



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland University of the Arts

„Kveð þú gyðja”

Tónmál Forn-Grikkja og þáttur þess í fornöld

Ingibjörg Elsa Turchi

Lokaritgerð til B.A.-prófs í tónsmíðum

Listaháskóli Íslands

Tónlistardeild

Desember 2019

„Kveð þú gyðja”

Tónmál Forn-Grikkja og þáttur þess í fornöld

Lokaritgerð til B.A.-prófs í tónsmíðum

Leiðbeinandi: Atli Ingólfsson

Tónsmíðar

Tónlistardeild

Deember 2019

Ritgerð þessi er 6 eininga lokaritgerð til B.A.-prófs í tónsmíðum. Óheimilt er að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar.

Útdráttur

Forn-grísk menning var gegnsýrð af tónlist og má segja að ekkert annað menningarsamfélag í sögunni hafi vísað meira í tónlist í bókmenntum og listum eins og Forn-Grikkir. Þetta er einnig elsta siðmenningarsamfélag þaðan sem við eigum nægar heimildir til að setja saman heilsteypta hugmynd um tónlistarlega menningu, þó fjölmörgum spurningum sé ósvarað. Frá þessum tíma eru til ótal myndir, við vitum um nokkur hljóðfæranna sem notuð voru, fræðibækur um tón-og hljómfræði og nokkur varðveitt lög sem hægt er að lesa. Í þessari ritgerð verður farið yfir öll helstu atriði sem viðkoma tónlist og tónmáli í forn-grísku samfélagi. Reynt verður að gefa skýra mynd af þeim ýmsu þáttum sem tengjast fyrirbærinu *mousike* á einn eða annan hátt og setja fram hugmyndir sem tengja við hugmyndir okkar í dag um tónlist.

Efnisyfirlit

Inngangur	bls. 6
Heimildir til okkar tíma	bls. 7
<i>Heimildir úr fornleifafræði og listum</i>	bls. 7
<i>Visanir í grískum bókmenntaarfi</i>	bls. 7
<i>Fræðirit</i>	bls. 8
<i>Áletranir og papýrusar</i>	bls. 8
<i>Varðveittar nótur</i>	bls. 8
Tungu-og tónmál	bls. 9
<i>Helstu hljóðfæri Forn-Grikkja</i>	bls. 10
<i>Röddin</i>	bls. 10
<i>Aulos</i>	bls. 11
<i>Lýra</i>	bls. 11
<i>Kípara</i>	bls. 12
Tónmál, orð og hrynjandi	bls. 12
<i>Bragarhættir</i>	bls. 13
<i>Sexliðaháttur</i>	bls. 16
<i>Tónstigar-hljómfræði</i>	bls. 16
<i>Varðveitt nótnaskrift</i>	bls. 20
Samfélagslegt vægi	bls. 22
Niðurlag	bls. 23

Inngangur

Mousike (μουσική)

Hvert var hlutverk *mousike* (μουσική), tilverusvæði Músanna í forn-grískri menningu? Orðið sjálf er dregið af gríska orðinu yfir Listagyðjurnar níu og náði upphaflega yfir allar þær greinar sem voru eignaðar þeim, allt frá sagnfræði til danslistar.¹ Gríska orðið felur í sér mun víðari merkingu en þau orð sem við þekkjum og af því eru dregin t.d. music, músík, musique, musica o.s.frv. Í sinni algengustu mynd fól hugtakið í sér samfelldan vef tónlistar, ljóðlistar og líkamlegrar hreyfingar sem náði yfir fjölbreyttar gerðir sýninga, allt frá skemmtun í heimahúsum til flóknari sýninga sem allt samfélagið gat notið. Hið gríska hugtak *mousike* spannar nefnilega mjög vítt svið og snertir á trúarbrögðum, menntun, stjórnmálum og jafnvel hernaðarlist. Það er almennt varasamt að hugsa eða fjalla um hið forn-gríska tónmál² með sömu formerkjum og vestræna tónlist í nútímaskilningi en þetta henti stundum fræðimenn á 19. öld. Tónmálið sem slíkt er ekki í sömu fjölskyldu og okkar vestræna tónlist, heldur verður að líta á hana út frá þjóðfræðilegu sjónarhorni.³

