SÓFALVI EMESE*

TÖRÖK-GYURKÓ ÁRON HANGZÁSTEREI

Kulcsszavak: *Török-Gyurkó Áron, avantgárd, kolozsvári zeneszerző műhely, hangzástér*

A hangzástér teljesebb használata a 20. század közepétől avantgárd zeneszerzők nemzedékei számára jelent(ett) kompozíciós kulcskérdést. Török-Gyurkó Áron egyéni zenei térérzetének kialakításában az erdélyi tradíció ismerete és a kortárs európai zeneszerzési törekvések beépítése egyaránt szerepet játszik. A magát kolozsvárinak valló fiatal művész alkotóeszközeinek és módszereinek rövid ismertetésében ezúttal az életműben beazonosítható kompozíciós terek, zenei mikrokozmoszok jellegzetességeit emeljük ki.

Török-Gyurkó Áron (Kolozsvár, 1989. március 31.) kilencévesen kezdett el zenét tanulni és – saját bevallása szerint – már korán megragadta a hangzások előállításának végtelen lehetősége. A kolozsvári Gheorghe Dima Zeneakadémia zeneszerzés szakán diplomát szerzett diák hű maradt alma materéhez, ahol jelenleg doktorjelölt, és tanársegédi feladatoknak is eleget tesz. 2011 óta a ContemporARTis Transylvaniae zenei projektek művészeti vezetője.

Egyetemi évei alatt Török-Gyurkó Áron szülővárosában Adrian Pop, Cornel Țăranu és Szegő Péter tanítványa volt, rövid ideig a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen Tihanyi Lászlótól is tanult. Képzése során nemzetközi hírű művészek és muzikológusok, az európai és amerikai zeneszerzés prominens képviselőinek kurzusain is részt vett.¹ A fiatal komponista műveit rangos kortárs zenei fesztiválok adták elő, szülővárosán kívül Jászvásáron, Bukarestben, Segesvárt, valamint a Bécs–Mürzzuschlag–Reichenau-i International Summer Academy, az ukrainai

* SÓFALVI Emese (1984), PhD, muzikológus, a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Református Tanárképző és Zeneművészeti Karának adjunktusa.
E-mail: sofalvi.emese@yahoo.com.

1 Török-Gyurkó Áron Matthias Pintscher, Manfred Stahnke, Irányi Gábor (Németország) Tristan Murail, Allain Gaussin, Philippe Manoury, François Paris, Yann Robin, Costin Miereanu, Michel Swierczewski (Franciaország), Eötvös Péter, Horváth Balázs, Wilhelm András (Magyarország), Agustín Fernández, Edgar Alandia (Bolívia), Lasse Thoresen (Norvégia), Hèctor Parra (Spanyolország), Ajtony Csaba, Alexander Müllenbach (Ausztria), Amos Elkana (Izrael), Francesco Filidei (Olaszország) és Christian Winther Christensen (Dánia) mesterkurzusain vett részt.

Contemporary Music Dialog, és a fontainebleau-i Festival des Écoles d'Art Américaines keretén belül.

A felvázolt szikár szakmai életrajz nem sejtetheti azt a sokirányú érdeklődést, amellyel Török-Gyurkó Áron a különböző műfajok, technikák vagy előadói apparátusok felé fordul. Pedig a zeneszerzői nyelvezet kialakítása és folytonos, tudatos fejlesztése a fiatal művész állandó igénye. A hangzáseffektusok kiterjesztése révén újabb, belső és külső zenei terek kialakításával ez a tendencia jól azonosítható az utóbbi évek alkotói termésében is.

A zeneszerző hét kategóriába sorolja szerzeményeit.² Az énekes műfajokat kórusművek, dalok és a vokálszimfonikus alkotások képviselik, ezek egy része még az egyetemi képzés alatt született kompozíciós gyakorlatokat, vegyeskarra írt népdalfeldolgozásokat, valamint a magyar és román költők verseire alkalmazott liederket is magában foglalja.³ Befejezetlen maradt 2015-ben a Madách Imre művéből inspirálódott kamaraopera, *Az ember tragédiája* terve – noha témánk, a hangzásterek kialakítása szempontjából a madáchi színek zenei megjelenítése érdekes adalék lett volna.

Bariton, fuvola-, cselló- és gazdag ütőhangszeres előadói apparátusával a vokális és hangszeres műfaj köztes mezsgyéjén helyezkedik el az Elena Maria Șorban szövegére komponált *Cântece trădate* („Elárult dalok”, 2018).

