

# Stemmen og øret

– sonderinger i vokalitet som realt, virtuelt eller metaforisk rum

af Ansa Lønstrup

## Præludium

– At lytte godt og meget er det vigtige

I den vesteuropæiske kultur er stemmen siden renæssancen gradvist blevet erstattet af substitutter: den talende stemme af skriften, den syngende stemme af musikinstrumenter. Selvfølgelig har der siden renæssancen og til nu eksisteret stemmer, såvel talende som syngende, men kulturen og dermed videnskaben har vurderet substitutterne højere, således at instrumentalmusikken – især den kunstmusikalske, der findes i node-skriftformen – er blevet kanoniseret til at udgøre den vigtigste kilde til såvel kunstnerisk-æstetisk oplevelse som til viden og erkendelse. Tilsvarende gjorde oplysningstidens fornuftige skriftlighed og skriftkloghed synet til primat, mens sansningens ufornuftige stemme-øre-praksis blev degraderet, mistænkeliggjort og degenereret. Synet blev forstærket, forlænget og forstørret med teknologiske nyopfindelser som kikert, mikroskop, kamera osv. Hørelsen blev tilsvarende først forstærket meget senere, nemlig da fonografen (og senere telefon, radio og mikrofon) blev opfundet af Thomas Edison i 1877. Og siden da har vi erfaret, at en sekundær mundtlighed presser sig på, først og fremmest befordret og medieret af de nye elektroniske og digitale medier som radio, tv og internet. Jf. f.eks. Jan Lindhart og Walther Ong.

Når jeg de sidste 10 år ligesom mange andre har interesseret mig for stemmen, kan det være et tegn på sansningens, mundtlighedens og hørelsens genkomst eller renæssance. Af en eller anden grund taler vi ofte om "den menneskelige stemme", hvilket jo er

en tautologi, jf. "96 kirker – den menneskelige stemme", et projekt under Kulturby 96. Stemmen er karakteristisk for og en del af netop primaten mennesket; den repræsenterer det umiddelbart menneskelige til forskel fra det dyriske, det teknologiske eller det samfundsmæssige, og har den ikke altid gjort det? Eller er der tale om, at 'det menneskelige' med stemmen som redskab igen trænger sig på i en ellers umenneskelig, teknologiseret og middelbar kultur?

Stemmens klang er kroppens lydige repræsentation eller genklang. Hvor sprog og ord henviser til fænomener og genstande i det faktiske 'verdensrum', så henviser stemmens klang til kroppens rum. Samtidig er stemmens klang et aftryk af det ydre 'verdensrum'. Når stemmen lyder, kan vi høre det omgivende rums karakter omsat akustisk i stemmens klang og forstærkning. På den måde er stemmen et direkte sanseligt medium for udveksling mellem menneske og rum og mellem menneske og verden, og derfor mener vi at kunne høre fremmede kulturer eller rum i fremmede, eksotiske stemmer. De fremmede, de historiske og de glemte rum har sat sig spor af betydning i fremmede, historiske og glemte stemmetraditioner.

Stemmen er demokratisk, (næsten) alle har den på eller i sig som en del af kroppen og kan med den agere i verden og dens rum. Stemmens mundtlighed kræver ingen læsefærdighed eller skriftkloghed. Den kan simpelthen ikke læses, eftersom den ikke kan repræsenteres i skriftlig, noteret form. Det er kun sproget, der kan det. Stemmen skal høres – kun dens ydre personbårne 'bolig' kan ses – og den er således et menneskeligt massemedium, som vi kan bruge og aflytte, også i flok og især hvis den bliver rumligt forstærket. Kirker f.eks. er bygget til at kunne forstærke stemmer – ligesom gode koncertrum er det. Moderne bolig-, nytte- og institutionsbyggeri er af gode eller dårlige grunde bygget til at dæmpe stemmer.

For nogle er stemmen i dag det sted eller det rum, hvor det sande, det autentiske eller det ægte hos et menneske er at høre. Men mennesket har dels mange forskellige stemmer, dels mange forskellige rumlige kontekster for dem. Deri består vores dragning mod dem. Stemmernes usynlighed stiller store krav til vores lyttende sansning af deres sammensathed og af deres rumlige kontekst. Hvis vi lytter godt og meget til stemmer, øver vi os i at optage verdens mangfoldighed i os.

Hvad kan man sige om det, som ikke kan ses eller læses, men kun høres og sanses?

