

Setningafræði og tónfræði

HÖSKULDUR ÞRÁINSSON

1. Inngangur

Eins og mörgum er kunnugt gera setningafræðingar oft ráð fyrir ýmiss konar færslum á setningarliðum þegar þeir lýsa formgerð setninga.¹ Þessari aðferð er þá t.d. beitt til þess að lýsa sambandi setninga á borð við þær sem sýndar eru í (1):

- (1) a. Ég hef aldrei kosið Harald.
 b. **Harald** hef ég aldrei kosið.

Setningafræðingar segja þá oft eitthvað á þá leið að í (1b) hafi andlagið *Harald* verið fært úr hinni venjulegu andlagsstöðu á eftir aðalsögninni *kosið* og í upphafsstöðu setningarinnar. Í mállýsingu af þessu tagi felst þá að gert er ráð fyrir svokallaðri **afleiðslu** (e. *derivation*) sem hluta af hinni samtímalegu lýsingu.

Mörgum finnst erfitt að átta sig á hugtakinu afleiðsla í samtímalegri mállýsingu. Það er auðvelt að hugsa sér að eitt sé leitt af öðru á sögulegum tíma, eitthvað breytist í annað, en það reynist oft erfiðara að átta sig á því að afleiðsla, sem virðist vera einhvers konar ferli, geti verið hluti af samtímalegri mállýsingu — nema þá að verið sé að lýsa því sem málnotandinn gerir þegar hann talar: Fyrst gerir hann þetta, síðan þetta og loks þetta og þá verður útkoman þessi. En setningafræðingar vilja yfirleitt ekki að litið sé á færsluhugmyndina sem hluta af lýsingu á því sem menn gera þegar þeir tala. Hún á ekki að vera hluti af lýsingu á **málbeitingunni** (e. *performance*) heldur liður í því að lýsa **málkunnáttunni** (e. *competence*). En hvað getur það þá merkt? Hvernig getur hugmynd um einhvers konar „ferli“ verið hluti af lýsingu á (kyrrstæðri) kunnáttu?

¹ Ég þakka Gunnari Gunnarssyni organista, djasspíanista og málvísindanema fyrir skoðanaskipti um grundvallarhugmynd þessarar greinar. Sömmuleiðis ber að þakka ritstjóra og yfirlesarum góðar ábendingar og tilraunir til að fá höfund til að orða hugsun sína skýrar. Það er ekki þeirra sök ef það hefur mistekist.

Áður en lengra er haldið má rifja upp að hugmyndin um afleiðslu kemur ekki bara við sögu í setningafræði heldur er sams konar hugsun að baki þegar menn segja að ýmiss konar hljóðkerfisreglum sé beitt á **baklægar gerðir** (e. *underlying forms*) í hljóðkerfisfræði. Það er t.d. gert þegar menn segja að óraddað /l/ í orðmyndum eins og *gult* komi fram vegna virkrar samtímalegrar hljóðkerfisreglu í máli flestra Íslendinga sem tengi orðmyndir eins og þær sem eru sýndar í (2):

(2) kk. *gul-ur*, kvk. *gul*, hk. ***gul-t***

Hin samtímalega afröddunarregla á þá að verka á orðmyndina *gult* af því að hún er bundin við það að samhljóðið /l/ fari á undan /t/ (eða /p,t,k/) og hún kemur því ekkert við sögu í karlkynsmyndinni *gulur* né í kvenkyninu *gul*, en í öllum tilvikum liggur orðstofninn #gul-# að baki og í honum er /l/ ekki óraddað.

Það er kannski auðveldara eða einfaldara að hugsa sér að ýmsar hljóðkerfisreglur verki meðan menn tala en að hugsa um færslureglur í setningafræði á þann hátt. Þó hafa ýmsir hljóðkerfisfræðingar hafnað afleiðsluhugmyndinni og vilja frekar lýsa staðreyndum um hljóðkerfi og samspil máhljóða með því að gera ráð fyrir ýmiss konar **hömlum** (e. *constraints*). Slíkar aðferð hefur ekki síst verið þróuð innan svonefndrar **bestunarkenningar** (e. *optimality theory*, *OT*, sjá t.d. Kristján Árnason 2005:80, 95–98) og menn hafa einnig hafa reynt að nýta slíkar aðferðir við lýsingu á setningagerð, þótt þær njóti mun meiri hylli innan hljóðkerfisfræðinnar.

