

Margit híd

Labus Máté

Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar
Elektronikus zenei médiaművészet szak, II. évfolyam

Kovács Balázs, PhD, egyetemi adjunktus

A pályázott zenemű előzményei alapvetően két csoportra oszlanak: egyrészt egyéni helyzetekből adódó szenzuális impressziók, melyek nagy mértékben befolyásolták a zenei kompozíció hangzásvilágát, másrészt konkrét-zenei munkásság (rögzített hangokból való zenei kompozíciók készítése).

A darab címe nem csak a konkrét helyszínre utal, hanem egyfajta elvont fogalomként egy gondolati síkon létező „helyszínt” mutat, melyben időben és térben érzékelhető szubjektív események, állapotok jelenre ható kicsapódásai sűrűsödnek össze. Egyúttal a műben hallható, távolinak tűnő budapesti utcazaj is rámutat a címre. Ezek az urbanizációval járó környezeti zajok egy városra való rálátást jelenítenek meg, olykor előbukkanva a darabban, s ezzel visszautalva a gondolati helyszínre, mint állapotra.

A mű főként szabadon asszociatív hangfelvételekből áll. A konkrét komponálási folyamatot több hónapos hanganyaggyűjtés előzte meg. A teljes sztereó hanganyag többféle csoportra osztható: field recording környezeti hangok, lokális társadalmi jellegű emberi hangok, analóg hanghordozó hangja és zaja, hangszerek, illetve hangkeltő eszközök hangja. Mindezek mellett számítógéppel szoftveresen generált szinuszhangok is az alapanyag részét képezik.

A field recording hangok különböző környezetek hangjai, melyek – többnyire atmoszféra teremtő szerepűek – erősen zenei textúra jelleggel vannak jelen a műben. A város zaja a háttérben megbújva belesimul a zene egészébe, s alig észrevehetően az események közti „csendekben” kerül előtérbe.

A lokális társadalmi jellegű emberi hangok csoportjába tartozva, – mint egyfajta zsánerkép – egy játszadozó gyermek kacagása, beszéde szólal meg a darabban. Az idillikus családi légkör mégis eltűnik a hang manipulációja során. A műben egy más kontextusba helyezve új jelentéstartalmat kapnak a gyermeki hangok, eltávolodva, s csak kissé utalva eredeti formájukra.

Az analóg hordozó hangja egy régi lemezjátszóval készített, véletlenszerűen kiválasztott bakelitlemezzel való játék. A lemezjátszó hangszedőjét sok esetben sűrűn a lemeze ejtve majd áthelyezve jön létre a hangzás. Kézzel oda-vissza mozgatva a tű alatt a lemezt, rövid, furcsa impulzus-szerű zörejek keletkeztek. Emellett a lemez csendes részein tisztán az analóg hordozó technikai jellegzetességéből eredő pattogó, sistergő zajt is belehelyeztem a kompozícióba.

Hangszerek és hangkeltő eszközök hangjaiba elsősorban tangóharmonika hangja tartozik. A hangszer néha lélegzetvételhez hasonló módon szólal meg. Mindamellett tartott hangok is idetartoznak, melyek különböző manipulációs eljárások után kerültek végleges formájukban megjelenésre. Hangkeltő eszköz egy speciális kis méretű fémedény, melynek alján apró lyukak találhatók. Ezt megnedvesítve fújással megszólaltatott „hangszerként” funkcionál az eszköz magas, fényes, mégis szemcsézetes hangja a darabban. Ez a hang nagyon hasonló – mind spektrálisan, mind hallásra – a nagy frekvenciájú tiszta szinuszhangokhoz.

Szoftveresen generált szinuszhangok is megtalálhatóak – főként mélyebb frekvenciatartományban – a műben. Az erre a célra programozott burkológörbe-generátor meghatározza a szinuszhangok perkusszív jellegét, hangmagasságát, illetve lecsengésének mértékét. A paraméterek tetszőlegesen változtathatóak, ennek eredményeképp hallható glissando is a hosszú lecsengési idővel ellátott megütött szinuszhangnál. A műben hallható, számítógéppel generált szinuszhangok – a lemezjátszóval való játékhoz hasonlóan szintén – élő játék felvételéből származnak, amit később a komponálási folyamat során vágással illesztettem megfelelő helyekre a darabban.

A hangfájlokból álló alapanyagot egy számítógépes hanghullámszerkesztő szoftverrel editáltam (Reaper v4.31). A hangok vágási eljárással helyenként pontos, – már-már konceptualitást érintő – szigorúan megkomponált formákba rendeződnek,

olykor szabadon úszó csoportokban jellenek meg. A darabban a vágás, mint kompozíciós eszköz jelentős hangsúlyt kap. A lemezjátszóval készített megszaggatott hangok is vágásra emlékeztetnek, mégis egy zenei gesztusokkal dolgozó élő játék felvétele. A többnyire gyors pick-up áthelyezések a lemezen, hirtelen, olykor hektikusnak tűnő zenei megfogalmazás, melyet az zár le végérvényesen, hogy a hangszedő leesik a lemeztől. A vágás egyfajta természetes módja is megmutatkozik emellett a műben – zárásként – egy nagy hányadában túlvezérelt jelszintű kerékpározás zajaként. A digitálisan rögzített jel ilyen esetben oly mértékben túllép a normális dinamikatartományon, hogy emberi hallástartományon kívül eső mély frekvenciák jönnek létre, melyek – egy természetes vágási folyamatként – megszaggatják magát a hangfelvételt.