– Den historiske forandring af stemmens og ørets rum

Eftersom vi ikke har direkte sanselige vidnesbyrd om historiske stemmer fra før fonografens opfindelse, må vi gå til musikhistorien og dens kilder samt traditionsformidlingen for at danne os en forestilling om, hvordan stemmer tidligere har lydt.

Den nyere 'historiske' musikopførelsespraksis, som forsøger at gå bag om romantikkens fortolkning af tidlig musik, vil praktisere tidlig musik (før ca. 1750) med en slank, vibratoløs, lige (og ikke-tempereret) stemme, præget af især hoved- og maske-resonans. Den lyder distinkt, ja næsten skarpt i et rum, der har en stor akustik, f.eks. en kirke. Det kan være en kommunikativ fordel, f.eks. i et polyfont værk, hvor de mange stemmer ikke vil flyde sammen, ligesom et stærkt forsiret eller ornamenteret vokalværk vil kunne fremstå tydeligt. Det gælder såvel renæssance- som barokværker for vokalstemmer. Med sådanne stemmer i en sådan rumlig kontekst må vi opfatte det omgivende rum som det centrale. Det omsættes akustisk og høres som forstærkningen af den 'lille' eller 'smalle' stemme, hvis egetrum eller kropsrum vil være af mindre omfang, betydning eller signifikans. Det er simpelthen en lille menneskekrop i et stort guddommeligt rum. Stemmens rum er ikke tænkt som et eget, defineret rum eller jeg. Det subjektive mulighedsrum er således ikke interessant eller sat på dagsordenen. Lige som subjektet endnu ikke er det på barokkens tid. Stemmen er snarere et instrument for noget højere: kosmos eller Gud. Det lyttende øre skal rettes mod det guddommelige, store rum, sådan som det forstærker den lille, smalle, distinkte stemme, der – hvis den akkompagneres – kun er oppe imod en mindre gruppe af instrumenter, hvoraf de fleste er strygere og træblæsere, hvis lydtrum eller volumen heller ikke i sig selv er voldsomt.

Man kan diskutere om 'autentismen' i nutidig interpretation, som den fx kommer til udtryk i Oxford Cameratas indspilning af Hildegard von Bingens "Kyrie", reelt fortolker stemmepraktis forkert eller korrekt i sit forsøg på at rense romantikken ud af tidlig musik. Hvis man konsulterer f.eks. en forholdsvis tidlig traktat som Pier Francesco Tosi's *Opinioni de'cantori antichi e moderni* fra

1723, vil det fremgå at Tosi's ideal ikke er den lige, vibratoløse stemme, men en omend delvis regelbundet, så dog udtryksfuld, stærkt ornamenteret og formodentlig vibrerende stemme.

Men under alle omstændigheder har det været stemmens bestemmelse og funktion at danne ekko for "noget højere", f.eks. den guddommelige musiks rum og princip. Og dermed må stemmens egetrum være blevet hørt som indlejret i et større eller højere rum.

I løbet af 1800-tallet er det verdslige, borgerlige koncertrum og operascenen veletablerede i store rum med knap så stor en akustik som kirkerne. Den romantiske musik og især dens opera har krævet stadig større stemmer, der har skullet kunne repræsentere den store emotionelle differentiering, den store ekspression og det store subjekt. Samtidig er orkestret vokset kvantitativt og kvalitativt med større og mere larmende instrumenter. Afgørende bliver Wagners produktudvikling af nye stemmer til hans nye musikdrama, især wagnersopranen og wagnertenoren. Med henblik på at kunne stå distancen i wagnerorkestrets forstærkede volumen, måtte sangerne simpelthen bygges op og ud, og de måtte udvikle deres egen klangvolumen, ligesom deres ambitus skulle udvides i såvel højde som dybde. Dvs. at deres stemmers egetrum eller kropsrum blev ekstremt stort, det største nogensinde og stadig det største. Nogle mener faktisk, at det Wagner gjorde, var en forudgribelse af den senere teknologisk forstærkede stemme, og rent tidsmæssigt er det også korrekt. Ligesom Wagners Gesamtkunstværk på sin vis først blev realiseret perfekt i filmens teknologi, blev hans forestilling om stemmens kunnen og funktion først perfektioneret i den teknologisk forstærkede stemme: muligheden for en intim nærnær lytning til syngende stemmer, således at al ekspression, hver detalje og hver betydning går igennem i kommunikationen på trods af det omgivende orkestres og verdensrums støj.

