

Musiikin vaikutus¹

Näin voidaan nyt *kolmanneksi* päätellä myös voima, jolla musiikki pääasiallisesti vaikuttaa ihmismieleen niin, ettei vaikutus etene ymmärtäväksi tarkasteluksi eikä myöskään eriytä itsetietoisuutta joiksikin nimenomaisiksi yksittäisiksi havainnoiksi, vaan elää ominaisesti tunteiden välittömyydessä ja kätkeytyvässä syvyydessä². Sillä juuri tämä vaikutusalue, eli sisäinen mieli, abstrakti itsetutkiskelu, on musiikin valtapiiri, ja siten se myös liikuttaa sisäisten muutosten tyysijaa, sydäntä ja mieltä, koko ihmisen yksinkertaisena tiivistyneenä ytimenä.

α) Erityisesti kuvanveistotaide suo teoksilleen itseriittävästi pysyvän olemuksen; sekä sisällössään että ulkoisessa taideilmentymässään itseensä sulkeutuneen objektiivisuuden. Sen sisältö on kylläkin elävöitetty yksilöllisesti, mutta on silti omavoimaisesti itsensä varassa lepäävä henkisyiden aineellistuma, ja sen muoto on tilallisesti ehdoton hahmo. Siksi veistos tarkastelun kohteena on myös taideteoksista kaikkein itsenäisin. Lisäksi, kuten huomasimme maalaustaiteen yhteydessä³, maalaus on läheisemmässä yhteydessä katsojaan, osin esittämänsä, itsessään subjektiivisemmän sisällön vuoksi, osin taas suhteessa antamaansa silkkään todellisuuden *lumevaikutelmaan* [*Schein*], jonka myötä se osoittaa haluavansa olla vain toiselle, katsovalle ja kokevalle subjektille, muttei pyri miksiäkään itselleen olevaksi. Silti kuitenkin myös maalausta katsoessamme meille jää verraten itsenäinen vapaus, koska olemme edelleen tekemisissä ulkoisesti ilmenevän esineen kanssa ja koemme sen vain aistisesti, jolloin se vaikuttaa vain tuntoihin [*Empfindung*] ja mielikuviin [*Vorstellung*]. Niinpä katsoja voi itse liikkua teoksen ääressä sinne tänne, panna siitä merkille yhtä tai toista, ruotia häntä vastassa olevaa kokonaisuutta, suhtautua siihen monelta kannalta ja siten säilyttää täyden vapauden riippumattomaan tarkasteluunsa.

αα) Sen sijaan musiikkiteos taideteoksena ylipäättään lähtee yhtä lailla liikkeelle nauttivan subjektin ja objektiivisen teoksen erosta sikäli, että sen todellisella soivalla soinnilla on oma, sisäisyydestä erillinen aistinen olemus; toisaalta musiikki ei kuitenkaan esittävän taiteen tavoin kehkeydy kestäväksi, ulkoiseksi, tilassa pysyväksi esineeksi ja itselleen olevaksi, tarkasteltavaksi objektiivisuudeksi,

