

MARK KORVEN

A végzet hangjai

PERNECKER DÁVID

MARK KORVEN ATONÁLIS, DISSZONÁNS, EXPERIMENTÁLIS HORRORZENÉJE ROBERT EGGERS FILMJEIBEN SAJÁT KARAKTERT KAP ÉS A RENDEZŐ TÖRTÉNETEINEK LEGRÉMISZTŐBB SZEREPLŐIVÉ VÁLIK.

Megkínzott hangszerek felfoghatatlan borzalmakkal teli utolsó földöntúli sikolyai nyesnek bele a levegőbe. A szavakkal szinte megfoghatatlan nyekergések, sipítások, dörgések, vonyítások, surrogások bőr alá kúszó pokolbeli hangfolyamat hallva a semmiből nyer alakatlan alakot egy hiedelmeiktől és félelmeiktől megbénított 17. századi családot kísértő boszorkány és egy magányos szigeten meredő misztikus világitótorony, mely kíméletlenül lassan taszítja erőszakos tébolyba őrzőit.

Mark Korven kanadai zeneszerző munkái közel sem egyszerű filmzeneként keltik életre Robert Eggers 2015-ös horror-remekét, *A boszorkányt* és tavalyi – szintén erős – *A világitótoronyt*. Már csak azért sem, mert az Eggers filmjeivel ismertté vált, amúgy közel 40 éve alkotó komponista – aki egyébként egyik első szerzeményét stílszerűen egy *Alkonyzóna*-epizódhoz írta – két legmaradandóbb filmzenéje alig zene. Noha egyik emlékezetesebb korai munkája, a Vincenzo Natali 1997-es műfajteremtő, közel sem hibátlan kulthorrorjához, a *Kockához* írt rövidke, öt szerzeményből álló műve is minden szétronsolt hangjában ijesztő, Eggers pszichológiai horrorpárosához írt kompozícióihoz képest viszont a különbség mégis jelentőségteljes. Míg ugyanis a *Kocka* steril elektronikus hangszerelésű experimentális rémbúgása megfelelő aláfestő zenéje volt a címbeli kockabörtönből kiutat kereső karakterek szenvedésének, addig Korven emberietlen idézőjeles zenéje mind *A boszorkányban*, mind pedig *A világitótoronyban* saját erőre kap, saját karaktert kap és Eggers tör-

téneteinek legrémisztóbb szereplőivé válik. Korven nélkül Eggers filmjei nem működnének, zenéjében testet ölt a cselekmények mélyén megbúvó igazi rettenetet.

Mindezt pedig teszi a klasszikus álomgyári filmzenéssel látványosan ellentétező zenei koncepciók – illetve azok hiánya – mentén. Az egyik leginkább szembeötlő jellemzője Korven Eggers filmjeihez írt zenéinek a hollywoodi filmzenék sarokpontjának, a dallamnak a nemléte. Dallamokkal ugyanis egyszerű megragadni bármit, ami a vásznon pereg. Könnyű egy jól megírt melódiával aláhúzni, sulykolni, vagy épp ellenpontozni, irányítani a néző figyelmét és kimondani állításokat. A bevett tendencia a hollywoodi filmzenék kapcsán az, hogy egy jó dallam mindenhova illik és kell (Hans Zimmerrel kezdve, Randy Newman, John Barry-n, Danny Elfmanon és John Williamsen át egészen Ennio Morricone-ig lehetne még sorolni a neveket), Eggers és Korven éjsötét világában azonban nincs helye a dallamnak. Egyetlen árva melódia sincs *A boszorkány* és *A világitótorony* zenéjében. Ha lenne, a néző úgy érezné, mintha Eggers és Korven fogná a kezét a lassú és mindent felőrlő ismeretlen örület közepette. Noha papíron mindkét film elbírna egy-egy maradandó, emlékezetes főtémát, vezérdallamot, ahogy karaktereik is pár *leitmotivot*, azok hiánya azonban jóval képlekenyebbé és illékonyabbá teszik a cselekményt mozgó vér-fagyasztó ismeretlent. Nincs kapaszkodó, nincs menedék.

