

A zene nem rejti véka alá a hatalmát. Claudio Monteverdi *Orfeójának* (1607) prológosában maga a Zene lép fel és mondja, pontosabban éneklí, hogy hatalmában áll szenvedélyeket csillapítani, de felszítani is, egy hűvös alkatot feltüzelní, és hogy a lélekben örömet ébreszt a hangzó menyei harmóniák íránt. Ez, mondja a Zene, az énekével sikerül, amivel az aranyalantot kíséri. Ezért Orpheusz, az énekes testesíti meg a lírával a zenét. A hangok

Hannes Böhringer 15

## KÓRUS ÉS RITORNELL

*A zene hatalma*

neve, amellyekkel a zene a szenvedélyeket idézi meg és tüzei fel: „accenti”. Az akcentus szó szerint a kísérőének. A zene hatalma mellékesen, indirekt módon bontakozik ki. Vajon ki kísér kit? A lant a hangot, avagy megfordítva? A menyei harmóniák kísérőénekeket hívnak. A zene sosem szóló, mindig kíséretet gyűjt maga köré.

A prológos szerint Orpheusz képes volt énekével vadállatok lecsillapítására és a pokol, az alvilág legyőzésére. Csaknem sikerült neki szerelmét, Eurydicét az alvilágból visszahoznia. Meglágýtotta Proserpina halálistennő szívét. Ám aztán mégis visszafordul Eurydice felé. Noha éppen ezt tiltotta meg neki az alvilág ura. Egy pillanatra elveszíti bizalmát abban, hogy szerelme, mint kísérő, követi zenéjét. Másodízben tűnik el előle. Apollo, Orpheusz atya leszáll az égből és magához emeli fel, ahol a csillagok közt láthatja Eurydice szépséges képmását. Nem a Földön, hanem az égben lesz a világ-harmónia boldog kísérője. Másfél évszázaddal később Christoph Willibald Gluck operájában a szerelem istennője rántja ki a vigasztalhatatlan Orpheusz kezéből a tört, amivel véget akar vetni életének, és még egyszer életre kelti Eurydicét. Boldog földi vég.

Ovidius római költőnél Orpheusz rettenetes véget ért. Nála, miként Dionüoszt, menádok, vad nők raja tépi szét és darabolja föl. Orpheusz sokasággá válik, magánkívülivé lesz, őrzöngő rajja lesz. A zene hatalma csillapítja, és a végsőkíg, magánkívüliséíg fokozza a szenvedélyeket. A csend ilyen pillanataiban hasad meg a Maja fátyla, mondja Arthur Schopenhauer. Feloldódik a látszat, a jelenség világa, melyben élünk, a világ, ahogy számunkra megjelenik, és a világ magában, legbenső voltában lép elő, az élet akarása, ami a lények mindegyikét áthatja. Aki elcsendesedett, annak kedvesek a menyei harmóniák és még mélyebb csendet adnak. Ám a hangok fülsiketítő lármává tudnak duzzadni, ami darabokra szaggatja és rajja változtatja az embert. A zene hatalma mindkét esetben a kozmosz vad életterének és derús szférikus harmóniájának túláradó hatalma, ami az égitestek

egymáshoz képest mutatkozó matematikai arányaiban jut kifejezésre. Hogy lehet az, hogy hétköznapi életünkben nem halljuk a mennyei harmóniákat? Cicero Scipio Africanusszal, álmában mondatja: Túl hangossá vált a kíséret. (*Scipio álma* 19). már nem halljuk magát a zenét, a csendet.

16 Amikor Orpheus énekelt, írja Ovidius, a szilárdan begyökerezett fák odasiettek. Oly megindító volt siratóéneke. Ha énekelek, mondja a Zene Monteverdi operájának prológusában, minden más hallgat. Mindenek felfigyelnek, mindenek hallgatnak. Egy szellő sem mozdul. Minden csendes. Amikor Orpheus az alvilágban Proserpina előtt éneklí gyászénekét, így Ovidius, egy pillanatra megáll a világ. A keselyű elfeledkezik Prometheusz májának szagatásáról. Ixion kereke, az élet és szenvedés körforgása, az idő „stupuit” (*Átváltozások* X 42), megmerevedik, meghőköl, szünet áll be. Noha a zene időben folyik, a zene egy pillanatra feltartóztatja, egy „nunc stans” áll be, egyszerre pillanatnyi jelenvaló és örökkévaló.

