

Tónlist sem frásögn

Úlfar Ingi Haraldsson

INNGANGUR

Hugmyndin um 'frásögn' í tónlist er nokkuð slungið viðfangsefni en ætlun mín er að fjalla um viðfangsefnið hér með hliðsjón af nokkrum tilvitnunum á ensku. Það er hugsanlegt að umfjöllunin virðist sumpart flókin en vonandi nær hún að varpa ljósi á mikilvæg atriði sem vert er að hafa í huga þegar rætt er um möguleika tónlistar á að fela í sér einhvers konar frásögn. Það er nokkuð ljóst að þegar vanalega er talað um frásögn í gegnum hreina hljóðfæratónlist þá er hugtakið notað sem myndlíking fyrir tilvísun tónlistarinnar í eitthvað sem liggur utan við hina eiginlegu tónlist með öllu sínu hljómandi efni. Þá er átt við til dæmis tilvísun í ljóð eða sögu sem tónlistin leitast við að tjá í tónum. Slík tónlist er alla jafna kölluð hermitónlist eða prógramtónlist og heimspekingurinn Roger Scruton lýsir slíkri tónlist á eftirfarandi hátt í grein sinni í *Grove Dictionary of Music and Musicians*: „Music of a narrative or descriptive kind; the term is often extended to all music that attempts to represent extra-musical concepts without resort to sung words.“¹

Eitt frægasta prógramverk sögunnar er *Symphonie Fantastique*, frá árinu 1830, eftir franska tónskáldið Hector Berlioz. Það var mikill uppgangur í prógramtónlist á 19.öld meðal annars fyrir tilstuðlan Franz Liszt og sinfónískra ljóða hans, en hann er jafnframt upphafsmaður hugtaksins „prógramtónlist.“ Verk Berlioz-ar var mikið tímamótaverk, byltingarkennt, dramatískt, framsækið og óvenjulegt á margvíslegan hátt. Það var ekki síst óvenjulegt af þeirri ástæðu að verkinu fylgdi saga sem prentuð var í efnisskrá hlustenda og átti að skapa viðeigandi hugarfar áheyrenda við upplifun verksins. Það má segja að prógrammið hafi sbr. orð Liszts átt að vera „formáli er bætt var við hreina hljóðfæratónlist, þar sem tónskáldið leitast við að fyrirbyggja ranga ljóðræna túlkun hlustandans, og beina athygli viðkomandi að hinni ljóðrænu hugmynd verksins í heild eða ákveðinna hluta þess“². Það hefur líklega verið þörf á að leiða hlustandann þegar byltingarkennt verk Berlioz-ar var annarsvegar, með öllum sínum nýjungum í formi, stefjaefni, tónmáli og hljómsveitarbeitingu. Þýðing prógrammsins virðist hafa sumpart skilað sér við fyrsta flutning verksins samkvæmt æviminningum tónskáldsins

¹ Roger Scruton. *Programme music*, article in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed., Vol. 15 (London : Macmillan Publishers, 1980), 283.

² *ibid.*

og dramatískur fjórði þátturinn vakti sérstaklega mikla athygli og hrifningu með hina drama-
tísku yfirskrift „Marsinn að höggstokknum“. Rómantísk prógramtónlist bar þannig gjarnan
með sér nýstárlegar beinar tengingar í textaefni sem ætlað var að móta túlkun og upplifun
hlustandans. Slíkar tengingar virðast hafa verið mjög í takt við ákveðinn rómantískan tíðar-
anda sem einkenndist af leit eftir sífellt upphafnari upplifun í gegnum samruna tónlistar og
bókmennta.

Ætlun mín hér er þó ekki að dvelja á þeirri flóru af prógramtónlist sem kom fram á 19. öld eða
ræða hinar sérkennilegu deilur sem upp komu í kringum prógramtónlist annarsvegar og
absólút (hreina) tónlist hinsvegar. Þær deilur má að miklu leyti rekja til ritdeilu Richard
Wagners og fagurfræðingsins/gagnrýnandans Eduard Hanslick en deila þeirra snérist um
hugmyndina varðandi „æðstu“ birtingarmynd tónlistar og framtíð tónlistarinnar sem list-
greinar. Sá hugarheimur er fléttaðist í kringum rómantíska prógramtónlist er áhugavert rann-
sóknarefni en í þessari grein er ætlunin frekar að ræða eða velta vöngum varðandi
annarskonar sjónarhorn á hugmyndina um frásögn í tónlist.

