

A FENNSÍK ESZTÉTIKUMA TÖRÖK-GYURKÓ ÁRON ZENÉJÉBEN



Erdélyi-középhegység

A *fennsík* lexikális meghatározása vajmi kevés információt nyújt a fogalom esztétikai jelentéséről. Alig egy-két adattal szolgál földrajzi mibenlétéről: „*magasan fekvő sík terület, amely legalább 200 méter tengerszint feletti magasságon fekszik, és jellemzően nincsenek rajta nagyobb kiemelkedések.*”¹ Pedig a fennsík, mint földrajzi környezet a természeti szép csábos élményét kínálja befogadójának. Esztétikai birtokbavételét a maga közvetlenségében fizikai, avagy szellemi próbatételhez köti,— majd mindig egyedi, magányos kimenetelű próbatételhez. Irodalmi, költészeti, zenei és valamennyi művészeti transzcendenciája a mindenkori szép, illetve fenség értékét sugározza művelője és értelmezője felé. Szépségének, fenségességének megértése annál fokozottabb, mennél egyedibb, ez a megértés. És annál egyedibb minél magányosabb az ő megértője. Persze megértése lehet közös is. Sőt, a rejtőzködő kíváncsiság jegyében közösségi. Turisztikai kiránduláson, koncerten, képtárban egyaránt. Ám sehol sem erősebb megértésének érzelmi kísérete, mint az avantgárd tagadásában, amely ezt a réveteg közösséget a magányosság közösségének tekinti. A természeti fenség magasztossága hegyek titkaiba rejtegeti legszemélyesebben a magányosság leküzdésének igen sokszor tragikusan égető vágyát.

¹ <https://wikiszotar.hu/ertelmezo-szotar/Fenns%C3%ADk>

letöltve: 04 07 2019, 17:18

Bartók a magány legsűrítettebb formáját hegyi élményhez köti. Csodaszép kétszólamú énekkari művét – *Senkim a világon* – népdalszövegre komponálja: „hegyek közt lakásom / senkim a világon, /csendes folyó víznek / csak zúgását hallom...

Csontváry Kosztka Tivadar *Magányos cédrusának* allegóriájába rejti, küzdelmét az egyedülléttel. Ezt az allegóriát illeszti bele színes csendességgel *Szindbád* utolsó útjának képsorába a róla mesélő film rendezője, Huszárik Zoltán.

Krúdy *Szindbádja* már első útjait is magányosan, a fennsík álom-élményvilágában teszi meg. Úti élményei a fennsík esztétikumának impresszionista csodáit sejtetik hasonlataiban metaforáiban, egész retorikájában „A fennsík szélén, mint valami álombeli ország falai, emelkednek szinte merőlegesen a Kárpát sötétkek és vakító fehérségű hegyei. Itt-ott a hegyhátak nyergében olyan ragyogó fehérségűnek látszik a Kárpát hava, mintha nem is hó volna az, hanem valami természeti csoda. Az olvasztott acélnak van ilyen színe néha éjszaka, mély, sötét hegyek között a vashámorban. A hegyek kéksége pedig megközelíti a tenger kékségét, amidőn Trieszt felé jövet, késő őszi délután megpillantjuk a vasúti kocsik ablakából az Adriai-öblöt. Balról, a folyó túlsó partjáról egy darabig sötét, szinte gyász fekete fenyves erdő kíséri a csengős szánt. A fenyves teteje fehér a leesett hótól, de bévül, az erdő belsejében látni feketéllő tájakat, ahová a fák sűrűsége miatt még a hó sem esik be.

Így utazott Szindbád, a hajós, egy télen a kárpáti fennsíkon, mindig felfelé, észak felé, mintha egyenesen a Kárpát kellős közepébe akarna felvágatni csengős lovaival.”² (19)

² 00760 pdf Adobe Acrobat Reader DC
<http://mek.oszk.hu/00700/00764/00764.pdf>
letöltve: 04 07 2019, 19:16



Török-Gyurkó Áron

Török-Gyurkó Áron³ hangszeres kompozíciói a szöveg támasza és a színpad vizuális közege nélkül, meghatározatlan tárgyiasságuk⁴ pontosabbá formálásáért szuggesztív, képzettársításokra utaló ún. címprogrammal vagy program-címmel irányítják az adott műalkotás esztétikai átélését. Műveltető, interaktív cselekvésre készítő elnevezések ezek, háttérük kontraszttal terhes mozgó háttér. Például a zongorára írott *Sarkított fények* (Polarizáció, 2010) felfokozott

³ Önéletrajz.

Török-Gyurkó Áron Kolozsváron született 1989-ben. Zenei tanulmányait ütős és billentyűs hangszereken kezdte jazz alapokkal, majd érdeklődése az elektronikus zenére irányult és a benne rejlő lehetőségekre új hangzások szerkesztése terén. Később zeneszerzés tanulmányokat folytatott a kolozsvári „Gheorghe Dima” Zeneakadémián és a budapesti „Liszt Ferenc” Zeneművészeti Egyetemen. Már első darabjait díjazták az országos „Liviú Comes” Zeneszerzés Versenyen, első és második díjjal. Zeneszerző mesterei voltak Szegő Péter, Tihanyi László, Adrian Pop és Cornel Țăranu.

