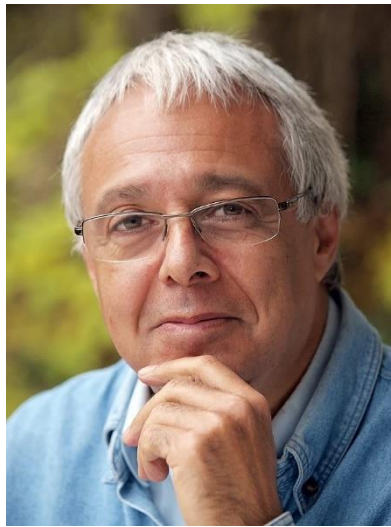


## TIHANYI LÁSZLÓ 70



### I.

#### ÖNÉLETRAJZ<sup>1</sup>

1956. március 21-én Budapesten született. 1970 és 1974 között a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában tanult zeneszerzés szakon, tanárai Huzella Elek, C. Nagy Béla és Fekete Győr István voltak. Tanulmányait 1974-ben folytatta a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, ahol Sugár Rezsónél zeneszerzés szakon, Kóródi Andrásnál karmester szakon tanult. 1981-ben zeneszerzői és zeneelmélet-tanári, majd 1982-ben karmesteri diplomát szerzett.

1979-től tanít a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, 1999-től egyetemi docens, 2000 és 2004 között rektorhelyettes, 2004-től egyetemi tanár. 2000-ben habilitált. Jelenleg a zeneelmélet tanszék tanára és a zeneszerzői doktori programot vezeti. 1978-tól 1990-ig a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában szolfézst és zeneelméletet tanított.

Művei közül sok hazai és külföldi megrendelésre készült, ezek közül sok ősbemutatója Európa legfontosabb zenei központjaiban történt. Anyaisten (Genitrix) című operáját François Mauriac regénye alapján a Francia Állam felkérésére komponálta. A művet 2007. november 25-én a bordeaux-i operaházban mutatták be, 2008. március 19-én pedig a magyarországi premierre is sor került, az előadás a Művészetek Palotájában hangzott el a Budapesti

---

<sup>1</sup> <https://tihanyilaszlo.hu/>

Tavaszi Fesztivál alkalmából. Műveinek kiadója az Editio Musica Budapest és a Tihanyi Művészeti Betéti Társaság, jelentős részük megjelent a Hungaroton Classic és a BMC Records gondozásában.

Tihanyi László zeneszerzőként és karmesterként egyike a magyar zenei élet legaktívabb és legkeresettebb résztvevőinek. 2007 óta a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja.

Munkássága elismeréseképpen 1981-ben Szirmai Albert díjat, 1988-ban a Magyar Zeneművészek Szövetségének különdíját, 1986-ban, 1988-ban, 1989-ben, 1992-ben, 1993-ban és 1998-ban Artisjus díjat, 1997-ben Erkel Ferenc-díjat, 1999-ben Lengyelország kulturális és tudományügyi miniszterétől „Merite culturel” díjat, 2001-ben Bartók–Pásztory-díjat kapott. 2002-ben elnyerte Kassel Város Hans Martin Ziegler díját.

### **Műjegyzék opusok szerint<sup>2</sup>**

- Op. 1. A szelek csendje kamaraegyüttesre – 17’ – 1984
  - Op. 2. Krios kisenekarra – 16’ – 1985
  - Op. 3. Ductus brácsára – 13’30” – 1986
  - Op. 4. Double kürtre és zongorára – 11’ – 1986
  - Op. 5. Enodios zenekarra – 18’ – 1986
  - Op. 6. Attis hegedűre – 8’ – 1986
- Op. 7. Jan Jansson utazása Dániából Dániába fuvolára (piccolo, altfuvola) – 8’ – 1987
  - Op. 8. Pylaios 8 hangszerre – 24’ – 1988 rev. 1994
- Op. 9. Fehér szavak szopránszólóra és kamaraegyüttesre (Virginia Woolf) – 22’ – 1988
- Op. 10. Arkhé zenekarra – 15’ – 1989; revideálandó, nem játszható!
- Op. 11. Winterszenen kamaraegyüttesre – 13’ – 1991
- Op. 12. Nachtszene kamaraegyüttesre – 10’ – 1991
- Op. 13. Irrlichtspiel hegedűre és kamaraegyüttesre – 12’ – 1991
- Op. 14. Summer music kamaraegyüttesre – 11’ – 1992
- Op. 15. Tra-duzioni kettős-zenekarra, 2 kis vonózenekarra és 6 női hangra – 13’ – 1992
  - Op. 16. Akkord-kánon kamaraegyüttesre – 3’ – 1994
- Op. 17. L’építape du soldat kamaraegyüttesre – 9’ – 1994
- Op. 18. Triton fagottra és kamaraegyüttesre – 18’ – 1995