TILBRIGÐI 1

Það er áhugavert að velta fyrir sér hvort hægt sé að ræða hugmyndina um frásögn í hljóðfæra-
tónlist nánar með hliðsjón af því hvernig hlustandi mögulega meðtekur og upplifir tónlistina
án þess að um tilvísun í textaefni sé að ræða. Við einbeitta hlustun þá skapar tónlistin samt
sem áður hugrenningar og hugartensl sem eru hluti af persónulegri upplifun hlustandans og
móta þann hugrenningarþráð sem viðkomandi upplifir við hlustun á tónverk. Ef til vill mætti
í þessu samhengi tala um einhverskonar upplifun á persónulegri frásögn sem mótast í huga
hlustandans í samræmi við reynslu og þekkingu. Í eldri útgáfu af *Groves Dictionary of Music
and Musicians* frá 1940 gefur höfundurinn Sir Percy C. Buck áhugaverða útlistun á hugtakinu
prógramtónlist er hann segir:

*In one sense all music is Programme-music, since it is a panorama of the composer's
mood and an index to his character. When a composer, instead of placing the simple
word Allegro or Adagio at the head of his movement, adds giocoso or mesto, he is
telling you beforehand that you are to judge it as the biography of a particular
mood.³*

Buck er hér að gefa til kynna að hugmyndin um frásögn í tónlist nái mögulega lengra en að
vera fyrst og fremst bundið beinum tilvísunum höfundar í ljóð eða sögu samkvæmt þeirri
rómantísku fyrirmynd sem áður er nefnd. Tónlistin ber með sér merkingu og tilvísanir í
gegnum stemningsmerkingar⁴ einstakra þátta og jafnvel án þess að það sé bundið eiginlegum
eða markvissum ætlunum tónskáldsins.

Það er nokkuð ljóst að tónlist getur aldrei miðlað upplýsingum á sama hátt og tungumál. Þetta
þýðir þó ekki að tónlist geti ekki miðlað einhverskonar upplýsingum, og í gegnum tíðina hefur

³ Sir Percy C. Buck. *Programme-music*, article in *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. H.C. Colles, ed.,
Vol.4 (London: Macmillan Publishers, 1940), 257.

⁴ *Stemningsmerkingar* nota ég yfir tónlistarorð sem gefa til kynna stemningu, þ.e. *giocoso, con fuoco, doloroso*, o.s.frv.

oft verið rætt um tónlist sem „tungumál“ tilfinninganna. Það getur reynst varasamt að tala um tónlist sem „tungumál“ eða nota slíka myndlíkingu í umræðu um tónlist því tungumálið (sem hugtak) hefur nokkuð afgerandi merkingu og býr í eðli sínu yfir allt annarskonar lögmálum en tónlist. Það ber líka að hafa í huga að hugmyndin um „tungumál“ tónlistarinnar hefur oft verið notuð á neikvæðan hátt til að tala niður nýja framsækna tónsköpun, sem þá er sögð óskiljanleg og merkingarlaus með tilliti til „tungumálsins“ – þ.e. að vera til dæmis ekki í dúr eða moll. En, það má þó finna sjónarhorn sem tengja tónlist og tungumál en nauðsynlegt er að hafa í huga grundvallar takmarkanir sem tónlist hefur varðandi frásögn í samanburði við tungumálið. Tónlistarheimspekingurinn Peter Kivy segir réttilega um takmarkanir frásagnar með tónlist að: „The problem of musical narration lies, clearly, in the propositional poverty of the musical art“⁵. Í framhaldi segir hann jafnframt:

Music cannot say that Jack and Jill went up the hill. It cannot say that Mary had a little lamb, and the failure must lie in the inability of music to express the appropriate propositional content even of such limiting cases of narration. Music is, for all intents and purposes, propositionally dumb. That is the problem of musical narration – and an insoluble problem it seems to be.

Yet we all know that storytelling in instrumental music has been attempted now and again, and examples of the genre hold a permanent place in the modern symphonic repertoire. What, then, does the composer do, under the guise of "narration," if it is not to tell a story? Or perhaps we have been over hasty in denying the power of narration to music – over restrictive, perhaps, in our notion of what narration is, and guilty of overemphasis in our insistence on the dependence of the narrative on the propositional.⁶

