

Boros Csaba

ÁTJÁTSZÁSOK

Tanulmányok az alkalmazott zene
és az előadóművészet határterületeiről

Boros Csaba

ÁTJÁTSZÁSOK

Tanulmányok az alkalmazott zene
és az előadóművészet határterületeiről

Editura UArtPress / UArtPress Kiadó
Târgu-Mureș / Marosvásárhely

Editura Eikon / Eikon Kiadó
București / Bukarest

Editura Universitaria / Universitaria Kiadó
Craiova

2025

Lektorálta: dr. Elekes Márta Adrienne

© Boros Csaba, 2025

© UArtPress, 2025

© Editura EIKON, 2025

© Editura Universitaria, 2025

Editura UArtPress, Târgu-Mureș
str. Kőteles Sámuel nr. 6., cod poștal 540057, România
web: uartpress.ro

Editura EIKON, București
Calea Giulești 333, sector 6., cod poștal 060269, România
web: www.edituraeikon.ro

Editura Universitaria, Craiova
str. A. I. Cuza nr. 13., cod poștal 200585, România
web: editurauniversitaria.ro

STUDIA ARTIS

A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának
könyvsorozata, 21. szám

ISSN: 2734-8210

Támogató a
Communitas Alapítvány.



Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României **BOROS, CSABA**

**Átjátszások : Tanulmányok az alkalmazott zene és az
előadóművészet határterületeiről / Boros Csaba. - Târgu Mureș :**
UArtPress ; Craiova : Universitaria ; București : Eikon, 2025

Conține bibliografie

ISMN 979-0-69490-328-2

ISMN 979-0-707667-06-4

ISMN 979-0-69490-329-9

ISBN 978-606-8325-98-9

ISBN 978-606-14-2208-1

ISBN 978-606-49-1549-8

ELŐSZÓ

Az alkalmazott zene sokáig a színházról való gondolkodás peremterületeire száműzött fogalom volt. A dramaturgia, a látvány, a rendezés és színészi játék reflexiói mindig is előnyt élveztek a zene által reprezentált jelentéshez képest. Talán épp azért, mert a hang – a színpad egyetlen valóban időalapú dimenziójaként – nehezebben ragadható meg. A tapasztalataim azt mutatják, hogy hiányzik az értő párbeszéd a színházelmélet illetve az alkalmazott zene fogalmi keretrendszere között. Nincs közös nyelv. Pedig lennie kellene. A mögöttem álló, több mint másfél évtizedes, széles spektrumot átfogó zeneszerzői gyakorlat során formálódott meg bennem az az igény, amely e tanulmánykötettel átfogó összegzésre tesz kísérletet. A most közreadott írások ennek az időszaknak a lenyomatai. Némelyikük önálló tanulmányként került kiadásra, mások interjú vagy esszé formájában jelentek meg különböző folyóiratokban. Ezúton is köszönetemet fejezem ki azon szerkesztőségeknek és kiadóknak, akik helyet adtak ezeknek a szövegeknek: a *Korunk*, a *Játéktér*, a *Theatron* és a *Symbolon* munkatársainak nyitottsága és bizalma nélkül e kötet nem jöhetett volna létre. Az itt olvasható szövegek nem egyszerűen újraközölt írások, hanem utólag kiegészítve és egymás mellé rendezve új kontextust teremtenek – olyan gondolati ívet képeznek, amely mentén kirajzolódik az alkalmazott zene performatív jelenlétének jelentősége, sőt szükségszerűsége a kortárs előadóművészetekben.

A tanulmányok ennek az interdiszciplináris térnek a kijelölésére tesznek kísérletet. Különbőféle megközelítések találkoznak bennük: interjúk az erdélyi magyar zeneszerző-generáció kiemelkedő alakjaival, esettanulmányok Harag György rendezéseinek zenei rétegeiről, történeti elemzések a háború utáni erdélyi magyar színház progresszív akusztikai terüle-

téről, valamint elméleti írások az alkalmazott zene esztétikai és hermeneutikai attribútumairól. Ezek az írások együtt azt a kérdést járják körül, hogyan értelmezhető a zene – akár alkalmazottként – mégis mint autonóm esztétikai tényező.