Í þessari stuttu athugasemd eða flugu verður hins vegar ekki fjallað frekar um afleiðslu, reglur eða ferli í hljóðkerfisfræði heldur verður þess freistað að skýra hugtakið afleiðsla með því að bera saman tengdar setningagerðir og svokölluð hljómhvörf í tónlist eða tónfræði. Markmiðið er að sýna fram á að hugmyndin um afleiðslu í málfræði almennt, og þá færslur í setningafræði sérstaklega, eigi sér hliðstæðu í tónfræði og sú hliðstæða geti auðveldað mönnum að skilja tengslin á milli afleiðslu annars vegar og málbeitingar hins vegar, þ.e. þess sem gerist þegar menn tala. Sambandið á milli færslna í setningafræði og málbeitingar sé alveg hliðstætt við sambandið milli hljómhvarfa í

tónlist og til dæmis píanóleiks þar sem hljómhvörf koma við sögu. Þetta skýrist vonandi betur í næstu undirköflum.

2. Færslur, málkunnátta og málbeiting

Víkjum nú aftur að setningaparinu í (1) hér á undan:

- (1) a. Ég hef aldrei kosið Harald.
 b. **Harald** hef ég aldrei kosið.

Þegar setningafræðingar lýsa gerð (1b) með því að segja að þar hafi upphafslíður setningarinnar verið „færður“ úr andlagssæti sínu í upphafssæti setningarinnar eru þeir m.a. að leitast við að skýra eftirtalin atriði (sjá t.d. umræðu hjá Höskuldi Þráinssyni 1999:197 o.áfr., 2005:545 o.áfr.).

- (3) a. Liðurinn *Harald* í (1b) gegnir sama **málfræðihlutverki** (e. *grammatical function*) og í (1a), þ.e. hann er andlag og liðurinn *ég* er frumlag, þrátt fyrir það að hann standi ekki fremst í (1b) eins og algengast er um frumlag í íslensku.
- b. Orðaröðin í (1b) hefur engin áhrif á það hvernig við túlkum liðinn *Harald* merkingarlega, þ.e. við lítum t.d. ekki á hann sem **geranda** (e. *agent*), eins og algengt er þegar frumlag á í hlut, heldur gegnir hann **merkingarhlutverki** (e. *semantic role, thematic role*) sem er dæmigert fyrir andlag í germyndarsetningum, þ.e. hlutverki **þolanda** (e. *patient* — eða þá **þema**, e. *theme*, sbr. t.d. umræðu hjá Höskuldi Þráinssyni 2005:320 o.áfr. og Jóhannesi Gísla Jónssyni 2005:373 o.áfr.). Það er eftir sem áður frumlagið *ég* sem er gerandinn í setningunni.
- c. Liðurinn *Harald* stendur í þolfalli, rétt eins og hann myndi gera ef hann væri í hinu venjulega andlagssæti á eftir aðalsögninni *kosið*. Það er greinilega hún sem stýrir fallinu á liðnum.

Eins og fram kemur í (3) hefur upphafslíðurinn *Harald* í (1b) greinileg tengsl við andlagssætið í setningunni þótt hann sitji ekki þar. Hann hefur m.ö.o. flesta sömu eiginleika og liðurinn *Harald* í (1a), en sá lið-

ur situr einmitt í hinu sjálfgefna andlagssæti.² Með því að segja að upphafslíðurinn í (1b) hafi verið færður úr andlagssæti setningarinnar eru setningafræðingar að halda því fram að setningarnar í (1) séu afbrigði sömu setningar, ef svo má segja. Þær eru tengdar í gegnum afleiðslu sem felur í sér færslu andlagsins í upphafssæti setningarinnar í (1b). Færsla af þessu tagi hefur verið kölluð **kjarnafærsla** á íslensku (e. *topicalization*), en með því er átt við að líður sem er færður í upphafssæti setningarinnar á þennan hátt er yfirleitt einhvers konar kjarni umræðunnar eða umræðuefnið. Þess vegna væri t.d. eðlilegt að nota setningagerðina í (1b) í samræðum þar sem Haraldur þessi hefði þegar komið við sögu.

