű felépítése:

I. tétel: *Ha az Úr...*

A 126. zsoltár részlete Káldi György régi nyelvezetű fordításában. Sík Sándor magyarázata a zsoltárhoz: „Isten segítsége nélkül az emberek fáradalmi hiábavalók”.

II. tétel: *Kyrie*

Kollektív könyörgés, a szentmise bevezető része.

III. tétel: *Ave maris stella*

A Mária himnusz, amelynek egyik eredeti gregorián dallamváltozatát használta fel a szerző, arra a tényre utal, hogy I. András király a monostort Szűz Mária (és

² Fidelio 2005.07.22.

Szent Ányos püspök) tiszteletére emelte. A „stella maris” (tenger csillaga) némi lokálpatriotizmussal a „magyar tengerre” is vonatkoztatható.

IV. tétel: *Andreas Rex*

Ebben a tételben az Alapítólevélnek az a része szerepel, amelyben az alapítás tényét hozza tudtunkra az oklevél. A „hírnököt” vagy „felolvasót” basszus szólista jeleníti meg. A tétel megszakítás nélkül torkollik a következő tételbe.

V. tétel: *Tihon super Bolatin*

A kórustételben az adományozott területek, helységek nevének felsorolása hallható. A szöveg Dr. Korzenszky Richárd OSB munkája, az Alapítólevél szövegének költői átfogalmazása.

VI. tétel: *Királyi bőkezűséggel*

Ismét a basszus szólistát halljuk, most már a király szerepében. Többes szám első személyben (királyi többesben) beszéli el az adományozást. Az ezt követő kórusrész az Alapítólevél rendkívül kedves szakasza, itt ugyanis az adományozott ingóságok, javak tételes felsorolása következik: miből mennyit kap a monostor. (Apró kultúrtörténeti adalék lehet, hogy a szöveg a 140 háznép között mindössze 1 ruhamosót említ. Hol van már az antikvitas fürdőszobás-vízvezetékes, hedonista világa!). A tétel az okmányt aláíró tanúk nevének felsorolásával végződik.

VII. tétel: *Templa festis*

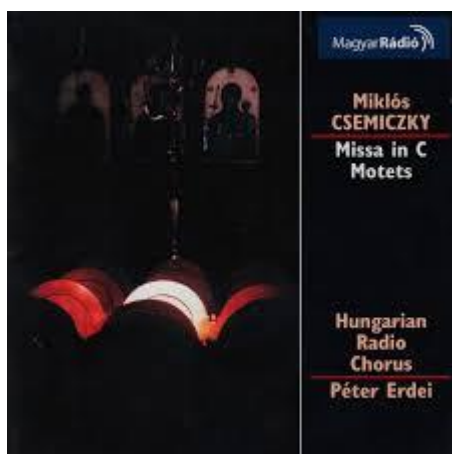
A zárótétel első szakasza latin nyelvű Ányos-himnusz, a monostor felépültén örvendező tömeg körtánca, melyet meg- megszakít az Istent dicsőítő ének: „Sanctus, sanctus, sanctus”. A befejező szakasz a mise Agnus Dei tételének utolsó mondata: „Dona nobis pacem”, vagyis: „Adj nekünk békét”, hogy a történelem során igen sok hányattatást megélt monostor az idők végezetéig fennmaradjon.

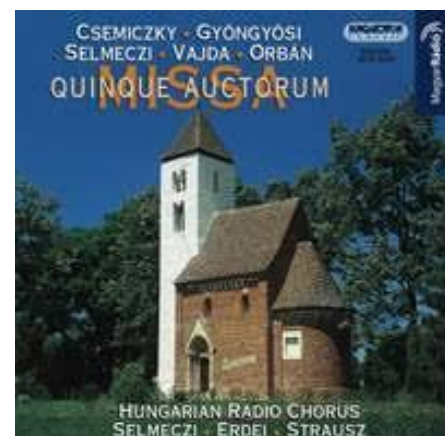
A basszus hangra, vegyeskarra és zenekarra írt misztériumjáték címének jelentése: „erős, meg nem ingó kősziklára”. Egy a monostorban lévő régi képről származnak e szavak, nyilvánvaló utalással Krisztus kijelentésére: „Tu es Petrus... – te Péter vagy, és én erre a sziklára építem egyházamat.” A mű bemutatását az oratórium-előadásban igen járatos és Tihanyban is sokat szereplő