Mikið hefur varðveist af skrifum um *mousike* í grísku samfélagi og þar af leiðandi vitum við mikið um hugsun hvað varðaði forn-grískt tónmál. Það voru tvenns konar skrif um tónlist: í fyrsta lagi voru það heimspekirit um lögmál *mousike*, áhrif *mousike* og hvernig bæri að framkvæma *mousike*. Í öðru lagi voru kerfisbundnar lýsingar á efnistökmum tónmálsins, það sem við myndum kalla tón- og hljómfraði í dag. Í báðum tilvikum höfðu Forn-Grikkir mikla innsýn og settu fram ákveðin lögmál sem þykja mikilvæg enn í dag.⁴

Þau rit sem hafa haft mest áhrif um notkun og áhrif þessa tónmáls eru eftir Platón (*Ríkið og Timæjos*) og Aristóteles (*De politica*). Eins og búast má við um hefð sem nær yfir um það bil árþúsund, höfðu þeir sem um þetta rituðu oft mismunandi skoðanir og þýðing margra hugtaka breyttist í tímans rás.⁵

¹ Burkholder, *A History of Western Music*, bls.12.

² Þar sem að okkar hugmyndir um tónlist eru ekki þær sömu og til forna verður einnig talað um tónmál í stað tónlistar í okkar nútímaskilningi. Þó verður orðið tónlist notað þegar það á við í samhenginu.

³ West, *Ancient Greek Music*, bls. 3.

⁴ Burkholder, *A History of Western Music* bls.12.

⁵ Ibid.

Í grískri goðafræði voru uppfinningamenn tónlistar og þeir fyrstu sem lögðu stund á hana guðir og hálfguðir, eins og Apollón, Hermes, Amfíon og Orfeus. *Mousike* er, eins og áður segir, komið frá orðinu yfir Listagyðjurnar (Músumnar) og gaf upphaflega til kynna hvaða listform tengdist hverri og einni. Fyrir Forn-Grikki var *mousike* bæði hlutur sem hægt var að njóta sem og vísindi sem voru náskyld talnareikningi og stjörnufræði.⁶ Af þessu má sjá að hugtakið hefur gegnt gríðarstóru hlutverki í samfélaginu til forna og heimildir til okkar tíma koma úr nokkrum áttum.

Heimildir til okkar tíma

Hægt er að skipta því niður í fimm flokka hvaðan heimildirnar koma en þeir eru:

1. Heimildir úr fornleifafræði og listum
2. Vísanir í grískum bókmenntaarfi
3. Fræðirit
4. Áletranir og papýrusar
5. Varðveittar nótur

Heimildir úr fornleifafræði og listum

Bæði hafa fundist leifar alvöru hljóðfæra, mest af rörum og pípum, til eru ótal stytur sem sýna fólk eða guðlegar verur spila á alls kyns hljóðfæri og svo mætti helst nefna myndir á vösum frá 6. og 5. öld f. Kr. Þar koma ekki einungis fram góðar heimildir um hvernig hljóðfærin litu út heldur einnig hvernig tæknin við að spila á þau var og af hvaða tilefni spilað var á þau. Þau geta jafnvel sagt okkur til um söng.

Vísanir í tónlist í grískum bókmenntaarfi

Í öðru lagi má nefna óteljandi vísanir í tónlist og tónlistariðkun víða um gríska bókmenntaheiminn allt frá 8.öld f.Kr.⁷

⁶ Burkholder, *A History of Western Music* bls.12.

⁷ West, *Ancient Greek Music*, bls. 4.

Fræðirit

Í þriðja lagi eru til fræðirit sérfræðinga en þar koma jafnan fram heimildir um ákveðin tækniatriði sem koma ekki fram annars staðar. Þar má sérstaklega nefna Aristó Xenos frá Taros (Tarentum) sem var nemandi Aristótelesar. Mörg verka hans fjölluðu um *mousike* á einn eða annan hátt. Nærri því öll eru glötuð, en nokkur dýrmæt brot eru varðveitt af Athenaeusi og fleirum. Það sem hefur varðveist í heilsteyptari mynd samanstendur af fimm blaðsíðum úr verki hans *Undirstöðuatriði ryþmans* og þrjár bækur af verki sem nefnist *Samhljómar*.

