

LYDENE ER MUSIKKENS GRÆSRØDDER

– nogle betragtninger over lyd og rum

Der er sider af musikkens rum, som jeg vil beskæftige mig med i det følgende. Det drejer sig om lydene og det, der er blevet kaldt „acoustic space“, lydum, eller „auditory space“, hørerummet eller hørelsens rum (McLuhan & Carpenter 1960; Carpenter 1973:35-37). Flere og flere taler i dag om „soundscape“ (Schafer 1985). Ordet må ses som en pendant til „landscape“. Vi kan således tale om lydlandskaber og lyd miljøer. Det sidste leder også tanken hen på lydforurening – støj f.eks. (Attali 1977).

Lydforurening og støj berører emneområder som ritual og „kampen om det offentlige rum“, som vi kender så godt fra diskussionen om vores graffiti billeder i byerne.

Hvad er da det specielle ved det hørte, det at høre? De, der hører/lytter, er centrum i det hørte univers (Schafer 1985:95). Vi er i det hørte rum, ligesom vi er i det duftende eller lugtede rum. Ofte lukker vi øjnene når vi vil lytte ekstra intenst. Det sete rum er foran os som noget, vi ser ind i (ibid.). Det hørte, lydene, er samtidige med os og både uden for os og inde i os. Hørelsen skaber intimitet. Synet skaber i højere grad afstand. Det hørte rum har en „wrap-around“ (vikle om)-effekt modsat inddeling af verden efter vertikalitet og linearitet (Carpenter 1966:221).

Øret er egoistisk, hævder sociologen Georg Simmel. Øret tager kun, det giver ikke. Han mener, at øjnene både giver og modtager, som når elskende ser hinanden i øjnene. Han nævner et eksempel på høre-og-se-adfærdsmåder: Koncerten over for museet. Koncerten samler i forhold til en fælles lydkilde, hvorimod museet lægger op til visuel selektion (Simmel 1968:486-89).

Simmel fremhæver det personlige i det hørte univers. „Tal, så jeg kan se dig,“ sagde den blinde Isak til Jakob. Men de seende eskimoer siger det samme i dag (Schafer 1985:96; Carpenter 1973:35-37).

Det personlige høre-univers nivelleres ifølge Simmel i det moderne samfunds arbejdsbegreb. Det definerer et fællesskab med dem, man kun ser. Det er uden individualitet og konkretthed. Vi taler om masserne – et visuelt begreb.

Man kan spørge: Hvad med filmen? Befinder den sig mellem koncert og museum? Biograffilm må siges at ligge tæt på en kombination af de to medier. Det fælles lydum i salen og den fælles opmærksomhed mod de omskiftelige billeder, der er som ting, der bæres frem fra „samlinger i museernes kældre...“. Filmen er et medium, der kombinerer øje og øre. Det skriver Georg Simmel ikke om.

I filmen er der dog den effekt, at billedernes lyd lader os ane noget konkret – et nærvær, men billederne er som spejlbilleder, vi ikke kan gribe om. Denne effekt er tydelig i den måde vores kulturs anvendelse af glas virker på: Det adskiller det sette fra det hørte, taktile og duftende (Schafer 1985:97). Nok se, men ikke røre. Det er dette problem „virtual reality“ i computerverdenen forsøger at ophæve. Kan den det?

Jeg har altid undret mig over den kraftige fremhæven af sanserne i folkevisen Agnete og Havmanden, som jeg her forudsætter bekendt. Jeg bruger teksten fra A.P. Berggren (1860:40-41): „Han stopped hendes øren, han stopped hendes mund“. Det gør han to gange: Når Agnete skal med havmanden ned på havsens bund, og når hun skal op igen. Hun får syv sønner med havmanden. Hun er hos ham i 8 år. Hun sidder og *synger* ved vuggen. „Da *hørte* hun Holmegårds klokke klang“. Havmanden kommer ind i kirken, hvor Agnete er sammen med sin mor. Han vil have hende med tilbage til de syv drengebørn: „Den havmand ind ad kirkedøren treen, og alle de små *billeder*, de vendte sig omkring“.