E tekintetben a zene a filozófia példaképe. Mert a filozófia is az idő feltartóztatásának pillanata felé akar bennünket mozdítani, a szkeptikus epoché, a gondolatfolyam feltartóztatása vagy az isteni theoria, a dolgok lényegének önfelelt látása felé. Ám a filozófia szárazabb mint a zene, mely játékosan éri el célját, mellesleg mint kísérezene. Ezért féltékenyek a zenére azok a filozófusok, mint Schopenhauer vagy Nietzsche, akik nem lelkesednek a zenéért. Egy rivális, akit filozófiailag meg kell rendszabályozni. Így tesz Platón, aki szabályozni kívánja a gyermekek zenei nevelését. A zenének minden művészetet megelőzően kell a filozófia meghatározott erényeinek alávetnie magát. A zenét máig kíséri Platón félelme, hogy az erkölcsnél nagyobb a hatalma.

Ám mielőtt Platón a zenére ruházná az erények terhét, a *Nomoi* második könyvében alapvető kijelentést tesz róla: az emberek, gyermekek első érzete (*aiszthézisz*), amire minden szenvedély visszavezet, gyönyör és fájdalom, *hedoné* és *lupé*, öröm és szenvedés. Érzet és kifejeződése itt egyben látszik. A gyönyör és fájdalom mintegy maguktól fejeződnek ki az ujjongásban és sirásban. A filozófiai próza ennek a gyönyör és fájdalom közti eredendő magasfeszültségnek a mérséklése, *tranquillitas animi*, nyugalmas lelkület, *galéne*, tengercsend.

Az emberek legtöbbje azonban a filozófia révén nem jut nyugalomra. Nyugtalanok. Ezt a gyermekeken látni. Már az anyaölből is ugrándoznak. Ugrándoznak és szökdécselnek, írja Platón „mint aki jó kedvében táncol és vigadozik, hol meg mindenféle hangon szólal meg.” (*Nomoi* II 653e). A zene tehát nem egyedül jön, hanem a tánc és ének, az emelkedett, poétikus, melodikus és ritmikus nyelv kíséretében. Ének kíséri a táncot, az ugrándoást és szökdécselést. Mindez csak együtt a zene. És ezt ajándékozták az istenek az embereknek, írja Platón, „megszánták az emberek természettől nyomorúságos faját,

és fáradalmaik pihentetőjéül” rendelték (653d); szó szerint leállítás, felhagyás, „szünet” gyanánt ünnepnapokra, Apollón és Dionüszosz vezetésével.

Az ünnep felhangoltságot jelent. A hétköznap hangja (tonosz, feszültség) annyira fel lesz fokozva, hogy felcsendüljön; „felfokozott élet”, így foglalja össze Curt Sachs a tánc lényegét. A két isten, Apollón és Dionüszosz – közöttük Orpheusz, egyikük fia, a másik a végén – vezeti be az ünnepi kórust. A kórusban zene, tánc és ének van együtt, körtáncban egyesülve. A kórus, khórosz a körtánc. Az emberek egy forgó kört képeznek. Egy belső szabad térség keletkezik, amely kifele, a hétköznapal szemben a kör révén védett. A körtáncban, általa védetten egyes emberek kiválhatnak, a szabad belső térbe ugorhatnak, egymagukban vagy ketten táncolhatnak és énekelhetnek és újra besorolhatnak a körbe.

A táncban és énekben a *melosz*, *rhythmos*, és *harmonia* a meghatározó, írja Platón. Mindhárom fogalom a formára és mértékre (*metron*) utal. A *melosz* szó szerint tag és a *harmonia* kötelék. Az eresztékeknek egymáshoz kell kapcsolódnuk, szorosnak kell lenniük. A *rhythmos* a mozgás tagolt folyamata és lefolyása. Egyszerre árad és ugrál és szökell; szakadós kontinuum, tánc, ének, költészet. A kórus, *chorosz* örömet *charát* kelt, írja Platón. Öröm rímel a körtáncra.