Török-Gyurkó Áron gyakran kísérletezik az akusztikus hangszereket megszólaltató kiségyüttesek lehetséges hangszíneivel és ezek keverésével. A fúvósötösre készült *Hat bagatell* (2010), a tíz előadót igénylő *Resonances*⁴ (2015), a hat hangszeresre komponált *Fissures* (2015), a *Cromosphère* vonósnégyes (2018), a basszusklarinét, vonósnégyes és zongora együttesére szerzett *Kaléidoscope* (2017) vagy a *Granulum I* (2017) és *Granulum II* (2018), előbbi két oboára, utóbbi cselló – klarinét – zongora trióra) mind a kamarahangzás jellegzetes tereit használják. De idekapcsolódik a Bartók-idézetre komponált *Plai de munte* (2018) vagy a preparált zongorát használó *Modulude 5191* (2019) szűkebb előadói apparátusa is.

A zeneszerző kamarazenei szerkesztésmód és hangzásvilág iránti affinitását az életműben fellelhető zenekari darabok egyelőre kis száma is bizonyítja. Csupán a 14 hangszerre komponált *Polarization* (2011), a zenekarra szerzett *Genesis* (2013) vagy az Aiszkhülosz Leláncolt Prométheuszának szövegtöredékeire alkalmazott tenor-monológ és kiterjesztett hangszeres együttes számára írt *Prometheus* (2011/2014) él a nagyobb apparátus lehetőségével.

2 Lásd: Török-Gyurkó Áron műveinek listája. Kézirat.

3 Török-Gyurkó Áron műveiről részletesebben lásd: SÓFALVI Emese: *Fuziuni. Portret compo-nistic Török-Gyurkó Áron*. In: Cristina ȘUTEU (ed. și îngrijită de): *Ars Musicalis*. Editura Media Musica, Cluj-Napoca, 2019. 87–95.

4 A címetek a zeneszerző által választott angol/francia változatukban közöljük, fordítást csak indokolt esetben alkalmazunk.

Hangszínek és kompozíciós eljárások tárházát vonultatják fel a szólóművek, a zongorára írt *Collage* (2009), a *Polarization* (2010) vagy a szerzője által „impresszionista darabként” aposztrofált *La tempête* (2012) és az 2014-ben hegedűre szerzett *Splinter(s)* is.

A megszokott előadói tér, pódium mellett Török-Gyurkó színházi műfajjal, a Győri L. János–Győri Katalin *Menekülők* című darabjához alkalmazott kísérőzenével (2017) és elektronikus effektusokkal is kísérletezik. Utóbbira példa két interaktív darabja, a *Spaces MAX* és midi controllerre (2013) és a *SMIDPAM* zenei artikulációkat azonosító és feldolgozó rendszere (2014).

„Negyvenéves koráig egy zeneszerző csak keresgél” – fogalmaz Török-Gyurkó Áron.⁵ Amint az avantgárd, ez a tudatosan újító törekvések köré épülő irányzat is sokféle értelmezést enged meg,⁶ úgy a fiatal kolozsvári zeneszerző műhelymunkáinak, útkereső alkotásainak vizsgálatakor is különböző karaktereket és tendenciákat fedezhetünk fel, melyek azonban mind egy, előremutató irányzat megjelenítői. Török-Gyurkó maga is hangsúlyozza, hogy zeneszerzői habitusa kialakításában meghatározó szerepet játszott egykori mestere, az erdélyi avantgárd emblematis alakja, Szegő Péter.

Ákárcsak Szegőnél, akinek művészetében egyedi módon ötvöződnek a különböző műfajok formai és stílusbeli újszerűségei,⁷ Török-Gyurkó Áronnál is az avantgárd elemek képezik a zenei diskurzus és szerkesztésmód alapját. A szerző természetes módon használja a kortárs zenei nyelv alapelemeit: a szabad atonalitást, ütőhangszerhatásokat, dallamvonalak helyett a mikrostruktúrákat. Határozott kompozíciós stratégiáiban felismerhetők ugyan az utalások, hasonlatok, metaforák, szimbólumok, képek és színesztéziák, de ezek mellett helyet kap az avantgárd technikai eszköztárának nagy része is. Így a látszólag idegen elemek többszintű, függőleges és vízszintes rendszerekbe és alakzatokba szövődnek.