Az ismeretlentől való félelem és paralizáló bizonytalanság – a horror

kiindulópontja – egyik leghatásosabb zenei kifejezőeszköze a tonalitás mellőzése, ezt pedig Korven is jól tudja: idegtépő démoni szerzeményeiből rendre kiirtja a zenei rendszerek középpontjaként funkcionáló alaphangokat, melyek köré a többi hang rendeződhetne. Rideg, szikár, nyers, konceptuális atonalitása kinyilatkoztatás: a rend hiányának múlhatatlan érzését kelti, mely mind *A boszorkány*, mind pedig *A világitótorony* kiszámolt-kiszűlyezett ritmusra épülő szerkesztésével beszédesen ellentétező üvölti a képekbe szivárgó akusztikus téboly hatalmát. Korven mindezt képes kifejezetten szélsőségesen hangsúlyozni, ugyanis a zeneszerző Eggers remekeiben hallható szerzeményekben mellőzi az oldást, hangáradata folyamatosan feszült, mintha zenéje kizárólag távolodna a nem létező tonális középponttól. Az oldás szerepét a csend veszi át. A csend Eggers filmjeiben váratlanul, legemlékezetesebb pillanataiban pedig szárnyakon érkezik: a tucathorror-zenék manipulatív megugrasztó robajai helyett a hirtelen rémület pontjain Korven zenéje elhallgat, és zajosan csapkodni kezd egy holló (*A boszorkány*) vagy egy sirály (*A világitótorony*). Amikor pedig a csend csak csend madarak nélkül, a néző egyedül saját szívverését hallja zakatolni. Ritmusból ennyi elég is, Korven zenéjéből ugyanis az is hibádzik.

Ugyan az erősen ritmizált zene képes kifejezetten emlékezetessé tenni horrorfilmeket (John Carpenter legjobb munkáira lehet itt gondolni), a ritmus hiánya azonban Korven totális idegösszeomlást megelőlegező „rendszeridegen” zenéjében az idő *nem-múlását* érzékeltető eszközzé válik. Nincs taktus, nincs metronóm. Továbbra is: nincs kapaszkodó, nincs menedék. A boszorkány és a világitótorony az időtlenség szétfolyó, megragadhatatlan, kezelhetetlen birodalmába rántja Eggers filmjeinek szereplőit, ez az állapot pedig a pszichózis egyik legtisztább tünete. *A boszorkány* zenéjében hallhatók ugyan elváltva ütősök, ugyanakkor hangjuk ritmustalan marad, mintha faágakat verne össze a szél. *A világitótorony* esetében még csak ennyi sem történik. Az időtlenség, a csend, a dallamok és a tonalitás hiánya mind-mind a szereplők mentális széthullását beszéljük el zenei nyelven.



A psziché káoszát és a megszokott, szeretett rendtől való ijesztő eltávolodását Korven mesteri disszonanciája csak tovább erősíti. Nincs koordináció az egyidejűleg hallható hangok között, nincs oltalmazó összhangzás, csak a széteső hangok reménytelen bizonytalansága. Schönberg, Webern, Berg, Stockhausen és Penderecki hatása egyértelmű, ugyanakkor Korven zenéje kevésbé intellektualizált, jóval zajosabb, ösztönszerűbb, organikusabb, improvizatívabb és esetlegesebb (Korven sokszor játszik olyan hangszereken, amin amúgy nem tud). Akár még a '70-es évekbeli, minden zsánerszabályt és elvárást felrúgó avantgárd *no wave* zajzenészei és zajzenekarai is eszünkbe juthatnak sárgaházba való muzsikájáról. Filmzene-szerzők közül első halásra mintha Bernard Herrmann állna hozzá a legközelebb: horrorfilmjeiben Herrmann sem dolgozik dallamokkal, kerül a lírát, ritmusai kiszámíthatatlannak, harmóniai húsba vágóan élesek, disszonanciája örökérvényű, ugyanakkor Korven mégsem hasonlítható

„Fokozás helyett önálló életre kel!”