---

<sup>2</sup> <https://tihanyilaszo.hu/>

- Op. 19. Nereida kamaraegyüttesre – 8' – 1995
- Op. 20. A Neptun átvonulása zongorára – 10' – 1995-1996
- Op. 21. Serenata kamaraegyüttesre – 14' – 1996; revideálandó, nem játszható!
- Op. 22. Duettino 2 klarinétra – 2' – 1996
- Op. 23. Schattenspiel klarinétra, csellóra és zongorára – 46' – 1997
- Op. 24. Pimpalin köpenye mesélőre és 6 hangszerre – 8' – 1998
- Op. 25. Matrix zongorára négy kézre – 32-36' – 1998
- Op. 26. Atte klarinét és csellóra és kamaraegyüttesre – 26'30" – 1999
- Op. 27. Dessin kamaraegyüttesre – 9' – 2000; revideálandó, nem játszható!
- Op. 28. Jelenet öt szereplőre rézfúvósötösre – 16' – 2001, rev. 2008
- Op. 29. Nächtlliche Klauseln orgonára – 13' – 2001
- Op. 30. 80 hang Szöllősy Andrásnak zongorára – 1' – 2001
- Op. 31. Linos hárfára – 15' – 2001-2002
- Op. 32. Matrix/Kosmos zongorára négy kézre és kamaraegyüttesre – 15' – 2002
- Op. 33. 20 éjszakai meditáció zenekarra – 13' – 2002
- Op. 34. Back from the Embankment kamaraegyüttesre – 9' – 2003
- Op. 35. Concertino piccolino fuvolára és kamaraegyüttesre – 3'30" – 2004
- Op. 36. Mahlers Wunderhorn szopránra, tenorra és kamaraegyüttesre – 9' – 2005
- Op. 37. Prophet als Vogel zongorára – 6' – 2006
- Op. 38. 3 bagatell in mem. Gy. L. fúvósötösre – 8' – 2006; revideálandó, nem játszható!
- Op. 39. Genitrix 6 énekesre, vegyeskarra, gyermekkarra és zenekarra – 2h – 2001-2007
- Op. 40. Sequenza in mem. A. Sz.; 2 klarinétra és fagottra – 2' – 2008
- Op. 41. 8 jelenet a Genitrix-ből Ms, tenorra, baritonra és zenekarra – 40' – 2008
- Op. 42. Himnusztröredékek vegyeskarra, zongorára és 2 ütösre – 22' – 2008-2009
- Op. 43. Tractus klarinétra – 11' – 2009
- Op. 44. Genitrix – 1. szvit tenorra és zenekarra – 18' – 2008-2009
- Op. 45. Genitrix – 2. szvit Ms, baritonra és zenekarra – 22' – 2008-2009
- Op. 46. Clausula No. 1. csellóra – 12' – 2009
- Op. 47. Epilegomena (Jan Jansson a Tejúton) fuvolára és zenekar – 11' – 2009
- Op. 48. Clausula No. 2. zongorára 4 kézre – 3' – 2009
- Op. 49. Passacaglie brácsára és zenekar – 22' – 2009
- Op. 50. Clausula No. 3. 2 klarinétra és fagottra – 14' – 2010
- Op. 51. Arnis hárfára és kamaraegyüttesre – 15' – 2010
- Op. 52. Une porte sur l'abîme szopránra és kamaraegyüttesre – 13' – 2010
- Op. 53. Nyolc invokáció a Hold fázisaihoz brácsára és zongorára – 33' – 2010-2011
- Op. 54. Preludium, Invokáció és Posztludium hegedűre, brácsára és csellóra – 7'

– 2011

- Op. 55. Két képzeletbeli párbeszéd kamaraegyüttesre – 10'30" – 2011  
Op. 56. 50 misure a S. hegedűre és brácsára – 2'30" – 2011  
Op. 57. Rundherum zongorára és vonósnégyesre – 15' – 2012  
Op. 58. Clausula No. 4. altfuvolára, brácsára, csellóra és zongorára – 4' – 2012  
Op. 59. Bach-kommentár csellóra – 15' – 2012  
Op. 60. Clausula No. 5. klarinétra – 4' – 2013  
Op. 61. 3 strófa Tábitának szóló brácsára és 5 brácsára – 12' – 2013  
Op. 62. Clausula No. 6. kamaraegyüttesre – 10' – 2013  
Op. 63. „Früher, oder...” mezzo soprán hangra és zongorára – 1'30" – 2013  
Op. 64. Pávatánc harsonára és cimbalomra – 14'30" – 2014  
Op. 65. Clausula No. 7. harsona szóló – 2' – 2014  
Op. 66. Opera Magna mezzo szopránra és kamaraegyüttesre – 14' – 2014  
Op. 67. In The Forests Of The Night (Az éjszaka erdeiben) 15 vonós hangszerre  
– 12' – 2015  
Op. 68. Búcsú szóló fuvolára – 4' – 2015  
Op. 69. Vörös izzás narrátorra, vegyeskarra és 5 hangszerre – 46' – 2015  
Op. 70. Fríz szóló brácsára és kamaraegyüttesre – 12' – 2015  
Op. 71. Hangköz-játék szóló zongorára – 2' – 2016  
Op. 72. Fehér rózsa 2 színészre, 2 énekesre és 5 hangszerre – 45' – 2016  
Op. 73. Három jegyzetlap hegedűre, brácsára és csellóra – 10' – 2016  
Op. 74. La nuit narrátorra, vegyeskarra és kamaraegyüttesre – 20' – 2016-17  
Op. 75. Távoli hegyek éneke 5 hangszerre – 10' – 2017  
Op. 75/b Távoli hegyek éneke zongorás kvintettre – 10' – 2017-18  
Op. 76. Száz éjszakán narrátorra, baritonra, 12 vonóshangszerre és ütőkre – 14' –  
2017  
Op. 77. Satie-ricin zongorára – 1'30" – 2017  
Op. 78. Húnyt szemmel 6 hangszerre – 8' – 2018  
Op. 79. Kék örvény narrátorra, baritonra, táncosokra, vonósnégyesre és ütőkre –  
43' – 2018-19  
Op. 80. Három haiku altra, hegedűre és zongorára – 4'15" – 2019  
Op. 81. Corvöe historikus, barokk robotikus játék a jövőből 4 előadóra – 8' –  
2022  
Op. 82. A Sztüx két partján hegedűre és néma hegedűre – 7' – 2019-2022  
Op. 83. La Grande Adria zenekarra – 17' – 2019-2020  
Op. 84. Bagatellek zongorára, 4 kézre – 9' – 2021  
Op. 85. Állóképek vonósnégyes – 22' – 2020  
Op. 86. Arabesque színészőre, mezzoszopránra és ensemble-ra – 44' – 2021  
Op. 87. Nebula vitae zenekarra – 10' – 2023  
Op. 88. Agnus Dei S, A, T, B szólóra és zenekarra – 9' – 2023  
Op. 89. 3 kis sirató cimbalomra és vonósnégyesre – 6' – 2023  
Op. 90. 4 intermezzo ensemble-ra – 9' – 2023

- Op. 91. Léthé zenekarra – 7’ – 2024  
Op. 92. Clausula No. 11. klarinétra, hegedűre és zongorára – 3’ – 2024  
Op. 93. Örök álom 2 narrátorra és ensemble-ra – 22’ – 2023  
Op. 94. Clausula No. 8. zongorára – 2’ – 2021  
Op. 95. Clausula No. 9. klarinétra, 2 basszusklarinétra és zongorára – 3’ – 2022  
Op. 96. Clausula No. 10. 12 tagú ensemble-ra – 6’ – 2024

## II.

FÖLDES IMRE  
METSZET '96

**Beszélgetések magyar zeneszerzőkkel a FÉSZEK Művészklubban  
TIHANYI LÁSZLÓ: NACHTSZENE (=ÉJSZAKAI JELENET)<sup>3</sup>**

[Tihanyi László: Nachtszene](#)

## III

HOLLÓS MÁTÉ  
A LATIN PILLÉR<sup>4</sup>  
**Beszélgetés Tihanyi Lászlóval  
zeneszerzői „útitervéről”**