Török-Gyurkó Áron tehát alkalmazza az avantgárd újító elveit, azonban az előadók számára lejegyzett, pontos zenei notációs utalások mellett a közönségnek is szolgál értelmezési lehetőségekkel. Ezek egyike a címadás: a zsinde(ek), polarizáció, repedések/rések, rezonanciák vagy a fennsík megjelenített képe látszólag a darabok programatikus jellegét hangsúlyozzák. Angi István a fennsík esztétikumát megragadó, a *Plai de muntet* elemzőt esszéjében ki is emeli, mennyire segíti a befogadást ez a programcím.⁸

5 Beszélgetés Sófai Emesével. A továbbiakban: *Oral history*, 2019. április 8.

6 Jim SAMSON: *Avant garde*. Grove Music Online. (Utolsó megtekintés: 2019. 10. 22.)

7 ANGI István: *Az erdélyi avantgárd európaisága Szegő Péter zenéjében*. In: ANGI István–CSÁKÁNY Csilla: *Zenei művelődésünk a változó régióban*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2013. 280–290.

8 ANGI István: *A fennsík esztétikuma Török-Gyurkó Áron zenéjében*. *Parlando* 2019/6.

A zeneszerző eredeti szándéka szerint azonban a választott címek nem programatizmust feltételeznek, hanem mintegy kompozíciós kulcsfogalomként működnek, és a darabban fellelhető, teremtő jelenségre hívják fel a figyelmet.⁹ Így szerepelhet akár két, különböző mű is azonos címmel (*Polarization* zenekari darab és *Polarization* szóló zongorára), egyértelműen a kompozíciós eljárásra utalva. Akár programcímként, akár a szerzői stratégia tömör megjelenítéseként, kulcsfogalomként értelmezzük a választott megnevezéseket, ezek mindenképpen a művész és befogadó közönsége közti érdemi kommunikációt és a közös, zenei térérzet kialakítását segítik.

A címválasztás is egyfajta értelmezés, és Török-Gyurkó Áront foglalkoztatja a zene mibenléte. „Mindig érdekelt, hogy mit nevezünk zenének és mi lehet a zene anyaga, miből lehet egy zenei diskurzust, zenei folyamatot felépíteni, és [úgy vélem] kár ebből bármilyen anyagot is kizárni. [Érdekel mindaz,] ami önmagától is zene, és nem függ semmilyen programatizmustól, [hanem] egy önmagától kialakuló folyamat.”¹⁰

Ilyen hangzóanyag-kereséssel, egy háromhangos sejttel indít a szólóhegedűre komponált *Splinter(s)*. A rövid meditációként aposztrofált darab többértelmű címe (zsindely/ek) egyaránt utal a hangszer természetes alapanyagára és az alkalmazott lineáris kompozíciós eljárásra. A Sonia Vulturar zeneszerző-hegedűművész számára igen rövid idő alatt, a 2014-es Segesvári Nyári Akadémián szerzett és bemutatott mű „hangzó mikrokozmosz egy rövid tételben”.¹¹ A *Splinter(s)* valóban a hegedű hagyományos technikáival és különleges hangszíneivel él (üveghangok, *col legno battuto*, balkéz-pengetés, palló melletti *tremolo*). Az alkalmazott hanghatások mellett a felhangok jelenléte azonban nem változtatja meg döntően a hangszer „eredeti”, természetes, rezonáns állapotát.

9 TÖRÖK-GYURKÓ Áron: *Polarization for Piano*. Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Musica LXIV, 2019/2, 287.

10 *Oral history*, 2019. április 8-i közlés.

11 TÖRÖK-GYURKÓ Áron: *Splinter(s) for Violin*. Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Musica LXIV, 2019/2, 293.

The musical score consists of five staves of music, each with various performance instructions and dynamics. The tempo is marked as ♩=52.

Staff 1: Starts with *pizz.* and *mf*. Includes *pizz. L.H.*, *arco*, *c.l.b.*, *arco*, *pizz.*, *c.l.b.*, *pizz.*, and *arco*. Dynamics range from *mf* to *sf* and *sff*.

Staff 2: Starts with *pizz.* and *mf*. Includes *c.l.b.*, *arco*, *trem. gliss.*, *ord.*, *trem. sul pont.*, and *c.l.b. pizz. (ord.)*. Dynamics range from *mf* to *sub.mf*, *f*, and *ff*.

Staff 3: Starts with *pizz.* and *arco*. Includes *sul pont. ord.*, *c.l.b.*, *arco*, *trem. gliss.*, *ord.*, *s. p. ord.*, and *senza tempo as fast as possible*. Dynamics range from *mf* to *ffff*. A tempo change to ♩=52 is indicated.

