

## Musikalitet i teorien

**FORSKNING: Hvorfor er det så vanskelig å sette ord på opplevelsen vi får av å høre på musikk, og hva sier denne vanskeligheten om forholdet mellom musikk og språk?**

*Av Vibeke Andrea Tellmann, som nylig disputerte for Ph.D.-graden i filosofi ved Universitetet i Bergen, med avhandlingen «Musikalitet i teorien. Om relasjoner mellom musikk og språk».*

Essayet «The Grain of the Voice» (1972) av Roland Barthes (1915-1980) åpner med spørsmålet «How, then, does language manage when it has to interpret music?» Hans svarer umiddelbart «Alas, it seems, very badly.»<sup>1</sup> Spørsmålet Barthes stiller, har vært et drivende spørsmål for meg i arbeidet med avhandlingen «Musikalitet i teorien. Om relasjoner mellom musikk og språk». Jeg kjenner meg igjen i svaret Barthes gir; det er vanskelig å snakke om opplevelsen av [musikk](#). Da tenker jeg først og fremst på hvorfor det er så vanskelig å sette ord på selve den musikalske opplevelsen, og mindre på det å snakke om for eksempel tekniske aspekter ved musikk, selv om de to dimensjonene kanskje ikke alltid lar seg skille. På mange måter er det befriende å la musikk få være, i fred for ettertankens og omtalens omskrivninger. Samtidig kan det være frustrerende å kjenne på en følelse av språkløshet eller språkmangel i møte med musikk. Hvorfor mangler vi ofte ord for musikk?

I avhandlingen drøfter jeg tre mulige grunner. For det første kan det ha historiske årsaker at vi forstummer i møtet med musikk. For det andre kan det være [fenomenologiske](#) aspekter ved lyden som gjør det vanskelig å fange opplevelsen av musikk i ord. For det tredje kan det være at språket vi møter musikk med, selv er preget av visuelle strukturer som dekker til musikkens audio-akustiske kvaliteter.

Med utgangspunkt i disse tre grunnene, nærmer jeg meg spørsmålet om relasjonene mellom musikk og språk ved å endre innfallsvinkelen fra et spørsmål om musikk og språk deler et felles *meningsbegrep* til å drøfte om de deler et felles *medialt* aspekt, lyden. Med det bidrar avhandlingen med et nytt teoretisk *begrep*, musikkens og språkets *audio-akustiske materialitet* og et nytt teoretisk *grep*, å lytte til musikk og [språk](#) ut fra en felles *sensorisk medialitet* fremfor en felles semantikk. Jeg demonstrerer en slik forståelse av relasjonen mellom musikk og språk gjennom nærlesningene av tekster som lar oss høre musikalitet, også i teorien.

### Musikk som språk og språk om musikk

At vi mangler ord for musikk er en erfaring med en bestemt virkningshistorie som strekker seg tilbake til den såkalte romantiske epoken i kunstteori og estetikk. Da ble kunstverkene og kunsterfaringene tilkjent autonom status som selvstendige og selvtilstrekkelige størrelser. Fra å ha

vært en naturlig og indre del av musikk i barokken, ble verbalspråk i romantikken betraktet som et *utenommusikalsk* aspekt. Det skjer en dreining fra en før-romantisk oppfatning om at musikk kan forstås som et språk eller i analogi til språk, til en romantisk forståelse av at musikk transcenderer verbalspråket. Den siste bevegelsen skaper det innledende språkproblemet, fordi musikk gjennom denne vendingen blir uutsigelig. Både spørsmålet om musikk er språk og spørsmålet om vi har et språk om eller for musikk setter et musikalsk meningsbegrep på spill.

