

Kósa Gábor saját hangja és hangrendszere

A nyolcvanas évek merész kísérletezője, Kósa Gábor később évtizedek alatt saját hangrendszert és ahhoz hangszert épít. Közben időről-időre megmutatja, nemcsak ütőhangszeres és billentyűs művészként, hanem alkotóként is hagyományosan kiváló zenész.





1993-as beszélgetésünket Az életmű fele sorozatban ezzel a metaforával csendítette ki Kósa Gábor: „A zeneszerzés olyan, mint egy áramkör zárása, amelyben az áramforrás nem én, a zeneszerző vagyok, de aszerint, hogy hol zárom az áramkört elégítem ki valamilyen közönség igényét, remélhetőleg gazdagabbá téve őt. S ha ez az áramkör visszacsatolódik, befolyásol engem is, hogy milyen zenét írjak a továbbiakban. Régen úgy éreztem, hogy csak tudj isten milyen csoda áramköröket érdemes zární. Most úgy érzem, hogy minden áramkörnek van létjogosultsága, akár olyanak is, amely zseblámpateleppnyivel gyújt meg kicsiny égőt. Így szívesen készítettem kísérőzenét – egészen más volt, mint mikor az ember saját bolondériáit valósítja meg; ebben próbál szerényebb lenni.”

Milyen áramköröket zártál azóta?

Most már érvényesülési igényeimet is alább adva alkalmazott zenében nem török babérokra, sőt a szűkebb kompozíciós tevékenységemben sem törekszem az elismertség magasabb szintjére. Elsősorban azzal foglalkozom, ami az én szellemi igényeimnek megfelel.

Amikor fiatalon a komputerzene vonzott, a zenetörténet hagyományával való drasztikus szakítást tartottad esélyesnek arra, hogy elkerüld a korábbi hangrendszerek és formavilág uszályába kerülést? Vagy más vezetett az ultra-modern technikához?

Egyrészt a konstruktivitás iránti hajlamom, másrészt a nyugati technika kínálta, akkoriban ismeretlen lehetőségek. Kamaszos túlfűtöttség volt bennem, s ez alapozta meg a hangrendszer iránt később kifejlődött érdeklődésemet. A hagyományos tizenkétfokú hangrendszer stabilan megállja a helyét azóta is, s ez alighanem folytatódik, amíg lesz zenei civilizáció. Eleinte arról álmodoztam, hogy valami soha nem látottat fogok létrehozni, amit mások majd követnek. Ma már nincs ilyen igényem. Csinálom, amit éppen aktuálisnak érzek. Új hangrendszeremről eleinte szívesen tartottam előadásokat, de azokat még nem tudtam abban fogant darabokkal illusztrálni. Ma már jócskán vannak művek, viszont azok technikai keletkezéstörténetének ismertetése nem villanyoz fel. Pedig a hangrendszer matematikai és fizikai alapjai tudományosan érdekesek, nem beszélve a rendkívül összetett és sokirányú összhangzattani vonatkozásokról, azon belül a hagyományossal való kapcsolódásról. Tudóskodás helyett zeneszerzőként igyekszem vállalható életművet létrehozni.

Kérlek, tömören és közérthetően avass be minket, mi a Kósa-hangrendszer?

Matematikai alapja az aranymetszés, ahol egy szakasz nagyobb és kisebb szeletének aránya megegyezik az egész és a nagyobb szelet arányával. Az elmélet része egy számtáblázat felfedezése, amelynek minden sora Fibonacci-sor – ez fölfelé haladva a számok közötti különbségben egyre inkább közelíti az aranymetszést (pl. 2, 3, 5, 8, 13, 21 stb.)

Fizikai alapja pedig az interferencia. Ha két kerítést látunk egymás mögött elvonulni, vagy egy több rétegű függöny mozgását figyeljük, olyan csíkok tűnnek föl, amelyek nincsenek ott, de az elemek különbségei nyomán optikailag megképződnek. Ha két hangot megszólaltatunk, azok interferenciájából létrejön egy harmadik, virtuális hang. Ha e hangok frekvenciaaránya az aranymetszésnek felel meg, akkor a különbségi hang ugyanolyan távolságra kerül az alsó hangtól, mint amilyen a két magas hang között van. Az ezekre a törvényszerűségekre épített hangrendszer különbségi hangjai beleillenek a rendszerbe, ugyanakkor dallamvezetése hasonlít a megszokotthoz.

Ehhez létre kellett hoznod egy hangszeret.