Þeir sem eru óvanir þeim hugsunarhætti sem felst í því að lýsa setningagerðum með afleiðslu hafa tilhneigingu til að hugsa þetta of bókstaflega, eins og vikið var að í inngangi. Þeim finnst að þessi aðferð við lýsingu setninganna hljóti að fela í sér að málnotandinn færi andlagið í raun og veru meðan hann er að tala — þ.e. „byrji“ á því að koma því fyrir í andlagssætinu og færi það „síðan“ í upphafssætið. Málkunnáttufræðingar reyna þá að leiðrétta þetta með því að segja að færslurnar séu ekki hluti af lýsingu á málbeitingu, þ.e. því sem málnotandinn gerir þegar hann beitir málinu eða talar, heldur séu þær hluti af lýsingu á málkunnáttunni. Færslur af þessu tagi séu m.ö.o. hluti af líkani sem á að lýsa málkunnáttunni en ekki málbeitingunni sjálfri, þótt málbeitingin hljóti auðvitað að byggjast á málkunnáttunni. Þetta finnst ýmsum erfitt að setta sig við og finnst að færslureglurnar séu þar með orðnar marklausar eða merkingarlausar. Það er hér sem áður nefnd hliðstæða úr tónfræðinni, eða hljómfræðinni, getur komið að gagni til að gera grein fyrir því hvað átt er við. Svo við skulum næst snúa okkur að þeim þætti.

² Þegar sagt er hér að andlag í upphafssæti setningar hafi „flesta“ frekar en „alla“ eiginleika andlags í venjulegu andlagssæti er átt við það að til viðbótar þeim eiginleikum sem andlagið hefði í venjulegri eða sjálfgefni orðaröð hefur það einhvern viðbótareiginleika í upphafssæti setningar. Það er nefnilega einhvers konar **umræðuefni** eða **kjarni** (e. *topic*). Í því sambandi gildir einu hvort sagt er að andlagið sé flutt á þennan stað af því að það er (eða á að vera) umræðuefnið eða hvort sagt er að það öðlist þennan eiginleika við færsluna, þ.e. við það að standa á þessum stað í setningunni.

3. Hljómhvörf og færslureglur

Þeir sem kunna eitthvað fyrir sér í tónfræði kannast væntanlega við það að til eru nokkur afbrigði af hverjum hljómi. Þannig eru til þrjú afbrigði af hverjum þríhljómi. Við getum tekið C-dúr hljóm sem dæmi (hér tákna bókstafirnir C, E og G þá tóna sem hljómurinn er gerður úr):

- (4) a. C-E-G grunnstaða (e. *root position, normal form*)
 b. E-G-C fyrstu hljómhvörf (e. *first inversion*)
 c. G-C-E önnur hljómhvörf (e. *second inversion*)

Grunntónn C-dúrhljóms er tónninn C og hann er grunntónninn óháð því hvort um er að ræða grunnstöðu hljómsins eða einhver hljómhvörf (e. *chord inversions*).³ Í grunnstöðunni er grunntónninn neðsti tónninn (bassinn). Í fyrstu hljómhvörfum er grunntónninn hins vegar ekki neðsti tónninn heldur sá efsti og þá er þríundin (hér E) neðsti tónninn. Fyrstu hljómhvörfum er þá oft lýst þannig að þau séu mynduð með því að „flytja“ eða „færa“ grunntóninn upp um áttund (sjá t.d. Stefán Edelstein 1994:72, Palmer, Manus og Lethco 1994:6–7). Á sama hátt er öðrum hljómhvörfum þá lýst með því að segja að neðsti tónninn í fyrstu hljómhvörfum sé tekinn og „færður“ upp um áttund (*ibid.*).