Tanulmányi éveit során részt vett több work-shopon, mesterkursuson, a nemzetközi zenei élet különböző kiemelkedő alakjaival, mint pl. Tristan Murail, Allain Gaussin, Philippe Manoury, François Paris, Yann Robin, Costin Mioreanu (Franciaország), Matthias Pintscher, Manfred Stahnke, Alexander Müllenbach, Gábrriel Irányi (Németország), Agustín Fernández, Edgar Alandía (Bolívia), Eötvös Péter, Horváth Balázs (Magyarország), Hèctor Parra (Spanyolország), Lasse Thoresen (Norvégia), Csaba Ajtony (Ausztria), Amos Elkana (Izrael), Francesco Filidei (Olaszország), Christian Winther Christensen (Dánia).

Darabjait fontosabb kortárs zenei eseményeken is előadták, mint pl.: Román Zenei Fesztivál (Jászvásár), Cluj Modern Fesztivál (Kolozsvár), Panoramic Componistic Contemporan (Kolozsvár), Academia Sighișoara (Segesvár), International Meridian Festival (Bukarest), International Summer Academy (Wien-Mürzzuschlag-Reichenau), Contemporary Music Dialog (Ungvár, Ukrajna), Festival des Écoles d'Art Américaines de Fontainebleau (Fontainebleau, Franciaország).

⁴ „Ez a tárgy nélküli bensőség mind a tartalom, mind a kifejezőmód tekintetében a zene *formális jellege*. A zenének is van ugyan tartalma, de sem a képzőművészetek, sem a költészet értelmében; mert ami hiányzik belőle, az éppen az objektív kiformalódás, akár valóságos külső jelenségek formáivá, akár szellemi személetek és képzetek objektivitásává”. In: Hegel, *Estztétikai előadások III*. Akadémiai, Budapest 1965, 106 o.

dinamikai effektusai mintha látóhatáron magasra, szivárvány havasa fölé emelnék a tekintetet. Zenekari darabjai szintén az ellentétező mozgás zenei metaforáira építkeznek. Felrázó már-már sokkoló üzeneteik premonitíve⁵ benne rejlenek címeikben. A környezetet válaszra kihívó *Együttérések* (Resonances, 2015) a színesen kavargó gyors variációk változékonyságának *Kaleidoszkópjában* (2017), avagy a *Hasításokban* (Fissures, 2015) zenei categoricus imperativusában.

Érződik rajtuk két mesterének – sorjában: Szegő Péter⁶, majd Cornel Țăranu stílusjegyei, amelyeket alkotóan *megszüntetve megőriz*⁷ saját kelléktárában. Mesterei színpalettái arcképeiken is jelenen vannak.

„Szegő Péter alkotásait formateremtő elvekre építi. Hogyan válnak ezek az elvek eleven zenévé, és miként is alakítják egységes egészzé szerzőnk jelenlegi stíluskorát? Ars poeticája (ha egyszer majd megírja!) bizonyára magában foglalná a kötöttség szabadságának a paradoxonát. De mint minden paradoxon, a szegői alkotások lét-paradoxonjai is eleve magukban hordják megoldásuk távlatait, annál is inkább, mert ezúttal is csak látszatellentmondásokat titkolnak. Hiszen a kötöttség szabadsága, Webernt parafrázálva, éppen kitapinthatóságában rejlik, abban, hogy megléte termékeny viszonylét, és csakis a kötetlenség alteregójaként létezhetik, s ebben a kölcsönös feltételezettségben a kötöttség–kötetlenség lényegét is cserélnek. Szegő Péter kompozícióiban ez az alkotói paradoxon a parlando-rubato dallamok kötetlenségének és a velük

⁵ Premonició, retorikai alakzat, amellyel a szónok előkészíti a hallgatóságot nem tetsző, esetleg baljós tény közlésére (latin: praemonitio = figyelmeztetés). Vö. Preparáció, in: *Alakzatlexikon*, Főszerkesztő Szathmári István Tinta Könyvkiadó Budapest, 2008, 475.

⁶ Szegő Péter, 1954. december 29-én, Kolozsváron született.

1973-ban Érettségi diplomát szerez a Kolozsvári „S.Toduță” Zene líceumban.

1974-78 között Zeneszerzést tanul dr. Cornel Țăranu akadémikus professzor osztályában, valamint karmesterséget Emil Simon professzornál a Kolozsvári „Gh.Dima” Zeneakadémián, ugyanott, 1978-ban zeneszerzői diplomát szerez.

Szakosítások:

1978-79 között továbbképzőn vesz részt zeneszerzői és karmesteri szakokon

2001-ben ledoktorál Zenetudományból

Munkahelyei:

1979-86, a Kolozsvári Állami Magyar Opera korrepetitora.

1986-95, a Kolozsvári Állami Magyar Opera karmestere

1995-2003, mint adjunktus, ellenpontot tanít a Kolozsvári „Gh.Dima Zeneakadémián

2003 → Docens ugyanott.

⁷ Hegeli kettős jelentésű terminus: Aufheben „egyszerre negálás és megőrzés”. In: Hegel, *A szellem fenomenológiája*. Akadémiai, Budapest 1961, 65. [A] Tudat. II. Az észrevezés; vagy a dolog és a tévedés]

szembeállított giusto ritmusok kötöttségének állandó összevetése révén érvényesül amúgy igazából. S fordítva is, amennyiben a giusto ritmus szigorúsága valójában a parlando-rubato dallamvilág kontrasztjában enyhül oldódó ellentété.⁸

Második mestere Cornel Țăranu⁹, a hazai zeneszerzés nagy örege. A róla szóló monográfia, szerzője „vallomás-párbeszédet” folytat a mester kedvelt fényképével: „Miért foglalkoztat engem annyira kitartóan Cornel Țăranu fényképének üzenete?