A táncoló és éneklő ünnepi közösség nemcsak megóvja a hétköznaptól a szabad belső teret, hanem teremti és mindegyre újra megteremti ezt a játékteret. A kórus körtánc és tér egyben. A tér rezonanciater. A *rhythmos* és *melosz* „hangsúlyt” kap. A nyelv melódikussá, énekszerűvé válik. Szavak egybecsengenek. Melódiák és ritmusok dalokká szövődnek: harmónia. Mozgások kifejezővé válnak. A siralom és ujjongás közötti feszültség magas foka. Az egyes emberek és a közösség örömei és fájdalmai itt visszahangot, tömör formát és feloldást kapnak. Gyönyör és fájdalom hangokban és táncban oldódnak föl.

Közösség két nyitott térség, a nyilvánosság két formája, a piac (agora) és a khórosz körül gyűlik össze. A piac a hétköznap, a khórosz az ünnepnap helye. A piacon áruk és vélemények cseréje zajlik. A csere szabadságot jelent – nem kell mindent nekem megcsinálni, mindazt magamnak előállítani, amire szükségem van –, de újdonságot és konkurenciát is jelent. Jólértesült vagyok, a többiekkel kell tartanom, túl tudok tenni rajtuk. Ami fárasztó. A kórus elhatárolódik ettől a tevékenységtől, és a lármát csengő hangokká alakítja. A lármától torzult öröm, a benne elfojtott fájdalom a zenében kifejeződésre jut és megkönnyebbül. Ez azonban Platónnak még nem elég. Hol marad az erény, az igazságosság? Mi jó és helyes? Ő sem talál kielégítő választ. Az erények súlyosan nehezednek az ugrálásra és szökkenésre.

A kórustér rendszerint vallásos. A társas létből így alakul ki közösség, amely énekel és táncol. A daloknak, a szavaknak és gesztusoknak nagyobb a tartósságuk, mint a véleményeknek a piacon. A kórus összeköt, elkötelez.

18 Orpheusz mitikus alakja és vele körben táncot járó fák háttérében ezért feltételeztek egy természetvallást. A keresztények Orpheusz alakjában Krisztus prefigurációját látták, aki leszáll az alvilágba és holtakat kelt életre. Minél inkább vallásossá válik a körtánc, annál inkább megszilárdul a kórustér. Hogyan jutok ki megint belőle? A kórus ellensúlya volt a piac hatalmának. A piac hektikus. Gyors váltás. Az árak csökkennek. Ami ma érvényes, az holnap már mit sem ér. Ebből a lármából szabadít ki a kórus. De egyre inkább behalóz. Körben forog és rituális formában ismétlődik.

A kórusnak ritornellé kell válnia, mondja Deleuze és Guattari közös könyvükben, a „Mille Plateaux”-ban. Úgy tűnik, a ritornell-fejezetet főként Félix Guattari írta. A ritornell a *ritorno* kicsinyített formája, szó szerint kis visszatérést jelent. A visszatéréssel zárul a kör. Az ember megérkezik oda, ahonnan elindult. Ám közben sok minden történt.

Ezért különbözik a vég a kezdettől. A kezdethez nem lehet már visszatérni. A kezdet közben megváltozott. Nem lehet újra előhozni. A ritornell az ismétlés variánsa. Az irodalomban háromsoros költemény, véggrimmel az első és harmadik sorban; a zenében egy közjáték, intermezzo. Monteverdi operáit is így szakítják meg ritornellek. Kitérőket és kiugrásokat képeznek az ismétlés során. A közjáték révén valahová kívülre kerülhetek és valahová máshová kerülhetnek be. Guattari írja: „Egy gyerek, akit félelem tölt el a sötétben, énekelni kezd és ezáltal megnyugszik. Dalolásával egybehangzóan megy tovább vagy megáll. Ha eltévedt, amennyire csak lehet elrejtőzik a dal mögött, vagy megpróbál dalocskája alapján jól-rosszul tájékozódni. A káosz közepette ez a dal egy szilárd és nyugodt, egy megszilárdító és megnyugtató centrum kialakításának kezdeménye. Lehet, hogy a gyerek éneklés közben ugrándozik, hogy gyorsabban vagy lassabban megy, ám a dal már maga is egy ugrás: a káoszból a káosz közepette a rend kezdetébe ugrik, és mindig veszélyezteti a széthullás. Ariadné fonala mindig hangokat kelt. Vagy Orpheusz énekel.” (424)