Það er tvennt líkt með þessum lýsingum á hljómhvörfum í tónlist og áður nefndum lýsingum á afbrigðum setninga. Í fyrsta lagi er það þannig að þótt við „færum“ grunntón einhvers hljóms til á þann hátt sem hljómhvörfin gera ráð fyrir heldur hann áfram að vera grunntónn þótt hann sé ekki lengur í sinni sjálfgefnu stöðu sem neðsti tónninn. Það sama á við um andlag sem er fært til með kjarnafærslu, eins og áður var rakið: Það heldur áfram að vera andlag þótt það sé ekki lengur í hinni sjálfgefnu stöðu á eftir aðalsögninni. Það er túlkað sem andlag, bæði setningarlega og merkingarlega, og fær m.a.s. rétt andlagsfall.

³ Hér er rétt að taka fram að þótt stundum sé, eða hafi verið, talað um *transformations* (ísl. *ummyndanir*) í setningafræði, er ekki átt við neitt hliðstætt ummyndunarreglu í setningafræði þegar rætt er um *musical transformation*. Orðasambandið er oft notað í býsna óljósri merkingu og vísar yfirleitt til einhvers miklu víðtækara og almennara en (*chord*) *inversion*.

Í öðru lagi eru svo tengslin milli kunnáttunnar og beitingarinnar býsna hliðstæð í tónlistarflutningi og tali. Píanóleikari sem kann sína tónfræði eða hljómfæði getur brugðið fyrir sig hljómhvörfum af C-dúr (eða hvaða hljómi öðrum sem er) í stað grunnformsins (grunnstöðunnar) þegar það á betur við. Hann gerir það náttúrulega ekki með því að búa „fyrst“ til hljóminn í grunnstöðu og flytja einingar hans „síðan“ til „í hita leiksins“ (orðalagið er frá Gunnari Gunnarsyni tónlistarmanni og málvísindanema). Hann gerir þetta bara „beint“, ef svo má segja, af því að hann kann reglurnar um öll afbrigði hljómsins. Það er hins vegar heppilegt að lýsa venslunum milli þessara hljómhvarfa með því að tala um „færslur“ á tónum, enda er það oft gert eins og greint var frá hér ofar. Þessar færslur eru raunverulegar í þeim skilningi að þær lýsa tilteknum venslum og þekkingu á þeim. En þær eru ekki hluti af lýsingu á því sem fer fram þegar leikið er á píanó til dæmis. Á sama hátt getur sá sem kann íslensku brugðið fyrir sig setningagerðinni sem dæmi var tekið um í (1b) þegar hún á betur við en gerð (1a). Það merkir ekki að hann búi „fyrst“ til gerð á borð við (1a) „í hita leiksins“ (þ.e. meðan hann er að beita málinu, tala) heldur getur hann gert þetta „beint“ vegna þess að hann „kann“ reglurnar um afbrigði setninganna. Það er hins vegar heppilegt að lýsa venslunum milli þessara afbrigða með því að tala um „færslur“ á setningarliðum. Þessar færslur eru raunverulegar (eða **sálfræðilega raunverulegar** eins og það er stundum kallað, e. *psychologically real*) af því að þær gera grein fyrir hluta af (innbyggðri en ómeðvitaðri) kunnáttu þeirra sem í hlut eiga.⁴ Þær gera grein fyrir tilteknum hluta af málkunnáttunni sem við búum yfir (sjá umræðu um **málkunnáttufræði**, e. *generative grammar*, hjá Höskuldi Þráinssyni 1999:9 o.áfr., 2005:5 o.áfr.). En þær eru (væntanlega) ekki hluti af raunsannri lýsingu á því sem við „gerum“ þegar

⁴ Hér er trúlega nokkur munur á kunnáttu hins almenna málnotenda og tónlistarmanna: Þekking tónlistarmanna á hljómhvörfum til dæmis er yfirleitt meira meðvituð en þekking málnotenda á setningafræðilegum færslum og hliðstæðum málfræðireglum er það ekki nema þeir séu málfræðingar. En leikinn tónlistarmaður er auðvitað ekki að hugsa um „reglurnar“ eða „færslurnar“ meðan hann leikur, ekkert frekar en setningafræðingurinn meðan hann talar.

við tölum þótt það sem við gerum, eða getum gert, byggist á þessari kunnáttu, rétt eins og í hljóðfæraleiknum.