A kötet címe – *Átjátszások* – ezt a kérdésfelvetést kívánja fókuszba állítani. A kifejezés zenei síkon egy jól ismert jelenségre utal: arra a folyamatra, amikor egy motívum szólamról szólamra vándorol, mintegy dialógust képezve a zenei textúrák között. Másrészt a színházi gyakorlatból is ismerős: egy-egy jelenet vagy hatás „átjátszása” a másik szereplőre, az energiák tudatos elosztása. A legfontosabb mégis az a jelentésréteg, amelyben a zene és a színház *köztes tere* mozgásba lendül. Az „átjátszás” ebben az értelemben egyfajta médiumcsere, amely során a zene áthatol a vizualitás terébe, a mozdulat zeneiséget nyer, a csend pedig drámai erővé sűrűsödik. A cím tehát nem pusztán metafora, hanem módszertani javaslat is: a különböző művészeti médiumok közötti átjátszások megfigyelése és elemzése révén juthatunk közelebb a színpadon létrejövő összművészeti jelentésképzéshez.

A kötet alcíme – *Tanulmányok az alkalmazott zene és az előadóművészet határterületeiről* – elsőre talán megtévesztő lehet, hiszen nem azt állítja, hogy az alkalmazott zene maga periférikus jelenség, hanem épp ellenkezőleg. Az előadóművészet peremvidékein, ott, ahol a különféle médiumok találkoznak és áthatják egymást, az alkalmazott zene gyakran a legvilágosabban mutatja meg jelentésképző potenciálját. Az alkalmazott zene ebben az értelmezésben nem valamihez képest „alkalmazott”, hanem a színpadi tér és idő formálásában részt vevő autonóm elem. A határterület tehát nem hierarchikus viszonyt jelez, hanem éppen a köztes zónák kreatív erőforrásaira, termékenységére hívja fel a figyelmet.

A tanulmánykötet gerincét alkotó szövegek – zeneszerzői tapasztalataimból kiindulva – az alkalmazott zene performatív jelenlétét egyre összetettebb elméleti és történeti összefüggésekben vizsgálják. Az első fejezet műhely-

beszélgetésében neves erdélyi magyar zeneszerzők – Csíky Boldizsár, Orbán György, Selmeczi György, Demény Attila – gondolatai sűrűsödnek egyetlen dialógusba. A megszólalások eredetileg különböző interjúhelyzetekben születtek, de utólagos szerkesztés eredményeként „komponált” dialógust alkottam belőlük, amelyben a színházi zenéről szóló sokhangú és sokirányú reflexiók egyszerre szólalhatnak meg. A dialógus személyes hangneme és gazdag tartalma révén éles kontúrokat kapunk az alkotófolyamat útvesztőiről, miközben egy alkalmazott zenei műhely atmoszférája is kirajzolódik: a háttérben megszólaló dallamok mögött tudatos művészi döntések és olykor küzdelmes folyamatok húzódnak meg.

Egy ugyancsak személyes hangú visszaemlékezéssel folytatódik a kötet első része. Monica Ristea színésznő Harag György rendező alakját és módszereit idézi fel. Ez a valóság nemcsak egy kivételes tehetségű rendező portréját rajzolja meg, hanem betekintést nyújt Harag utolsó rendezésének alkotói műhelyébe is.

A kötet második részének két egymást követő tanulmányban már elemző megközelítésben láttatom Harag György rendezéseit. Két különböző *Cseresznyés kert*-előadásával kezdem a vizsgálódást, pontosabban a zene és az akusztikai tér játékeinak feltárásával. Rávilágítok arra, hogy Harag rendezéseiben a zene nem pusztán kísérőelem, hanem forma- és stílusteremtő tényező, a *mise en scène* szerves része, amely költői minőségében keretezi és mélyíti az előadás jelentésrétegeit. Megmutatom, miként válik a zene az ő interpretációjában – a néző számára szinte észrevétlenül – performatív elemmé, olyan többletjelentéseket hordozva, amelyek sokdimenziós értelmezési lehetőségeket teremtenek a tudományos diskurzusban. Továbbá a Harag rendezései közt tekintélyes helyet betöltő *Vihar* című Osztrovskij-darab elemzésében azt vizsgálom, miként fonódik össze a rendezői gondolkodás a zeneszerzői munkával. Ebben az időszakban Harag már elfordul a korábbi realista hagyományoktól, és egy sajátos

forma- és arányesztétika felé közelít. Tanulmányomban bizonyítom, hogy a zene ebben a kontextusban szoros korrelációban áll a rendezői intencióval: a hangok mintegy leképezik vagy épp ellenpontoszzák a színpadi víziót.