Azt megelőzte, hogy régebben besettenkedtem az MTA Kísérleti Zenetudományi Kutatócsoport programjába, s ott találkoztam olyan szintetizátorral, amelyen létre lehetett hozni ezeket a frekvenciákat. Később magam is szert tettem egy ilyen szintetizátorra, de fölmerült bennem az igény, hogy ezt a hangrendszert mechanikus hangszerrel is meg tudjam valósítani. Így jött képbe a vibrafonhoz hasonló metallofon. Vibrafonon Bach-partitákat játszva gyakran előfordult, hogy hármashangzatok megszólaltatásakor rettenetesen zavaró kombinációs (különbségi) hangok jelennek meg. A hallgatóság kellő távolságban szerencsére már nem hallja ezeket a hangokat. Létre akartam hozni egy a vibrafon elvén működő hangszeret, amelynek különbségi hangjai részei a rendszernek. Ezt sikerült megépíttetnem, de az utóbbi időben egyre nagyobb szerepet adok e hangrendszerbeli zeném írásában és előadásában a szintetizátornak. Miközben a technikai újdonságokról beszélünk, el kell mondanom, hogy életutam a normalitástól egyfajta „abnormális” kitérőn át remélhetőleg újból a normalitás irányába vezet. Normalitás alatt arra gondolok, hogy mondjuk a képzőművészetben a kiindulópont a természet utáni portré, a zenében pedig a klasszikus zene funkciós-tonális alapja. Ez, tehát egy adott dallamhoz rendelhető különféle basszusok és harmóniak ahhoz hasonlóak, hogy beszédünk sem pusztá hanglejtés, hanem értelme is van. A zene értelmét tárgyszerűen nem tudjuk megfogalmazni, de annak, hogy domináns után tonika jön, vagy fordítva, érezhetően ellentétes a jelentése. A klasszikus zene ezen értékei, amelyek formai konzekvenciákat is maguk után vonnak, újból fontossá válnak a számomra. Gyerekkoromban ezek között nőttem föl, hiszen édesapám, Kósa György a barokktól Bartókig ilyen szerkezetű zenéket játszott otthon. Kamaszkoromban igyekeztem fölzárkózni a divatos izmusokhoz, hajmeresztő újdonságokat létrehozva. De ma, immár saját hangrendszeremben is felfedezem a dūr-moll hangnemiséggel való szerkezeti rokonságot, így a különbség főként akusztikai. Hangrendszerem egyébként sok korlátozást jelent, amit szívesen vállalok. Ilyen a hangterjedelem, a hangszín (csak felhangszegény hangszínnel működik a hangrendszer), a szólamszám vagy az összetett polifónia. Amihez ragaszkodom, az a pontos hangmagasság és a harmónia.



© Bacskó Levente

Az új hangrendszerben fogant műveid hangzása markánsan eltér az európai zene hagyományától, de számomra meglepően a formaviláguk és motivikájuk nagyon is tradicionális.

A legújabb kompozícióim egyre inkább harmóniailag is hasonlítanak a hagyományos hármashangzatokra. Például alkalmazok ötödik fok–első fok relációt, legfeljebb a hangok a rendszer folytán kissé elcsúsztatottak. (Az oktáv 13 felé osztott, az aranyszext 9 felé.) „Két úr szolgája” vagyok – a régi és az új hangrendszeré. A harmóniák ideái a hagyományra épülnek, de a konszonancia törvényei az új hangrendszerből fakadnak. A rendszer egyébként nagyon alkalmas szonátaforma létrehozására. (Eddig 24 szonátát írtam.) De olyankor mondjuk egy melléktéma visszatérésekor új harmonizálásra lehet szükség, mert az eredeti harmóniák nem mindig illenek bele az új kontextusba. A feladat nagy kreativitásra ösztönöz.

Az elmúlt közel 30 évben nemcsak az új hangrendszerrel foglalkoztál, hanem több nagyszabású vokális és zenekari művet is komponáltál. Azok sem a kísérletező fiatal Kósa Gábort idézik. Olyanokra gondolk, mint a Márai-jogok problémái miatt meg nem szólalt Mennyből az angyal 56-os kantáta-monumentuma, a néhány éve rádiófel-

vételen is rögzített Kaleidoszkóp, A walesi bárdok, a Derengés kórusmű. Ezek egy további hangodat képviselik?

Nem gondolom. De ezek is fogékonyak a reminiscenciákra. A Kaleidoszkópban eléggé szélsőségesen, mert asszociatívan komponáltam. Valami eszembe jutott, azt leírtam. Ami pedig eszembe jut, az jelentős részben megírt zene, amit már hallottam, esetleg saját korábbi ötlet. Itt szembefordultam azzal az igénnyel, hogy mindenáron valami újat kell alkotni. Ha valamilyen nyelven beszélek, óhatatlanul mások által is használt szavakat alkalmazok. Természetesen a felismerhető motívumok mindig más kontextusba kerülnek, mint korábban. Nem járok másokkal azonos utakat, erre predesztinál a komponálásom. A walesi bárdokban is, amit egyik legsikerültebb darabomnak érzek, például Liszt Funérailles-a, Schumann Des Abends című zongoradarabja, valamint egy Kossuth-nóta is felködlik. Új hangrendszerbeli és hagyományos hangú darabjaimnál is kitalálok valami archetipikus motívumot, s a darab komponálása alatt szinte tudat alatt megjelenik a minta. Esetleg rá sem döbbenek, hogy valami meghúzódik az éppen írt hangjaim mögött. Megtalálom a magam motívumát, s egyszer csak ráismerek a klasszikus rokonságra. Gyakori ezekben a darabjaimban a pentatónia, a diatónia, a bartóki nyolcfokúság.