Når vi i dag hører en wagnersangerstemme, hører vi den stadig som ekkoet af en kolossal krop og et kolossalt subjekt, der kaster lyden af sig selv ud i den store, støjende verden i stærk konkurrence med det støjende wagnerorkester, som også gestalter sit eget, kolossalt store fiktive rum. Lyt fx til Birgit Nilssons indspilning af "Liebestod" fra *Tristan og Isolde*.

I dag er langt de fleste af de stemmer, vi lytter til, teknologisk medieret, forstærket eller genereret. Det gælder de medieformidlede og de levende stemmer, der oftest vil være mikrofonforstærkede og evt. på anden vis lydligt bearbejdede, dvs. mixede. De repræsen-

terer altså ikke mere det faktiske, omgivende rum, ligesom stemmernes egetrum eller kropsrum er vejet for eller bliver dækket af et bearbejdet, virtuelt rum. Disse stemmers rum bliver i egentlig og måske i dobbelt forstand et fiktivt rum, sådan som K.E. Løgstrup har karakteriseret den akustiske, klingende stemmes ikke-sproglighed: stemmens tone er et fiktivt rum, til forskel fra stemmens sproglige henvisning til det faktiske verdensrum.

Den teknologisk forstærkede og medierede stemme er altså ikke mere situeret i et bestemt rum, men er placeret i og gestalter selv et fiktivt og uendeligt mulighedsrum. Dette findes alle vegne – i butikker, som muzak, på tv, i film – som en lydlig kulisse, der fiktivt, virtuelt eller metaforisk har rumkarakter.

## Stemmens tempel

I 1999 er der i Århus bygget et "stemmens tempel", *Voxhall*, hvori det er meningen at vi skal dyrke ikke Gud med stemmen, men stemmen som Gud, dvs. lyden af det menneskelige som mulighedsrum og den menneskelige krop som producent af alskens, men mest såkaldt 'rytmiske' virtuelle rum. De vil på en gang udvide og overskride den lille bygning ved Mølleparken, men samtidig vil de gøre det i et tæt og meget konkret menneskeligt fællesskab. Begivenhederne i *Voxhall* skulle gerne kunne udgøre det rumlige afsæt for udveksling mellem stemmer og ører – mellem mennesker og verden. Hvis vi kommer der og slår ørerne ud, kan vi øve os i at forestille os og optage alverdens mangfoldigheder i os: de fremmede, de eksotiske, de nye, de glemte.

## Øret er en mund som ingen kan lukke

Hvor synets instrument, blikket, i sig selv er dobbelt som afsender og modtager, må stemme og øret alliere sig for at hamle op med synet. Mellem stemme og øre findes et evigt feedback, samtidig med at også den øvrige krop deltager i lytning såvel som stemmeproduktion. Vores ører og krop lytter både til vores egen stemme og til andres stemmer. Når vi lytter til os selv, hører vi reelt noget andet, end det andre lyttere hører, fordi vi hører vores egen stemme indefra vores egen krop. Når vi lytter til andres stemmer, hører

vi på et mentalt niveau også vores egen stemme ind i de andres i en slags 'medfølelse' og sammenlignende jeg-du stemmelytning. Det giver et fantastisk kompliceret, for ikke at sige labyrintisk lytterum, som nogen vil bestemme som ren subjektivitet. F.eks. har filosofien siden antikken mistænkeliggjort øret (jf. fx Jonathan Rée), ligesom vi i dag i visse sammenhænge ikke er meget for at respektere viden, der kommer af "von hören sagen".

Ikke desto mindre finder det hele tiden sted, igen og igen, individuelt, i flok går vi ind i denne udveksling: det labyrintiske øre interagerer med det faktiske, det fiktive, det virtuelle eller det metaforiske stemmerum.

I den efterhånden kanoniserede artikel "Le grain de la voix" (The grain of the voice) fra 1972 argumenterer Roland Barthes i forlængelse af Kristeva for den kulturoverskridende lytning til syngende stemmer, ja til al musik. Den skulle ifølge Barthes bestå i at erotisere lytningen, dvs. relatere sin egen krop til kroppen i stemmen, når den synger. En sådan lytning vil kunne høre, om stemmen har "le grain" eller ej, og den vil overskride kulturen ved at fokusere på den syngende stemmes lydligt materialitet (genosang) fremfor dens kodede emotion og kommunikation (fænosang). Barthes foretrækker stemmen, hvori han kan høre den kropslige materialitet: tunge, glottis, læber osv. og ikke kun det besjælede åndedræt. Derfor er hans hadestemme Fischer-Dieskau, hans yndlingsstemme den franske Panzéra, som Barthes selv modtog sangundervisning af.