A harmadik rész már történeti és elméleti kérdéseket boncolgat. Az *Emlékezéstől a hangzásig* című tanulmányban arra a kérdésre keresem a választ, hogy vajon tekinthető-e az alkalmazott zene egyfajta *lieu de mémoire*-nak, azaz emlékezet-helynek? Levezetem, hogyan őrződhet meg egy adott korszak világlátása és művészetszemlélete a hangzó emlékekben, és miként válhat az alkalmazott zene a közösségi emlékezet részévé. Megmutatom, hogyan formálták a szerzők a kísérőzenét a kulturális és társadalmi közeg hatására, és hogyan teremtették meg általa az előadások sajátos atmoszféráját.

Következő írásomban már kifejezetten amellett érvelek, hogy az alkalmazott zene önálló esztétikai értékkel bír, és megilleti a műalkotás státusza. Példaként említem a Román Színházi Szövetség (UNITER) díj-reformját, amely immár külön kategóriában ismeri el a legjobb színházi zenét. Rámutatok arra, hogy az alkalmazott zene alkotói egyenrangú tagjai a kortárs színház szakmai közösségének, és alkotásaik fontos attribútumai a kortárs színházesztétikának. E gondolat mentén egy hermeneutikai módszert vázolok fel, amely a hangzó anyagok értelmezését a vizuális és szöveges elemekkel való összefonódásban teszi vizsgálhatóvá. Konkrét eseteken keresztül szemléltetem, miként kommunikál a zene a nézővel, és hogyan bonthatók ki az előadás akusztikai rétegeiben rejlő jelentések.

Végül, a zárótanulmányban a hang és mozdulat kapcsolatát vizsgálom, a táncművészetre játszva át magam. Arra vállalkozom, hogy a test és a zene kapcsolatát éppen a játék fogalmán keresztül közelítsem meg. Johan Huizinga *Homo ludens* című művéből kiindulva a játék jelentésének két rétegét bontom ki: egyrészt mint versengést, másrészt mint szent és teremtő aktust. Ebben a keretben kerül elemzésre a

20. század végi táncművészet néhány emblematisz alkotása, ahol a hang és a mozdulat sajátos „társasjátékot” folytat. E filozófiai-esztétikai eszmefuttatás tovább tágítja a kötet horizontját, itt ugyanis nyilvánvalóvá válik, hogy az alkalmazott zene kérdése minden előadóművészeti formában releváns.

Felmerül a kérdés: miért fontos egy ilyen tanulmánykötet megjelenése? A színház és általában az előadóművészetek átfogó megértéséhez elengedhetetlen a színpadon elhangzó zene mélyreható vizsgálata. A zenének a színházban saját esztétikai attribútuma, hatása, emlékezetes és emocionális ereje van – ennek tudatosítása gazdagíthatja mind az alkotói gyakorlatot, mind a befogadói élményt. Emellett az alkalmazott zene kutatása éppen a komplex, interdiszciplináris megközelítések jelentőségét hangsúlyozza: e terület a zenetudomány, a színháztudomány, a kultúratudomány és az emlékezetkutatás metszéspontjában helyezkedik el. Ily módon járul hozzá ahhoz, hogy e különböző diszciplínák párbeszédet folytassanak egymással. Továbbá nem szabad megfeledkeznünk azokról az alkotókról sem, akik az alkalmazott zenét életre hívják: a zeneszerzőkről, hangtervezőkről és zenei munkatársakról, akiknek erőfeszítése gyakran rejtve marad a közönség előtt. E kötet közvetetten az ő művészi hozzájárulásuk fontosságára is ráirányítja a figyelmet – hiszen mindaz, ami a színpadon hallható, tudatos alkotói munka eredménye, s e háttérben zajló kreatív folyamatok megismerése a színház mélyebb megértéséhez vezet.

Mind hazai, mind nemzetközi szinten viszonylag kevés átfogó munka született eddig az alkalmazott zene esztétikai vonatkozásában, így e kötet a szakirodalomban hiánypótló jellegű. A benne összegyűjtött tanulmányok nemcsak az elmúlt évek kutatásainak eredményeit összegzik, hanem remélhetőleg inspirációul is szolgálnak majd további vizsgálódásokhoz. Szándékom, hogy a kötet írásai arra bátorítsák az olvasót és a művészetelméleti kutatókat, hogy az alkalmazott zenét is ugyanolyan értő figyelemmel hallgassák, mint

amilyen aprólékos elemző figyelemmel követik a rendezést vagy a látványt.