Hvad siger det os, at billederne vender sig omkring? Er havmanden en konkurrent til billederne? Han har jo ifølge visen hår som guld? Jeg forstår folkevisen på den måde, at den fremhæver sammenhængen mellem billede og lyd: Kirkens lyd, kirkeklokken og billederne i kirken. Havmanden med sit guld lever i et stumt univers på havets bund. Hvor Agnete trods alt sad og sang ved vuggen. Hun havde bevaret en slags lydlig forbindelse med landjorden, der tændes, da hun hører kirkeklokken. Vand og land bliver til to forskellige sanseuniverser.

Som blind må man udnytte andre sanser til aflæsning af det samtidige rum. Her er det lyde og dufte, der er vigtige. Vi kender det selv fra færdsel om natten eller i tæt skov. Vi er øjeblikkeligt opmærksomme på ændringer i lydene omkring os.

Ovenfor ville jeg have fortalt om lydene og duftene som analoge størrelser. Det er de vel også med deres bølgekarakter – som vand. Men aflæsningen, fortolkningen af enkelte lyde refererer til *lydgivere*. De er adskilte. Vi søger at gøre dem entydige, hvad angår kilde og retning. Som en blind siger: „Stormfulde dage er frygtelige, skrækkelige. Jeg kan ikke høre noget“ (Hill 1985:103). Dette skyldes, at lydene og deres retningsangivelser udviskes.

Det er klart, at også de seende lever i lyd miljøer, hvor vi kan skelne mellem naturlyd og kulturlyd (naturlyden er alt fra insektsummen til tordenskrald). Kulturlyden træder ind i verden som f.eks. ord ved verdens skabelse, som det fremhæves i et væld af skabelsesmyter. Dette er medvirkende årsag til, at musikken får så central plads i mange kulturers religiøse forestillinger. Lydene kommer til at forbinde mennesket med universet. Specialister (shamaner o.a.) kan lytte sig frem til ånders og guders rigtige lyde. Musikken bliver til lyde, der forbinder mennesket med det store univers, især i den orden, der indlæses i stjernernes bevægelsesmønstre (Schneider 1979). Dette fremhæver lydenes evne til at forbinde, at flyde frem og tilbage mellem menneske og omverden.

Naturlyde og kulturlyde repræsenterer tilsammen årets og arbejdets gang. De giver dynamik og markering af ændring og afveksling – bevægelse. En undersøgelse af folk, der er blevet døve viser, at de har svært ved at få greb om tidens gang: „Livet føles for dem nedfrosset og statisk, det har mistet sin kontinuitet og impulser“ (Southworth i Ohlson 1975).

Jeg vil nu vende tilbage til forholdet mellem syn og hørelse, som betyder så meget i religionernes symbolik. Denne forbindelse mellem de to sanser indgår i den sociale sam-

menhæng mellem tro og magt. Det drejer sig om at oprette magtfulde lydum, som kirken i Agnete og Havmanden.

I det følgende vil jeg nævne den simple lyd giver brummeren, som både er et rituelt anvendt instrument og i nogle kulturer legetøj. Og kirkeklokker, som vi allerede er stødt på – og minareterne med muezzinens kalden til bøn i den islamiske verden.

Sammenhængen mellem religion og magt understreges ofte med lyd. I ritualer markeres ånders og guders nærvær med lyd, som det kendes fra kulturer med initiationsriter, hvor lydgivere og musikinstrumenter anvendes. Mange steder benyttes brummere og horn i denne markering af åndernes tilstedeværelse. I modsætning hertil finder vi anvendelsen af simple støjgivere som skralder, klaptræer, affyring af geværer og fyrværkeri, som med deres støj skal skræmme onde ånder væk.

En blanding af at samle og skræmme er ifølge den canadiske komponist R. Murray Schafer kirkeklokkens funktion. Anvendelsen af den, ser han som mere knyttet til visuel tænkning end til aural tænkning (Schafer 1985:92). Kirkeklokken anvendes til at markere ejendom ligesom hegn eller mure. „For øjet er de fleste objekter afgrænsede enten udenpå som en stol eller et træ eller indeni som et rum eller en tunnel“ (ibid.). På denne måde anvendes kirkeklokken til at erobre rum. Hvad mon han ville sige til fuglenes territorialsang? De er måske ikke så aggressive, som de kristne med deres kirkeklokker og muslimerne med deres kalden til bøn gennem højtalere i minareterne? Hellig larm kalder Shafer det og nævner i den forbindelse orglet som den mest larmende maskine skabt før den industrielle revolution og fabriksfløjterne op.cit. 90).