Hljómfræðikenningar Aristó Xenosar voru mjög áhrifamiklar og eru hafðar eftir honum í þó nokkrum verkum sem skrifuð voru milli 2. og 5. aldar e. Kr. Þessi verk eru *Inngangur að hljómfræði* eftir Kleónídes og Gaudentíus og *Inngangur að tónlist* eftir Bacchius og Alypius og *Um tónlist* eftir Aristídes Quintilianus. Kleónídes heldur mest í kenningar Aristó Xenosar af þeim verkum sem hér eru nefnd.⁸

Epíkúrheimspekingurinn Filódemus (1. öld f. Kr.) skrifaði verk um tónlist sem er að hluta varðveitt. Það er einhvers konar ádeilurit og deilir á það viðhorf að tónlist hafi siðfræðileg áhrif á hlustandann. Sextus Empíríkus (200 e. Kr.) er svipaðrar skoðunar í ritgerð sinni *Gegn tónlistarmönnum* sem er hluti af stærra verki.

Áletranir og papýrusar

Í fjórða lagi má nefna áletranir og papýrusa. Þar er gjarnan minnst á ráðningar tónlistarmanna af einhverju tagi, verðlaunafhendingar til afburða tónlistarfólks, þegar tónlistartengdum áföngum var komið á í námskrá skóla eða tónlistarkeppnir sem haldnar voru á hátíðum.

Varðveittar nótur

Fimmti flokkurinn samanstendur af rituðum nótum. Allt frá 4. öld f. Kr. var við lýði nótnaskriftarkerfi hjá Forn-Grikkjum, eða réttara sagt tvö hliðstæð kerfi, annað fyrir sungna tónlist og hitt fyrir hljóðfæratónlist. Þessi kerfi voru líklega ekki kunnug mörgum fyrir utan ákveðinn hóp sérfræðinga, en stundum má sjá, þegar texti lags birtist á áletrun, að með honum eru gefnar til kynna þær nótur sem sungnar voru en oftast finnast papýrusbrot með nótnaskrift á.

⁸ West, *Ancient Greek Music*, bls.5.

Þó eru þetta líklega leifar alls kyns óþekktra brota, en ekki hluti af samfelldri tónsmíð. Í undantekningartilvikum varðveittust örlítill brot fornrar laglínu inní handrit frá miðöldum.⁹

Tungu- og tónmál

Ef rætt er um tónlist í nútímaskilningi orðsins þá var hún hjá Grikkjum til forna einkum til í tengslum við ljóðlínu. Grísk ljóðlína var málfarsleg formgerð en á sama tíma tónfræðileg, sem þýðir að aldrei var samið óháð tónfalli. Það sem sameinaði tungumál og tónlist var hrynjandi, ekki ólíkt því sem þekktist í forníslenskum dróttkvæðum. En ólíkt vestrænni hrynjandi var tungumálið á sama tíma hrynur og tónar. Tónhrynjandi í grískri ljóðagerð var innbyggð inn í sjálft tungumálið og var óaðskiljanlegur hluti tungumálsins. Það þýddi að það var ekki möguleiki á því að semja sérstaka tónhrynjandi í sjálfri sér þar sem engu mátti bæta við eða breyta. Um leið og orðið er komið inn þá er hrynjandinn ákveðinn þar sem gríska orðið hafði fyrirfram ákveðið tóninnihald og ófrávíkjanlegan tónlistarlegan vilja. Við vitum að atkvæði var hvorki hægt að lengja né stytta, hvert atkvæði var í eðli sínu langt eða stutt. Og sá sem bar þau fram hlaut að skynja þau sem fastar einingar, ófrávíkjanlegar eða óbreytanlegar. Þó má taka það fram að við getum ekki skilgreint lengdina sem nákvæmlega 2:1 eða 3:2 í okkar skilningi. Þessi fastheldni forn-grískunnar var í eðli sínu tónlistarleg hrynjandi sem hefur tapast í vestrænum tungumálum. Þessi einkenni tungumálsins voru ekki föst í þúsundir ára heldur tóku breytingum í tímans rás og strax á 4. öld f. Kr. fór þetta samband milli tóna og tungumáls að riðlast þangað til það hvarf að fullu á fyrstu öldum okkar tímatafs. En breytingin var ekki úr tónhrynjanda yfir í ljóðagerð eins og við þekkjum í dag og það snerist ekki um áherslur. Í staðinn tók ljóðlistin að einhverju leyti á sig mynd prósa, sem er ljóð lesið upp með öllum tónum en án tónlistar. Í prósatextum halda atkvæðin sínum löngu og stuttu sérhljóðum en upplesturinn tekur við af söng. Áherslumerki sem taka við af tónmerkjum komu ekki fram í ljóðagerð heldur í prósa. Þegar haldið var áfram að skrifa ljóð þá var haldið áfram að nota gömlu aðferðina nema að þetta þróaðist smátt og smátt yfir í miðaldaljóðagerð sem leggur áherslu á lengd ljóðlínu og endarím. Þannig að í forn-grísku er aldrei hægt að skilja á milli *mousike* og ljóðagerðar eins og tónlist sé eitthvert sér fyrirbæri og ljóðagerð eitthvað annað. Ljóð eru alltaf kveðin og tengjast innbyrðis.¹⁰