– *Tihanyi László ma zeneszerzői pályáján olyan számvetést készíthet, amely műveiben a francia zene sokirányú hatását mutatja. Hogyan és miért indult meg e folyamat?*

– Ezt kétfelől közelíthetjük meg. Egyrészt fontos számomra az akusztikus alapokon nyugvó hangzás, a zenei anyag és a forma olyasfajta rugalmassága, amelyet én a francia zenében találtam meg leginkább. Egyetértek persze Pierre Boulezszel, aki a formai gondolkodásban a német zene elsőrendűségét hangsúlyozza, mondván, abból tanult a legtöbbet. Nyilvánvalóan én is. De érzékeny vagyok a hangszínek keveredése iránt, s ez éppúgy, mint a ritmika érdekessége a francia zenében a legelevenebb. Úgy látom, hogy a német-alföldi ritmikai polifónia igényessége inkább a francia zenében fordult termőre, mint a németben. Másrészt nem tudtam kivonni magam a sajátos közép-európai fóbia alól: terrorisztikusnak éreztem a német zene jelenlétét tanulmányaim során. Ennek oka az, hogy a német zene struktúrája egy közepes tehetségű tanár

---

<sup>3</sup> Forrás: foldesimre.hu

<sup>4</sup> Muzsika, 1995. június

számára is minden erőfeszítés nélkül jól elemezhető. Ezzel nem a tanulmányok során analizált zseniális német komponistákat becsülöm le, csupán azt kívánom érzékelteni, hogy a zseniális franciák azért nem kerültek a zeneoktatás során terítékre, mert azok nagyobb felkészülést igényeltek volna a tanároktól. Ezért fogadalmat tettem, hogy karmesternövendékként nem fogok német zenét vezényelni. (Az osztrák zenét nem tekintem németnek: *Mozartot, Schubertet, Mahlert*, ám őket sem tűztem műsorra.) Egy név jelképezi az egész kérdéskomplexumot: *Beethoven*. Minden fiatal zeneszerzőnek mérlegre kell tennie az ő hatását. Miután alaposan megismerkedtem azzal a fejlesztési technikával, amely a beethoveni zene sajátja, olyannyira elegem lett belőle, hogy szenvedélyesen ellene fordultam, s évekig csak azzal kísérleteztem, miként lehet a beethovenivel egyenértékű zenét komponálni, ám az ő szájbarágós fejlesztési módszere nélkül. Rám taszítóan hatott az is – amiről ugyan Beethoven már nem tehet –, hogy ez a stílus szinte minden ellenszél nélkül érvényesült a magyar zenekultúrában. Ugyanakkor a 60-as, 70-es évek európai zenei gondolkodásának az a része, amelyet én aktuálisnak éreztem, mind eme beethoveni világ ellen hatott. Az akkori jelentős stílus-teremtő komponisták újra elkezdtek azon alapkérdések feszegetését, amelyek addig nem látszottak kérdéseknek. A század első felének német, osztrák vagy akár magyar zeneszerzői az eszükbe ötlött motívummal, frázissal mindjárt formai megoldáshoz is jutottak, mert adva volt a beethoveni recept: szétszedni, összerakni, átalakítani, más összefüggésbe helyezni azokat. Az izgatott: létezik-e bármilyen más kohéziós erő ezen az állandó motivikus, tematikus utaláson kívül. S ez a kutakodásom egybeesett az impresszionistákkal való megismerkedésemmel (*Debussy* és *Ravel* egyformán fontos volt számomra, sőt *de Falla* is). S ezt tetőzte be találkozásom *Messiaen* zenéjével, amely igazolta kételyeimet és alapvetően befolyásolta zenei gondolkodásomat. Máig is úgy érzem, nála születik meg zeneileg e század. Nála jól be vannak építve még Beethovennel is rokonságot tartó elemek, viszont jelentősen kitágítják a primér tematikus összefüggéseket.

– *Miben áll az a zenei gondolkodás, amely Messiaennál kezdődik, s később az Itinéraire Csoport komponistáinál folytatódik? Egyáltalán lehet közöttük hidat verni?*

– Feltétlenül. Messiaen nyomán egyszerre két irányban kezdtem tájékozódni a francia zenében. Ugyanakkor lett számomra fontos *Berlioz*, mint *Boulez*. A korai Boulez-darabok ugyan a legszigorúbban szerkesztett strukturalista művek, színgazdságuk mégis lenyűgöző. Kitágult azután a horizontom az amerikai

zene irányába is: *Cage*, egy időben *Terry Riley*, *Steve Reich* is volt fontos számomra, de csak színezték a francia hatást.

– *De hiszen ez egész más világ!*

– Persze, ám ők még Bouleznél és körénél is kevésbé tartották fontosnak az európai gyökereket.

– *Ötvöződött benned az amerikai és a francia hatás?*

– Azt hiszem, nem. Az amerikai, akárcsak az akkoriban mindünkre ható lengyel zene arra adott inspirációt, hogy ne fogadjunk el adottnak létező recepteket, tegyünk mérlegre mindent, kérdezzük meg, hogy csak a tanult szervező elvek, azok a formakoncepciók léteznek-e, amelyeket a német zene termelt ki az évszázadok során? Hogy csak a *Richard Strauss*- vagy *Wagner*-féle német hangszerelési eljárások szólhatnak-e megnyerően? A francia, az amerikai, a lengyel s - az érdeklődésembe épp manapság bekerülő - olasz zene is új és érdekes válaszokat talált e kérdésekre. – Be kell vallanom, hogy ha valaki megnézi mai darabjaimat, tucatjával ismerheti föl a német recept alkalmazását. Csakhogy az előző évtizedben bejárt útnak köszönhetően egészen másként jutottam el ezekhez az eljárásokhoz, fejlesztési módszerekhez. Messiaen szemüvegén át nézve, franciás ízlésvilággal teszem mérlegre a német zenét.

– *Megkerülhetetlenül a német zene megoldásaihoz kell jutnunk?*

– Filozófiai analógia kínálkozik ide. Arisztotelészre mutat vissza a bölcsélet évszázadokon át. Egy markáns filozófiai iskola szerint azonban épp Arisztotelésznek van döntő szerepe abban, hogy a filozófia oda jutott, ahova. Hogy a Plátónnál még megvolt teljesség elveszett, s a filozófia tipikusan európai szaktudománnyá változott, hogy kultúrából tudománnyá „degradálódott”. De ha fontos összefüggések épp nála vesznek is el, számos „strukturális”, „technikai” kérdésben Arisztotelésznek igaza van. Ugyanez áll a Beethovennél születő német zenére. Annak szemlélete ma *Stockhausennél* is élénken jelen van, jóllehet az ötvenes években ő mást sem tett, mint a német zene évszázados vívmányait rombolta szét. S mindezt azért, hogy azután újból fölépítsen valamit, ami számtalan áttételen keresztül jut el egyfajta németségig. Ettől lesz a beethoveni zenének mindig is létjogosultsága, mert ily módon egyetemes.