Mit rejteget tekintete? Vagy csupán csak néz? Avagy lát valamit. Végül is mi a különbség a *nézni*, *tekinteni*, vagy *látni* igék jelentései között? Nehéz kérdés. Mindenekelőtt, ez a fénykép *néz*. Térben és időben. A múltba és a jövőbe, a 20. századi (és nemcsak) Európa térségébe. Nézi az ókori görögök szemével a jövőbe és a múltba egyaránt, ha hihetünk a mítoszok premonitív erejében. Nézi, még akkor is, ha ezek az előrejelzések nem voltak mindig örömkeltők, akár az ő műveinek hol szelíd, hol ijesztő melopöiái.

⁸ Angi István, *Az erdélyi avantgárd európaisága Szegő Péter zenéjében* [Részlet]. In: *Zenei művelődésünk a változó régióban. A VII. Hungarológiai Kongresszus Zenetudományi Szekciójának előadásai*. Erdélyi Múzeum-Egyesület Kolozsvár, 2013, 280.

⁹ Cornel Țăranu ([Kolozsvár, 1934. június 20.](#)) román zeneszerző és karmester. □ [1951–1957](#) között zeneszerzést tanult a [kolozsvári zeneakadémián Sigismund Toduță](#) vezetésével. Ezt követően ugyanitt tanított, [1970–1990](#) között tanársegédként, majd a zeneszerzés professzoraként. [1966-67](#)-ben a párizsi konzervatóriumban tanult [Nadia Boulanger](#) és [Olivier Messiaen](#) irányításával, [1968-69](#) pedig a [darmstadti](#) nyári kurzuson elemzést hallgatott [Ligeti Györgynél](#).

[1968](#)-ban megalapította kolozsvári *Ars Nova* zenekart, amelynek azóta is zenei vezetője és karmestere. [1990](#) óta ő a romániai zeneszerzők szövetségének az alelnöke, [1995](#) óta pedig ő igazgatja a kolozsvári modern zenei fesztivált.

Műveiért több ízben a romániai zeneszerző szövetség díját nyerte el (1972, 1978, 1981, 1982 és 2001). [1993](#)-ban a [Román Akadémia](#) tagjává választották, [2002](#)-ben pedig a francia *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* kitüntetést kapta. Zenekari művei mellett két operát, kamarazenét, kórusműveket, dalokat és filmzenét is szerzett.

Ez a szócikk részben vagy egészben a [Cornel Țăranu](#) című német Wikipédia-szócikk [ezen változatának](#) fordításán alapul. Az eredeti cikk szerkesztőit annak laptörténete sorolja fel.

Források

(angol) [The Living Composers Project – Cornel Taranu](#)

(angol) [Cornel Taranu az IMDb oldalán](#)

https://de.wikipedia.org/wiki/Cornel_%C8%9A%C4%83ranu eredeti német

[Cornel Țăranu – Wikipédia](#)

https://hu.wikipedia.org/wiki/Cornel_Țăranu

letöltve: 08 07 2019 23:29

A kérdésre játékos szellemű-e? Válasza: A magán életemben inkább, mint a zenében. Azt mondanám, hogy az a jellemzés, miszerint alkotásaim általában sötét tónusúak, életvitelem pedig inkább vidám, látszat-ellentmondásra épül, valójában két arcot vet össze. Ugyanakkor a fénykép szemei *tekintő* szemek is. Azt szemlélik, ami nemcsak volt, de lesz is például a cigány legendák ígézetében fogant *Nomád énekben*: "Tudok egy szállóigét, a napon a pillanat átsuhan /Ami lesz, az már volt, /Ami volt, az majd lesz'."¹⁰ Tőle tanulta a visszatekintő előre nézés varázsát, ami oly kifejezővé és gondolatgazdaggá teszi a *Fennsík* eszmei-érzelmi tartalmát.

Török-Gyurkó Áron: Fennsík (mp3)

A *Fennsík* (Plai de munte) kompozíciójában élő metaforákkal vetíti elénk a *magas föld* zenei képeit. Igazából csak a hegyek-völgyek remetéje szemlélhetné fenségességében ezeknek a festői és költői képeknek áhítatzenéjét úgy, mint Török-Gyurkó Áron. Partitúrájában bensőséges szemlélődésre indít témaként egy emlékidézettel a partitúra elejéről. Forrása egy kolinda dallam Bartók Béla gyűjtéséből¹¹, amely a szerző feldolgozásában, motették szigorú szépségével, rejtőzködően vagy nyíltan, a darab témáját hordozza. Azért rejtőzködően vagy nyíltan, *Opzionale* jelzéssel, mert az előadók ad libitum játszhatják. Az idézett kolinda¹² szerkezeti és hangulati rokonságot sejtet egy felől a máramarosi hora

¹⁰ In:Ştefan Angi, Cornel Țăranu. *Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri*, [Cornel Țăranu. *Moyaik-vallomások, tanulmányok, esszék*] Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 13-14

¹¹ *Bartók Béla: Román kolindadallamok. Urtext Edition.* Közreadta: Somfai László. Letét: Zongora. Sorozat: Különlenyomatok a Bartók Összkiadásból. Korszak: XX. Század Terjedelem: 34 oldal

Kiadó: G. Henle Verlag Katalógusszám: HN1406 ISMN: 979020181406

[https://www.kotta.info/hu/search?sender=search&searchText="+Bart%C3%B3k+B%C3%A9la+Rom%C3%A1n+kolindadallamok+-](https://www.kotta.info/hu/search?sender=search&searchText=)