A ritornellek a zűrzavar és a rend között játszódnak, közjátékok a káosz és kozmosz, egy mindig újra labilis, kicsiben és nagyban egyaránt összeomlástól veszélyeztetett világkeletkezés közepette. A mennyei harmóniák kezdődhetnek a fák zúgásával, az erdő morájával, vagy a rádió bekapcsolásával az üres lakásba érkezve. Tulajdonképpen nem szilárd építményekben, hanem költői lakozunk, mint Hölderlin mondja, múzsáiban, hangzásokban, hangokban, zajokban, amelyek ritmusokká és dallamfoszlányokká formálódnak. Ismétlődnek, és az ismétlések során elágaznak egy másik ritornellbe. A gyermek nemcsak a sötétben fütyül egy dalt magának, hanem akkor is, amikor fellelkesülten ugrik ki a házból.

A ritornell egy szféra „siratófala”. Teljesen profán módon egy átmenti megmaradás, egy revír, egy miliő; munkadalok, párosodásra, vásárlásra hívó hangok; vásári kikiáltók, akik túlharsogják a lármát, zene a fülben, amikor az ember metrón megy. A kórus közös ünnepre gyűjt össze. Guattari számára a ritornellek az egész életet átfogják. Elkülönítenek és ahhoz 19 a közösséghez vezetnek, akiket mások kizártak. „Territorializálnak” és „deterritorializálnak”. Elhatárolnak, territóriumokra osztják a földet (terra), és ezeket a határokat közzjátékokként felszámolják és közzjátékokban újra felhúzzák; megnyitják a territóriumokat a világ, egy univerzális rend felé, ami – Platón elképzelésével ellentétben – egyúttal szabadságot jelent.

A szabadság a régi filozófusok számára ritkaság, a tudat, a világon lenni. Nyugodtan szemlélni az eget, ehhez szünetet tartani; nem sokan engedhették meg maguknak. Ám a szabadság egészen egyszerűen mozgásszabadság is, kerítéseken átugrás, szökellés, éneklés és táncolás. Ez a szabadság már átmegy a politikai szabadságba, a megszólalás és hozzászólás szabadságába, szólásszabadságba. De hol vannak a közösségek, amelyek átugorják a határokat és összegyűlnek, az emberiség, a nép, amely körtáncát a territóriumokon túl járja. „Minket nem hordoz nép”, idézi Guattari újra meg újra Paul Kleet. A modern művészet és zene megelőzte a népet. Egy pillanatra úgy tűnt, írja, hogy a popzene kiszakított egy népet a nemzeti határai közül egy kozmikus ritornellbe. Azonban „a zene potenciális fasizmusa” (475), kommercializálódási hajlama és politikai felhasználhatósága ennek útjában állnak.

A tánc és dal egy hátráltatott, lassított esés, egy ritmikus zuhatag, egy „kádencia”, egy mindig újra felfokozott esés a vég felé. A vég mégsem hibás következtetés, csak egyelőre, egy átmenet; a darab egy közzjáték, intermezzo. Guattari számára Schumann darabjai, az *Álmodozás* és a *Gyermekjelenetek* a példa. A hangok melodikusan és harmonikusan másznak felfele, akkordszerűen magasra és aztán egyre újabb átalakulások révén esnek lefele. A vég mindegyre odább kerül.

A dallam többnyire az alaphangra, az alapra esik. Itt érkezett meg a dal: megérkezés otthon, hazaérkezés. Ám „a haza kívül van.” (444) A megérkezés csak egy közbenső szünet. Lendületet kell adjon egy új nekiinduláshoz. A ritornell a kórüstér, ami megnyílik, túlvezet önmagán, „felülhaladja” önmagát, mondhatni „transzendent”. Végül kinyílik a kozmoszra, bizonyos értelemben a mennyei karokba hull. Ám Deleuze és Guattari tart a megérkezés territorializálódásától. A mennyből is birodalmat csináltak a mi elképzéseink szerinti uralommal. Minden nyitás territorializálva és kommercializálva lesz, politikailag, katonailag, vallásilag gazdálkodnak vele. Szakrális zene, katonazene, popzene. A zene hatalma az uralom martaléka lesz. Hol jönnek létre

a művészet, költészet, tánc, zene révén új szabad terek? Talán az egyes ember bensőjében?