Problemene knyttet til et spørsmål om musikk er språk, kan eksemplifiseres ved den retoriske figuren *hypotyposis*, som i den barokke figur læren primært knyttes til naturskildringer som musikalske gjengivelser av fuglekvisper, soloppganger osv. Tanken om en mimetisk relasjon mellom tekst og tone viser hvordan det musikalske uttrykket både forenkler beskrivelsene i teksten, samtidig som det har dimensjoner ved seg som ikke kan måles mot teksten. I all sin tilsynelatende enkelhet kan hypotyposis-figuren demonstrere en del av problemene som hefter ved en analogi mellom musikk og språk basert på et semantisk fellesskap.<sup>2</sup>

Problemstillingen knyttet til om vi kan ha et språk om musikk, eller om et slikt språk forstummer i møtet med musikk, kommer tydelig til uttrykk i de tyske tidligromantikerne Wilhelm Heinrich Wackenroders (1773-1798) og Johann Ludwig Tiecks (1773-1853) essaysamling *Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst* (1799).<sup>3</sup> Bruddet mellom språk og musikk i romantikken nedfeller seg i en filosofisk-estetisk diskurs om musikkens uutsigelighet og språkets utilstrekkelighet. Samtidig demonstrerer essayene om musikk i andre del av *Phantasien* en indre spenning mellom et rikt og litterært sett eksperimenterende språklig uttrykk og et budskap som dreier seg om språkets begrensning i møtet med musikkens språkoverskridende betydningsfylde. Essayene viser på en eksemplarisk måte hvordan relasjonen mellom språk og musikk i romantikken endres fra å være selvsagt til å være et problem.

## Lyd og lytting

I kjølvannet av den romantiske estetikens iverksettelse av en splittelse mellom musikk og språk blir spørsmålet hvordan de to uttrykksformene allikevel kan inngå i relasjoner til hverandre. Mitt hovedgrep i avhandlingen er å betrakte, eller kanskje heller å lytte til, musikk og språk som *lyduttrykk*. Med det utgangspunktet undersøker jeg om språkmangelen i møte med musikk, i tillegg til å ha historiske årsaker, også skyldes dimensjoner ved musikkens og språkets lydlike medialitet. Både musikk og språk er strukturelt sett knyttet til en perseptuell dimensjon, til lytting i en eller annen form. Kan det være at fenomenologiske aspekter ved både lyd og lyttingens utfoldelsesmodus, som kjennetegnes ved bevegelse, endring og en «gjennomsiktig», «ikke-fysisk» materialitet, vanskelig lar seg begrepsliggjøre?

Jeg undersøker derfor relasjonen mellom musikk og språk med utgangspunkt i det jeg kaller en felles *audio-akustisk* medialitet som kan tilskrives en særegen *sensorisk materialitet*. Det gjør jeg blant annet ved å ta opp noen aspekter ved Ferdinand de Saussures (1857-1913) forståelse av

lydens fundamentale betydning for språk,<sup>4</sup> og gjennom en lesning av Barthes' essay «The Grain of the Voice». Barthes' svar på det innledende spørsmålet er å omplassere møtepunktet mellom musikk og språk fra tekster om musikk, som musikkritikk, til *stemmens tekstualitet*, stemmens *grain* eller *kornethet*. Møtet mellom musikk og språk utspiller seg i stemmelydens materielle og tekstuelle dimensjon. Barthes identifiserer stemmen som å være en kilde til både musikk og språk, det vil si at han på mange måter identifiserer et felles *opprinnelsessted* for musikk og språk som betydningsproduserende uttrykk.

**MUSIKKFILOSOFI:** [Musikkens virkning](#) • [Musikalske fenomen](#) • [Lidenskap, kropp og eksperiment](#)

Stemmen som et felles opprinnelsessted for språk og musikk, danner også utgangspunktet for to sentrale tekster fra 1700-tallets debatt om nettopp språkets og musikkens felles opprinnelse, Jean-Jacques Rousseaus (1712-1778) «Essay on the Origin of Languages which treats of Melody and Musical Imitation» (1781)<sup>5</sup> og Johann Gottfried Herders (1744-1803) essay *Om sprogets opprinnelse* (1772).<sup>6</sup> Som det går frem av tittelen, knytter spesielt Rousseau språkets opprinnelse direkte til musikk, til en opprinnelig enhet i en emosjonelt motivert talesang. Rousseau, men også til en viss grad Herder, hører språkets opprinnelse i stemmelydens affektive tonefall, som også kan betraktes som en opprinnelse til musikk som affektivt uttrykk. For Herder er imidlertid språkets opprinnelse primært å finne i menneskets sanseberedskap, i menneskets lytteevne. Øret og hørselen er det han kaller «språksansen», som kan merke seg ved tingenes lydige kjennetegn som så omdannes til lydord.