[+zongora%C3%A1ra+I.+k%C3%B6tet&bSubmit=OK](https://www.kotta.info/hu/search?sender=search&searchText=) letöltve: 2019 július 8, 11:27

Török-Gyurkó Áron jegyzete: A mű Bartók Béla *Román kolindadallamok - zongorára I.* kötetének első darabjából indul ki. A felhasznált kolinda szövege: „*Pă cel plai de munte, Doamne,/Merg oile-n frunte,/Ioi domnului Doamne,/Merg oile-n frunte.*

¹² kolinda [lengyel kolęda, tsz. kolędy; román colindă, a lat. calendae-ből, colind formája is ismert; tsz. colinde], szláv (kéziratokban a 12. sz. óta fordulnak elő). Szövegüket és funkciójukat tekintve nem kizárólag egyházi jellegűek. Romániában például többnyire házról házra járva csoportosan énekelt kéregető énekek. A fejlődés során különböző szövegi-zenei formák alakultak ki (vö. Bartók elemzéseivel). A lengyel szóhasználatban pásztordalok, karácsonyi és betlehemes játékok. Sok – dallam került a műzenébe idézetként (*Lulajze, Jezunú* Chopin op.20-as Scherzójának triójában), feldolgozott formában egyaránt (Bartók,

lungă¹³ ethoszával¹⁴ másfelől a havasi kürt vagy fakürt (román nevén buccium) szignál-motívumaival. Akár vissza is térhetne a mű végén már-már sorsszerűen jelezve, hogy a belőle született élmény, röpké útja végén, csak hozzá térhetett vissza, emlékként. A szemlélődő zarándok mintha a *passacagliák* vagy még inkább *chaconnek* formavilágát járná újra, amelyet szerzőnk merőben mai kifejező eszközökkel tár fel számára. Avantgárd hasonlatokkal, legtöbbször ki nem mondott változataikkal, bensőséges-lírai metaforákkal, tárja elénk a zenei univerzum újra és újra kutatott, de mindig zenévé szervezett hangzó világát. És teszi ezt, a befogadó élményvilágára alapozva, a felismerés örömeivel¹⁵. Mert

Román kolinda-dallamok: zongora, 1915); Bartók *Cantata profanája*, (1930) nemkeresztény kolinda-szövegeken alapul.

írod.: Bartók B.: Die Volksmusik d. Rumänen v. Maramureş, =Sammelbände f. vergleichende Mw. IV, Mchn 1923, faksz. utánn. Bp. 1966; uő.: Die Melodien d. rumänischen Colinde, Bécs 1935; faksz. utánn. Bp. 1968; S Dobrzycki: O.kol^dach, Poznan 1923; L. Romansky: Die einfachen Koledo-refrains d. bulgarischen Weihnachtslieder, diss. Bln 1940; J. Kuckertz: Gestaltvariation in d. v. Bartók gesammelten rumänischen Colinden, =Kölner Beitr. zur Musikforschung XXIII, Rbg 1963; F. Kotula: Hey Leluja czyli o wygasajacych starodawnych piesniach kolędniczych w Rzeszowskiem, Varsó 1970; A. Petneki: Die poln. Kolenda-Lieder im MA, StMf XV, 1973.

Brockhaus Riemann Zenei Lexikon II. Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 321

¹³ Somfai László, *Ötlet, koncepció, kompozíció, revízió Bartók műhelyében* című tanulmányában a *II. Hegedű – zongora szonátával* kapcsolatban, amelynek első tétele egy hora lungă parafrázissal indul, írja: „A 2.[Hegedű – zongora]szonáta nyitótémája tulajdonképpen egy Bartók által komponált „hora lungă” (vagy másképp: „cântec lung” - „hosszú ének”), ami az egész struktúrára nézve fontos következményekkel jár. Bartók ezt a jellemzően hangszeres, de mindenképpen szólisztikus román zenei formát (amelyet később más népek parasztzenejében is fölismert) egyfajta folklorisztikus „ős-zenének” tekintette, és tudósként élete végéig foglalkoztatta a jelenség. (...) Maga az alaphangsor szintén a román népzenei tapasztalatok nyomán lett Bartók hangkészletének része; a *Tempó giusto* zongoratómák kiírt vagy látens ütemváltásai - 2/4, 3/8, 4/8, 2+ 3+ 3/8 stb. - a román népzene úgynevezett „kolinda-ritmusaiból” fejlődtek ki.” (Részletek). In: Somfai László, *Kottakép és műalkotás. Harminc tanulmány Bachtól Bartókig*, Rózsavölgyi és társa, Budapest, 2015. 376-378

¹⁴ Részlet Angi István, *Az éthoszrendek szimbolikája a gregorián ének történetében* c. tanulmányából: „Az éthosz egy történelmi korszak uralkodó érzelmi magatartásának társadalmi szinten, erkölcsi (normatív) érvénnyel megfogalmazott rendje, amely a közösségi lét közvetlen viszonyainak feltételeit szabja meg.

*Éthosz*on, a görög esztétikát idézve, az etikai törvények (*nomosz*) rendszerének művészi reflektálását értjük (görög jelentése, *εθος* = szokás; latin, *ethos* = jellem).” In: Angi István, *A harmónia marad*, Partium Kiadó Nagyvárád, 2013, 92. old.