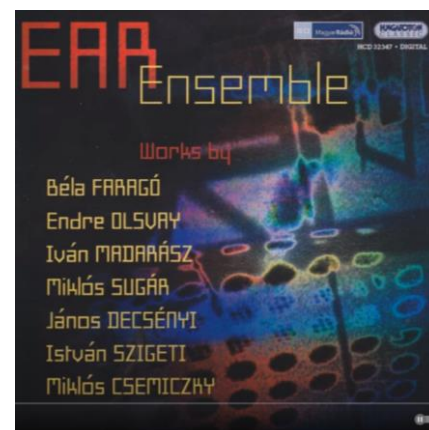
Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus vállalta Záborszky Kálmán vezetésével. A mű létrejöttét a Nemzeti Kulturális Alapprogram Zenei Szakmai Kollégiumának Házi Zeneszerzői Pályázata támogatta.

III.
VÁLOGATÁS CSEMICZKY MIKLÓS YOUTUBE-N TALÁLHATÓ
FELVÉTELEIBŐL:
[A TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#) (84 video)

IV.
MŰVEI HUNGAROTON KIADVÁNYOKBAN







A fenti albumról részletek a YouTube-n megtalálhatók.

V. VÁLOGATÁS CSEMICZKY MIKLÓS KOTTÁIBÓL

SONATA PICCOLA

per quintetto d'ottoni

CSEMICZKY Miklós
(* 1954)

Allegro concitato ♩ = cca 192

Tromba I in Do

Tromba II in Do

Corno in Fa

Trombone

Tuba

G. P.

6

G. P.

12

contabile

poco f

marcato

p

cresc.

II. Szólószonáta hegedűre

Solo Sonata for Violin No. 2

Allegro moderato ♩ = cca 100-104

CSEMICZKY, Miklós
(* 1954)

The score is written for violin in 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro moderato' with a metronome indication of ♩ = cca 100-104. The composer is Miklós Csemiczky, born in 1954. The score is dedicated to János Selmeczi. The piece consists of 28 measures. The first measure is marked with a forte (ff) dynamic and a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes. The fifth measure has a triplet of eighth notes. The sixth measure has a triplet of eighth notes. The seventh measure has a triplet of eighth notes. The eighth measure has a triplet of eighth notes. The ninth measure has a triplet of eighth notes. The tenth measure has a triplet of eighth notes. The eleventh measure has a triplet of eighth notes. The twelfth measure has a triplet of eighth notes. The thirteenth measure has a triplet of eighth notes. The fourteenth measure has a triplet of eighth notes. The fifteenth measure has a triplet of eighth notes. The sixteenth measure has a triplet of eighth notes. The seventeenth measure has a triplet of eighth notes. The eighteenth measure has a triplet of eighth notes. The nineteenth measure has a triplet of eighth notes. The twentieth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-first measure has a triplet of eighth notes. The twenty-second measure has a triplet of eighth notes. The twenty-third measure has a triplet of eighth notes. The twenty-fourth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-fifth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-sixth measure has a triplet of eighth notes. The twenty-seventh measure has a triplet of eighth notes. The twenty-eighth measure has a triplet of eighth notes.

ff **mp** **mf** **f** **p cresc. poco a poco** **f** **ff**

sul IV

ANTIPHONAE

der Stiftung Künstlerhaus Barwil gewidmet

1. Allegro $\text{♩} = 152$

Csemiczky Miklós

Handwritten musical score for the first system, measures 1-4. The score is for Violini I & II, Violen, Violoncelli, and Contrabbasso. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is Allegro, with a metronome marking of 152. The dynamics are marked *ff marc.* (fortissimo marcato). The Violoncelli part includes a *ff marc.* marking. The Contrabbasso part includes a *ff marc.* marking.

Handwritten musical score for the second system, measures 5-8. The score continues for Violini I & II, Violen, Violoncelli, and Contrabbasso. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The Violoncelli part includes a *mf* marking. The Contrabbasso part includes a *mf* marking. The Violini I & II parts include a *non dir.* (non diramante) marking.

Handwritten musical score for the third system, measures 9-12. The score continues for Violini I & II, Violen, Violoncelli, and Contrabbasso. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The Violoncelli part includes a *mf* marking. The Contrabbasso part includes a *mf* marking. The Violini I & II parts include a *mf* marking.

Handwritten musical score for measures 12-19. The score is written on five staves (treble and bass clefs). It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, and *p cresc.*. Measure numbers 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, and 19 are indicated at the beginning of their respective staves. The notation is complex, featuring many beamed notes and slurs.