vaan sen reaalinen olemassaolo päinvastoin haihtuu väistämättömään tuhoutumiseensa ajassa – yhtäältä musiikki erottaa ulkoisen aineen ja henkisen sisällön samoin kuin runous, jossa mielikuvien ulottuvuus on riippumaton puheen soinnista ja on kaikista taiteista eniten erkaantunut tällaisesta ulkoisuudesta, mutta mielikuvaulottuvuudesta sellaisenaan kehkeytyy ominaislaatuinen kuvitelmahahmojen seuraanto. Nyt voitaisiin kylläkin huomauttaa, että aiemman esitykseni mukaan musiikki voisi päinvastoin vapauttaa soinnin sisällöstä ja siten itsenäistää soinnin; sen varsinainen taideluonne [*Kunstgemäße*] ei kuitenkaan ole tämä vapauttaminen, vaan päinvastoin sen mittana on harmonisen ja melodisen liikunnan täysi hyödyntäminen ilmentämään valittua sisältöä ja tunteja, joita aihe kykenee herättämään. Siis samalla kun musiikin vaikutelmaan kuuluu itse sisäisyys, asian sisäinen mieli, näkemys sen sisällöstä ja kun sen aistisena olemuksena on yksinkertaisesti katoavainen sointi, joka ei taiteessa kehity ainakaan tilalliseksi hahmoiksi, sen liikkeet tunkeutuvat välittömästi kaikkien sielunliikkeiden tyysijaan. Tämän vuoksi musiikki hämmentää tietoisuutta, jolla ei enää ole mitään esineellistä objektiä kohdattavanaan ja joka objektin olemassaolon suomen vapauden menetettyään tempautuu itse sävelten virran vietäväksi. Kuitenkin myös tällöin erilaiset vaikutukset ovat mahdollisia sen mukaan, mitä tiettyä musiikista haarautuvaa suuntimaa seurataan. Nimittäin vaikka musiikki välittää syvällisen sisällön tai ylipäättään sielukseen ilmaisen, voi yhtäältä käydä niin, että silkkä aistinen äänen väri ja sointuvuus saattavat ilahduttaa meitä tuottamatta sen kummempaa sisäistä liikutusta, tai toisaalta saatamme ymmärryksellä huomioiden seurata harmonista ja melodista kulkua, joka ei sen enempää liikuta sisintämme eikä tempaa sitä mukaansa. Kieltämättä musiikkia voidaan hyvinkin arvostella pelkästään sellaisella ymmärryksellä, jolle taideteoksessa on kyse ainoastaan erityisen mestarillisen käsityötaidon näyttöön todistamasta osaamisesta. Jos kuitenkin erkanemme tästä käsityksestä ja etenemme ennakkoluulottomasti, musiikin teos kiskoo meidät täysin itseensä ja vie meidät mukanaan riippumatta voimasta, jolla taide taiteena meitä vallitsee. Musiikille ominainen vaikutusvalta on *alkusyntyinen* [*elementarisch*] voima, toisin sanoen sen perustana on *sointi*, jossa taide nyt vaikuttaa.

”Niinpä on esimerkiksi erottuvia, kevyesti eteneviä rytmejä ja niiden myötä halu lyödä tahtia ja laulaa mukana, ja tanssimusiikki puolestaan iskee jalkoihin: ylipäätään subjektia vaaditaan johonkin juuri sinä nimenomaisena henkilönä, joka hän on.”

ββ) Tältä perustalta subjekti ei saa otetta mistään nimenomaisuudesta eikä häntä rajoita mikään määrätty sisältö, vaan hänen oma yksinkertainen itsensä, jonka keskuksen taideteos kohottaa itsessään – ja jopa saattaa vaikuttamaan – hänen henkisen olemuksensa mukaisesti. Niinpä on esimerkiksi erottuvia, kevyesti eteneviä rytmejä ja niiden myötä halu lyödä tahtia ja laulaa mukana, ja tanssimusiikki puolestaan iskee jalkoihin: ylipäätään subjektia vaaditaan johonkin juuri *sinä nimenomaisena* henkilönä, joka hän on. Sen sijaan täysin säännönmukaisessa suorituksessa, jonka – sikäli kuin se on ajassa – tahdillisuus aiheutuu säännönmukaisuudesta ja jolla ei sen lisäksi ole muuta sisältöä, edellyttämme yhtäältä tämän säännönmukaisuuden ilmausta sellaisenaan, jotta tämä tekele olisi itsessään subjektiivisella tavalla olemassa subjektille; toisaalta kaipaamme samankaltaisuuden läheisempää täyttymistä. Musiikin säestyksellä on tarjota kumpaakin. Musiikki vaikuttaa sotilasmarsseissa innostaen sisintä marssin sääntöön, upottaen subjektin tiettyyn toimeen ja täyttäen subjektin sopusointuisesti sillä, mitä on tekeillä. Vastaavasti myös jonkin *table d'hôte*n säännötön häly ja sen aikaansaama epätydyttävä kiihtymys on monen mielestä kiusallista; sen sinnetännejuoksentelun, kalistelun ja jaarittelun olisi säännönmukaistettava, ja koska syömisen ja juomisen ohella ollaan tekemisissä tyhjän joutoajan kanssa, tyhjyys olisi täytettävä⁴. Samoin kuin monissa muissa tilanteissa, myös tässä tilanteessa musiikki rientää apuun ja lisäksi karkottaa muut ajatukset, ajanvietteet ja mielijohteet.

