Pap Zoltán

**Natasha Barrett – Animalcules elemzés**

**I. A mű altalános szerkezetének ismertetése, személyes vélemények/ összevetés**

A mű hallgatása során a szerző egy eleven bioszférát teremt a hallgató köré.

Nem csak az élőkörnyezetben létező állatok és egyéb élőlények jelennek meg hangzó formában, hanem az őket körülvevő környezet is megjelenik, ebben helyezi el a darab szerzője a „főszereplőket”.

A vizuális információk elhagyásával is sikerül megteremtenie, szinte láthatóvá tennie magunk előtt egy élő szervezetet.

A szerzőre jellemző, hogy művei akuzmatikusak.
Az akuzmatikus szó annyit tesz, hogy a hallható hang forrása nem látható, még is megjelenik előttünk, értelmezzük és figyelünk rá. (Először Pierre Schaeffer alkalmazta zenei fogalomként.)

Rendkívül összetett és részletesen megkomponált darabról beszélhetünk.

A hangzóanyag habár sűrű szerkezetű mégsem érezhető túltelítettnek, a legkomplexebb részeknél is megtartja organikus felépítését és hangzásvilágát.

Hallható a darabban, hogy nagyrészt állati eredetűnek ható hangokat használ Natasha Barrett ezzel is segítve a természetes zenei „légkör” megteremtését és fennmaradását.

Az animalcule szó jelentése mikroszkopikus élő közeg.
A szerző ezeket a mikroszkopikus méreteket műve során az apró elemekből felépített „hangfürtök” formájában érzékelteti.
Ténylegesen olyan, mint ha górcső alatt vizsgálnánk vagy egyetlen élőlényt vagy bioszférát. Minden részletet felnagyítva, tisztán látunk (hallunk).

A műre az egyenletes felosztás a jellemző (ezzel is segítve az organikus formát).

Ha nem is a főszereplő hang szerkezete, főszerepben lévő hangok sorrendje, sűrűsége teszi változatossá, akkor a köréjük épülő, hangulatteremtő rétegek.

A kezdéstől számított első 40 másodpercben
eseménydús, változatos és aprólékos hangképpel indítunk.
A harmincadik másodperc után viszont hirtelen váltás következik, mély atmoszférába úszunk át.
A folyamat (ha már mikroszkopikus bioszféráról beszélünk), ahhoz hasonló, mint amikor egy élőlény elhalad az eszköz lencséje előtt. Megfigyelhetjük felépítését, de gyors mozgása miatt eltűnik a látható mezőből és csak azt a közeget hagyja maga mögött amiben halad.

A további másodpercekben – egészen a második percig – a fent felírt folyamat ismétlődik, a látómezőbe lépnek, és tűnnek el onnan különböző formájú, felépítésű élőlények.

A második szakaszt a második perc felétől érzem megérkezni.

Egy teljesen másik közeg és hangulat fogad minket, mint az előtte kijelölt szakaszban. Ezt a fordulatot egy tárgylemez vagy Petri-csésze cseréjéhez tudnám hasonlítani. Már más mintát vizsgálunk más bioszférával.
Ez a szakasz szemcsés, zaj textúrájú „átállással” indít.

A fókusz beáll, elénk tárul egy egész „univerzum”. Egy lényegesen barátságosabb, és gazdagabb élővilág mutatkozik meg.
A részben barátságosabb hangszínek jelennek meg, kedvesebb a közeg.
Lomhább, lágyabb, nagyobb tömegű mozgások figyelhetők meg.

A harmadik rész a mű utolsó 1 percében hallom elkülönülni. Itt túlnyomórészt letisztul a mű, a bioszféra alapja marad csak meg. Egyértelműen érezhető a darab végének előíze.

A szerző minden hangképet kivezet, lezárja a témákat.

Ez a darab hiánypótlónak számít a kortárs elektronikus / kísérleti zenei világban.
Nem hagyatkozik az egyébként technikailag magas szinten kivitelezett, jól hangzó és érdekes hangszínnel rendelkező hangokra, hanem kapcsolatot teremt köztük.
Végig érzékelhető és felfogható a dramaturgia, még is váratlan események késztetnek minket folyamatos, értő hallgatásra.

Ha a darab hosszabb lenne a fent említett figyelem fenntartása fárasztóan hathatna, egy idő után. Ez a hatás elmarad, pár többszöri hallgatás során így is néha megterhelőnek éreztem.

Az előállított és felvett hangok aránya (fontossági és hangsúlyi arányt figyelve) kiegyenlített volt.