– *Te az egyoldalú német zenei gondolkodás elől menekültél a francia irányba. Van-e különbség aközött, ahogyan egykor Kodály fordított hátat a német zenének Debussyért, s ahogyan te ma Boulezért vagy utódaiért?*

– Mielőtt elmennék egy olyannyira elméleti irányba, amely már nem is lenne igaz, le kell szögezmem, hogy én belső, ízlésbeli készletéből menekültem a némettől a francia zene felé. Ha nekem a német zene úgy lett volna jó, ahogy van, eszembe nem jutott volna menekülni tőle. A világban – így Magyarországon is – számos olyan szerző van, aki alapvetően németes gondolkodásmóddal jelentős kompozíciókat hoz létre. Egyébként azt hiszem, hogy zenémnek szándékolt és nem titkolt francia vonásai ellenére külső fül, nem magyar hallgató számára letagadhatatlan magyar, tágabb értelemben közép-európai vonásai vannak. Mindig célszerűbb tehát hatásokról, technikákról, eljárásokról beszélnünk. Mozart mondta, hogy bármilyen stílust képes két hét alatt elsajátítani, s tudjuk, így is tett. De az akkor is osztrák zene – ha azon belül a legközmozopolitább is – és Mozart-zene volt. A Kodály-analógiára visszatérve: nem tudom, őt mi vonzotta a francia zene felé, engem a flexibilitása. A formák nem merevek, hanem oldottak. A hangszerelésben még jó értelemben vett „iskolásság” sincs: bármelyik hangszer bármilyen fekvésben megnyilatkozhat, ha úgy hangzik szépen. El kell ugyan ismernünk, hogy Wagner, Richard Strauss hangszerelése is tágítja a hangszeres felhasználási lehetőségeit, de az extremitás felé elhajló színekombinációk Messiaen, majd nyomában Boulez partitúráiban tűnnek föl inkább. A harmóniák flexibilitása, a sokféle harmonizálás koherens összeolvadásának lehetősége már az impresszionisták vívmánya volt.

– *Mik a magyar vagy közép-európai elemek a zenédben?*

– Bajban vagyok a válasszal, mert elsősorban a negatívumokat érzem közép-európai jegyeknek. Egyébként persze a közép-európai zenét nagyra tartom! Megpróbálom hát megvilágítani, hogy miben állnak e negatívumok. Mindenekelőtt az ellenponttal való viaskodásomat említeném. Szükségem van rá, de küzdök azzal, hogy a darabomba beépítsem, mert nem adódik oly természetesen, mint mondjuk a forma. Hadd utaljak arra, ahogyan évtizedeken át *Kurtág* is kínlódott a kontrapunkttal, amíg az a mai, egyéni formájában kialakult nála. Ez a küzdelem mindenkire vár Közép-Európában, aki nem veszi át a német hagyományt. Azt egyébként ál-ellenpontnak ítélem, mert nem tartom kontrapunktikus jelenségnek, ha valaki azonnal leimitál valamit úgy, ahogy van. Ez az eminens diák módszere. A közép-európai és a magyar népzeneben, városi zenében, műzenében vagy németes, Bachból eredő kontrapunktika mutatkozik, vagy az sem, hiszen a népzene nekünk egyszólamú, legföljebb megharmonizálható.

– *De hiszen a népzene sehol sem kontrapunktikus!*

– Nem, de adja a lehetőséget. Magyar kánonok nincsenek. Franciák, németek, angolok viszont nagy számban vannak, alkalmas rá a zenéjük. A magyar dallamkultúra reménytelenül egyszólamú, abból még kontrapunktika nélküli többszólamúság is nehezen következik. A Bartók- és Kodály-népdalfeldolgozásoknál is érezzük, hogy csak a koncerten való előadás kedvéért íródtak, s mintha a népdal kíséret nélkül volna igazán szép. A magyar zenében jellegzetesen jelentkező másik hiányosság a hangszerek színe és ezek keverése iránti érzékenység. Nem tudom ennek magyarázatát. Mint minden téren, ezen is Bartóknak vannak olyan eredményei, amelyeket érdemes figyelembe venni. Számos művében vannak alapvető fontosságú hangszerelési ötletek. Érdekes módon azok a Bartók-tételek vagy műrészletek, amelyekben ő ezt a legvégsőig igyekezett fokozni, franciás, impresszionisztikus színnel szólnak, akárcsak Kodály analóg helyei. A Kodály-művek egyébként legjobban azokon a helyeken szólalnak meg, amelyeket a leghagyományosabban, a tanult legjobb akusztikus arányok szerint rakott fel. – Van persze pozitívuma is a közép-európai zenének. Ez pedig egy nem materiális, hanem inkább spirituális érzékenység, amit én leginkább Mahlernél és az új bécsi iskolánál (Schönberg, Webern) érzek, de Bartók is beleilleszkedik ebbe a vonalba. Míg a hangzás materiális érzékenységét leginkább a franciáknál csodálom meg, az utóbbi időben mind tudatosabban igyekszem megőrizni a zene mint transzcendens jelenség iránti érzékenységet, a belső személyiség érzékenységének és a világ dolgait érzékelő képességének a zenével való sajátosan közép-európai kapcsolatát. Ahogy itt Közép-Európában a világot látjuk, az nem hasonlítható ahhoz, ahogyan Nyugat- vagy Dél-Európa látja. S még ezen a közép-európaiságon belül is speciális a magyar szemlélet, amely oly vegyes földrajzi, genetikai és más hatások ötvözeté. Hízelgek magamnak azzal, hogy ez a különlegesség az én kompozícióimban is benne van. Mostanában – ha nem is törekszem belevinni ilyesmit a darabba – igyekszem fölfedezni és ápolni benne azt. Ez segít abban, hogy amikor egy adott problémát egy műben valamely német, francia vagy olasz recept alapján látnék megoldhatónak, inkább keressem a saját megoldásomat.