Þrátt fyrir takmarkanir tónlistar varðandi beinar fullyrðingar þá má samt sem áður ef til vill finna ákveðin líkindi þó ekki væri meiri en að bæði tungumál og tónlist fela í sér merkingu. Í tilfalli tónlistarinnar þá er sú merking oft harla óræð og segja má að hver og einn hlustandi meðtaki, túlki og skilji tónlistina á sinn hátt. Þegar kemur að hugmyndinni um 'frásögn' í tónlist þá er ekki víst að nauðsynlegt sé að einskorða hugtakið við samskonar útlistun og notuð er fyrir tungumál því hugmyndin um 'frásögn' ber með sér ljóðrænar tengingar sem hæglega þjóna öllum listgreinum að einhverju leiti í samræðu. Því mætti segja að víðari merking hugtaksins hafi mikilvægt hlutverk í samræðu og umfjöllun um tónlist, hlutverk sem gerir okkur kleift að draga fram ákveðið samband og samhengi í upplifun á tónlist. Í huga tónlistarheimspekingsins Peter Kivy þá er of takmarkandi að tengja hugmyndina um frásögn til að mynda aðeins við mögulegar „fullyrðingar“ (eða getuna til skýrra skipana) líkt og gerlegt er í tungumáli. Í hans huga er hugsanlega betra að halda hugtakinu opnu í tengslum við tónlist, allavega á meðan ókleift er að gefa fullnægjandi skilgreiningu á fyrirbærinu í mannlegu samhengi.

We must rest content ... with the modest conclusion that at least some exemplary cases of musical narration are best understood as illustrations in sound of a

⁵ Peter Kivy. *Sound and Semblance – Reflections on Musical Representation* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1984), 159.

⁶ *ibid.*

narrative text; and that "musical narration" had best remain quarantined in quotation marks until narration in general is better understood by the philosophical practitioner.⁷

Tónlistarheimspekingurinn Roger Scruton er á öðru máli enda mun meira ‚nominal‘ í allri sinni viðleitni varðandi skilgreiningar á hugtökum er tengjast umræðu um fagurfræði tónlistar. Samkvæmt hans áliti þjónar það ekki tilgangi að nota hugtak eins og „frásögn“ sem í hans huga getur hæglega verið villandi og dregið athygli frá því sem meira máli skiptir, eða í versta falli orðið merkingarlaust hugtak í umfjöllun um tónlist þegar upp er staðið. Scruton talar þó um að þegar listir eins og bókmenntir eða myndlist gefa tiltekna mynd af einhverju (e. *represent*) þá „gefa listirnar til kynna skáldaðan heim eða sýn sem hæglega getur orðið hvatning og innblástur fyrir skapandi og hugmyndaríka hugsun.“⁸ Scruton segir ennfremur:

...the point of representation in art is that it presents a fictional world for my attention, by compelling me to think in imaginative ways. It can do this in the manner of literature, by drawing on my semantic understanding. Or it can do it in the manner of painting and sculpture, by causing me to see a fictional world before my eyes.⁹

Maður veltir fyrir sér hvort þessi orð gætu ekki hæglega átt við tónlist þó svo að við byggjum það ekki á fastmótaðri merkingu eða beinni tengingu við hlutbundið sjónrænt viðfangsefni. Í hlustun á tónlist þá virðist hugurinn einmitt fara á flug og leita sér fanga á víðáttum hins mannlega huga, allt eftir því hverskonar tengingar viðkomandi tónlist skapar. Því við erum ekki hlutlausar móttökustöðvar (*receivers*) heldur upplifum við, túlkum, metum, skilgreinum og ‚finnum til‘ í þeim skynjunum/upplýsingum sem okkur berast í gegnum tónlistina.

TILBRIGÐI 2

Við vitum að margvísleg orðasambönd og hugtök sem notuð eru í umræðu um tónlist eru notuð í einhverskonar myndlíkingum sem gera okkur kleift að miðla ákveðnum skilningi eða tilfinningu sem við höfum gagnvart þeim áhrifum sem við verðum fyrir í tónlistinni, án þess þó að vera í formi staðhæfinga um ætlun eða tækni tónskáldsins sbr. eftirfarandi tilvitnun í Deryck Cooke:

Admittedly, much of the phraseology which traffics between the arts is purely metaphorical, being concerned only with the effect of a work of art. Thus, in calling a statue 'a poem in stone', we merely indicate that its effect on us is of that impalpable kind we normally receive from poetry; we do not make an objective statement about the sculptor's intention or technical procedure.¹⁰

Á ákveðnum tímapunkti í sínum ferli þá taldi Stravinsky að tónlist væri fyrirmunað að tjá nokkurn skapaðan hlut eða hvað þá geta verið einhverskonar frásögn. Í hans huga voru slíkar

⁷ *ibid.*, 196.

⁸ Roger Scruton. *The Aesthetics of Music* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 123.