A tanulmányok együttesen rajzolják ki a kötet tematikus ívét. Bár első pillantásra szerteágazónak tűnhetnek – hiszen van köztük interjú, esettanulmány, történeti elemzés és filozófiai értekezés is –, mégis szervesen összetartoznak. Mindegyik írás az alkalmazott zene valamely aspektusát járja körül, és egymásra rímelve erősítik meg a kötet fő gondolatát: hogy a zene az előadásokban nem járulékos elem, hanem a jelentésteremtés egyik motorja. Céлом, hogy a különböző megközelítéseket egymás mellé helyezve gazdagabb, árnyaltabb képet adjak erről a sokoldalú jelenségről.

Bízom benne, hogy a kötet tanulmányainak elolvasása nyomán az alkalmazott zene új megvilágításba kerül, és a színházi élmény részeként felcsendülő zenét mindinkább nem pusztá háttérelemként, hanem teljes értékű művészi tényezőként halljuk meg. Ha írásaim nyomán a jövőben a színpadon fenomenizálódó zeneművek több figyelmet és értékesebb füleket kapnak, akkor a jelen kötet kiadása elérte a célját.

„CSAK NÍVÓS ANYAGOT SZABAD ÍRNI A SZÍNPADHOZ IS.”

BESZÉLGETÉSEK A SZÍNPADI ZENÉRŐL ¹

Színpadí zene, alkalmazott zene, kísérőzene – már fogalmaiban is nehezen körülhatárolható jelenség, mégis a színház és a film elengedhetetlen tartozéka. Megszólal, megmozgat, hangzik, beszél hozzánk, kevésbé értjük, inkább érzékeljük és sokszor észre sem vesszük, hogy intencionálisan is jelen van, jelen lehet mögötte valaki. Csíky Boldizsár, Orbán György, Selmeczi György és Demény Attila zeneszerzők gondolatai és dilemmái által a színház- és filmrendezőkkel való együttműködésük gyötrelmes és felemelő pillanataihoz, a szocializmusban való létezésük groteszktségéhez, a zenéhez és magához a mesterséghez kerülhetünk közelebb. Boros Csaba a műhelybeszélgetés helyzetét idéző, ám mivel az interjúk nem egyidőben készültek, utólag „komponált” párbeszédbe hívta őket, hogy a színházi zenéről szóló sokhangú, sokirányú reflexióik együtt szólaljanak meg.

Boros Csaba: *Mire figyel egy zeneszerző az alkotás során a színházban? Arra gondolok elsősorban, hogy a színpadon különböző típusú jelek, kifejezőeszközök tevődnek egymásra. Ezek közül a jelek közül az alkalmazott zenei is egy komplex hálózat.*

Selmeczi György: Amikor egy zeneszerző belép egy színházi produkcióba, akkor egyetlen dolog lebeg a szem előtt, hogy magát az előadást szolgálja. Ettől a ponttól kezdve jön egy ezerismeretlenes egyenlet. Ebből az ezerből körülbelül száz a szerzőnek a szempontrendszeréről szól.

¹ Az interjú eredeti megjelenési helye: Boros Csaba, 2021, „Csak nívós anyagot szabad írni a színpadhoz is”. In: Játéktér, X. (2)

Vegyük ki ebből magának a műnek az objektív sugallatait. Az eleve adott. Ehhez hozzájön a rendezői szándék. Akar-e utalni a mű saját korára, vagy teljesen meg akarja szakítani vele a kapcsolatot? Milyen értelemben használja, hova teszi a művet? A zenének szolgálnia kell ezt a döntést. Milyen kérdést vet fel, ha ez kortárs zene? Hiszen a kortárs zene problematika már eleve egy hatalmas diszkrépancia. Mert mit értek kortárs zene alatt? A médiából sugárzó elektronikus, de egyébként tonális, egyszerűsített dallamvilágú ritmikus konstrukciókat? Vagy pedig azt a fajta atonális, geometrikus, személytelen dolgot, amit mondjuk a kortárs komolyzene képvisel? Máris olyan dilemmák előtt állok, hogy...