– *Több évszázad francia zeneszerzőit említetted már. Csak épp azokat a kortársakat nem, akik talán a legerősebben hatottak rád: az Itinéraire Csoport tagjait. Mi az az „útiterv”, amit nevéük rejt, s mi a többlet, amit Messiaen és Boulez után tőlük kaptál?*

– Zenei nyelvi tanácstalanságom tetőfokán a darmstadti nyári kurzusokon ismerkedtem meg Gérard Grisey, Tristan Murail, Hugue Dufour és Michaël Levinas valamint a körükbe nem tartozó Eötvös Péter munkásságával. (Épp

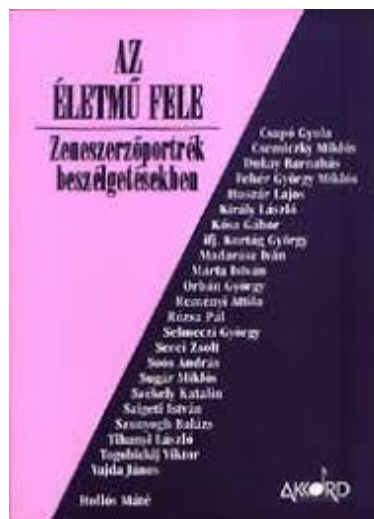
ebben az időben zajlott le Boulez stílusfordulata is.) A hangzásnak olyan módon megvalósuló szépsége ragadott meg, amilyenre mindig is vágytam. A művek elemzése során úgy láttam, hogy a Boulezzel való esztétikai szembenállás keretében e komponisták mindent szétszedtek, s megint előről próbáltak valamit összerakni. Olyan kapaszkodókat kerestek, amelyek Boulezre markánsan nem voltak jellemzők, például az akusztikus hangzatokban való gondolkodás, s egyáltalán a fizikának a zenei harmóniák megteremtésében való tudatos alkalmazása. A hangközök egymással való interferenciái következtében fizikailag megjelennek hangzatok. Füllel nem hallhatók, legföljebb gépekkel erősíthetők föl annyira, hogy akusztikus benyomást szerezhessünk róluk. Ezeket a zene látenszen, nem tudatosan évszázadok óta használta. Amikor a múlt század második felétől kezdve a hangrendszer felborult, és átadta helyét az egyenrangú 12 hanggal való gondolkodásnak, ennek jelentősége háttérbe szorult. Az Itinéraire szerzői kellettek ahhoz, hogy előről elkezdjék kutatni a hangok akusztikus összefüggéseit anélkül, hogy hármashangzatokhoz érnének. Számos olyan spektrumra leltek akusztikus rendszerünkben, amelyek nem a hármashangzatokhoz, azokon keresztül pedig menthetetlenül a funkciós gondolkodáshoz vezetnek, hanem az eddig rejtett, de a fülnek a hármashangzatokéhoz hasonlóan kedves hangzású összefüggésekhez, amelyeket az európai zene eladdig nem használt. Formaszerkesztésük korántsem volt számomra olyan meggyőző, mint harmóniakezelésük és ebből következő hangszerelési vívmányaik.

– *Az Itinéraire szemléletét mechanikusan próbáltad követni? Hol vált el utad az övéktől?*

– Minthogy néhány darmstadti előadás, koncert és lemez meghallgatásán túl elég nehezen fértem hozzá munkásságukhoz, legalább oly keservesen hosszú utat jártam be értük, mint Messiaenért, Boulezért. (Eötvös oeuvre-jét a folyamatossá vált személyes kapcsolatnak köszönhetően jobban megismerhettem.) Így hosszú ideig az akusztikum majomszerű utánzásására korlátozódtam csak. Ezeket az első próbálkozásokat nem is mutatom senkinek, csupán stílusgyakorlat célját szolgálták. Amint nőtt velük kapcsolatos ismeretanyagom, s egyre több rájuk jellemző elem érkezett be kis próbálkozásaimba, mindinkább kitetszett, mi kell nekem arzenáljuktól és mi nem. A 80-as évek közepére állt össze zenei szótáram. Azóta mutathatok rá itt Itinéraire-hatásokra, ott Schönberggel rokon formakoncepcióra, megint másutt Eötvösre emlékeztető notációra, gesztikulációra, formalizításra. Épp Eötvös viszont korholóan szokott nyilatkozni - ahogy ő mondja, az ilyen – „nagyapapa”

- jelenségekről. Ezeknek kiküszöbölésével, s csak akcentusok szintjén való megtűrésükkel ma már, azt hiszem, kialakítottam saját zenei nyelvemet.
- *Az Itinéraire óta van újabb zeneszerző, aki felkeltette a figyelmedet?*
- Már velük egyidőben, részlegesen bár, de nagyon fontos lett számomra az olasz zene, *Donatoni, Maderna* világa.
- *Ezek szerint latin orientáció él benned? Létezik egyáltalán ma Európában „latin” zene?*
- Igen, hiszen ezekben az olasz partitúrákban is a flexibilitás, a fellazítás, a nem tematikus jellegű dúszítás hatott rám. Ugyanakkor felötlenek bennem Grisey darmstadti szavai, amelyekben elutasította, hogy ha nekik eszükbe jut egy szép hangzás, akkor azt a hallgató sommásan a francia zene javára írja. Megértem őt, mert a francia – a latin – zenére ráhúzható egy bazári, kirakati szépségmaszk. S ez éppoly hamis, mint a magyar zene évszázados összemosása a verbunkossal, a cigányzenével. Őszintén hiszem, hogy az európai zene gazdagsága és fejlődőképessége nagyban a latin és német szellemiség kölcsönhatásának következménye. E kettő egyensúlya inkább dinamikus, mint statikus, tehát koronként az egyik dominanciára juthat a másikkal szemben. A XX. században a latint az európai szellem egyenrangúan fontos tartópillérének érzem.

#### IV.



(Akkord Zenei Kiadó, 1997)

#### RÉSZLET AZ INTERJÚKÖTETBŐL

„Nagyon nehéz kikapcsolni olyan avantgarde mintákat, amelyekkel napi kapcsolatban van az ember. Különösen tanulóévekben intenzívek ezek a

hatások. Én is nagyon sok olyan darabot írtam ebben a 16 és 22 éves korom közötti időszakban, amelyek nyilvánvalóan az akkori napi koncertpraxisból szerzett inspirációk nyomán születtek. Azonban tanulságos volt, hogy bizonyos megszokásokkal való szakítás nem feltétlenül jelent értékvesztést s a hagyományokkal való szakítást. Tehát lehetséges, hogy a hagyományt legjobban abban a szellemben tudjuk követni, továbbvinni, amelyben egy bizonyos ponton szakítunk vele. Számomra a zenetörténet is ilyennek mutatkozik. Ha bizonyos időszakokban a zeneszerzők nem ismerték volna fel a haladásnak, fejlődésnek, a folyamatnak ezt a formáját, akkor ma is Perotinus stílusában komponálnánk.”