⁹ *ibid.*

¹⁰ Deryck Cooke. *The Language of Music* (Oxford: Oxford University Press, 1959), 1.

hugmyndir blekking og ekki í takti við raunveruleikann. Þetta er eflaust rétt ef við miðum við bókstaflegan skilning en varla rétt ef við miðum við miðlun/tjáningu (í frjálsari merkingu orðsins) á *einhverri* tilfinningu, hugsun, sýn eða reynslu/upplifun. Greining Cooke á orðum Stravinskys virðist rökrétt þegar opnað er fyrir frjálsari merkingu orðsins *,tjáning'* (*expression*):

*...in the words of Stravinsky: 'I consider that music is, by its very nature, powerless to express anything at all, whether a feeling, an attitude of mind, a psychological mood, a phenomenon of nature, etc. ...if, as is nearly always the case, music appears to express something, this is only an illusion, and not reality'. Obviously, everything depends on what Stravinsky means by 'express': if he means 'express explicitly, as words can', his remark is a truism; if he means 'convey to the listener in any way whatsoever', he is merely offering an expression of opinion, without adducing any proof.'*¹¹

Að hlusta á tónverk skapar strax ákveðnar hugrenningar sem hæglega mætti skilja sem mögulega túlkun á því sem verkið *getur* tjáð. Í huga tónlistarfræðingsins Jean-Jacques Nattiez þá er tónlist eitthvað sem við getum kallað *,táknrænt form'*. Slíkt fyrirbæri „byggist á tákni eða safni tákna, sem tengd eru óendanlegum fjölda merkinga/túlkana.“¹² Fyrirbæri fá ákveðna merkingu um leið og einstaklingurinn skilur eða setur fyrirbærið í samhengi við sinn eigin reynsluheim. Í þessu samhengi gætum við sagt að hvert einasta fyrirbæri hafi sértæka persónulega merkingu þó svo að við byggjum samskipti okkar að mestu á þegjandi samþykki varðandi það hvað til dæmis ákveðin orð merkja eða standa fyrir. Hafa ber í huga að merking og fræðin sem slíku viðfangi tengjast eru ekki samskiptavísindi samkvæmt Nattiez heldur frekar „...the study of the specificity of the functioning of symbolic forms, and the phenomenon of "referring" to which they give rise.“¹³ Um merkingu segir Nattiez meðal annars:

*An object of any kind takes on a meaning for an individual apprehending that object, as soon as that individual places the object in relation to areas of his lived experience – that is, in relation to a collection of other objects that belong to his or her experience of the world.*¹⁴

Þegar við hugsum um tónverk þá gerum við okkur grein fyrir að tónskáldið hefur sínar ætlanir og mótar sína sköpun í ákveðnu ferli þar sem margvísleg atriði hafa áhrif sem sagt tilfinningaleg, tæknileg, trúarleg, heimspekileg og ýmiskonar dulræn fyrirbæri geta spilað hlutverk. Á hinn bóginn má líka segja að upplifun og túlkun hlustandans sé líka mótuð af margvíslegum hugsunum sem hæglega kallast á við margt af því sem tónskáldið fer í gegnum í sínu ferli. Ef til vill mætti skoða þetta út frá eftirfarandi módeli (sjá mynd 1) sem sýnir hvernig hver hlustandi fyrir sig túlkar verkið á sinn hátt. Hér er hlustandinn ekki hlutlaus móttakari heldur virkur túlkandi á því sem viðkomandi upplifir. Eftirfarandi er mynd af því sem Nattiez kallar *,þríhluta fyrirmynd'* (*tripartition model*) og þar er áhugavert að gefa sérstakan gaum að þeirri skilgreiningu sem tengist upplifun hlustandans (*esthetic process*):

¹¹ *ibid.*, 11.

¹² Jean-Jacques Nattiez, *Music and Discourse – Toward a Semiology of Music*, Carolyn Abbate, trans. (Princeton: Princeton University Press), 8.

¹³ *ibid.*, 15.

¹⁴ *ibid.*, 9.

samkvæmt hefðbundnum leiðum og í fjölbreytilegri nútíma ljóðlist samtímans heyrum við mögulega frásögn (í formi ljóðs) sem er nær tónlist en að vera samkvæmt því sem við skilgreinum vanalega sem frásögn í orðum. Tungumálið og merking orðanna getur líka verið svo margslungin að stundum viljum við frekar tala um tónlist orðanna en að finna hina sönnu merkingu orða. Hugmyndin um „tónlist“ frásagnarinnar er líka falleg myndlíking.

Endurskin

Í skýjarofi greindi ég
gullvef sólar
glitra í úðabaði –

á haföldufaldi
heiðan mána
hlæja í geisladansi –

í bláum augum
blik sálar
brotna í tárperlu.

(Ljóð eftir Steingerði Guðmundsdóttur úr ljóðasafninu Bláin (JPV, 2004).)