

Into the Dense

Szabó Lajos Sebestyén

Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar
Elektronikus Zenei Médiaművész szak

Témavezető: Kovács Balázs, PhD, egyetemi adjunktus

Bevezetés:

Pályamunkámat, melyet most bemutatok önöknek, úgy is jellemezhetném, hogy az eddigi egyetemi tanulmányaim integrálása a saját zenei világomba. A mű alaphangulatát álomszerű képek, és a természet közelségéből származó impressziók határozzák meg. A gyakorlati kivitelezés ezzel szemben kevésbé intuitív, nem a pillanatnyi fantáziálásra épül, hanem előre megtervezett kompozíciós technikákon alapul. Az alkotói fázis szeptember közepétől november végéig tartott, mely során rendszeresen barangoltam késő délután és éjszaka a Misina környéki erdőben. Az itt felgyülemlett érzések, benyomások később a dolgozóasztalnál kapták meg végleges, hangzó formájukat, melyek így viszont már szigorúan tervszerű feldolgozási folyamatok végeredményeként kerültek be a zenébe. Számomra a legnagyobb kihívást mindig is az jelentette, hogy az általam érzékelt, szavakkal, hangokkal, képekkel nehezen realizálható belső világot hogyan lehet zenében életre keltetni úgy, hogy az emellett még valamilyen szinten a közízlésnek és a szakmai elvárásoknak is megfeleljen. Azóta persze rájöttem, hogy ez lehetetlen. Ugyanekkor azonban egy hatalmas nagy teher esett le rólam, mert már nem éreztem azt, hogy a közízlésnek, vagy a szakmának tökéletesen meg kell felelnem. Az Into the Dense ebből a szempontból egy felszabadult állapotban létrejött műalkotás.

Szerzői technikák, hangszerelés:

Zenei szemszögből nézve a mű nem tanulmány jellegű. Nem kizárólag egy kompozíciós elemre, ötletre koncentrál, tehát a legkevésbé sem nevezhető etűdnek. Munkámban a mai modern hangművészet több alapvető alkotói alapelve is fellelhető, mint például a granuláris szintézis, a hullámforma szintézis, vagy az algoritmikus komponálás. A fő tematika azonban egy olyan zenei elem, mely már sok évszázada jelen van az európai műzenében. Ez pedig nem más, mint a homofón, függőleges elvű vokális szólamszerkesztés. Stilisztikai szempontból ez persze megkérdőjelezhető lehet, hiszen a fent említett vokális zeneszerzési technika bizonyos összhangzattani kötöttségekkel jár, melyek a kortárs elektronikus zene számára túlságosan korlátozzák a kibontakozást. Jelen esetben azonban nem beszélhetünk hagyományos értelemben vett énekhangzásról. A permutációs, granularizációs eljárások során egy olyan végeredmény jön létre, mely ugyan még felismerhetően emberi torokból származó hanganyagból áll, de teljes mértékben absztrahálódott, és alkalmazkodott az elektronikus zenei környezethez. Ezt a

kompozíciós technikát én úgy nevezném, hogy repetitív vokál-mozaik. Az énekhang-nyersanyagot saját magam hoztam létre, az apró alkotóelemeket egymás után külön-külön felénekeltem.

Hangszerelés szempontjából alapvetően hierarchikus struktúráról beszélhetünk. Az absztrakt vokális tömb konzekvensen végigvonul a zenén, és – a kevés kivételtől eltekintve – uralja a teret. Háttérben egy organikusan megszerkesztett képlékeny, szintetikus textúra hallható, mely a legtöbb esetben atmoszférikus hatásokat kelt. Ez a sűrű szövevény oszcillátorok által generált statikus hangokból, azok filterezéséből, amplitúdó- és frekvenciális modulációjából áll. Az akusztikai tér alapvetően tágas, de a mű folyamán többször is változik. Ezt téreffektek segítségével érem el.

A fentiekben említettem az algoritmikus komponálást. Ez az elv a különböző modulációs paraméterek automatizálásában nyilvánul meg. Minden automatizációnak az alapja egyetlen általam létrehozott számsor, mely harminckét elemből áll. Reihe szerű, tehát nincs benne ismétlés.

A mű formai felépítése, stilisztikai megközelítése:

A huszadik század második felének kortárs zeneszerzői élesen szembefordultak a zenéről alkotott, sok száz éve megkérdőjelezhetetlen szentenciáknak tekintett alapfogalmakkal. Ez természetesen nem egy hirtelen bekövetkezett radikális változás volt, hanem egy folyamat végeredménye. Az európai műzene évszázadok alatt kikristályosodott zárt rendszere egy idő után már nem adott lehetőséget arra, hogy a szerzők megvalósíthassák merész ötleteiket. A korszak utolsó nagy komponistái között lehet megemlíteni például Schönberget, aki a funkciós rend és tonalitás – egyszóval a hierarchikus berendezkedés – nélküli tizenkétfokúságot képviselte munkásságával. A korábbiakhoz képest ez is nagyon merész lépés volt, de a jelen kortárs szerzői szemében Schönberg és iskolája még mindig nem törte át a legkeményebb határokat. Hogy mik is ezek a határok? Nos, ezt talán korunk egyik leginnovatívabb szerzője, Trevor Wishart fogalmazta meg a legjobban. Wishart szerint az európai műzene egy hihetetlenül komplex, de meglehetősen merev rácsrendszerre fejlődött az idők során. Akár a hangmagasságot, akár a metrikát, a hangszínt, vagy a formát vesszük alapul, mindenhol éles határokat találunk: a físz-hang elkülönül az f-től, a nyolcad-ritmus elkülönül a negyedről, a hegedűhang elkülönül a fuvolától, a főtéma elkülönül a melléktémától.