Staff 4: Starts with *ff* and *mf*. Includes *ff* and *ppp*. Dynamics range from *ff* to *ppp*.

Staff 5: Starts with *mf* and *f*. Includes *ff*, *senza tempo as fast as possible*, *trem. gliss. s.*, *ord.*, *p.*, *ord.*, *senza tempo as fast as possible*, and *ffff*. Dynamics range from *mf* to *ffff*.

1. kottapélda. Török-Gyurkó Áron: Splinter(s), kezdőmotívum

A *Kaléidoscope* (2017) csendből (*silenzio*) építkező rövid sorozata is a fentihez hasonló kezdőmotívummal, kereséssel indít.

I.
hommage à László Tihanyi

4/4 Lento (♩=54)

Bass Clarinet: *silenzio*, *f* > *p*, *fff*

Violin I: *silenzio*, *p*, *fff*, *gliss.*, *gliss.*, *ppp*, *pizz.*

Violin II: *silenzio*, *p*, *gliss.*, *(harmonic glissando)*, *mp*, *pp*, *sf*

Viola: *silenzio*, *p*, *fff*, *pp*, *fff*

Violoncello: *silenzio*, *col legno battuto*, *mf*, *arco sul pont.*, *pp*, *fff*, *p*, *f*, *ord.*

2. kottapélda. Török-Gyurkó Áron: Kaléidoscope – I. tétel,
hommage à László Tihanyi (Haiku), 1–2. ütem

A basszusklarinétra, vonósnégyesre és zongorára komponált rövid karakterdarabok, *moment musicaux*-k sorozata egyfajta képzelte zenei családfa. Török-Gyurkó Áron mestereinek, a zeneszerzés számára fontos alakjainak dedikált tételeiben azonban nem hierarchizál, és nem idéz: „Nekem mind az öt [zeneszerző] fontos. [...] Hangzások ragadnak be zeneszerzőktől. Nem idézni akartam bárkit is”.¹²

Az összefüggő kompozíciós stratégiák mellett a hasonló nyelvezet, a hangszínek és az *attaca*-instrukciók kötik össze a hat, eltérő hangvételű miniatúr: I. hommage à László Tihanyi, II. hommage à Helmut Lachelmann, III. hommage à Tibor Oláh, IV. hommage à György Ligeti, V. hommage à László Tihanyi, VI. hommage à Péter Szegő.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárának, Tihanyi Lászlónak dedikált tételek, az eredetileg *Haiku* nevet viselő nyitó miniatúr és az V. összefüggnek, az előbbben megjelenített zeneszerzési stratégia fedezhető fel az ötödik darabban is. A

¹² Oral history, 2019. április 8.

kétszeres ajánlás az egykori tanítvány hálás gesztusa: „Tihanytól nagyon sokat tanultam, nagyon finom hangszerelési technikákat”.¹³ Helmut Lachelmann, a hangszeres *musique concrète* képviselőjének alakja inspirálta a különleges megszólaltatási módokat és a másodlagos zenei elemek, zörejek használatát (*quasi air noise*). Cornel Țăranu zeneszerzésóráira, amelyeken az Oláh Tibor által alkalmazott kompozíciós eljárásokat, hangszíneket elemezték, a kolozsvári Zeneakadémia 69. termében került sor, innen az eredeti cím is: *Sala 69*. A 3. kottapéldában az aleatorikusan ismétlődő, eltérő tempójú szekvenciák utólag a basszusklarinét dallamával szövődnek egybe.

Poco più mosso
(♩ = 90)

B. Cl. *frull.* *f < ff* *ff* *Prestissimo*

Vln. I *ff* *ff* *ff*

Vln. II *ff* *ff* *Presto*

Vla. *ff* *ff* *ff* *Allegro*

Vc. *ff* *ff* *ff* *Allegretto*

Pno. *Poco più mosso* (♩ = 90) *Presto* *ff* sulle corde con ditta

3. kottapélda. Török-Gyurkó Áron: *Kaléidoscope, III.*,
hommage à Cornel Țăranu, 20–22. ütem

Ugyanez a fúziós zeneszerzői technika fedezhető fel a *Kaléidoscope* V. tételében (lásd 4. kottapélda).

13 *Oral history*, 2019. április 8.