Handwritten musical score for measures 20-29. The score is written on five staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, and *p cresc.*. Measure numbers 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, and 29 are indicated at the beginning of their respective staves. The notation is complex, featuring many beamed notes and slurs.

Handwritten musical score for measures 30-39. The score is written on five staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, and *p cresc.*. Measure numbers 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, and 39 are indicated at the beginning of their respective staves. The notation is complex, featuring many beamed notes and slurs.

CANTUS FLORIDI

for violoncello

Csemiczky Miklós

(1954)

senza tempo

Vlc. Solo

sostenuto

$\text{♩} = \text{cca } 63$

libero, sempre un poco parlando

(non troppo vibr.)

Capriccios, Epitaphs and Choral in memoriam Igor Stravinsky

1. Capriccio No. 1

Allegro $\text{♩} = 132$ CSEMICZKY Miklós

Flauto *mp<mf* *poco f* *muta in Fl. picc.*

Oboe *mp<mf* *poco f*

Clarinetto in Sib *mp<mf* *poco f*

Corno in Fa *mp<mf* *poco f*

Fagotto *fp* *f*

Fl. picc. *mp* *mf*

Ob. *sim.* *mp* *mf*

Cl. Sib *sim.* *mp* *mf*

Cor. Fa *sim.* *mp* *mf*

Fg. *sim.* *mp* *mf*

mf ben articolando

mf *mp* *mf*

[illegible]

1. ♪ = 438

Györgyfalvay Katalinnak

Cserniczky Miklós

The image shows a page from a musical score for the piece "L'Espresso" by Luciano Berio. The score is written for a large ensemble, including Flute (FL.), Tromba (Tr. Do), Zimbalò Ungherese (Zimb.), Violino 1 (Vcl. 1), Violino 2 (Vcl. 2), Contrabbasso (Cb.), Fl. (Fl.), Tr. Do (Tr. Do), Zimb. (Zimb.), Vcl. 1 (Vcl. 1), Vcl. 2 (Vcl. 2), and Cb. (Cb.). The score is divided into measures, with time signatures of 2/8, 3/8, and 2/8. The Zimb. part includes dynamic markings like *f* and *pp*, and the Vcl. 1 and Vcl. 2 parts include markings like *ff* and *stacc.*. A large, stylized "EMB" watermark is visible across the center of the page.

Handwritten musical score for a percussion ensemble. The score is divided into two systems, each containing staves for Flute (Fl.), Triangle (Tr.), Zymba (Zymb.), and various drums (Dr.).

System 1 (Measures 17-20):

- Fl.:** Melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Tr. Do:** Triangle part.
- Zymb.:** Zymba part.
- Dr.:** Drums (C, B, S, T, K, L, R, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z) with various rhythmic patterns.

System 2 (Measures 21-27):

- Fl.:** Melodic line.
- Tr. Do:** Triangle part.
- Zymb.:** Zymba part, including a section marked *lasc. vibr.*
- Dr.:** Drums, including a section marked *mp secco*.

„Egyperces novellák” “One-Minute Short Stories”

1. Con moto

CSEMICZKY Miklós

Vlc. solo

ff marc. *f cantabile*

ffp *ff marc.*

f cantabile

più mosso

ffp *f*

Tempo I

ffp *ff*

HÁROM BURLESZK WEÖRES SÁNDOR VERSEIRE

♩ = 60

CSEMICZKY Miklós

Baritono

Tuba

Bor - jú a ré - ten.

fák a - latt più mosso egy - ma - gá - ban

át -	halad,	lè -	peget,
------	--------	------	--------

bá; bá; bá - mul - ja,

© 1982 by Editio Musica, Budapest
Printed in Hungary

Z. 12 389

MAQAM

Csereiczky Miklós

1. Presto

FLAUTO

VIOLA

pizz.

CON MOTO

pp *f* *f* *vibr. espr.*

non vibr. *arco* *f* *pp* *non vibr.* *f* *pizz.*

non vibr. *ar. vivando* *f* *pp* *non vibr.* *f* *f*

a tempo

(tr) *vibr. espr.* *pp* *mf* *pp* *vibr.*

f *pizz.* *f* *pp* *vibr.*

ÖT TROMBITADUÓ FIVE TRUMPET DUETS

CSEMICZKY Miklós
(•1954)

1. ♩ = 66

Tromba 1.
in Do

4 *pp*

Tromba 2.
in Do

pp

6

(*pp*) — *mp*

(*pp*) — *mp*

12

> pp pp < mp — *pp* *pp* — *mf* *mf* — *pp < p*

— *pp pp* — *mp* *pp* — *mf* *mf* — *pp <*

18

p < mp — *p mp* — *pp* *pp*

p *pp* — *mp* *pp*

QUATUOR A CORDES

CSEMICHKY Miklós

[illegible]

SINFONIETTA

Csemiczky Miklós

1. $\text{♩} = 168$

Flauto pic. $\text{♩} = 168$

Flauto gr.