Persze helyenként találunk glissando-t, accelerando-t, sostenuto-t, hangszertípus-váltásokkal megkomponált hangszínváltozást (lásd például Schönberg *Farben* című művét), vagy egymásba áthajló témákat. De ezek csak ritka esetben szerepelnek meghatározó kompozíciós elvként, többnyire csak hatáskeltő eszközök. Az elektronika fejlődése ebből a szempontból óriási áttörést jelentett. Korábban, ha egy szerző valamiféle hangmetamorfózist akart létrehozni, azt csak úgy valósíthatta meg a gyakorlatban, hogy például egy fuvolának és egy oboának azonos tartott hangot írt be a művében, és amíg az egyik crescendált, addig a másik halkított. Ezáltal az oboa „átváltozott” fuvolává. Ez azonban csak szimbolikus értelemben tekinthető átalakulásnak. Mai modern hangtechnikai eszközeink lehetővé teszik, hogy különböző frekvencia- és spektrumanalízisek, additív szinuszos felbontások által létrehozott keresztszintézis segítségével a fuvolát a szó legszorosabb értelmében átmorfoljuk oboává. Ez persze csak egy elem az elektronikus zenei eszközök hatalmas tárházából. Itt, ezen a ponton merül fel a kérdés, hogy mindaz, amit az imént leírtam, vajon hogyan kapcsolódik a művemhez.

Az *Into the Dense* komponálásának előkészületi fázisában ez a Wishart féle rácsrendszer lebegett a szemem előtt, valahogy úgy, mintha egy jégkockát látnék. Az az ötletem támadt, hogy fogom ezt a jégkockát, és elkezdem melegíteni, de nem olvasztom el, csak hagyom, hogy a szögletes formák eltűnjenek, az élei elkezdjenek lekerekedni, a formája megváltozzon, ennek ellenére még mindig jégkocka maradjon. Az volt a célom, hogy ezt a merev, szögletes szerkezetet valamilyen módon megpuhítsam, képlékennyé tegyem, de semmiképpen se pusztítsam el. A megvalósításra felhasznált eszközeim a következők:

Glissando: Nem feltétlenül két konkrét, statikus hangmagasságot köt össze, néha csak spontán, önmagában jelenik meg.

Arritmia: Kiszámíthatatlan, hektikus tempóingadozás, ebben a műben egyfajta cseppfolyósság-érzetet eredményez.

Témaáthajlás: Általuk a nagyobb formai egységek egymásba folynak, összeolvadnak.

Timbrális folyamatok: A hangforrás ugyanaz marad, ellenben a frekvenciális sáv szélesség, oszcilláció-sűrűség, hullámforma, burkológörbe folyamatosan változik.

Az Into the Dense formailag hat részre osztható. Ezek a részek nagyjából azonos terjedelműek, tematikai sűrűségük is hasonló. A kompozíció egy físz alaphangra épül, de ez az alaphang nincs folyamatosan jelen a zenében. Felbukkanása esetén szinte mindig kialakul valamiféle hangnemérzet, eltűnésekor a zene az esetek többségében atonálissá válik, vagy valamiféle bizonytalan, harmónikus lebegés alakul ki. A bevezető téma a mű legvégén megismétlődik, ezáltal laza keretet szab a kompozíciónak. Ezt leszámítva azonban egyetlen ismétlődés sincs. Bár számos visszatérő zenei elem hallható, ezek mindig kicsit más formában, vagy más zenei környezetben bukkannak fel újra. A szerzeményem tematikai szempontból meglehetősen gazdag. Cirka negyedórás időtartama alatt több, az elmúlt évtizedekben ismertté vált elektronikus zenei stílust idéző hangzásvilág is fellelhető. Ennek ellenére törekedtem arra, hogy csökkentsem az eklektikusság érzetét, és egységes maradjon a mű. Erre kiválóan alkalmasnak bizonyult a korábban már említett repetitív vokál-mozaik, mint állandó zenei elem, mely egyeduralgoként végigvonul a mű egészén.

A repetitív vokál-mozaik kompozíciós folyamata:

Ennek az általam kitalált, és jelen pillanatban is fejlesztés alatt álló technikának külön fejezetet szentelek, mivel eléggé összetett, és markánsan meghatározza a szerzeményem arculatát. Megvalósulása egy többlépcsős folyamat végeredménye, melyet az alábbiakban részletesen felvázolok:

1. lépés: Dalszöveg megalkotása: Egy- két mondatos, nem strófikus jellegű szöveg, mely tartalmilag egységes, értelmes.