¹⁵ Arisztotelész: „Azért örvendenek a képek nézői, mert szemlélet közben megtörténik a felismerés, és megállapítják, hogy mi micsoda, hogy ez a valami éppen ez, és nem más. Ha viszont történetesen előbb még nem látták az ábrázolt tárgyat, akkor nem az utánzás adja az élvezetet, hanem a művészi feldolgozás, a szín vagy valami más ilyen ok. Mivel természettől

valódi öröm rátalálni a retorikai alakzatokra épített változatok során az opcionális témára, akár felidézve a mű elejéről, akár megelőlegezve a végéről.

OPZIONALE

♩ = 76

A formaszervezet poliszémikus, többértelmű. Az első benyomás variációs formát sejtet. Valóban, a diskurzus során a tetszőleges téma variáció-töredékekben újra és újra megjelenik. Alaposabb meghallgatása után A B A szerkezetre következtethetünk. Barokk anabázisra emlékeztető két dinamikus nekifutás (A., Avar) között, amelyek a fennsík életét vetítik elénk kitartott szél- és fény-metaphora tömbökben, a B rész neszező zaj alapja felett számos „reszponzoriális” pars pro totokkal, és metaforákkal találkozunk. Összességükben feldolgozási résznek is számíthatjuk, és a formát egytémás szonatinának is tekinthetjük, dekonstruáló kódával.

Ez utóbbi elképzelés jegyében idézzük példáinkat:

1. Az A-rész felfuttatott diskurzusa mint Expozíció
2. A B-rész pars pro totói
 - a) A témát rejtegető hangok korrespondenciái
 - b) Visszhangosan is
 - c) Bucciura utaló felhangokon ugráló téma
3. Avar, mint Repríz,
4. Dekonstruációs részletek a Kódából

megvan bennünk az utánzás, az összhang és ritmus érzéke...” In: Arisztotelész, *Poétika*, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 10 old

1. Az A-rész felfuttatott diskurzusa akár generatív expozíciónak is tekinthető. A benne foglalt téma-foszlányok vagy sugallat-hangok kiérezhetően az ad libitum bevezetésre utalnak. Főleg akkor, ha ez az opcionális bevezetés el is hangzott. És akkor is, ha hiányában korábbi emlékét idézik fel. Persze ha a hallgató számára ismeretlen a feldolgozott kolinda dallama akkor, mint Arisztotelész mondotta, „akkor nem az utánzás adja az élvezetet, hanem a művészi feldolgozás, a szín vagy valami más ilyen ok”.¹⁶ A hasonlatok és a metaforák felerősítik, és többletjelentésekkel ruházzák fel a téma eredeti tartalmát. Az „opcionális” (a szerző így nevezi a témát), a máramarosi *hora lungă*¹⁷ dallamvilágára emlékeztet. A rá írott változatok első konnotációi buccium-idézetek, kürtjelek¹⁸ amelyek felhangok sorára épülnek. Török-Gyurkó Áron egészen egyéni módon, remek érzékkel valósítja meg kamarazenei alakzataikat.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Ligeti György *Szonáta szólóbrácsára* írott művének I. tételét elemezve a *Hora lungă* fogalmáról így ír: „Hóra lungă” a tétel a román népzene szellemét idézi meg, amely - a magyar és a cigány népzenevel együtt - Erdélyben gyerekkoromban mély benyomást tett rám. Nem népzénét komponáltam azonban, és nem használtam fel népzenei idézeteket, ez a zene inkább csak utalásként tűnik fel. A „hóra lungă” szó szerint lassú táncot jelent, ám a román tradícióban (az ország legészakibb vidékén, Máramarosban, a Kárpátok vonulatai között) ez nem táncot jelöl, hanem énekelt népdalokat, amelyek gazdag díszítésűek, nosztalgikusak és melankolikusok. Feltűnő hasonlóságot mutatnak az andalúziai „cante jondo”-val és radzsasztáni népi zenékkal is. Nehéz eldönteni, hogy mindez a cigányok vándorlásával függ-e össze, vagy inkább az indoeurópaiak közös, ősi, diatonikus dallami hagyományáról van szó. A teljes tétel a C-húron játszandó, melyen természetes hangközöket használok (tisza nagy tercet, tisza kis szeptimet, s még a tizenegyedik részhangot is)”. In: Ligeti György *Válogatott írásai*, Rózsavölgy és Társa Budapest, 2010, 444 [1994 márciusában, német nyelven fogalmazott kísérszöveg a mű 1994. április 23-ai, gütersloh-i ősbemutatójához. Első megjelenés az 1994. április 16-24. között megrendezett „Gütersloh '94: Musikfest György Ligeti” fesztivál műsorfüzetében, 20-23. o. GS II,308-310.0.]

¹⁸ Sárosi Bálint--Paládi-Kovács Attila: *Kürt* „A székely fakürt megegyezik azokkal a típusokkal, amelyeket Európa-szerte a hegylakók használnak. A havasi kürt megtalálható a szomszédos népek magashegyi csoportjainál is (gorálok, huculok, mócok, Naszód vidéki románok). Távolabb az Alpok, a Balkán hegyvidékein. Skandináviában is nyomon követhető. Pásztorok adnak vele hangjeleket, üzenetet egymásnak (...) A hegyekben a pásztorok medvék és farkasok elriasztása céljából éjszakánként gyakran megfújták a fakürtöt. Orbán Balázs a korondi székelyekről azt írja, hogy a nyári szálláson „néha legközelebbi szomszédjuk oly messze van, hogy csak hárskürttel beszélgethetnek csendes estvéken egymással”. Az ilyen „beszélgetésekhez” bizonyára a hangjelek egész sorára volt szükség, amelyek azóta kivesztek a nép emlékezetéből. (...) A fakürt Ázsiában, Európában, Afrikában ősidők óta ismert hangkeltő eszköz. – A naponta kihajtó pásztorok (→ [csordás](#), → [csürhész](#), → [kanász](#)) reggelente marhaszarvból készült kürtöt (*csordáskürt, tülök, türkö*) fújva figyelmeztetik a falusi gazdákat a tehen, a disznó kihajtására.” In: *Magyar Néprajzi lexikon* 3, Akadémiai Budapest 1980, 374-376 [Részletek].