Oboi

Clarineti Sib

Fagotti

Corni Pa

Trombe Do

Trombone

Timpani Percussion

Arpa

Pianoforte

Violini I

Violini II

Violenze

Violoncelli

Contrabbassi

f, *fp*, *sf*, *mute in Org.*

2, 3, 8, 9, 16

dob, kék, H. f. kék, kék, kék, kék

2. f. g. r. i. x.

1. f. g. r. i. x. (f)

2. f. g. r. i. x. (f)

3. f. g. r. i. x. (f)

2. d = 56-Co

①

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Ce. s. 1 2

Ce. b. 1 2

Fg. 1 2

Cor. Fa 1 2

Tr. 1 2

Do Trb. 1 2

Timp. Perc. Asp.

Pf. 1 2

Ve. I. 1-2 3-4

Ve. II. 1-2 3-4

Vlc. 1-2 3-4

Vla. 1-2 3-4

Ch. 1 2-3

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 47. The score is in D major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of instruments including Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Fagotto, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Timpani, Percussion, Piano, Violins, Violas, and Cellos. The score includes dynamic markings such as *poco f*, *mf*, *f*, *ppp*, *con sord.*, *poco sf*, *via sord.*, *pp*, *ppp*, *flag.*, and *flag. m. IV*. There are also tempo markings like *alleg.* and *alleg. m. IV*. The score is marked with a large '1' in a box at the top right. The bottom of the page has the number '2. 13 006'.

53

p *fff* *p* *fff* *p* *staccatissimo, marcato*

p *fff* *p* *f staccatissimo, marcato* *fff* *p* *fff*

fff *p* *fff* *p* *f staccatissimo, marcato* *fff*

p *fff* *p* *fff* *p* *f staccatissimo, marcato*

5. $\text{♩} = 66$

mp *poco sfz* *sim.* mp *poco sfz* *sim.* *sfz*

9 *poco sfz* *sim.* mp *poco sfz* *sim.*

17 *sfz* *f* *mp grazioso* *p* mp *sfz* *f* *mp grazioso* *p* mp

25 *p* *cresc.* *poco a poco* *p* *cresc.*

pas à pas

1. Allegro $\text{♩} = 120-126$

(cinq arrangements pour soliste de violon)

(Semikaty Miklós)

2/4 3/4 4/4 3/4 4/4 2/4 4/4 3/4

Oboe $\text{F}^\sharp$

Flute C

Clarinet $\text{B}^\flat$

(Clarinet) $\text{B}^\flat$

(Clarinet) $\text{B}^\flat$

Bassoon $\text{B}^\flat$

Trumpet F

Trumpet F

Trumpet F

Tuba C

Timpani C

Bassoon

Celli C

Viola C

Violin 1 F

Violin 2 F

Viola C

Violoncelle C

Contrabasso C

SONATA PER VIOLINO SOLO

I. $\text{♩} = 76-84$

Csemiczky Miklós

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

Violino Solo

(Weöres Sándor verssoraira)

• = ♩ = cca 2,5"

(Sostenuto)

CSEMICZKY Miklós

* a hegedű g-húrját e-re kell hangolni
tune the string G to E

© 1984 by Editio Musica, Budapest
Printed in Hungary

Csoóri Sándor versére

Vivo

p

f

S

f

p

f

A

Bo - gár,

han - gya,

9 8

6 8

9 8

6 8

9 8

6 8

T

Bo - gár,

han - gya,

B

Bo - gár,

bú -

(tutti)

p

f

S

ki - gyó - hagy - ma szá - ra,

6 8

9 8

6 8

12 8

9 8

12 8

A

ki - gyó - hagy - ma szá - ra,

T

ki - gyó - hagy - ma szá - ra,

B

p

jk,

ki - gyó - hagy - ma szá - ra,

Készült a költő születésének századik évfordulójára a HNF Országos Tanácsa, az Országos Béketanács, a KÓTA, a Magyar Zeneművészek Szövetsége, Pécs és Szeged megyei városok, Komárom és Tolna megyék, valamint Szekszárd és Esztergom városok felkérésére.