Ha másik művel kéne hasonlítani, akkor Francis Dhomont Frankenstein Symphony című darabjával tenném, annak is a 4., azaz a záró felvonásával.
A két mű hangzásvilágában számomra hasonló, a felhasznált hangszínek és szintetizálási eljárások hasonlóak, vagy azonosak (pl.: granuláris szintézis).

Eltér viszont érzetben a kettő. Amíg Natasha Barrett darabja organikusan hat, addig Francis Dhomont inkább gépies és fémes hangérzetet kelt.

Hasonló viszont az alapelv: mindkét zene felfogható narratív kompozíciónak - a Frankenstein Symphony konkrét történetre épül, ezért ott könnyebben érzékelhető és értelmezhető a dramaturgia.

A Frankenstein Symphony esetében szintén egy élő szervezetet figyelhetünk meg, habár itt egyetlen torz testet épít fel a szerző miniatűr szemcsékből.

Francis Dhomont műve is felvett hangokból és azoknak elektronikusan feldolgozott formáiból épül fel, viszont ő inkább ipari zajokat, mechanikus kattogásokat használt.

A két darab keletkezése közt pontosan 20 év telt el, még is a két szerző eszköztára azonos, elgondolásuk és a rétegeket alkotó textúrák belső spektrális mozgásai és változásai is hasonlóak.

Egy-két hangszín kivételével engem magával ragadott az Animalcules, érdekesnek találtam a szerkezetét, időbeni felépítését és a hangok / hangszínek közti kohéziók megteremtését még olyan esetekben is, amikor több olyan hangszín egyszerre szólalt meg amik, külön-külön teljesen eltérő karakterűen lettek volna, de együttesen új hangzást hoztak létre, amiben összeillettek.

**II. A 2:00-től, 3:08-ig történő zenei események részletes ismertetése / elemzése**

Az egész műre elmondható, hogy jellemzően gesztusvezérelt zene.

Ez azt jelenti, hogy két lényegi állapot közt nem a textúrák átúszása/úsztatása teremt kapcsolatot, hanem egy hirtelen érkező, gesztusszerű zenei fordulat.
Túlnyomórészt a kiemelt részre is a gesztusvezérelt szerkesztés igaz, de megfigyelhető texturálisan irányított állapotváltás is, ezért gondoltam, hogy érdemes ezt az egy percet kielemezni.

A kiemelt szakasz vastag, összetett textúrával indít.

A részletet külön bekezdésenként, 10 másodperces időablakokban szemléltetem.

**2:00 – 2:10**
Hallható a háttérben egy gerjedéshez hasonló, folyamatosan lefelé glisszandáló hang, ami megteremti a részlet alapvető hangulatát.
Tőle előrébb, de még a háttérben maradva egy ritmikus, loopolt hang szól, ez meghatározva a textúra természetes lüktetését, „légzését”.
Az előteret egy széles térben oldalirányban mozgó, cikázó elektronikus hang uralja, folyamatos hangmagasság változással.
Ezt a dinamikus mozgást egy dinamikus gesztus zárja le, egy sepréshez hasonló hang (ez is széles mozgással jelenik meg bal – jobb irányban, de csak egyszeri, lezáró funkcióval – nem visszatérő, állandó jelleggel).
Balról jobb oldalra indulva egy organikus hang tűnik fel a mélyközép tartományban. Ez a hang folytatja pár másodpercig a két oldal közti mozgását, a jobb oldalon párszor megakad, majd eltűnik a hangképből.
Egy fokozatosan lassuló, pörgéshez hasonló hang behoz magával egy új réteget, ami később a háttér textúra részévé válik. Ez a réteg főként magas frekvenciákat tartalmazó összetettebb alkotóelem, bogárciripelés-szerű.
A baloldalon egyszeri jelleggel megszólal egy üresen, tompán megszólaltatott doromb penge. Ennek dramaturgiai szerepe nincs, egyszeri díszitőelem.
Az első tíz másodperc vége felé megjelenik egy shakerhez leginkább hasonlító majd később jégrepedéssé váló hang. A zeneiséget egy rövid időre feltűnő szélcsengő adja meg.

**2:11-2:20**A hátteret képző részletek nagyrészt lassú mozgással kiúsznak. (Gerjedéses réteg, bogaras réteg).
A ritmikát és lüktetést nyújtó elem még mindig megmarad, előtérbe kerül.
Ehhez az állapothoz, mozgásuk gyorsaságát nézve lassulnak, sűrűségüket tekintve ritkulnak.
Előtérbe kerül a shakerből továbbfejlődött konstans zaj.
A 10 másodpercnyi szelet részén oroszlánhörgés, jelenik meg. Ez lesz az összekötő a következő 10 másodperccel.