γγ) Tässä käy samalla ilmi myös subjektiivisen sisimmän yhteys *aikaan* sinänsä musiikin yleisenä perustana. Sisäisyys subjektiivisena ykseytenä on nimittäin merkityksettömän tilassa-rinnakkain-olemisen vaikuttava negatio ja siten *negatiivinen* ykseys. Ensisijaisesti tämä subjektin ja ajan yhtäläisyys pysyy itsessään täysin *abstraktina* ja tyhjänä ja sen olemuksena on vain tulla objektiksi, tosin saadakseen kumottua tämän objektiivisuuden, joka itse on luonteeltaan vain ideaalista ja samaa kuin subjekti itse, ja jotta yhtäläisyydestä *itsestään* tulisi subjektiivinen ykseys. Yhtä lailla negatiivisesti tuon ykseyden alueella vaikuttaa ajan *ulkoisuus*. Sillä ensinnäkin se sivuuttaa tilallisuuden merkityksettömänä yhteenkudontana ja tiivistää tilallisen jatkuvuuden *hetkeen*, nykyhetkeen.

Toisekseen hetki osoittautuu välittömästi *negation* kylvä-miseksi⁵, sillä heti koittaessaan *tämä* nykyhetki kumoutuu toiseen ja siten kääntää esiin negatiivisen vaikutuksensa. Koska aika liikkuu ulkoisuuden perustalla, *kolmanneksi* ei kuitenkaan synny ensimmäisen hetken todellista *subjektiivista* ykseyttä seuraavan, ensimmäisen hetken kumoavan hetken kanssa, vaan nykyhetki pysyy joka tapauksessa muutoksessaankin *samana*; sillä jokainen hetki on nykyhetki, ja silkaksi hetkeksi ymmärrettynä nykyhetki eroaa muista hetkistä yhtä lailla kuin abstrakti minä objektista, johon minä kumoutuu ja jossa – koska tämä objekti on vain tyhjä minä itse – se käy yksiin itsensä kanssa.

Nyt kuitenkin, mikäli yleistämme tietoisuuden konkreettisesti sisällöstä, ja itsetietoisuudesta, itse todellinen minä on lähempänä aikaa, jonka kanssa se käy yksiin, sikäli kuin se on ainoastaan tämä itsensä toisena asettamisen ja tämän muutoksen kumoamisen, eli toisin sanoen itsensä, minän ja vain minän, sellaisenaan muutoksessa säilyttämisen tyhjä liike. Minä on ajassa, ja aika on subjektin itsensä oleminen. Koska nimittäin aika, eikä niinkään tilallisuus sellaisenaan, on olennaisena perustana, jossa sointi tulee olevaksi musiikillisessa voimassaan ja soinnin aika on samalla myös subjektin aika, sointi tunkeutuu jo tämän perustan asettamisen pohjalta itseän, ottaa sen haltuunsa sen yksinkertaisimmassa olemuksessa ja panee ajallisen liikuntansa rytmin myötä subjektin liikkeeseen, samalla kun toisaalta äänten figuraatio tuntojen vaikutelmana tuottaa lisäksi subjektille vielä myös määrittyneemmän täyttymyksen, joka niin ikään koskettaa subjektia ja tempaa sen mukaansa.

Juuri tämä osoittautuu musiikin alkusyntyisen voiman olennaiseksi perustaksi.

β) Jotta musiikilla olisi täysi vaikutuksensa, tarvitaan muutakin kuin sen ajallisen liikkeen täysin abstrakti soinnillisuus. *Toinen* ulottuvuus, joka on lisättävä, on *sisältö*; mielelle tarjoutuva henkevä tunto, sisällön vaikutelma eli sen sielu soinnissa.