HÜNYT SZEMMEL...

Babits Mihály verse

Csemiczky Miklós

Con moto ♩=108-112

S. *mp (eco)*
bér - ce - ken

A. *poco f*
Hünyt szem-mel bér - ce - ken fu - tunk, *mp*

T. *mp (eco)*
bér - ce - ken

B. *poco f*
Hünyt szem-mel bér - ce - ken fu - tunk, *mp*

5 *sempre dim. (al pp)*
fu - tunk, fu - tunk, fu - tunk, fu-tunk, fu-tunk,

sempre dim. (al pp)
futunk, futunk, futunk, futunk, futunk,

sempre dim. (al pp)
fu - tunk, fu - tunk, fu - tunk, fu-tunk, fu-tunk,

sempre dim. (al pp)
fu - tunk, fu - tunk, futunk, futunk,

NŐIKAR

CSUJOGATÓK

Weber Istvánnak

CSEMICZKY Miklós
(*1954)

3/4 ♩ 120-138

mp *mf* *mf* *mf*

S. De szép ez a la-ko-da-lom,

Ms. De szép ez a la-ko-dalom, Magam is meg-há-za-so-dom! (m-)

A. De szép ez a

5

S. Ma-gam is meg-há-za-so-dom!

Ms. De szép ez a la-ko-dalom, Magam is meghá-za-sodom! (m-)

A. la-ko-da-lom! (m-)

10

poco meno mosso
staccato
mp *fp* *fp*

S. A-kinek most kedve nincs, Annak egy csepp esze sincs, e-sze nincs, nincs!

Ms. A-kinek most kedve nincs, Annak egy csepp esze sincs, e-sze nincs! *fp*

A. A-kinek most kedve nincs, Annak egy csepp esze sincs, e-sze nincs! *fp*

nincs!

EDITIO MUSICA BUDAPEST

H-1370 Budapest, P.O.B. 322 • Tel.: (361) 236-1100 • Telefax: (361) 236-1101

E-mail: emb@emb.hu • Internet: http://www.emb.hu

© Copyright 1984 by Editio Musica Budapest

Z. 12 591



105

3/8 *3/4* *leggiere* *2/4* *3/8* *3/4*

p *f* *p* *f* *p* *f*

S. E - sze sincs, e - sze sincs, egy csepp kis e - sze sincs!

S. sze sincs! E - sze sincs, e - sze sincs, egy csepp kis e - sze sincs!

Ms. nines! E - sze sincs, e - sze sincs, egy csepp kis e - sze

Ms. nines! E - sze sincs, e - sze sincs, egy csepp kis e - sze

A. e - sze sincs! E - sze sincs, e - sze sincs, nines, e - sze sincs!

A. e - sze sincs! E - sze sincs, e - sze sincs, nines, e - sze sincs!

110

3/4 *2/4* *accel.* *3/4* *2/4* *4/4*

fp *mf* *p* *mf* *p* *mf*

S. nines! nines, nines,

Ms. sines! nines, nines,

A. nines! nines, nines,

Ave, verum corpus

♩ = ca. 56-58
Larghetto

Soprano
A - VE, VE-RUM, VE-RUM CRE-PUS, NA - TUM DE MA-RI - A, DE MA-RI - A

Alt
A - VE, A - VE, NA - TUM DE MA-RI -

Tenor
A - VE, A - VE, MA - TUM DE MA-RI - A, MA-RI - A, VIR -

Bass
A - VE, A - VE, NA - TUM DE MA-RI - A

6
S. VIR - GE-NE, VE - RE PAS-SUM, IM - MO-LA-TUM IN CRU - CE IN CRU - CE, PRO HO -

A. A - VIR - GE-NE, A - VE, A - VE, IN CRU - CE, IN CRU -

T. GE-NE, VE - RE PAS-SUM, IM - MO-LA-TUM IN CRU - CE, IN

B. VIR - GE-NE, A - VE, A - VE, IN CRU -

11
S. - MI-NE, PRO HO - MI-NE, CU - JUS LA - TUS PER-FO-RA - TUM

A. CE PRO HO - MI-NE, CU - JUS LA - TUS, PER-FO-

T. CRU - CE PRO HO - MI-NE, CU - JUS LA - TUS PER - FO-RA - TUM

B. CE, IN CRU - CE PRO HO - MI-NE