Orbán György: Igen, ezek a geometrikus és térbeli szimmetriák és mindenféle ilyen spekulatív elrendezés a zenében nem biztos, hogy bejön, főként pedig egyáltalán nem biztos, hogy a színháznak erre ténylegesen szüksége volna. A zenei időt nagyon nehezen érzékeljük. Ez nagyon-nagyon nehéz probléma. Én nem tudom eltalálni kívülről a metronómszámokat, egyszerűen képtelen vagyok rá, tíz százalékkal melléfogok, mindig le kell ellenőriznem, szubjektív tehát. A másik dolog, hogy van az agyban egy negatív indukciós gátlás. Ha valami nagyon sokkíroz, stresszel, feszélyez, nyomaszt, akkor az agy ezt igyekszik eltávolítani, tehát a figyelem értelemszerűen elhalványul, elfásul és esetleg belealszol. Tehát egy disszonancia-sorozat unalmassá és álmassá tesz.

Kész, ezek élettani dolgok... A dallam behelyettesítése spekulatív faktorokkal, mint széria satöbbi, az nem azonos kontinensről származik. A dallamnak értelme, zárata van, ami értelmez és étosza van – szomorú, fenséges stb. Egy nagyon magasrendű dallam olyan, mint egy arc. A másik nem rendelkezik ezekkel, tehát nem tartózkodik ezen a kontinensen, ő másfajta primitív őslény.

Boros Csaba: *Mégis valahogyan alkalmazni kell a zenét, a helyzetre, a szövegre, a rendezésre, ezzel pedig sokszor csorbulhat*

a zeneszerzői szándék, vagy rosszul gondolom? Lehet-e mindkettőt egyszerre?

Selmeczi György: Az alkalmazott zene illúziótlan munka. Az illúziók akkor keletkeznek, ha az ember tud mérvadó módon és olyan tartalmú színpadi zenét írni, hogy az érvényes legyen a kontextustól – itt most a színpadra gondolok –függetlenül is. Nekünk a pályatársaimmal végeredményben szembesülnünk kellett azzal, hogy egyfajta kettős szerzői életet élünk: vagyis az egyik szerzői életünk a színházban vagy a filmben zajlott, tehát az alkalmazott zenék világában, ahol teljesen más nyelven beszéltünk, a másik az úgynevezett utókornak szánt komoly zeneműveinkben. Ez a felismerés a 80-as évek derekán ütötte fel a fejét és nem volt sokáig fenn tartható állapot semmilyen szempontból, pszichésen sem. Tehát el kellett oda jutni, hogy az ember valamilyen módon ezt a két énjét eggyé formálja, hogy a Doppelgänger-effektust valahogy felszámolja. Doppelgängerként nem lehet élni és nem is kívánatos, mert mindkét én sérül. Ebből adódott az, hogy egyik oldalról leszámoltunk a radikális avantgárddal, és a tonális-modális zenei világok felé közelí-



Selmeczi György. Fotó: Inotai László

tettünk. Másik oldalról meg harcosabbak lettünk a színpadi zenék tekintetében, és azt a szempontot részesítettük előnyben, hogy csak nívós anyagokat szabad írni a színpadhoz is, legalábbis nekünk. Ha a rendező valamiféle „nívótlant” szeretne, vagy valamilyen másfajta funkciót szán a zenének, akkor ott van – és aztán ma meg már duplán ott van – a világ összes hangja.

Orbán György: A kísérőzenében általában csak megmukkanások vannak... Nem olyan nagy a vész, mert ma már a közönség nem is várna el többet. Persze ha a rendező azt mondja, hogy másfél másodperc, akkor megtagadom a munkát. Az nem tud kibontakozni. Kell egy minimális kifu-tópálya neki, hogy működjön.

Demény Attila: Bizonyos zenék bizonyos tereket kidobnak magukból. És ugyanez van, azt hiszem, a kísérőzenevel is. Persze hogyha nem az a cél, hogy valami teljesen kontrasztba álljon, idegen legyen tőle. Az is elfogadható, és természetesen lehetséges. Bizonyos dolgokat a zene kidob magából. Bizonyos színeket kidob. Ugyanígy ledobja magáról a tér, mint egy rossz ruhát, a zenét is, ha nem belőle következik.