(Gramofon Könyvek, 2025)

### RÉSZLET AZ INTERJÚKÖTETBŐL

„Hangszínkeverő, tehát zenekarban és együttesekben gondolkozó zeneszerző. A színpadon is lírikus hajlamú. Életművét opusz-számokban rendszerezi. Karmester, a Zeneakadémia doktoriskolájának professzora. Nyugodtan beszél, pontosan fogalmaz. Tihanyi László zenéje átgondolt, de tűz is van benne.

1995-ben Az életmű fele sorozatban az akkor 39 éves Tihanyi Lászlóval summáztuk az addig őt ért hatásokat, s eljutottunk addig, hogy a francia zeneszerzők alkotta Itinéraire csoport szellemi vonzásába került. Az azóta eltelt bő negyedszázadban érték-e további olyan impulzusok, amelyek megváltoztatták zeneszerzői gondolkodásodat? Nem változtatták meg, csak formálták, alakították. Nem zeneszerzőket, csoportokat tudnék megnevezni, sokkal inkább zeneszerzői gondolkodásmódot konkrét darabok kapcsán. Az akkori beszélgetésünk utáni időszakban kezdtem tisztába kerülni saját zeneszerzői lehetőségeimmel, képességemmel, s azzal, hogy milyen típusú darabokat szeretnék megírni, milyenekre lennék a legalkalmasabb. Azt

konstatáltam, s ezt mára nyíltan vállalnom kell, hogy nem nagy lelkesedéssel látok szólódarabok írásának. Néha megkérnek, de többször hárítom el, mint vállalom, mert egyre inkább a zenekari hangszerelések felé fordultam. Zenekari kompozíciókat is írtam, most is egy ilyen ciklus van munkában, de érdeklődésem középpontjába az ensemble-darabok kerültek, nagyobb létszámú vegyes kamaraegyütteseket foglalkoztató partitúrák. Ezek hangszerelése speciális, de zenekari típusú, hangszínkeveréses megközelítést igényelnek. Efelé vonzódásodban van szerepe annak, hogy karmesterként is ténykedel? Egészen biztos. Ha karmesterként veszek kézbe egy partitúrát, egy-két lap átolvasása után meg tudom mondani, hogy a komponista maga dirigál-e, vagy játszik-e valamilyen a zenekarban is használatos hangszeren, netán „csak” alkotó. A jelölésmódok mutatják ezt, az, hogy mennyire próbálja segíteni a partitúra elolvasását a zeneszerző. Örök kérdés marad a notációban, hogy mit kell egy komponistának leírnia. A historikus zenészek különösen tudják, hogy a barokkban, korai klasszikában a zeneszerző a darab struktúráját írta le, hogy azt hogyan kell játszani, az vagy benne volt a kottában, vagy nem. A muzsikusk számára nem volt kérdés, mit kell csinálni. Mára eljutottunk oda, s ezt csak fokozza, hogy a zeneszerző nem mindenképp van jelen a darabja próbafolyamatában és előadásakor, hogy precízen leírunk mindent arról, amit a muzsikusknak tennie kell ahhoz, hogy az szólaljon meg, amit a szerző szeretne. Ha valaki nem praktizáló muzsikusk, illetve karmester, kevésbé van tapasztalata arról, hogy ő hogyan olvasna egy kottát szívesen.”

\*\*

„Ha karmesterként veszek kézbe egy partitúrát, egy-két lap átolvasása után meg tudom mondani, hogy a komponista maga dirigál-e, vagy játszik-e valamilyen a zenekarban is használatos hangszeren, netán „csak” alkotó. A jelölésmódok mutatják ezt, az, hogy mennyire próbálja segíteni a partitúra elolvasását a zeneszerző. Örök kérdés marad a notációban, hogy mit kell egy komponistának leírnia. A historikus zenészek különösen tudják, hogy a barokkban, korai klasszikában a zeneszerző a darab struktúráját írta le, hogy azt hogyan kell játszani, az vagy benne volt a kottában, vagy nem. A muzsikusk számára nem volt kérdés, mit kell csinálni. Mára eljutottunk oda, s ezt csak fokozza, hogy a zeneszerző nem mindenképp van jelen a darabja próbafolyamatában és előadásakor, hogy precízen leírunk mindent arról, amit a muzsikusknak tennie kell ahhoz, hogy az szólaljon meg, amit a szerző szeretne. Ha valaki nem praktizáló muzsikusk, illetve karmester, kevésbé van tapasztalata arról, hogy ő hogyan olvasna egy kottát szívesen.”

V.



[Hangok közt #14 | Tihanyi László \(1:15:40\)](#)

VI.

**TIHANYI LÁSZLÓ MŰVEI HUNGAROTON CD-N  
(Válogatás)**



[Krios - for Orchestra \(1984\) \(15:27\)](#)

[The Silence of Winds - for Chamber Orchestra \(1984\) , I. \(3:43\)](#)

[The Silence of Winds - for Chamber Orchestra \(1984\) , II. \(1:17\)](#)

[The Silence of Winds - for Chamber Orchestra \(1984\) , III. \(4:39\)](#)

[The Silence of Winds - for Chamber Orchestra \(1984\) , IV. \(1:18\)](#)

[The Silence of Winds - for Chamber Orchestra \(1984\) , V. \(4:09\)](#)

[The Silence of Winds - for Chamber Orchestra \(1984\) , VI. \(2:04\)](#)

[Enodios for Orchestra \(1987\) \(17:43\)](#)

© 1995 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Winterszenen (13:08)

Summer Music (10:23)

Nachtszene (7:37)

Irrlichtspiel (11:55)

L'Épitaphe du Soldat (9:01)

Fehér Szavak / White Words

I. Fehér szavak / White Words (7:17)

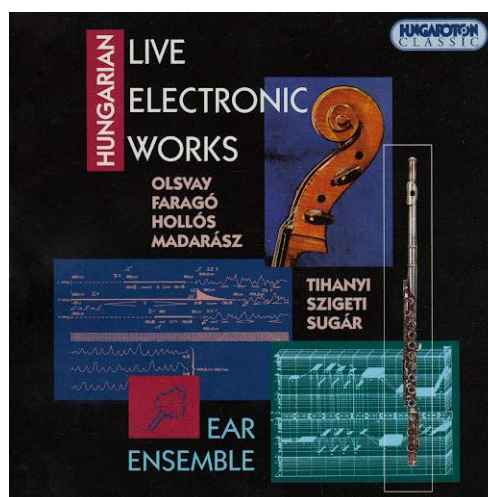
II. Halál / Death (0:56)