2. lépés: A dalszöveg szétbontása szavakra: Leltár készítése. Minden szó csak egyszer szerepelhet

3. lépés: a különálló szavak rögzítése nyersanyagként: kromatikus hangbank létrehozása: Egyéni hangterjedelmemhez mérten két és fél oktáv ambitusú kromatikus hangtár megalkotása, melyben egy adott szóhoz önmagában csak egy hangmagasság tartozhat.

4. lépés: permutáció: A szavak szándékos összekeverése, de csak olyan mértékig, hogy az újonnan létrejött permutált szöveg két-, háromszori megismétlése után a tartalom érthető legyen.

5. lépés: vertikális elvű szólamszerkesztés: A felrakás homofón, de nincs benne vezérszólam, minden réteg egyenrangú. A harmóniai fűzés nem dallamközpontú, adott esetben különálló clusterek is létrejöhetnek.

6. lépés: granularizációs folyamat: A granuláris szintézis alapelvét követve egy adott hangminta – jelen esetben a létrehozott többszólamú vokális harmónia – texturális alapanyagként való felhasználása. Ebből a materiából apró részleteket, szemcséket ragadtam ki, melyeket vagy randomizálva, vagy tudatosan összekeverve szólaltatok meg. A szemcsesorozatok gyakran egy logikus, észlelhetően egységes folyamatot rajzolnak ki. Ezt a folyamatot a textúraként felhasznált hanganyagra helyezett szemcsékijelölő végpontok folyamatos, egyirányú eltolásával hozom létre. Ennek eredményeképpen time-stretch, illetve reverse jellegű hanghatások hozhatóak létre, melyek irányát és dinamikáját azonban tetszés szerint alakíthatom. A hangzást még érdekesebbé teszi, hogy a szemcséképződési folyamatot kiterjeszthetem a tonális rácsrendszerre is, mégpedig úgy, hogy a vertikális elven összeillesztett énekszólamok hosszan kitartott hangjait apró darabokra szeletelem, alkalmilag szétbomlasztom, egymástól horizontálisan eltolom. Ezáltal a reverse, illetve timestretch hangzásra emlékeztető nyúlós harmóniai tömbök virtuóz, arpeggio szerű futamokká alakulnak át.

Hang és kép kapcsolata:

Az Into the Dense végleges pódiumi formájában egy audiovizuális élő performansz, melynek zenei része lényegesen fajsúlyosabb, és önmagában is kerek egész műalkotás. A hanganyagot digitális adathordozóra rögzítve eljuttattam önökhöz. A vizuális rész azonban oly' mértékben improvizatív jellegű, hogy értelmetlen lett volna egy véglegesen lerenderelt videofájlt bemutatnom önöknek, hiszen ez alapvetően ellentmondana a koncepciómnak. Ennek ellenére az alábbiakban alaposan körülírom majd a mű ezen részét is, és amennyiben úgy alakulnak a dolgok, akkor a közeljövőben élő produkcióként teljes egészében be tudom mutatni majd. Az audiovizuális koncepció számomra azt jelenti, hogy a műalkotás zenei és képi aspektusa között félreérthetetlen egység észlelhető. A vizuális megjelenítés nem külsőség, nem show elem, ahogy azt sajnos a kereskedelmi elektronikus zenei produkciókban tapasztalhatjuk, hanem a zene megnyilvánulása egy másik dimenzióban. A különböző fényjátékok, színátmenetek, absztrakt formai átalakulások fikciója döntően befolyásolta a zenei anyag létrejöttét is,

még az alkotómunka tervezési fázisban. A két aspektus összefonódása ennek ellenére nem jelenti azt, hogy a mű élvezhetetlen és hiányos volna csak a zenei, vagy csak a vizuális rész bemutatása esetén.

A zenei folyamatok vizualizációja:

A képi realizáció létrejöttét a létező legegyszerűbb, legkézenfekvőbb asszociációk segítségével hoztam létre. Közülük néhányat most felsorolok, a teljesség igénye nélkül:

Mozgás intenzitás: A zenében lévő ritmikai elemek sűrűsödésével és a tempó gyorsulásával együtt a képek váltakozási üteme is gyorsul, illetve lassul.

Fényesség: A vetített képi anyag fényereje az egyidjűleg megszólaló hangok frekvenciális sáv szélességétől függ: minél több a hangokban a magas frekvencia, annál nagyobb a képek fényereje. Erre a legegyszerűbb módszer a low pass filter és a brightness paramétereinek egyidejű módosítása, melyet élőben, manuálisan is végre lehet hajtani.

Térbeli elhelyezkedés: A képi elemek horizontális mozgása szinkronban van a sztereó hangrendszer jobb és baloldali hangerejének egymáshoz viszonyított arányával. Ugyanezen az elven a képi elemek kicsinyítése illetve nagyítása összehangoltan változik a mesterséges akusztikai térben elhelyezett hangok közeledésével illetve távolodásával. Ezt egyébként a hangerő és a reverberációs téreffekt paramétereinek változtatásával lehet megvalósítani.