De kristne og muslimerne bruger lyd i den religiøse kamp om territorium. Her er vi langt fra Grundtvigs „Kirkeklokke mellem ædle malme/mageløs er for mit hjerte du“, og i vers to: „Kirkeklokke ej til hovedstæder støbtes du, men til den lille by / hvor det høres blidt ved vuggesang“ (i Folkehøjskolens Sangbog 1993 nr. 140). Her er vi tættere på den romantiske periode, hvor „kirkeklokken i ens landsby bliver den lyd, der fremkalder hjemve-følelsen“ (Harbsmeier 1989:86). Vi kan måske forestille os, at med byernes vækst og med deres larm, kommer de til at konkurrere med kirkens klokker, der pludselig bliver identificeret med landlig idyl.

Kampen om det offentlige rum fortsætter. I dag er religionen snarere en trafikcult. Trafikkulten formår at samle lyd, lugt og territorial erobring på en uhyre snedig måde, der ved hjælp af hastighed minimerer tid. Landvindinger er i dag at minimere tid. På den måde kan muezzinens kalden til bøn i islam i dag virke helt idyllisk. Der bliver lovgivet om støj mellem naboer med musikudfoldelse, mens det offentlige tillader sig at larme med „hellig støj“.

Alligevel: Lydene er musikkens græsrodde. I 1913 bekendte den italienske komponist Russolo sig til støjens kunst. Det moderne samfunds kulturlyde slog igennem i musikken. I nyere tid har herhjemme et projekt som kranballetten i Nakskov i 1989 markeret et arbejde med kunstnerisk udformning af et lydlandskab, hvor Niels Winther, Stein Hagen og ingeniøren Peter Malm organiserede en hel by til et handlings- og klang-orgie. På længere sigt er det planen, at de to førstnævnte sammen med undertegnede organiserer et helt amt i en landskabsopera, der skal vare én dag, hvor lyde fra både natur og kultur indgår – også musik.

At beskæftige sig med lydlandskaber åbner op for et stort tværfagligt samarbejde.

Litteratur

- Attali, Jacques
1977 Bruits. Paris: P.U.F.
- Berggren, A.P.
1860 Folkesange og melodier. Kjöbenhavn: Gyldendal og Th. Lind.
- Carpenter, Edmund
1966 Imagemaking in Arctic Art. I: Kepes (ed.): Sign, Image, and Symbol. New York: Braziller.
1973 Eskimo Realities. New York: Holt, Reinhart, and Winston.
- Grundtvig, N.F.S.
1993 Kirkeklokke mellem ædle malme... I: Folkehøjskolernes sangbog.
Odense: Foreningens Forlag.
- Harbsmeier, Michael
1989 Hjemmearbejde. I: Hjemfølelse. Kjöbenhavn: Boliglaboratoriets Forlag.
- Hill, Miriam Helen
1985 Bound to the Environment: Towards a Phenomenology of Sightlessness.
I: Seamon & Mugerauer (eds.): Dwelling, Place, and Environment. Dordrecht: Nijhoff.
- McLuhan, Marshal & Edmund Carpenter
1960 Explorations in Communication. Boston: Beacon Press.
- Ohlson, Birger
1975 Landsbygdens och stadens Ljudlandskap.
I: Nordenskiöld Samfundets tidsskrift 35. Helsingfors.
- Schafer, R. Murray
1985 Acoustic Space. I: Seamon & Mugerauer (eds.): Dwelling, Place, and Environment.
Dordrecht: Nijhoff.
- Schneider, Marius
1979 Klangsymbolik in Fremden Kulturen.
I: Beitrage zur Harmonikalen Grundlagforschung. Heft 11. Wien.
- Simmel, Georg
1968 Soziologie. Berlin: Duncker & Humboldt.