Rousseaus, og særlig av Herders essays, kan åpne for en forståelse av språk som legger til grunn en audio-akustisk relasjon mellom ordlyd og lytting, som språk har til felles med musikk. En slik innfallsvinkel til språk skiller seg fra tradisjonelle tilnærminger til språk som ofte tar utgangspunkt i spørsmål om språkets referensielle eller semantiske funksjon. Innfallsvinkelen kan også endre forståelsen av hva som menes med musikk. Spørsmålet om hvorfor det er vanskelig å snakke om musikk, fører i første omgang begrepet om musikk tilbake til den vestlige kunstmusikkens tradisjon. Ved å høre relasjonen mellom musikk og språk med utgangspunkt i et medialt fellesskap knyttet til lyd, fristilles i og for seg begrepet om musikk til i første rekke å bety organisert eller komponert lyd, et uttrykk som vender vår oppmerksomhet mot nettopp lyd som et meningssskapende fenomen.

## Musikalitet i teorien

En undersøkelse av språk med utgangspunkt i språkets audio-akustiske dimensjon utfordrer også det jeg omtaler som en *filosofisk visualisme*.<sup>7</sup> Kan det være at synssansens dominerende posisjon som modell for tenkning og også språk, har bidratt til at vi mangler et tilsvarende godt teoretisk vokabular om audio-akustiske kvaliteter? Er det derfor det kan være vanskelig å sette ord på audio-akustiske fenomener som musikk, og på språkets egen lydlighet? Diskurser om musikk er ofte metaforunge, og jeg har stilt meg spørsmålet om problemene med å sette ord på musikk, kan skyldes metaforfiguren som i sin klassiske form nettopp er billedskapende, det jeg forstår som en visuell figur med visualismen som en bakenforliggende struktur.

Jeg utfordrer den klassiske metaforfiguren gjennom et begrep om en audio-akustisk metafor. Det gjør jeg ved å konfrontere Herders metafor fra hans sene estetikk, *Kalligone*<sup>8</sup> om at «øret er sjelens resonansrom» med den mer kjente metaforen om at «øyet er sjelens vindu eller speil». Jeg oppfatter den første metaforen som en audio-akustisk metafor basert på resonans som refleksivt sammenlikningsprinsipp, mens jeg oppfatter den andre metaforen som en visuell metafor der speilbildet kan sies å danne den refleksive sammenlikningsmekanismen. Herders sjelsmetafor er en del av et metaforregister som spiller på at mennesket er som et strengeinstrument. Herder forsøker å forklare forbindelsene mellom menneskets sjel og kropp gjennom analogien mellom instrumentstrenger og nerver. Herders strengespillmetaforer fungerer slik jeg forstår det, som paradigmatiske metaforer for audio-akustiske metaforer på to måter. For det første eksemplifiserer de audio-akustiske metaforer i betydningen av å være metaforer som beskriver noe ved hjelp av audio-akustiske kvaliteter, som resonansfenomenet. For det andre kan strengespillmetaforene opptre som paradigmatiske metaforer for selve metaforfiguren der resonans utgjør sammenlikningsprinsippet.

I tillegg til å vende øret mot en felles dimensjon ved musikk og språk som gjerne overdøves av spørsmålet om semantiske likheter, kan resonansfiguren som audio-akustisk fenomen og metafor åpne opp for en bestemt metodisk tilnærming til tekster. Ved å lytte etter tekstenes audio-akustiske materialitet åpnes et sensorisk aspekt ved dem som kan virke inn på tekstenes semantiske dimensjon og vise gjensidigheten i de to nivåene.