Siksi ei ole tarpeen elätellä mauttomaksi pureskeltua käsitystä musiikin kaikkivoipaisuudesta, josta menneinä aikoina niin kirkolliset kuin maallisetkin kirjailijat ovat kertoneet varsin monia värikylläisiä tarinoita. Jo Orfeuksen kesyttämishmeissä soinnit ja niiden kulut riittivät kyllä

taltuttamaan villieläimet ja liittämään ne Orfeuksen laukeiksi seuralaisiksi, mutta sama vaikutus ei ulottunut ihmisiin, jotka kaipasivat korkeampaa oppia sisällöltä. Niin kuin vaikkapa Orfeuksen nimissä kulkevia hymnejä, jotka eivät kylläkään ole säilyneet alkuperäisessä hahmossaan, mutta sisältävät paljon mytologisia ynnä muita vastaavia näkemyksiä.⁶ Samalla tavoin kuuluisia ovat myös Tyrtaioksen sotalaulut, joiden kerrotaan kiihottaneen lakedaimonilaiset niin vastustamattomaan innoitukseen, että he pitkän tuloksettoman taistelun jälkeen saivat viimein voiton messenialaisista⁷. Myös tällöin pääasiana oli niiden tuntojen sisältö, joihin Tyrtaioksen elegiat innoittivat. Toisaalta ei kuitenkaan pidä kiistää arvoa ja vaikuttavuutta musiikilliselta ulottuvuudelta, joka oli otollinen barbaarikansoille ja myrskyävien intohimojen vallitsemille aikakausille. Ylämaalaisten säkkipillit olivat suureksi avuksi syyttäessään rohkeutta heidän sydämiinsä, ja Marseljeesin, *Ça ira* ynnä muiden vastaavien vaikutusta Ranskan suuressa vallankumouksessa ei voi kiistää⁸. Aidoin innoitus kuitenkin perustuu tiettyyn ideaan, hengen todelliseen kiinnostuksen kohteeseen, joka täyttää kansan ja jonka musiikki nyt saattaa hetkeksi kohottaa elävämmäksi tunnoksi soinnin, rytmin ja melodian temmatessa mukaansa subjektin, joka on taipuvainen sulkeutumaan itseensä. Nykyään emme kuitenkaan voi odottaa, että pelkkä musiikki itsessään voisi ylentää mieltä moiseen urheuteen ja kuolemanhalveksuntaan. Nykyään esimerkiksi miltei kaikilla armeijoilla on tarjota varsin kelpoa rykmenttimusiikkia, joka saa panemaan toimeksi ja järjestäytymään ja joka innostaa marssiin ja yllyttää taisteluun. Tuollaisen musiikin tarkoituksena ei kuitenkaan ole vihollisen lyöminen; pelkkä torvensoitto ja rummutus eivät tee urheaksi, ja pitäisi haalia aikamoinen määrä pasuunoita, jotta niiden kajahtaessa linnoitus sortuisi kuten Jerikon muurit⁹. Nykyään tämän vaikutuksen saavat aikaan ajatuksen innoitus, tykit, sotapäällikön erinomaisuus – ei niinkään musiikki, jota voidaan pitää enää vain joukkojen kannustajana, mutta joka ennen kuitenkin oli täyttänyt koko mielen ja ottanut sen valtoihinsa.

γ) Viimeinen huomio soinnin subjektiivisesta vaikutuksesta koskee keinoja ja tapaa, jolla musiikkiteoksen kokemuksemme eroaa muiden taideteosten kokemisesta. Toisin kuin rakennuksilla, veistoksilla ja maalauksilla, soinnilla ei ole nimittäin ole kestävästi objektiivista jatkuvuutta, vaan se kiiruhtaa ohi jatkuvasti pakenevana virtana, joten musiikkiteos edellyttää jo tämän silkan hetkeen sidotun olemistapansa vuoksi jatkuvasti toistettua *uudelleen esittämistä* [*Reproduktion*]. Tämän kaltaisen toistuvan jälleelävöittämisen välttämättömyydellä on myös toinen, syvempi merkitys. Sillä mikäli musiikki ottaa sisällökseen itse subjektiivisen sisimmän, *jottei* ilmenisi niinkään ulkoisena hahmona ja objektiivisesti esillä olevana teoksena vaan subjektiivisena sisäisyytenä, sen ilmauksen täytyy voida tulla ilmi myös välittömästi *elävän subjektin* viestinä, jossa subjekti tuo mukaan koko oman sisäisyytensä. Laulussa tämän aiheuttaa yleensä ihmisääni; suhteellisesti sen voi toki saada aikaan myös instrumentaalimusiikki tilanteessa, jollaisen

vain esiintyvä taiteilija ja hänen elävä, sekä henkinen että tekninen taitavuutensa voi onnistua saamaan aikaan.