III. Kezdődik az élet / Life begins (5:23)

IV. Egy túske átszúrt / Pricked by a thorn. Double (2:02)

V. Halál / Death. Double (2:06)

© 1999 HUNGAROTON RECORDS LTD



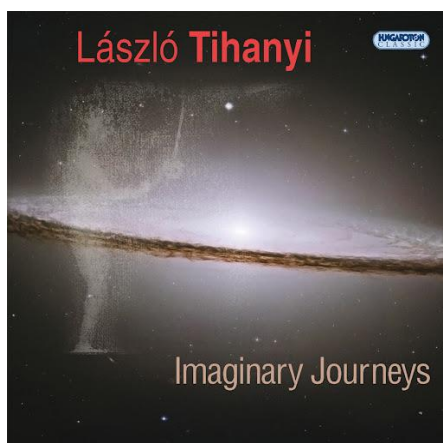
Nereid (7:53)

© 2000 HUNGAROTON RECORDS LTD.



**LÁSZLÓ TIHANYI: Schattenlos 3 Kadenz des Cello (1997) (5:24)**

© 2004 HUNGAROTON RECORDS LTD.



**Attis (for solo violin - szólóhegedűre) : I. The madness of Attis (Attis őrülete) (1:14)**

**Attis (for solo violin - szólóhegedűre) : II. The dance of the Galli (Gallák tánca) (2:34)**

**Attis (for solo violin - szólóhegedűre) : III. Attis' dream (Attis álma) (2:36)**

**Attis (for solo violin - szólóhegedűre) : IV. The entreaty of Attis (Attis könyörgése) (1:54)**

**Back from the Embankment (A rakpartról hazaérve) (8:48)**

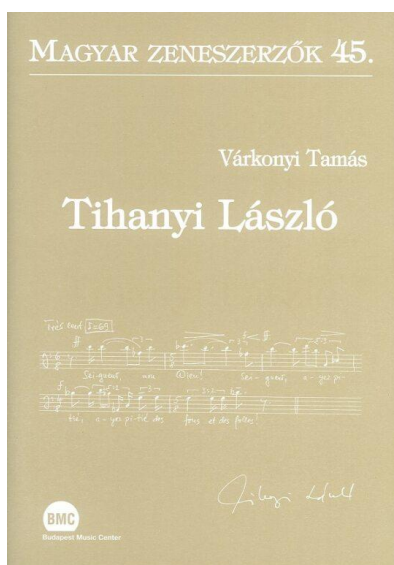
**Night Clauses (Éjszakai klauzulák) (9:19)**

**The passing of Neptune (A Neptun átvonulása) (8:05)**

**Triton (15:37)**

© 2008 HUNGAROTON RECORDS LTD.

## VII.

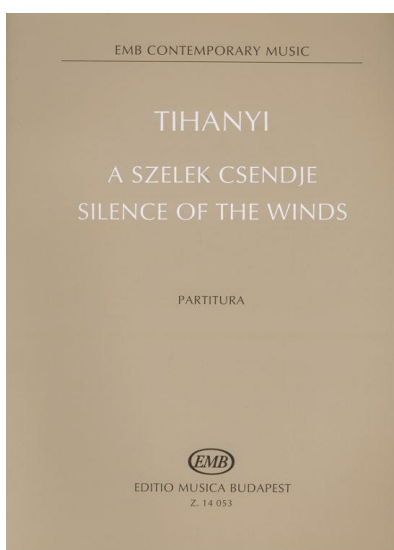


### Várkonyi Tamás: Tihanyi László

Magyar zeneszerzők 45

## VIII.

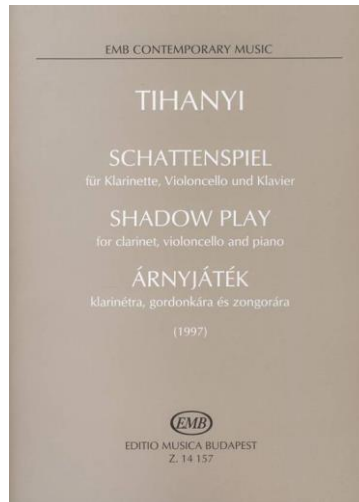
### TIHANYI LÁSZLÓ MŰVEI AZ UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING EDITIO MUSICA BUDAPEST KIADÁSÁBAN<sup>5</sup>



### Tihanyi László: A szelek csendje

---

<sup>5</sup> Forrás: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest



**Tihanyi László: Árnyjáték**  
klarinétra, gordonkára és zongorára

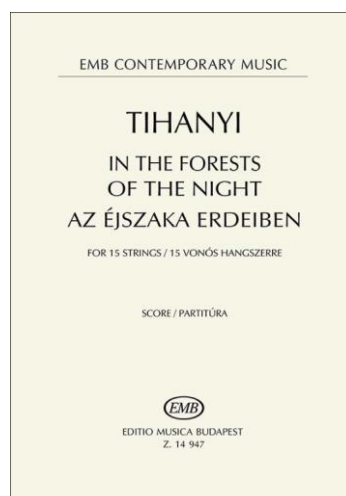
László Tihanyi

**ATTIS**

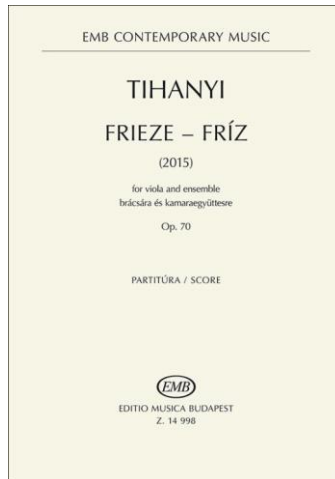
for violin solo  
(1986)

  
EDITIO MUSICA BUDAPEST  
Z. 14099

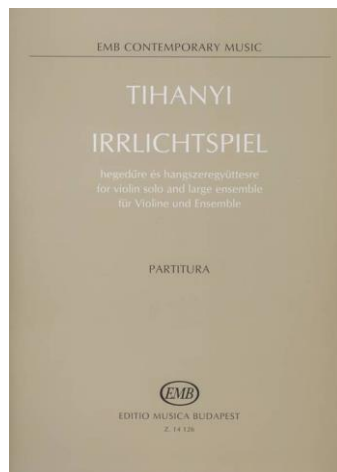
**Tihanyi László: Attis for violin solo**