"Le grain de la voix" er altså kroppen i stemmen, hørt af en anden krop.

I sin bog *Performing Rites* (1996) går Simon Frith anderledes kulturanalytisk og fænomenologisk til værks. Han opstiller simpelthen et antal repræsentationelle effekter eller metaforiske niveauer, hvorigennem vi (i praksis) lytter til stemmer: 1) som et instrument 2) som en krop 3) som en person 4) som en rolle eller karakter. Dertil føjer han følgende ekstra repræsentationelle kategorier: køn, race/etnicitet, seksualitet, geografi. Man kan selv fortsætte rækken. Hvor Barthes er optaget af, at alle instrumenter er substitutter for den menneskelige stemme, gør Frith altså instrumentrepræsentationen til en (væsentlig) del af stemmens sammensatte metaforiske funktion i dag. Jeg vil selv foreløbigt konkludere herpå ved at vende tilbage til mit indledende præludium, hvori jeg foreslog, at vi kan høre stemmen som medium for alle de tids-

lige, geografiske, sociale og historiske rum, som den som del af den menneskelige krop er gået i udveksling med.

Derfor – og fordi stemmen og øret hænger uløseligt sammen i det auditive og det orales domæne, og fordi vi er langt inde i den sekundære massemedierede oralitet – dyrker vi stemmer, især syngende stemmer, fordi disse artikulerer et sprog, som ifølge Barthes "works for nothing", dvs. overskrider kulturen, herunder de dominerende diskurser og andre overgribende eller gældende formålsrationaler som f.eks. politik, økonomi og kommunikation. Syngende stemmer artikulerer sig udelukkende for at trænge sig på og komme ind i ører og kroppe; for at blive sanset, lyttet til og for gang på gang at genforene stemme og øre i en virtuel, metaforisk, fiktiv, men aldrig varig enhed.

Det må musikvidenskaben også forpligte sig på, så det vil jeg gøre i det følgende. Som eksempel har jeg valgt Cardigans-nummeret "Burning down the house", hvor forsanger Persson synger duet med Tom Jones.

Tom Jones' stemme er hvad Barthes ville kalde stærkt emotionelt kodet, den anstrenger sig for at kommunikere noget bestemt, den vil overbevise, og den gør det med de kendte rockmusikalske koder. Hvis man skal forholde sig kropsligt erotisk til den, må man simpelthen danse, bevæge sig til eller lade sig bevæge af den. Ellers bliver den for meget. Som instrument er den tung, lidt stiv, men med et stort egetrum, dvs. en stor og sammensat timbre, fokuseret mest på mellem- og dybdefrekvenser og hals- og brystresonans. Stemmens krop kan høres og identificeres som hvid, tæt og massiv med et tungt underliv, ikke meget hovedklang her. Man hører dog hals (tyrenakke?) og stor brystkasse. Personen må være en macho eller machoen er måske samtidig rollen, hvem ved. Den har sexualiteten uden på tøjet, eller er overkroppen simpelthen blotet? Kroppens rum maser sig i hvert fald på – hele tiden og for fuld hørm. Forfatteren Søren Ulrik Thomsen lovpriser den rigtigt store stemme, dvs. Frank Sinatra med følgende: "den store stemme frisætter lytteren i et rum, der er stort nok til, at der også er plads til ham/hende, og muliggør en udveksling med kunsten, netop fordi man ikke får dens ophavsmand på tøjet". Jeg tror ikke, Søren Ulrik Thomsen er vild med Tom Jones' stemme. Den er ham for meget, den tager og fylder med sin store energi hele rummet, uden at levne meget plads til Søren Ulrik Thomsen. Men det kan en anden lytter måske bedre acceptere.

Perssons stemme er et smalt, luftfyldt instrument, der 'spiller' lidt fladt, ukomprimeret. Det er en totalt uanstrengt, hvid krop med en meget lille volumen eller rum. Den er imidlertid dubbet og dermed rumligt fordoblet. Den er lys, helt blottet for de dybere partialtoner og karakteriseret ved maske-resonans. Måske er den anorektisk. En desengageret, formel stemme, hvorfra luften siver i et væk. Den vil ikke noget bestemt i verden, den *er* bare og etablerer et lukket feed back mellem sig selv, sit øre og sin annullerede krop. Den kunne have sunget op af telefonbogen eller lignende. Den er sig selv nok, også seksuelt. Den er uudvokset, ikke-kommunikerende. Spørgsmålet er, om den er dragende og erotisk, men jeg tror det. Den er muligvis den ny kvinde, der ved sin uafhængige, selvberørende formelle væren på sin egen bagvendte måde bliver et neutrum-erotisk væsen. Ligesom de magre, blege fotomodeller, der præger modefotografiet i dag. Jeg vil kalde den den udstillede og 'værende' stemme, der med sin almindelighed i høj grad frisætter lytteren og giver ham/hende plads til også at være der og høre sin egen stemme med ind i lytningen.