**2:21 – 2:30**A megritkult, de még mindig előtérben lévő cikázó hang az hörgéssel együtt egy hirtelen gesztusban lezáródnak (ez egy visszafelé lejátszott hang).

A rianáshoz hasonló hang megmarad, ő kerül főszerepbe.
Az őt kísérő hangok teljesen elvesznek, ahogy a frekvenciatartomány nagy része is. Csak ez a magas, zajosabb réteg marad meg egy széles sztereó térben.
Tulajdonképpen egy textúrát alkotó hang marad meg egyedül, csak egy apró alkotóelem lesz a figyelem középpontjában.
A végéhez közeledve énekkar-szerű réteg jelenik meg beúsztatva. Ez a szélesebb spektrumú szólam pótolja az előzőekben elveszett frekvenciatartományokat.

**2:31 – 2:40**Megint egy olyan szakaszhoz érünk, amiben sok, szinte elkülöníthetetlen esemény történik.
Az előbb megjelent kórus belebegteti egy szenvedő állat hangját, melynek végét szintén egy gesztusszerű hang jelöli. Ez a két hang szakadáshoz hasonló. De nem csak lezáró, hanem hang indító szerepet is betölt.
Belőle indul ki egy széles térben forgó hang. Ez lassulásba kezd, csökkenő frekvenciájú LFO-hoz hasonló hatással. Nem csak tempójában hanem hangszínében is megváltozik. A korábban tompább hang életre kel.
Jobb oldalról összetettségéhez és mélységéhez képest gyorsan megérkezik egy meghatározó atmoszféra. Ennek belső lüktetése visszahozza a darab dinamikáját, konstans jellegét.

**2:41 – 2:50**Az LFO-ból kibontakozott hang fokozatosan változtatja hangszínét, torzulásba kezd és háttérbe szorul, de később a csak a torzult összetevő ellentétes ritmusban ismét megjelennek.
A belső lüktetésű háttér tovább mélyül, ezzel adva teret a következőkben lezajló eseménydús jelenetnek.
Visszatér az énekkar, azonban most elveszítve emberi jellegét sokkal fagyosabb, hidegebb és ércesebb hangszínnel bír. A 10 másodperces rövid szakasz közepétől emberi hang jelenik meg váratlanul. Középről válaszolgat a baloldalnak -- „kommunikálnak”. A bal oldali válasz pedig a jobb csatornában cseng le.
Hirtelen gesztus töri meg a felépült textúrát, aminek végére a lövésszerű hangból egy madárcsipogásszerű, organikus alkotóelem. Ez beépül az őt létrehozó gesztushang által felkavart textúrába, színesebbé teszi azt.
Ez a váratlan gesztus magával hoz több réteget is, ezért ezt tartom a legfontosabb történésnek ebben a 10 másodpercben.
Ezek a rétegek: madárszárny csapkodás, ami papírgyűrődésben végződik.
Ez a gyűrődés pedig megteremt egy másik, alig hallható ritmikus klikkelést.

**2:51 – 3:08**Az emberi hang középről hirtelen megszűnik, a három alkotóelemből csak a bal oldali direkt- és a jobb oldali zengetett hang marad meg.
Az LFO-ból kifejlődött hang kifadel, ezzel egyidőben megint jobbról texturális mozgással egy új, mély atmoszféra lép be.
Hirtelen eseményként vonatfékezés és közlekedészaj zavarja szét az addigi textúrát. Ennek a 18 másodpercnek mindenképp ez a legfontosabb hangeseménye dramaturgiai szempontból.
A gesztus megérkezéséig még mindig az előző 10 másodpercben felépült háttér szól.
Felépül egy széles sztereójú, sűrű textúrájú fémes hang, ami még is rovarhoz hasonlít, így kölcsönöz ismét organikus jelleget a műnek. Ezt a vonathang elnyomja és el is viszi magával.
Szakaszlezáró jelenethez érkezünk, amit egy visszafelé lejátszott, talán gyermeki hang jelöl.
Az 1 perces szakasz végén hallható és kikövetkeztethető, hogy a következőkben már felépült és komplex textúrák fognak következni.

A spektrális észrevételeim alátámasztásához és szemléltetéséhez csatolom a kiválasztott részlet szonogramját.