A gordonka üveghangjait sul ponticello vonókezeléssel, a zongora mély regiszterével kombinálja. Révükön, együtt a fuvola frullato¹⁹-technikájával és klarinét spektrum-hatásaival²⁰ gazdag jelentésű metaforákat szerkeszt, amelyek sugallhatják, a hegyi szelet fuvallattól az orkánig. Egészében dinamikus fokozódó magaslati szél-metaforája:

1. Az A-rész felfuttatott diskurzusa 2-3. oldal, 2-9. ütem, 00.35 – 1,09' tartam:

1. oldal 2 – 3 ü. →

¹⁹ Frullato, Flatterzunge, Pergő nyelv In: *Terminorum musicae index septem linguis redactus*, Akadémiai, 1978, 200

²⁰ Vizuális társításokat keltő szinesztéziás hangképek retorikai alakzatai.

1. oldal, 4 - 5 ü→

3. oldal, 6 -7 - 8→[9] ü.;

2. A B-rész, mint feldolgozási rész pars pro toto alakzatai,

Az élményt a variációk, kognitív hangjai szolgáltatják, amelyek aleatorikusan elszórva a szólamok között, áttört szerkesztésben²¹ a téma, elsősorban a témafej, a kezdő hangok ismételt felidézései, töredékei, *pars pro toto*²². Belőlük építgeti fel a hallgató interaktívan (visszaidézve, vagy megelőlegezve) a téma szépségét, hangulatát.

2. Idézzük a B- rész *pars pro toto*iból.

a) a hangok korrespondenciái a témát rejtegetik:

²¹ *áttört szerkesztés* [ném: *durchbrochene Arbeit*], „folyamatos dallam motívumait különböző hangszerekre szétosztó szerkesztésmód, pl. Beethoven, *cisz-moll* vonósnégyes op. 131, IV. tételében:

Az áttört szerkesztés a homofon és polifon gondolkodás szintézise. Keletkezése szorosan összefügg az *obligát kísérettel*, s azzal együtt a bécsi klasszika hangszerelésének lényeges alapeleme. Az áttört szerkesztés Haydnnál jut először fontos szerephez (kamarazenéjében és szimfóniáiban), megtalálható Mozart (g-moll szimfónia K. 550, 1. tétel 2. témájában, valamint a II. tétel kezdetén) és Beethoven (*Eroica*, I. tétel 2. téma) műveiben, majd egyre finomabb és választékosabb formát ölt Brahms, R. Wagner és R. Strauss zenéjében.” In: Brockhaus-Riemann, *Zenei lexikon I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 81-82

²² „Az alapkép kialakításában a *pars pro toto* a válogatás (szelekció) és társítás (kombináció) egységén alapszik: az egész és az azt képviselő rész egyaránt hasonló és érintőleges. Ebben az esetben a kód jelentője nem egy új jelentő bevezetése, hanem ellenkezőleg, azáltal módosul, hogy lemond a régi jelentő egy részéről. Vagyis a *pars pro toto* az eredeti jelentőnek csupán egy részét használja fel, amely viszont az egész helyett áll.

Az átfogó jelentés figuratív reflexiójának megvalósítása a jelentő csupán egy részének segítségével az alakzatot érzékelő alany azonnali – sőt intuitív – választát vonja maga után. A jelentés megértésének ez a *hirtelensége* sajátossá teszi a *pars pro toto* általi képi általánosítást, beleértve annak megjelenését és formai ábrázolását. Az egyébként is feldarabolt jelentő reprezentatív részekre tagolásával a *pars pro toto* szemantikai jellege jóval tárgyibb (referenciálisabb), így kialakítása természetesebb a képzőművészetek és térkomplexumok területén. Az érintőlegességek egymásutánisága által biztosított időbeli folyamatosság következtében a rész nem csak az egész helyett áll, hanem megnyilvánulásában végső soron összeolvad azzal, vagy azt a benyomást kelti, hogy ő maga az egész.” In: Angi István, *Zeneesztétikai előadások*, II. Scientia kiadó Kolozsvár, 2005, 304-305

A musical score for measures 20-25. The score includes parts for Clarinet in B-flat (Cl.), Violin (Vn.), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Piano (Pno.). The woodwinds and strings play sustained notes with some tremolos. The piano part features a prominent arpeggiated figure. A red oval highlights a specific chordal structure in the Cello part.

6. oldal, 20-25 ü. (tartam: 2,00-2,21')

b) Visszhangosan is:

A musical score for measures 26-30. The score includes parts for Clarinet in B-flat (Cl.), Violin (Vn.), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Piano (Pno.). The woodwinds and strings play sustained notes with some tremolos. The piano part features a prominent arpeggiated figure. A red box highlights a specific chordal structure in the Clarinet part.