⁹ West, *Ancient Greek Music*, bls. 7.

¹⁰ Georgiades, *Musica e linguaggio*, bls. 25-26.

Það er þess vegna sem flókið er að ætla að þýða *mousike* með orðinu tónlist í okkar nútímaskilningi orðsins því um tvennt ólíkt er að ræða. Merkingin sem orðið hefur í nútímamáli er frá miðöldum og hefur breiðst út en Forn-Grikkir hefðu ekki skilið þetta eins. *Mousike* merkti eins og áður sagði ljóð og tónlist samtímis og það var ekki fyrr en við lok fornaldar að skiptingin varð eins og við þekkjum hana í dag - *mousike* breyttist í tónlist og ljóðagerð fór sína eigin leið að einhverju leyti.¹¹

Helstu hljóðfæri Forn-Grikkja

Skipta má þeim hljóðfærum sem notuð voru hjá Forn-Grikkjum í tiltölulega sömu flokka og notað er fyrir nútímahljóðfæri en hér verður fjallað stuttlega um þau helstu.

Röddin

Eins og á við um stærstan hluta etnískrar tónlistar þá samanstóð hún mest af söng, annað hvort einleik eða í kór. Stundum var leikið á hljóðfærin sér en þau voru yfirleitt notuð til undirleiks raddar. Venjulega var slíkur meðleikur með röddinni en hlutverk hljóðfæranna þótti ekki jafn merkilegt. Oft var aðeins eitt hljóðfæri sem spilaði með heilum kór. Samkvæmt rithöfundum úr aristótelíska skólanum þá njótum við þess meira að hlusta á söngvara þegar hann syngur með *aulos* frekar en lýru, (fjallað verður um þessi hljóðfæri síðar í kaflanum) þar sem það hjálpar til við að stilla kórinn innbyrðis. Og það þótti ekki betra með fleiri hljóðfærum þar sem að þá yfirgnæfi það lagið.¹² Annar greinir svo frá að *aulos* sé betri en lýran til að syngja með því hún blandast röddinni betur og hylur mistök söngvarans, en lýran ýtir undir þau.¹³ Þau lög sem samin voru, voru samin við afar nákvæma og fagaða texta í bundnu máli og með litlum endurtekningum. Þess vegna var mikilvægt að orðin heyrðust vel og drukknuðu ekki í hljóðfæraómi. Lasus frá Hermione, fyrsta skáldið sem er þekkt fyrir að hafa haft áhuga á fræðum tónlistar samdi að minnsta kosti tvö verk þar sem hann leitaðist við að sleppa hljóðinu *s-* sem er eitt algengasta hljóðið á forn-grískri tungu og sagði hann ástæðuna vera að hljóðið væri hart og óhentugt fyrir *aulosinn*.¹⁴ Til viðbótar við söng þá var við lýði tækni sem laut að því að fara með

¹¹ Georgiades, *Musica e linguaggio*, bls. 27-28.