Jeg demonstrerer en slik lese måte ved å ta for meg noen utvalgte filosofiske tekster som gjør bruk av det jeg kaller audio-akustiske metaforer. Disse tekstene er Immanuel Kants (1724-1804) «Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie» (1796)<sup>9</sup> og Jacques Derridas (1930-2004) «Tympan» (1972)<sup>10</sup>. Både Kant og Derrida gjør bruk av audio-akustiske metaforer, henholdsvis *tonen* i teksten av Kant og *øret* i teksten av Derrida. Slik sett kan de også sies å konstituere en audio-akustisk forbindelse på et overordnet plan. Kants tekst kretser rundt et akustisk aspekt mens Derridas tekst kretser rundt et auditivt aspekt. Ingen av tekstene handler imidlertid om øret og tonen som audio-akustiske fenomener, de handler begge på ulike måter om hva filosofi er eller hva filosofiens oppgave skal være. I lesningene av de to tekstene bestreber jeg meg på å lytte til tekstenes eget narrativ, samtidig som jeg lytter til de sentrale begrepene som audio-akustiske metaforer. Det innebærer at jeg også lytter til tekstene ut fra deres perseptuelle fremtoning som lyd. Det kommer blant annet til uttrykk i Kant-lesningen der jeg kontrasterer essayets diskursive nivå med den ironiske tonen diskursen utspiller seg i, som leder oppmerksomheten mot betydningen av tekstens egen tonalitet.

I lesningene av Kants og Derridas tekster forsøker jeg å anvende og eksemplifisere de perspektivene som undersøkelsene av de historiske og mediale forbindelser mellom musikk og språk har åpnet opp. Tekstanalysene er slik sett avhandlingens «resultat» i kraft av å la høre en bestemt form for «musikalitet i teorien». Med det mener jeg at musikalitet gjør seg gjeldende i teoretisk-filosofiske tekster dels gjennom visse audio-akustiske metaforer en finner i tekstene, dels

gjennom et audio-akustisk aspekt som kjennetegner språk generelt, og som språket på sin side har felles med musikk.

Hensikten med avhandlingen som helhet er å utforske noen av de grunnene som skaper mitt spørsmål om hvorfor det er vanskelig å snakke om musikk. Med det gir jeg imidlertid ingen svar på om det *faktisk* er vanskelig å snakke om musikk eller ikke. Svaret jeg håper avhandlingen kan gi, er en lydhør måte å nærme seg tekster på ut fra en bevissthet om at språk, som musikk, har tone.

## Noter

- <sup>1</sup> Barthes, Roland. «The Grain of the Voice.» *Image - Music - Text*, av Roland Barthes, oversatt av Stephen Heat, 179-189. New York: Hill and Wang, 1977, s.
- <sup>2</sup> Vickers, Brian. «Figures of Rhetori/Figures of Music?» *Rhetorica* 2 , no. 1 (1984): 1-44, Bartel, Dietrich.. *Musica poetica: musical-rhetorical figures in German Baroque music*. Lincoln: University of Nebraska Press, c1997.
- <sup>3</sup> Wackenroder, Wilhelm Heinrich og Ludwig Tieck. *Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst*. Stuttgart: Reclam, 1973/2000.
- <sup>4</sup> Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Redigert av Perry Meisel og Haun Saussy. Oversatt av Wade Baskin. New York City: Columbia University Press, 1959. Utaker, Arild. «The Eye and the Ear: Saussure Reconsidered.» *Livstegn*, nr. 5/1 (1988): 88-96.
- <sup>5</sup> Rousseau, Jean-Jacques. «Essay on the Origin of Languages which treats of Melody and Musical Imitation.» I *On the Origin of Language. Jean-Jacques Rousseau and Johann Gottfried Herder*, oversatt av John H. Moran. Chicago/London, c1998: The University of Chicago Press, 1966.
- <sup>6</sup> Herder, Johann Gottfried. *Om sprogets opprinnelse*. Oversatt av Jan-E. Askerøi. Oslo: Aschehoug/Thorleif Dahls Kulturbibliotek, 1992.
- <sup>7</sup> Idhe, Don. *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*. 2. New York: State University of New York Press, 2007.
- <sup>8</sup> Herder, Johann Gottfried. *Kalligone. Vom Angenehmen und Schönen. Erster Theil*. Vol. 22, i *Herders Sämtliche Werke*, redigert av Bernhard Suphran. Berlin: Weidmannssche Buchhandlung, 1880.
- <sup>9</sup> Kant, Immanuel. *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie*. Vol. 6, i *Schriften zu Metaphysik und Logik* 2, redigert av Wilhelm Weischedel, 377-397. Frankfurt am Main:

Suhrkamp, 1977.

<sup>10</sup> Derrida, Jacques. «Tympan.» i *Margins of Philosophy*, oversatt av Alan Bass. Chicago: TheUniversity of Chicago Press, 1982.