7.- 8. oldal, 26-30. ü. (tartam: 2,21-2,50)

c) Bucciumra (havasi kürt, fakürt) utaló felhangokon ugrál a téma; két epizód

Első epizód:

Musical score for measures 38-41. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Violin (Vla.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pian.). The title "remove the road" is written above the Oboe staff. The score features dynamic markings such as *f*, *pp*, *ppp*, and *mf*, as well as performance instructions like "key clicks", "white noise", and "on the bridge (nearly white noise)". The piano part includes a "pedal" marking. The score is divided into four measures.

10. oldal, 38-41 (tartam: 3.38 – 3.40)

Második epizód:

Musical score for measures 42-46. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Violin (Vla.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pian.). The score is divided into four measures, with the first two measures in 3/4 time and the last two in 4/4 time. It features dynamic markings such as *f*, *pp*, *ppp*, and *mf*, along with performance instructions like "key clicks", "white noise", and "softly with one pulse". The piano part includes a "pedal" marking.

11-12. oldal, 42-46 ütem (tartam: 3.52 – 4.00)

12. oldal, első fele, 5-46. ütem az előző példa vége

3. Az Avar. mint repríz, [12. oldal második fele, 46-53 ü., 13, 14 oldal 46-53 ü.,

12. oldal, 46-48 ü.

13. oldal, 49-50 ü. (összstartam 4.12 – 4.41)

4. Dekonstruktív részletek a kódából:

a) 16. oldal, 65-67 ü. (Tartam: 5.36-5.41) b) 71-73 ü. (tartam: 6.03-6.14)

A partitúra szerves egységét, kiegyensúlyozottságát nem kis mértékben az együttes hangszer-összeállítása és a rákomponált találékony hangszerelés biztosítja. Innen a *várva váratlan* modern hangeffektusok ráhatásai az esztétikai üzenet titkára, a hegyek birodalmának szépsége, fenségessége utáni vágyakozásra.

Török-Gyurkó Áron a kifejező eszközök gyakorlati kivitelezésében sajátos, nemegyszer egyéni, ám mindig találékonyan adekvát eszközöket alkalmaz. Ezt tükrözi a partitúra-oldalokon a számos utasítás is.²³ A vonósok szólamai az expozíció és a repríz során a fény-, a szín- és a légmozgás metaforáiban generatív szerepet játszanak. Négyes csoportok vágató tizenhatodjait vonó szólaltatja meg egyszerre két húron. A kettős hangzás különössége az, hogy az egyik hangot üres húr szolgáltatja, de váltakozva, másikon pedig művi hang szól, amit ujj lenyomással hoznak létre. Ez által lényegében járulnak hozzá a magasba törő felfokozás előidézéséhez, a halkán susogó szellőtől a fenyegetően zúgó viharig²⁴.

Hasonló szerep jut a vonósoknak a havasi vagy fakürt, román nevén buccium (kiejtése: búcsüm) hangzás világának megidézésében. A különbség az előbbi technikával szemben az, hogy a művi hang flageolett, természetes üveghang.

²³ Idézünk belőlük: eredetiben és magyarul:

remove the reed - távolítsa el a nádat

key clicks - billentyűkattintások

glissando with fingernails on the white keys - glissando körömmel a fehér billentyűkön

without hammer attack - kalapács működtetése nélkül

fingertips black keys - ujjbeggyel a fekete billentyűkön

fingernails white key - körömmel a fehér billentyűkön

gliss. on the string with a small glass bowl - glissando a húron egy kis üvegcsészével

slap tongue - „nyelvütés”

white noise - fehér zaj

on the bridge (mostly white noise) - a pallón (többnyire fehér zaj)

overpressure - túlnyomás

sulíe corde con palma - a húrokon tenyérrel

replace the reed - helyezze vissza a nádat

muted - tompított

m.s.p. - molto sul ponticello - közvetlenül a palló mellett

c.l.b. - col legno battuto - a vonó farészével ütve

puli the string in lateral direction until it touches slowly the next string and step by step stops it vibrating... húzza oldalsó irányba a húrt, amíg az lassan elérinti a következő húrt és fokozatosan leállítja annak rezgését

sul tasto - a fogólaphoz közel

sul tasto - a fogólaphoz közel

²⁴ Lásd az idézett 1,2, 3 partitúra-oldalakat.

Nem lenyomással, hanem puha érintéssel jön létre, és azokat a felhangokat eleveníti meg, amelyek az említett kürtjelző (szignál) hangjai.²⁵ Mindkét esetben (az 1-3, 10-11 oldalakon) az üres húrok színeke szervesen járul hozzá a fény-metaforák kialakításához, és spektrális zenét hoz létre, amely „újra felfedezi a természetes rezonanciát, azt a mindenkori akusztikus jelenséget, amely egyszerre jelent meg a hanggal”²⁶. Az üres húrok spektrális hatását számos jelenkori alkotás alkalmazza. Többségük, Török-Gyurkó Áron művéhez hasonlóan, a magában megszólaltatott üres húrok természetes rezonanciájára épül.²⁷

Zárószóként:

– *Ha* az állat öröme, meghaladhatja az emberi öröm határait, ha a növénynek is fáj, ha bántás éri (a letépett levél árnyképe „visszasír” ágának röntgen felvételéről), akkor a hegyek magassága miatt ne válhatna maga is beszélővé szépségében, fenségében. Ágoston vallomásaiban írja, hogy Istenét kereső kérdésére a hegyek válaszoltak: „Ő teremtett minket”²⁸. Kodály „valami kozmikus méretekben akarta az egész világot hangzóvá tenni. Szinte belefűlt a naplementébe, ha valamelyik hegy tetején voltunk. Ahogy csendesedett a világ és hanyatlott a nap, annál zengőbb lett ő belülről. Ezek az ihletnek más körülmények között megismételhetetlen pillanatai voltak. Ilyenkor érezte az ember, hogy egyetlen szót sem szabad hozzá szólni. Lefelé jövet, az élmény befejeztével szólalt meg: »Micsoda harmóniák! Így imádkozik a természet.«”²⁹

²⁵ Lásd az idézett 10, 11 partitúra-oldalakat.