Hésziodosz görög költő arról ír, hogy őt, a pásztort a Helikon lábánál táncoló múzsák indították a költészetre (*Theogonia*). A múzsák az Em-  
20 lékezet (*Mnémoszüné*) leányai. A ritornell nemcsak a jövő, hanem a múlt felé is megnyitja a kórust. Amelyet mindig fenyeget a kezdet sötétjébe visszasüllyedés vagy az, hogy bezárul körülöttünk a kör, amely nem szűnik meg forogni. Az emlékezet „kis visszatérése” belemerít a múltba és ki is enged belőle, megnyit annak irányába, ami most történik. A jelen tere a múltba terjeszkedik ki. Az emlékezet is a kíséret egy formája.

Nem minden rímel arra, ami volt. A nyelvi ritornell középső sora egy „árva”. Talán később kapcsolatot talál a jelenhez, talán megmerevedik, mint a feltűnő e Schumann *Álmodozásában*, amely f-dúrban szól. Az emlékezéshez tartozik a feledés és az eltekintés sok mindentől, a láрма sokaságának kitelepítése. Az emlékezésnek térre van szüksége. Csak így képes egy jelenlegi esemény egy múltbelit előszólítani. Visszatér, kis visszatérés. Egy csaknem feledett esemény merül fel, egyszer csak felcsendül és megszólal. Megpróbálok egy rímet csinálni belőle. Miben áll az asszociáció: okság, hasonlóság, közelség? Kell lennie benne valami értelemnek. Nyitva marad. Nem kell mindennek rímelnie.

Deleuze és Guattari mindegyre hangsúlyozzák, hogy minden egyes ember több vagy többé válik. Schumann, írja Guattari, amikor 1837-ben a *Gyermekjeleneteket* írja, gyerekké válik, amely ugrándozik és szökell, Clarának udvarol és nővé válik. Nővé válását beengedi a ritornelljébe. Az egyes ember már magában is egy közösséget képez, események asszociációját, amelyek a maguk részéről más eseményekkel, benyomásokkal, élményekkel asszociálódva alakultak ki. Kifelé és befelé „akcentusok”, asszociációk, „rizomatikusan” elágazó, mozgó léggökök nyitott körtánca vagyunk, melyek ujjongásra és siralomra sietnek.

Az emlékezet az események sokszólamú kórusa, melyek a bensőben kívánnak felhangzani és egymásba hangolódni. Ám ha minden rímel, minden harmonikusan összefonódik, az emlékek gyanússá válnak. A képzelőerő zárt körtánca törekszik. Az emlékezet megbízhatóbb ritornellként, mely megnyílik az új események felé és az ismétlést kiengedi köréből. Középen azonban mindig van egy sor, amelyik nem rímel, megtöri a folyamatot és örvényt kelt. Meglepő elágazások és irányváltások.

A körtánc csak egy régi, szemléletes példája annak, miként képes a tánc, ének és költészet nagy zenévé egyesülni és egy közös teret teremteni. A kör forog, szökell és ugrik. Az ugrások szétszakítják a kört. Megnyílik, egy ritornell, a jövő felé is kitér. Mert a zenét az a remény kíséri, hogy egyszer minden nép mintegy *flash mobban* egy hatalmas *street dance*-ben találkozik és táncol és minden siralom ujjongásba torkollik.

A világ, a közjátékok összevisszasága és egymásba fordulása, egy sok történetből álló történet polifóniája, amit alig hallunk, mert túl hangos a kísérőzene. A kozmikus hangzást a hallásunk és megértésünk territóriumára redukálja. És a zene mégis megnyitja a kört az emberiségen túlra. A vadállatok szelíddé válnak, a fák meghajlanak, kioldódik a szikla és jég merevsége és megolvad. A Föld égitest és az ég a világ, feltörtén és felszökkenve. 21

Tillmann J. A. fordítása

Új Forrás 2022/6 – Hannes Böhringer:  
Kórus és rítornell – *A zene hatalma*