Det mest forunderlige er sammenstillingen af de to stemmer. De går ikke i udveksling med hinanden, sådan som man plejer at gøre det i en duet. De synger ved siden af hinanden og lytter ikke til hinanden. Således er de udstillet i al deres forskellighed – mellem (Perssons) væren og (Jones') betydning.

Det er op til os, lytterne, ørerne at gå i udveksling med de to.

## Postludium

Den danske forfatter Per Højlund har i en halv menneskealder, viser det sig, arbejdet med et gigantisk romanprojekt – hans eneste, idet han som bekendt har skrevet masser af lyrik-”praksis”. Hovedpersonerne i hans roman *Auricula* er et antal løsrør, som blev undfanget i forbindelse med en verdensomspændende stilhed i 1915. Romanen handler på hundredvis af sider om, hvad de ører har hørt. Jeg forstår godt pointen med, at nogen må nedskrive alt det, som alverdens stemmer har artikuleret og visse ører har hørt, for har de andre almindelige ører lyttet? Min ven skolelæreren fortæller mig, at det største problem i skolen i dag er, at børn ikke kan modtage en besked, for de lytter ikke. Min egen erfaring er, at voksne mig selv inklusive heller ikke lytter. Vi foretrækker at høre



vores egne stemmer, og vi står i en samtale altid på spring for at komme til eller tage over. Vi kan ikke lytte og "stemme" på samme tid. Men det kan vi når vi synger.

Lad mig dedikere denne artikel til Per Højholt og hans lyttende romanprojekt, og lad os fremover gå ind i ørets labyrintiske rum og med de syngende stemmer, der blot artikulerer sig "for nothing", stille musikvidenskaben og os selv spørgsmålet: hvad hører ører – når stemmer emmer?

## Bibliografi

- Barthes, Roland: "The Grain of the Voice". In Michael Huxley and Noel Witts (ed): *The Twentieth-Century Performance Reader*. Routledge, London 1996.
- Channan, Michael: *Repeated Takes. A Short History of Recording and its Effects on Music*. Verso, London 1995.
- Frith, Simon: *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford Univ. Press, 1996.
- Kitler, Friedrich: World-Breath: "On Wagner's Media Technology". In David Levin (ed): *Opera Through Other Eyes*. Stanford Univ. Press, California 1994.
- Leewen, Theo van: *Speech, Music, Sound*. Macmillan Press, London 1999.
- Levin, David J.(ed): *Opera Through Other Eyes*. Stanford Univ. Press, California 1994.
- Lindhart, Jan: *Frem mod middelalderen. Tv – det levende billede i det åbne rum*. København 1993.
- Lønstrup, Ansa: "Breaking the Words. Om stemmen mellem musik, sprog og visualitet". In *Æstetikstudier VII*, Aarhus University Press, Århus 2000.
- Ong, Walther F.: *Orality and Literacy: the technologizing of the word*. London: Methuen 1982.
- Rée, Jonathan: *I see a voice – a philosophical history of language, deafness and the senses*. London: Harper Collins Publishers, 1999.
- Thomsen, Søren Ulrik: "Den store stemme". In dagbladet *Information*, København 11.10.91.
- Tosi, Pier Francesco: *Opinioni de Cantori antichi e moderni, o sieni ozzervazioni sopra il canto figurato*. Bologna 1723, engelsk udgave 1743, *Obersations on the Florid song* (genudgivet og kommenteret af Michael Pilkington, London: Stainer and Bell, 1987).

## Katalog

96 Kirker/*Den Menneskelige Stemme*. Katalog, København 1996. Kulturby 96.

## Fonogrammer

Bingen, Hildegard von: "Kyrie". Oxford Camerata/Jeremy Summerly  
(Naxos 8.553352), på *Klassisk A-Z. Musik fra forskellige epoker*.

Jones, Tom and The Cardigans: "Burning down the House".  
GUT Records. WR5010193.

Wagner, Richard: *Tristan und Isolde*: "Liebestod".  
Birgit Nilsson, Chor u. Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm.  
Live indsp. 1966. Deutsche Grammophon, 449 772-2.