4. kottapélda. Török-Gyurkó Áron: Kaléidoscope, V,
hommage à László Tihanyi, 5–8. ütem

A negyedik miniatűr, a Ligeti Györgynek ajánlott tétel ciklikus felépítésű. *Unison*ból fejlődnek a szekundokból építkező hangfürtök, melyeket egy szinte improvizatorikus, a kifejező és a mechanikus zenei gesztusok ellentétére épülő rész követ, majd visszatér a kezdő, egybehangzó állapot. „Szeretem Ligeti műveit, de már nem inspirálódóm annyira belőlük”¹⁴ – fogalmaz a zeneszerző, és a darab valóban inkább bartóki hatásról tanúskodik. A természetzenék kései továbbgondolása ez az *hommage*-tétel, amely a csendből fejlődik és a csendbe is tér vissza. A kaleidoszkóp-kompozíciók sorát pregnáns ritmusú, változó ütemű záró miniatűr zárja, melyet Szegő Péternek dedikált a szerző.

A minimalizmus, posztminimalizmus, absztrakciók és aleatorikus jegyzésmód nem csak a fennebb érintett művek jellemzője. Az irányzathoz való kötődés egyre hangsúlyosabban jelentkezik Török-Gyurkó Áronnál a világ legnagyobb elektroakusztikai központja, az IRCAM-ban való látogatása óta. A zajok, zörejek (*musique concrète*), másodlagos zenei anyagok használata, kiemelése a megszokott hangzások relativitását eredményezi. Az egy tételben komponált *Cromosphère* vonósnégyesben jól érzékelhetők az akusztikus hangszerek szinte elektronikus effektusai és a makro- és mikroszinten is kifejthető zenei struktúrákban való gondolkodás (lásd 5. kottapélda).

¹⁴ *Oral history*, 2019. április 8.

5. kottapélda. Török-Gyurkó Áron: *Chromosphère*, 83–87. ütem

A *Cromosphère* vonósnegyes érzéketes zenei nyelvezetét és minimalista diskurzusát is folytatja a 2018-ban komponált *Plai de munte*. A cím (fennsík/magasföld) és a darab incipitjében található népzenei ihletésű idézet azonban újabb szint és ezáltal egy kiterjesztett hangzásteret eredményez. A Bartók Béla eredetileg zongorára közreadott *Román kolindadallamainak* első kötetéből származó diatonikus énekfeldolgozás opcionáléként került be a partitúrába, az előadókra bízva, hogy megszólal-e a darab kezdetén, vagy sem. A Bartók által gyűjtött és közreadott dallam ihletett hangszerelésében és az *ad libitum* szabadságában a kiterjesztett hangzáster, az idő és a természet síkja is megjelenik.

Az oboa, klarinét, hegedű, brácsa, cselló és zongora együttesére komponált darab kettős (zenei folklór és ennek feldolgozását hozó) idézettel indul. Ezáltal Török-Gyurkó Áron nem csupán egy népi dallamtöredéket helyez el a kortárs klasszikus zenei légkörben, hanem visszavetíti a pogány, téli ünnepkör énekét a maga egykori, archaikus környezetébe.

Nem a *Kaliedoscope* miniatűrjei közt kap helyet, a *Plai de munte* mégis joggal tekinthető hommage-kompozíciónak, mely Bartók Béla két, emblematis zeneszerzői jegyével, a természetzenék és a karácsonyi dallamok feldolgozásával él.

Az éjszakai természet hangjait megjelenítő *notturmo*, a Bartók Béla műveiben gyakran megjelenő úgynevezett éjszakazene önálló típusú, dramaturgiai helyzetű, szimbolikus hangzásterre érlelődő idiómája lett a Bartók-kutatásnak.¹⁵ A román karácsonyi énekek jellegzetességei (váltakozó ütemek, dialogizáló előadói csoportok jelenléte) progresszív zeneszerzői eszközökre sarkallták egykori feldolgozójukat.¹⁶ Az

15 A bartóki éjszakazenéről lásd összefoglalva: BÜKY Virág: *Dittáié – az éjszaka zenéi*. Magyar Zene LII. 2014/2, 137–158.