Említetted, az igényesség jegyében nagyon meggondolod, mit írsz meg egyáltalán.

Gyakran előfordul, hogy megakadok egy ütemnél, és hetekig tart, míg rátalálok a megoldásra.

Ilyen munkamódszerbeli jelenség a komputer-korszakokban nem volt?

Ott általában egy algoritmust törekedtem kitalálni, s ahhoz akár a számítógéppel lehetett „kitermelni” a hangokat. Nem az én kútfőmből származtak, hanem egy konstrukciónak a leképeződései voltak. Ezeket persze kritikával illettem, most pedig minden hangért külön harcot vívok magammal.

Számos irányzat volt, amely valamilyen számszaki rend logikájához igyekezett igazítani a hangokat, s éppen azt az igényességet nem akarta ismerni, amelyről te most beszélsz.

Talán nem volt eléggé biztos saját magában az a komponista...

Ugyanez a véleményem. Főként az ötvenes-hatvanas években dívtak ezek, s ifjan magam is ezekhez csatlakoztam. Egyebek mellett repetitív zenével is próbálkoztam. Saját hangrendszeremnél is gyakorta a matematikai képletnek hittem, nem a hangzásnak. Ma már a prioritásom átértelődött. Mivel a hangrendszerem hangjai ma már rögzítve vannak, ha azon belül komponálok, nem lehet azokat megváltoztatni. Így azt sem tudom megtenni, amit a korai korszakban a dieszisszel értek el. Egyébként, ha a hangrendszerem hamisnak mutatkozásáról beszélünk, eszembe jut,

hogy a huszadik század első felében mennyien mondták Bartók zenéjét „hamisnak”, „disszonánsnak”, s ma az milyen természetesnek hat. Ugyanakkor Bartók is visszalépett valamelyest, gondoljunk a Harmadik zongoraverseny idilli konzonanciájára.

Igen, csakhogy Bartók és kortársai idején a hangok bizonyos relációi mutatkoztak sérelmesen súrlódónak, nálad viszont a hang fizikai változásán esik át. A te hangrendszered hangzása olyan, mintha a Holdon járnánk: ott is lefelé van a lábunk, de minden lépésnél magasra rugaszkodunk (emlékezzünk Armstrong elhíresült „ugrándozására”).

Szerintem ez a különbség nem olyan nagy, hiszen a 20. század elejének közönségét még sokkolták bizonyos hangnem-idegennek érzett hangok. Ugyanakkor tudok a hangrendszeremben olyan akkordfűzéseket mutatni, amelyek – még ha kissé elszínezve is – hagyományos hangnem-érzetet nyújtanak. Az utóbbi időben rendezett szerzői estjeimet azért állítom össze végig a hangrendszeremben íródott művekből, mert az est folyamán fokozatosan hozzászokhat a hallgató, míg ha váltogatom a hagyományost és az újat, az utóbbi szokatlanságával újra meg újra borzoló a kedélyét.

Ha újabb évtizedek múltán beszélgethetnénk, akkor milyen irányban haladnál?

A természet normalitásának követését tűzöm ki célul.

Azt hiszem, konzekvensen haladok tovább mai útjaimon.

BDZ: ZenePlusz

2022.10.01. 19:30

DVOŘÁK: STABAT MATER

Miksch Adrienn – szoprán
Schöck Atala – mezzoszoprán
Brickner Szabolcs – tenor
Cser Krisztián – basszus

Budapesti Akadémiai Kórustársaság
(karigazgató: Balassa Ildikó)

Vezényel: HOLLERUNG GÁBOR

2022.12.11. 19:30

STRAVINSKY:

PULCINELLA

MANCUSI:

KLANGFIGUREN FÜR ORCHESTER

RAVEL:

DAPHNIS ÉS CHLOÉ – 2. SZVIT

Feledi Project (Koreográfus: Feledi János)

Vezényel: GUIDO MANCUSI

2023.02.01. 19:30

KORNGOLD – SHAKESPEARE: SOK HÚHÓ SEMMIÉRT

Díszlet és jelmez: Árva Nóra
Rendező: Gábor Sylvie

Vezényel: HOLLERUNG GÁBOR

2023.04.22. 19:30

HAYDN: SINFONIA PASTICCIO

MOZART: G-DÚR HEGEDŰVERSENY KV 216

SCSEDRIŃ – BIZET: CARMEN-SZVIT

Julian Rachlin – hegedű
Cakó Ferenc – homokanimáció

Vezényel: HOLLERUNG GÁBOR



2022-23
ZENEPLUSZ
KONCERTSOROZAT
a Budafoki Dohnányi Zenekarral

Müpa, Bartók Béla Hangversenyterem

müpa
Budapest