A darab készítése során tetszőleges transzponálást is alkalmaztam. Főként a hangmagassággal rendelkező zajoknál és a hangszeres hangoknál lényegesek a hangközök. A hangokat egymásra rétegezve különbözőképpen hangolva jellenek meg telt hangzások. A szólamokban olykor glissando módon is változik a hangmagasság (például a magas fémes szinuszoid hangoknál). Ilyenkor a hangmagasság kiinduló-, illetve végpontjainak különbözősége miatt az egymásra helyezett és egymáson elcsúszó glissandók sokszor keresztezve transzpozíciós változásait, jelentős szerepet játszanak a hangzás komplexitásában. Így a hangok időtartama és emelkedése, illetve esése kölcsönös viszonyban van egymással, s az egész jelenséget elszigeteli a darab többi hangzástípusától.

A hangok egyszerű visszafelé lejátszásával szemben a nyújtás – mint a hanganyag egyik manipulációs eszköze – döntő szerepet kap. A hangok elaszticitása különféle arányban kap hangsúlyt a darabban. Többnyire két pólusú az ilyen típusú hangok viszonya: megtalálhatóak időben nagyon összetömörödött és végtelenül széthúzott zajok. A hosszúra nyújtott városi zaj például egy különös, úszó térbe helyezi a hangképet, szemben a hihetetlenül összesűrűsödött lemezjátszó-játékkal, mely inkább figyelemre sarkallja a hallgatót, mintsem belemerülésbe. A nyújtás – szélsőséges esetben –

nehézkessé teszi a hangzást, mintha egy sűrűbb közegben próbálnánk meg mozogni. A hangok így eredeti jelentésüktől megfosztva önmaguk hangiságára reflektálnak.

A zeneműben felhasznált, hangmagassággal rendelkező hangok a megszokottnál szélesebb frekvenciatartományban mozognak. Különösen kiéleződnek az ellentétek a mély tartományban megszólaló szintetikus és a több kilohertzes felvett hangok között. A kontrasztot tovább fokozza a tény, hogy a tiszta szinuszhang nem rendelkezik felharmonikusokkal, ellenben a hangszínben gazdag magas sípoló hangokkal, illetve a középtartomány zajaival.

Manipulációjuk ellenére a hangfelvételek szándékaim szerint sokszor megőrzik természetes jellegüket. Városi morajlás, konkrét hangszeres játék, lemezszercegés mind segítik megteremteni a darab előterét. A térszimulációval ellátott hangok ezzel szemben hátrébb helyezik az eseményekkel teli teret a hallgató számára. Ritkán ebből a térből kimozdulva mutatkoznak meg konkrét zörejek, illetve az előtérben lévők közé illeszkednek zengőbb, nagyobb térhangzással rendelkező hangok. A kétfajta tér dialógusára figyelhetünk fel, mikor az előtérben elhangzott eseményre válaszol egy zengőbb megfelelője ugyan annak a hangnak, vagy a hang egy már artikulált változatának.

A tér – mint kompozíciós elem – a mű utolsó szakaszában kap igazán nagy hangsúlyt. Tangóharmonika hangjából előállított finom dinamikával rendelkező hangok rétegződnek egymásra. A szakasz a klasszikus zenei formák befejezését vetíti elénk.

A tonális és atonális funkcióval rendelkező hangok csoportjai sokszor párhuzamosan haladva egyensúlyra törekszenek. A hallható hangmagassággal nem rendelkező zajok (pl.: utcazaj) és homogén hangszövedékek mellett megjelennek – főként a mű második felében, olykor kromatikát sem mellőzve – zenei hangok. Ilyen esetben adott hangmagasságok szólalnak meg, melyek egymást váltva, néha egy időben megszólalva harmonikus hangzáshoz vezetnek. Ez különösen látszik a darab végén megszólaló

megváltoztatott – jelen esetben térszimulációval ellátott – tangóharmonika egyszerű hangja, mely szimfonikus hangzást kap.

Ritmikai szempontból, alapvetően két eljárás került alkalmazásra a darabban: egyrészt az élő játékkal járó – időben valós – természetes kézi, másrészt számítógéppel megszerkesztett – időtől független – ritmusok. Az utóbbi determinált részek inkább aritmikusak, ezzel együtt valamelyest deskriptívek, mintsem arányaiban komplex, – mégis páros, hagyományos metrummal ellátott – ritmizációk.

A két csatornás, szabad kompozíció mindvégig igyekszik intuitív módon hozzáállni a hangok rendszerezéséhez. Élethelyzetek szubjektív kicsapódása a mű, melyet néha megszakít egy-egy konceptuális, szűk hangzásvilág, mely a többi hanggal harmonikus vagy épp ellentétes viszonyban áll. Leíró jellegű, lélethelyzeteket felvázoló szakaszok is megfigyelhetők a darabban (pl.: gyermekhangok). Ilyenkor a valóban körvonalazható, referens hangok csak sejtetnek valamit az uralkodó újabb kontextust nyert módosított hangfelhőn keresztül. A darab egyfajta felülnézeti rálátást is teremthet hallgatója számára a felgyorsult, technicizált és atomizálódott társadalom problémáira. Reflektál, de mindvégig igyekszik független maradni.

A 9 perc 19 másodperces zenemű 2012 tavaszán jelentős mértékben konkretizálódott, majd a hanganyag gyűjtése után aprólékos vágási és manipulációs folyamatokat követően, néhány nap leforgása alatt elkészült. Újabb kompozíciós távlatok keresése volt a cél, mely a *Margit híd*ban jut kifejezési formára. Ilymódon a mű egy kísérlet arra, hogy konkrét ritmikát, hangmagasságokat és hangzatokat félretéve, hogyan lehet hangokkal interpretálni egy állapotot. Állapot jelen esetben az ezt megelőző kompozíciók által bejárt területek, – technikai tapasztalatok, elméleti ismeretek bővítése –, illetve a személyesen megélt életesemények, melyek eredményeképp megszületett az absztrahált darab.