Csíky Boldizsár: A színpadi zene, szokták mondani *kísérőzene*, ez már minősít egy tulajdonságot, de nem ez a lényeg. Azt, hogy adott pillanatban hangulati háttérzenéről van-e szó, vagy olyan zenéről, amelyik a pillanatnyi színpadi mozgást húzza alá, vele együtt él, kihangsúlyozza, vagy pedig egyszerűen a szavak helyett áll a zene és szuggerálja a cselekményt vagy mondanivalót, a zeneszerző mindezeket a rendezővel egyetértésben kell megszülje. Tehát ez legalább háromféle szempont. Ezen kívül vannak mondjuk kevésbé participatív színpadi zenék és nagyon is „főrangúak” – persze ez az én szubjektív besorolásom. Nagyon magas rendű például a pantomim esete ebből a szempontból, ahol nin-

csenek szavak, de a hozzá írt zene mégis színpadi zene, és az visz mindent, cselekményt is, szavakat is, helyzeteket is, konfliktusokat is, érzelmeket is, és így tovább.

Boros Csaba: *Mióta ír színpadi zenét?*

Selmeczi György: Én lényegében az operában nőttem fel. Tizenévesen – még a Harag-korszakot megelőzően – egy teljes zenés játékot írtam Sardou-nak *A szókimondó asszonyosság* című színdarabjából. A címszerepet Dorián Ilona játszotta. Azóta írok színpadi zenét.

Boros Csaba: *Ha már a Harag-korszakot említi, hogyan emlékszik vissza Harag Györgyre és a vele való munkára?*

Selmeczi György: Harag zenei munkatársaként egy sűrű időszakra emlékszem vissza. Egy rendkívül nagy zenei mű-



*Harag György és Selmeczi György.
Fotó: Csomafáy Ferenc*

veltségű, készségszinten is muzikális, nagyszabású rendezőt ismerhettem meg benne, s ez bizonyos értelemben kulcskérdés a színpadi zenét író emberek számára. Haragban mindig volt egy törekvés arra, hogy élőzene szóljon a színpaddal együtt, egész egyértelműen letette a voksát az élő zenélés mellett. Érdemes volt – hogy úgy mondjam – tartásos kompozíciókat színpadra vinni és nem egyszerűen csak a megbízás volt a cél, tartalmiában is számított az, hogy

mi szólal meg. Nem utolsó sorban pedig hadd jegyezzem meg, hogy a Harag körül kialakult atmoszféra és az általa meghonosított közeg igényessége tulajdonképpen milyen termékenyítőleg hatott a később jelentősekké vált zeneszerzőkre is.

Boros Csaba: *Kikre gondol?*

Selmeczi György: Hogy csak pár nevet említsek: Oláh Tibor, Csíky Boldizsár, Vermesy Péter, Orbán Gyuri... A 60-70-es években sok muzsikus volt elérhető Kolozsváron. Ennek volt egy nagyon érdekes oldalága – ez a Kolozsvári Bábszínháznak a hőskora volt tulajdonképpen, Kovács

ÜSSÉTEK, VÁGÁTOTK, DÖFÉTEK, FOTSÁTOTK AZ ENBERNEK SZABADAG VÁGÓ!

II. FELV. 1. KÉP.
NO. 4. KEDVÉS 1. FELV.
KATONA-DAL (TAMÁS SÍNÓN)

LENGYEL YENIA.
ELŐRE, ELŐRE, ELŐRE HÁT TRONKAI KATONÁK.
ÜSD, VÁGD, GYÖZELENRE KATONÁK AZ ELLENSEGEN ÁT.
FEGYVERBE, FEGYVERBE, ELŐRE HÁT, AZ ELLENSEGEN ÁT.

LENGYEL YENIA.
ENEKEN ENÉKE NO. 5 LISBETH (SEBŐY KLÁRA)
MICSODA KI FELTŐ A PUSZTA-BÓL
HINT A PÓT-NEK OSZLOPÁ, KI CSO-DAR?

II. FELV. 2. KÉP.
NO. 6. KEDVÉS 2. KÉP
ISHÉTÉS NO. 3. LÁNY (ALBERT NÉJIA)

LENGYEL YENIA. NO. 7. GYEREK (MUSZI LÁSZLÓ)
ISHÉTÉS NO. 5.
NO. 8. KÖLYMÁS (HEJTA SÁNDOR)
ISHÉTÉS NO. 5.

Partitúrarészlet Selmeczi György Sütő András: *Egy lócsiszár virágvasárnapjához* írt zenéjéből. R. Harag György, 1975.