²⁶ Ion Bogda Ștefănescu, *Joc de oglinzi. Tehnici și timbralități componistice în creația modernă pentru flaut.* (Tükörijáték. Zeneszerzési technikák, és hangszínek a fuvolára írott modern alkotásokban) Editura Fundației Culturale Libra, București 2004, 11,

²⁷ A spektrális hatásokra például szolgálhat, Fred Popovici kompozíciója, a *II. Koncert fuvolára és zenekarra* (1990), amelyről ugyancsak Ion Bogdan írja: „egy szólóhangszerre volt elgondolva, amelynek létformáját azonban átveszi és átalakítja reális időben a zenekar. (...) A zenei anyag szempontjából a szerző kihasználja a hegedűk és nagybőgők üres húrjainak hangzó spektrumát, és tükör-hatást hoz létre (mi la re sol – sol la re mi). A fuvola uralma alá veszi az első hangzó színeket, a magas *mi*-t, majd tovább adva a zenekarnak fokozatosan alászáll a mély regiszterbe, ahol szimultán mind a négy alapszín a *mi* spektrumának kirobbanását szolgálják, majd fokozatosan tovatűnnek újból a magasban.” In: Ion Bogdan id.mű. 285,286-287.

²⁸ Szent Ágoston, *Vallomások*, fordította Horváth Miklós, Budapest Officina, 1942, 63-64.(10. Könyv, VI. fejezet).

²⁹ Nádasy Alfonz írása. In: *Így láttuk Kodályt.* Szerkesztette: Bónis Ferenc. Püski, Budapest, 1994. 262.

– Akkor hát a fensík Áron faggatásaira adott feleleteit, amelyeket kompozíciója őriz, jogosan továbbgondolhatjuk mi is.³⁰
(Kolozsvár, 2019. július 21-én)



***Angi István** (Ozsdola, 1933. október 16.) zeneesztéta, kritikus, publicista. A kézdivásárhelyi mezőgazdasági szakiskola után a kolozsvári Gheorghe Dima Zenekonzervatóriumban végzett, ahol tanári pályáját is megkezdte. Három évig aspiráns volt Moszkvában, ahol *Zene és affektivitás* c. értekezésével a Lomonoszov Egyetemen filozófiai doktorátust szerzett (1965). Az esztétika tanára a zeneművészeti főiskolán.

1967-ben jelentkezett zenepublicisztikával; 1970-ben esztétikatörténeti cikksorozata jelent meg az Utunkban. Írásait közölte a Korunk és A Hétis. A VII. Esztétikai Világkongresszuson (Bukarest, 1972) s a Nemzetközi Zeneszociológiai Társaság szimpóziúmán (Zágráb, 1974) szakelőadásokkal szerepelt. Esztétikai tanulmányai jelentek meg az *Árkos* 1971 (Sepsiszentgyörgy, 1972), *Bartók-dolgozatok* (1974), *Zenetudományi írások* (1977) és *A filozófia műhelyében* (1978) c. gyűjteményes kötetekben, valamint több román és német nyelvű kiadványban. Dévald László gyűjtéséből aforizma-kötetet állított össze és vezetett be *Gondolatok a művészetéről* (Téka 1975) címmel.

Önálló kötetei:

- *Gondolatok a művészetéről. Aforizmák*; Dévald László gyűjtéséből vál., bev., jegyz. Angi István; Kriterion, Bukarest, 1975 (*Téka*)
- *Zene és esztétika. Esszék és tanulmányok*; Kriterion, Bukarest, 1975
- *Az esztétikum zeneisége. Esszék a viszonyalkotás varázsáról*; Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2001 (*Ariadné könyvek*)
- *A zenei szépség modelljei. Zenetudományi írások*; Polis, Kolozsvár, 2003

³⁰ A darab a Román Kulturális Intézet által szervezett „Dincolo de colind” (*A kolindán túl*) nevű projekt keretén belül íródott. Ösbemutatójára 2018. december 12-én, Bukarestben, a Nemzeti Zeneművészeti Egyetem „George Enescu” Hangversenytermében került sor. A koncerten a bukaresti SonoMania Együttes játszott (Valentin Ghita- oboa, Mihai Pintenaru klarinét, Raluca Stratulat – hegedű, Tamara Dica- brácsa, Eugen-Bogdan Popa - cselló, Mihai Murariu - zongora), vezényelt Simona Strungaru. Ezt követően a mű újra elhangzott a 2019-es „Cluj Modern Fesztiválon”, április 3-án, a kolozsvári „Gheorghe Dima” Zeneakadémián, ugyanezen együttes előadásában.

- *Értéktől jelentésig.* (Pro Philosophia Kiadó, Kolozsvár, 2004)^[1]
- *Zeneesztétikai előadások I-II.*; Scientia, Kolozsvár, 2003, 2005^{[2][3]}
- *Értéktől jelentésig*; Pro Philosophia, Kolozsvár, 2004 (*Műhely*)
- *Zenei művelődésünk a változó régióban. A VII. Hungarológiai Kongresszus Zenetudományi Szekciójának előadásai*; szerk. Angi István, Csákány Csilla; Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2013