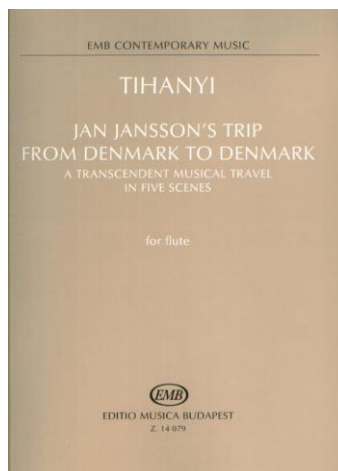
**Tihanyi László: Az éjszaka erdeiben - 15 vonós hangszerre (2015)**



**Tihanyi László: Fríz - brácsára és kamaragyűjtésre**

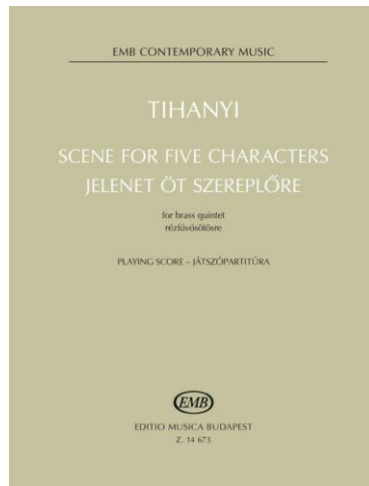


**Tihanyi László: Irrlichtspiel**  
szólóhegedűre és hangszeregyüttesre

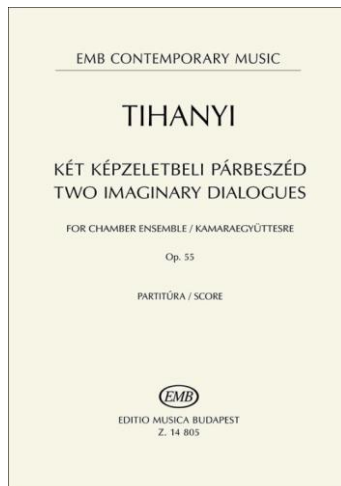


**Tihanyi László: Jan Jansson's trip from Denmark to Denmark**

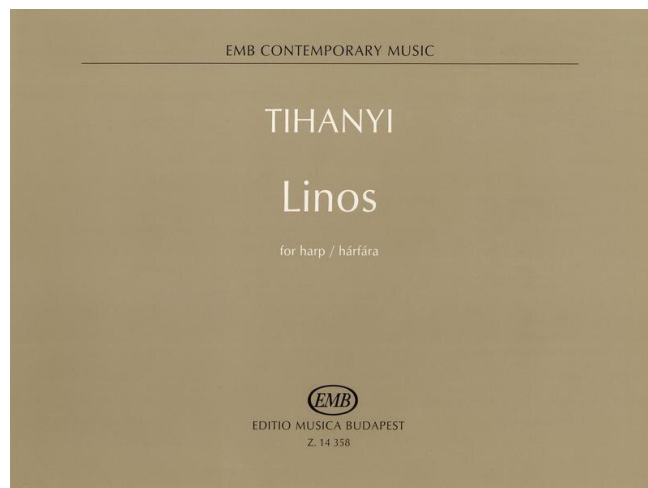
a transcendent musical travel in five scenes for flute



**Tihanyi László: Jelenet öt szereplőre**  
rézfúvósötösre (2001, átdolgozva 2008)



**Tihanyi László: Két képzeletbeli párbeszéd (2011)**



**Tihanyi László: Linos hárfára**

Auftragswerk der  
Klaus-Martin-Ziegler-Stiftung  
Zsigmond Szathmáry gewidmet

## Nächtliche Klauseln für Orgel

László Tihanyi  
2001

Senza tempo  
jede  $\hat{c}$  ist ca. 7"      jede  $\hat{c}$  ist ca. 4"       $Rw.$   $\hat{c}$  = 92

Manuale  
*p*   *f*   *ff*   *pp*   +Tremulant   *mf*  
Zungen   Principale   Zungen   Flöten

Pedal  
langsam   *pp*   *mf*   legato  
\*  $Rw.$  = Registerwechsel

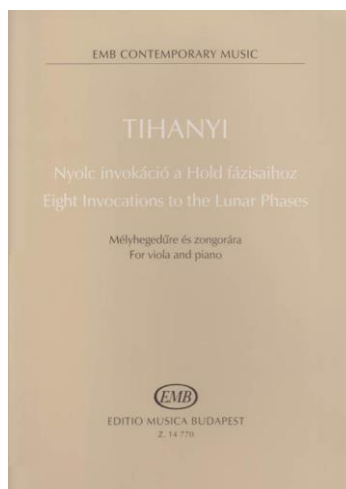
Erwünscht sind sehr farbige Registrierungen, die die  
verschiedenen Schichten der Musik transparent machen.

BA 7654

© 2003 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

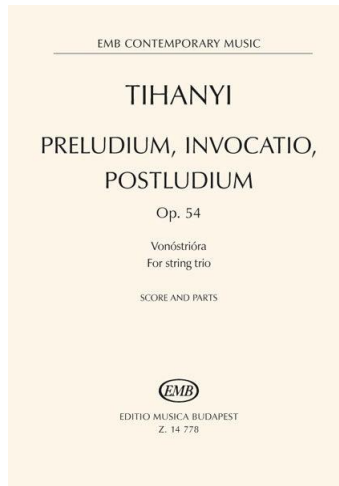
## Tihanyi László: Nächtliche Klauseln 5

Szerkesztette Szathmáry, Zsigmond



## Tihanyi László: Nyolc invokáció a Hold fázisaihoz

mélyhegedűre és zongorára



## **Tihanyi László: Preludium, Invocation, Postludium**

hegedűre, brácsára és gordonkára



## **Tihanyi László: Rundherum zongorára és vonósnégyesre**



## **Tihanyi László: Summer Music**

for six instruments

**IX.**

**ÉLETKÉPEK<sup>6</sup>**



Koncz Zsuzsa képei

---

<sup>6</sup> 3-6. sz. fotók: <https://tihanyilaszo.hu/#galeria>





Gyöngyössy Zoltán, Madarász Iván és Tihanyi László