16 Részletesebben lásd: BIRÓ Viola: *Bartók és a román népzene. Kutatás és komponálás 1909–1918 között*. Doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2019.

első, zongorára írt változatban a zeneszerző a kolindák eredeti, válaszolgtatós előadás-módját Bartók Béla még regiszterváltásokkal érzékeltette. A *Plai de munte* szerzőjénél ez a szándék egy, már a bécsi klasszicizmus szimfonikus zenéjében is elterjedt, ún. áttört kompozíciós technika („durchbrochene Stil”) alkalmazásában is megjelenik. Egymásra tevődik tehát a dekonstrukció és a sejtyszerű építkezés, amelyekről Török-Gyurkó Áron így fogalmaz: „Szétszedem a dallamot és nagyon apró elemekből dolgozom, ezek is valamiből kinőnek, kibuggyan[nak]”.¹⁷ A dallamvonalnak ez a fragmentálódása, természetes átalakulása a ritmikus-dallami sejt alkalmazásában figyelhető meg az oboa témafoszlányában, a 6. kottapéldán.

6. kottapélda. Török-Gyurkó Áron: *Plai de munte*, 4–5. ütem

Angi István a darab zenei képeiben a fenssík élő metaforáit véli felfedezni. A zeneesztéta meglátásában a kezdő emlékidézet „szelíd, bensőséges szemlélődésre indít,” a rejtőzködő vagy nyílt téma a motetták „szigorú szépségével” jelenik meg.¹⁸

Török-Gyurkó Áron feldolgozása valóban nem csupán a kezdő idézet révén kapcsolódik a bartóki hagyományhoz. Bartók Béla éjszakazenéinek mintegy folytatásaként, Török-Gyurkó Áron a fehér zajok, dallamfoszlányok, hangeffektusok gazdagságából hív elő egy újabb típuskezdeményt: a nappal természetzenéjét. Így a

¹⁷ *Oral history*, 2019. április 8.

¹⁸ ANG I István: *A fenssík esztétikuma Török-Gyurkó Áron zenéjében*. Parlando 2019.

kolindadallam nyugodt nosztalgiájából, a notturmo-típus absztrahált zenei diskurzusából egy újabb kifejezőeszköz alakul ki.¹⁹

Ha az avantgárd a művészet általános perspektívaváltását hozza, a *Plai de munte* kiváló példája annak, hogy változtatja meg egy fiatal szerző egy klasszikus, kanonizált mű befogadását. Az új kifejezőmódok iránti kíváncsisága szinte észrevétlenül olvasztja koherens egésszé a nyugat-európai zeneszerzés-technika évszázados hagyományait és az avantgárd törekvéseket. Ez a fúziós eljárás már nem csupán nemzedéki sajátosság Török-Gyurkó Áron szerzői gyakorlatában. Úgy véljük, a tudatos „keresgélés”, a nyitottság, a hangzástér belső és külső korlátainak átlépése (is) az abszolút zene állandó, meghatározó igénye.

ÁRON TÖRÖK-GYURKÓ'S COMPOSITIONAL SPHERES

Keywords: *avantgarde, Cluj school of composition, Áron Török-Gyurkó, spaces and textures*

By identification of the avantgarde methods and tendencies used, present study sketches the portrait of Áron Török-Gyurkó. Young member of the Cluj school of compositions, the different genres, techniques in Áron Török-Gyurkó's oeuvre mirror the experiences and the constant pursuit of the artist in finding his personal musical language. Short analysis of three of his creations: *Splinter(s)* for solo violin (2014), the six moment musicaux of *Kaléidoscope* (2017) and *Plai de munte* (2018) introduce the musical spheres of the Transylvanian composer.

SPAȚII COMONISTICE ÎN CREAȚIA LUI ÁRON TÖRÖK-GYURKÓ

Cuvinte-cheie: *avangardism, școala clujeană de compoziție, Áron Török-Gyurkó*

Prezenta lucrare încearcă să schițeze prin identificarea metodelor și tendințelor componistice portretul lui Áron Török-Gyurkó (1989, Cluj-Napoca). Creația tânărului artist clujean cuprinde mai multe genuri, tehnici, grupări de instrumente, oglindind viu itinerariul parcurs și preocupările continue ale autorului spre elaborarea și dezvoltarea unui limbaj individual. Analiza succintă a trei piese: *Splinter(s)* pentru vioară solo (2014), colajul de șase momente muzicale din *Kaléidoscope* pentru ansamblu de clarinet bas, cvartet de coarde și pian (2017) și *Plai de munte* pentru ansamblu (2018), îl poziționează pe Áron Török-Gyurkó în rândul compozitorilor de avangardă a generației sale.

19 Akárcsak Kurtág György *Colinda-Baladă* című műve esetében. Lásd részletesen: Iulia MOGOȘAN: *Repere românești în creația lui György Kurtág*. Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2019, 236–237.