4. Frekari hliðstæður?

Ýmsir fræðimenn hafa skrifað um líkindi máls og tónlistar, svo sem bandaríski málfræðingurinn Ray Jackendoff. Hann er sjálfur ágætur klarinettleikari, hefur skrifað lærða bók um tónfræði ásamt öðrum (Lerdahl og Jackendoff 1983) og vísar stundum í hliðstæður í tónlist þegar hann ræðir um mannlegt mál (sjá t.d. Jackendoff 2002). Ég hef þó ekki séð neina umræðu um þá hliðstæðu milli setningafræði og tónfræði sem hér var lýst. Markmiðið með því að benda á hana er að vekja athygli á því að sú afleiðsluhugmynd eða ferlishugmynd sem einkennir margar lýsingar málkunnáttufræðinga á sér býsna augljósa og einfalda hliðstæðu í þeim lýsingum sem finna má í tónfræði (eða hljómfraði). Það má nota þessa hliðstæðu til þess að varpa ljósi á afleiðsluhugmyndina eða -líkinguna, en reynslan sýnir að mörgum finnst erfitt að átta sig á eðli hennar í mállýsingum. Það er hins vegar ekki nauðsynlegt að þessi líkindi milli setningafræði og tónfræði nái lengra en hér hefur verið bent á til þess að það sem hér var sagt hafi eitthvert skýringargildi. Það má samt halda aðeins lengra áfram með þetta.

Eins og áður var nefnt er því yfirleitt þannig farið um setningar með „breyttri orðaröð“ eins og þær sem hér voru til umræðu (sbr. kjarnafærslusetninguna í (1b)) að þær eru ekki nákvæmlega jafngildar setningum með sjálfgefinni orðaröð. Orðaröðin er m.ö.o. höfð „afbrigðileg“ af einhverri tiltekinni ástæðu, svo sem til þess að leggja sérstaka áherslu á einhvern setningarlið eða vekja athygli á honum. Svipað á stundum við um það hvernig tónlistarmenn velja á milli hljómhvarfa. Við tiltekna aðstæður getur farið betur að nota fyrstu hljómhvörf eða önnur hljómhvörf í stað þess að nota grunnstöðu hljómsins og stundum eru gefin fyrimæli um þetta þegar hljómsætning er sýnd með bókstafaheitum hljóma, þar sem skammstöfun eins og C/E til dæmis merkir ‘C-hljómur með E í bassa’. Og það má líka halda áfram með líkinguna og segja að sá sem hlustar á tónlist heyri blæbrigðamun

á því hvort hljómur er hafður í grunnstöðu, fyrstu eða öðrum hljómhvörfum líkt og viðmælandi finnur mun á því hvort andlag er í sinni sjálfgefnu stöðu eða í kemur fyrir í upphafi setningar. En það er í raun óþarft að fjölyrða meira um þetta því að ætlunin var aldrei að segja að setningafræði væri alveg eins og tónfræði eða öll sömu lögmál giltu þar. Markmiðið var aðeins að benda á tiltekin líkindi til skýrleiksauga.⁵

HEIMILDIR

- Höskuldur Þráinsson. 1999. *Íslensk setningafræði*. 6. útgáfa. Málvísindastofnun Háskóla Íslands, Reykjavík.
- Höskuldur Þráinsson. 2005. *Setningar*. Handbók um setningafræði. Meðhöfundar Eiríkur Rögnvaldsson, Jóhannes Gísli Jónsson, Sigríður Magnúsdóttir, Sigríður Sigurjónsdóttir og Þórunn Blöndal. Íslensk tunga III. Almenna bókafélagið, Reykjavík.
- Jackendoff, Ray. 2002. *Foundations of Language*. Brain, Meaning, Grammar, Evolution. Oxford University Press, Oxford.
- Jóhannes Gísli Jónsson. 2005. Merkingarhlutverk, rökliðir og fallmörkun. Í bókinni *Setningar*, bls. 350–409. Ritstjóri og aðalhöfundur Höskuldur Þráinsson. Meðhöfundar Eiríkur Rögnvaldsson, Jóhannes Gísli Jónsson, Sigríður Magnúsdóttir,