(Robert Eggers: *A világítótorony* – Robert Pattinson)

össze a horrorzene pápájával. Herrmann szabályok mentén dolgozó klasszikus szerző. Korven közel sem az. Korven zenei világát és megoldásait senki nem fogja évtizedeken keresztül másolni. Amikor Herrmann ikonikus hegedűhúzogatása felcsendül a *Psychóban*, a néző az agyonkéselt Janet Leigh. Herrmann nélkül a jelenet működik ugyan, de nem éreznénk azt a terrort, pánikot, félelmet és fájdalmat, amit a megszurkált nő jelenete kizárólag Herrmann zenéjével képes elérni.

A filmzene fokoz a *Psychóban*, Eggers filmjeiben ugyanakkor Korven zenéje a fokozás helyett önálló életre kel, létevel pedig nem csak megalopozza a filmek hangulatát, hanem rászabadítja a szereplőkre (és a nézőkre) a pokol kakofóniáját. Nem indul a fülnek kedves megszokottól – ahogy Herrmann építette fel legjobb műveit – hanem egyből *van*, máhás teherrel, zsigerből zsigerbe, a szereplőkre nehezedő gyilkos megmagyarázhatatlanság megtettesítőjeként. A *boszorkányban* a boszorkány a kórus. A

boszorkány nincs jelen tettei során, csak a The Element Choir énekeseinek idegpályákat felszaggató, gerincvelőt remegtető, rögtönzött kaotikus kántálása zeng irdatlan hangerővel, nem létező nyelven (a „Witch’s Coven” az utóbbi évek legijesztőbb filmzenedarabja). A *világítótorony* esetében a zene máshogy válik önmagában álló karakterré: a helyszínt izoláló természeti hangokat Eggers a zene szintjére húzza, Korven hangképei pedig – melyekben *A boszorkány* vonósai helyett az aerofon hangszerek dominálnak – belekúsznak a hullámok csontrepesztő morajlásába, a jeges szél folyamatos zúgásába, a dörgő viharba, a málladozó, szétrohadó épület baljós nyikorgásába. Mint egy duett, ami végérvényesen meghatározza az egymás agyára menő két toronyőr életének utolsó napjait. Korven zenéje tere-li végzetükbe a szereplőket. A zene ilyen erélyes kiemelésének gesztusértékére utal az is, hogy míg Eggers páratlan hangsúlyt fektet filmjeinek korhűségére (a helyszínektől kezdve a jelmezeken és kellékeken át a beszélt nyelvekig és beszédmódokig), addig filmzenéiben kerüli a rigorózus hitelességet. *A boszorkány* zenéjében semmi nem utal az 1600-as évekre, nincs folkzene-szaga Korven hangfolyamának, ráadásul kompozíciói a nyckelharpa, egy 1300-as évekbeli tradicionális svéd billentyűs-vonós hangszer istentelenül megerősített hangjára épülnek, amit a jouhikko, egy 3-4 húros líraszerű vonós finn hangszer dögletes primitív nyeker-gése és a 20. századi kísérleti zene egyik legrémisztőbb hangú csodája, a waterphone egészít ki. *A világítótoronyban* Korven a nyckelharpa és egyéb vonósok minimális fűrészelése mellett főként egy lerúgott tangóharmonikából, szájharmonikából és különböző rézfúvós hangszerekből préselt ki olyan közel sem ép hangokat, amiket csak valamiféle sátáni vágóhídon hallhat az ember. Archaikus és valamelyest mégis anakronisztikus hangok ezek, melyeknek nincs „igazi”, hiteles, korhű helye Eggers filmjeinek szereplői között. Ezek az ismeretlen hangok a végzetük hangjai. Egy olyan végzeté, ami nincs jelen a képekben. Egy másik, őket felfaló világ hangjai. A rájuk mászó örület hangjai. Nincs menedék. •