Vasta musiikkiteoksen toteuttamiseen liittyvän subjektiivisuuden myötä täydellistyy käsitys subjektiivisen vaikutuksesta musiikissa – tähän suuntaan edetessään subjektiivisuus voi toki kuitenkin eristäytyä yksipuoliseen ääripäähän, jossa toistamisen subjektiivinen mestarillisuus sellaisenaan tulee nautinnon yhdeksi ja ainoaksi keskipisteeksi ja sisällöksi.

Näiden huomautusten jälkeen katson sanoneeni riittävästi musiikin yleisestä luonteesta.

Suomentanut Johan L. Pii

(alun perin: c. *Wirkung der Musik*. Teoksessa *Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Werke in 20 Bänden mit Registerband. Bd 15. Vorlesungen über die Ästhetik III (1835–1838)*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1986.)

Suomentajan huomautukset

- Musiikin vaikutus (c. *Wirkung der Musik*) on viimeinen alaluku *Vorlesungen über die Ästhetik* -teoksen kolmannen osan musiikin yleisluonnetta käsittelevässä luvussa (1. Allgemeiner Charakter der Musik). Edeltävissä alaluvuissa musiikkia vertailtiin esittäviin taiteisiin ja runouteen sekä käsiteltiin musiikin mahdollisuutta ja tapaa olla sisällöllinen.
- Tässä musiikkia käsittelevässä luvussa Hegel vertailee eri taide- ja muotojen vaikutustapoja ja ominaisia toimintatapoja. Edellisen alaluvun lopussa hän viittaa musiikin erityisinä ominaisuuksina ulottuvuuteen vain ajassa sekä sisällön (*Inhalt*) ja soinnin (*Töne*) vastavuoroiseen vaikutukseen. Hegel mainitsee lyhyesti näiden seikkojen perustavan musiikin suoraa vaikutusta kokemiseen ja tuntoihin (*Empfindung*).
- Samana teoksen kolmannen osan luku I.
- Ranskan käsite *table d'hôte* ("isännän pöytä") viittaa tiettyyn ruokalistaan, jolla on kiinteä, alkujaan huokea hinta, ja jollaisia tilaamaan porvarit olletikin tungeksivat jo Hegelin aikoihin. Niinpä *table d'hôte* -menuja tarjoavat ravintolat lienevät olleet rauhottomanpuoleisia.
- Hegel esittää asiansa nyt ranskaksi ja kirjoittaa alkutekstissä *Negation* [oik. ransk. *négation*] *semer*, "kylvää negaatiota".
- Orfeus oli kreikkalainen semijumaluus, muusa Kalliopen ja kuolevaisen Oiairosin poika, joka esiintyy mytologiassa 700–600-luvulta eaa. alkaen. Hänen kerrotaan pystyneen lumomaan eläimet, kivet ja jopa Haadeen joukot laulullaan ja Apollonilta saadun lyransa soinnilla. Häntä seuranneen riekkuvan villin naisseurueen, mainadien, kerrotaan lopulta kuitenkin repineen hänet palasiksi. "Orfiset hymnit", oletettavasti kokoelma varhaisia kreikkalaista mytologiapainotteista runoutta, on kulkenut Orfeuksen itsensä nimissä.
- Spartalaisen Tyrtaioksen (600-luv. eaa.) kerrotaan sekä innostaneen kansaansa taisteluun että tyynnyttäneen sitä tappioiden aikoina toisessa messenialaissodassa. Tuolloin spartalaiset (ts. lakedaimonilaiset) taistelivat alkujaan Messeniasta sotavangeiksi ottamiaan kapinaan nousseita orjia ja näiden liittolaisia vastaan.
- Marseljeesi (*La Marseillaise*, "marseilalainen") on Ranskan kansallislaulu, joka sai alkunsa vallankumouksen pyörteisessä kapinallisten riveissä. *Ça ira* ("kyllä tässä hyvin käy") on yhtä lailla vaikuttava vallankumouksen aikainen paatoslaulu.
- Vanhan Testamentin Joosuan kirjassa 6 kerrotaan, kuinka israelilaiset valtasivat Jerikon kantamalla liiton arkkia seitsemän päivää muurien ympäri ja puhaltamalla pasuunoihin, kunnes Jerikon muurit murtuivat ja kaupunki kukistettiin.