⁵ Það skiptir t.d. ekki máli í þessu sambandi að hvaða marki einstök stig í tiltekinni setningarafleiðslu eru „jafngild“ eða hvort ákveðin færsla er sögð „skyldubundin“ eða ekki. Þegar setningafræðingar segja til dæmis að sögnin *sá* sé færð framfyrir atviksorðið *aldrei* í afleiðslu setningar á borð við *Hann sá aldrei [þennan lista]* þá eru þeir að lýsa því að aðalsögnin á í einhverjum skilningi heima inni í sagnliðnum næst á undan andlaginu og þar með á eftir atviksorðinu *aldrei*, sbr. dæmi eins og *Hann hafði aldrei [séð þennan lista]*. Ef engin hjálparsögn er í setningunni er þessi færsla aðalsagnarinnar skyldubundin, sbr. að röðin **Hann aldrei [sá þennan lista]* væri ótæk. Þessum venslum er gjarna lýst með því að gera ráð fyrir sagnfærslu og sú hugmynd er alveg sama eðlis og hugmyndin um færslu andlags í dæmum eins og (1b) og hefur sams konar tengsl við málbeitinguna og hún: Í hvorugu tilvikinu gera málkunnáttufræðingar ráð fyrir því að þessar færslur fari bókstaflega fram á meðan talað er fremur en tónfræðingar gera ráð fyrir því að píanóleikari færi tóna úr einum stað í annan innan hljóms meðan hann er að spila. En það að vita hvar andlagið eða sögnin mega vera og eiga að vera í ólíkum gerðum setninga er hluti af málkunnáttunni, rétt eins og það er hluti af kunnáttu píanóleikarans að vita hvar einstakir tónar hjómanna mega vera og eiga að vera. Í báðum tilvikum má lýsa þessu með því að tala um færslur, að eitt sé leitt af öðru í einhverjum skilningi, en sú lýsing á við kunnáttuna (e. *competence*) en ekki beitingu hennar (e. *performance*).

Setningafræði og tónfræði

159

- Sigríður Sigurjónsdóttir og Þórunn Blöndal. Íslensk tunga III. Almenna bókafélagið, Reykjavík.
- Kristján Árnason. 2005. *Hljóð*. Handbók um hljóðfræði og hljóðkerfisfræði. Meðhöfundur Jörgen Pind. Íslensk tunga III. Almenna bókafélagið, Reykjavík.
- Lerdahl, Fred, og Ray Jackendoff. 1983. *A Generative Theory of Tonal Music*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- Palmer, Willard A., Morton Manus og Amanda Vick Lethco. 1994. *The Complete Book of Scales, Chords, Arpeggios and Cadences*. Alfred Publishing, Van Nuys.
- Stefán Edelstein. 1994. *Tónfræði* ásamt verkefnum. Seinni hluti. Tónfræðiútgáfan, Reykjavík.

SUMMARY

‘Syntax and musicology’

Keywords: movement rules, competence, performance, chord inversions

This squib discusses the fact that it is often difficult for students of linguistics (and others) to understand the role and nature of derivations in linguistic descriptions, and syntactic movement rules in particular. It is argued that the method of assuming a movement rule like Topicalization, for instance, relating, say, an object in sentence-initial position to the default object position after the main verb in a language like Icelandic, is similar in nature to a common way of describing chord inversions in music. It is thus common in musicology to say, for instance, that the first inversion of a C-major chord is formed by “moving” the root up one octave, “deriving” the inverted C-chord E-G-C from the normal form C-E-G. The C in the topmost position of the first inversion of the C-major chord is still interpreted as the root of the chord, much as a topicalized object is still interpreted as the object of the relevant sentence although it is not in the default object position. But this does not imply that a piano player, for instance, actually “moves” the root from the lowest position to the highest when playing. Similarly, assuming Topicalization as a rule of grammar does not necessarily imply that the speaker actually “first” forms a sentence with default word order when speaking and “then” moves the object to its initial position. Drawing this parallel between musicology and syntax might help students of linguistics (and others) understanding the true nature of syntactic movement rules — or linguistic derivations in general — and distinguishing between competence and performance.

Höskuldur Þráinsson
Íslenskuskor
Háskóla Íslands
Árnagarði við Suðurgötu
IS-101 Reykjavík, ICELAND
hoski@hi.is