¹² West, *Ancient Greek Music*, bls. 39.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid. bls. 3-4.

ljóðlínur við undirleik hljóðfæra og var kallað *parakataloge*. Uppfinning þess er eignuð Arkilokkosi og var einnig notuð í leikhúsinu.¹⁵

Í kórunum voru annað hvort karlar (drengrir eða fullorðnir) eða konur. Til eru einhverjar heimildir um blandaða kóra en ekki um það að sungið hafi verið í sömu rödd. Drengja- og karlakórar voru einnig oftast ekki saman, þó það hafi komið fyrir.¹⁶

Varðveittar myndir frá Forn-Grikklandi (t.d. á vösum) sýna aldrei söngvara lesa af töflu eða rúllu á meðan hann söng. Því er ljóst af þessu að dæma að þrátt fyrir að hafa átt vel þróað nótnaskriftarkerfi frá 4. öld f. Kr. hafi tónlistin verið lærd með eyranu; þeir spiluðu og sungu eftir minni eða spunnu af fingrum fram með því að nota hefðir og formúlur.¹⁷

Aulos

Aulos var smíðaður úr tveimur flautuleggjum og tónninn myndaður með tveimur tvíblaða munnstykki, líkum því sem nú er notað á óbó. Á flautuleggjum voru tóngöt og er almennt álitid að hljóðfæraleikarinn hafi leikið laglínurnar á annan flautulegginn en hinn hafi gefið frá sér samfelldan bassatón. Tónblær þessa hljóðfæris var hvellur og ágengur, líklega samskonar og í sekkjarpípu eða nútíma skálmei¹⁸ sem enn þann dag í dag er notað í hljómsveitum á Spáni.¹⁹

Aulos var mikið notaður í leikhúsum, brúðkaupsveislum og öðrum hátíðahöldum og stórveislum enda var tónlist leikin á *aulos* helguð Diónýsosi.

Lýra

Annað aðalhljóðfæri Grikkja, en mun fagaðra var lýran sem helguð var guðinum Apollóni. Hún var þriggja til tólf strengja en stærsta og vandaðasta gerð hennar var kölluð *kípara*. Vegna þess að viðkvæmur tónn lýrunnar blandaðist ekki vel við sterkan tón *aulos*flautunnar, var lítið um samleik á þessi hljóðfæri, enda mikill munur á dyrkun jafn andstæðra guða og Apollóni og Diónýsosi. Apollón var guð vitsmuna, uppfræðslu, sjálfsstjórnar og yfirvegaðrar dómgreindar en Diónýsos var guð gleði og gjálífis.²⁰

¹⁵ West, *Ancient Greek Music*, bls. 40.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Burkholder, *A History of Western Music*, bls. 11.

¹⁸ **skálmei** kv. (17. öld) ‘gamalt tréblásturshljóðfæri, fjárpípa; skálmhorn’. To. úr d. *skalmeje*.

¹⁹ Headington, *Saga vestrænnar tónlistar* bls.15.

²⁰ Ibid..

Kípara

Kípara var stærri gerð lýru og var notuð sérstaklega í skrudgöngum, trúarathöfnum og í leikhúsum og var venjulega spilað á hana á meðan söngvarinn stóð.

Tónmál, orð og hrynjandi

Eins og áður sagði var stórt hlutfall alls tónmáls sem var flutt í Grikklandi til forna var annað hvort söngur með undirleik hljóðfæra eða hljóðfæratónlist undir dansi. Söngur hefur í för með sér orð, sem svo gefa til kynna hrynjandi; og svo gerir einnig dans. Þegar um ræðir orð sem eru sett við tónlist þá eru aðstæður öðruvísi. Í þeim fáu varðveittu skorum sem til eru, en þau eru flest með tónlist fyrir rödd, eru merkin sem tákna nóturnar skrifuð fyrir ofan orð textans, og gefa ekki hrynjandi til kynna. Af þessu er ljóst að orðin sjálf höfðu í sér hrynjandi sem gat verið „lesin” af söngvaranum og sem ákvörðuðu lengd tónanna í laglínunni. Það var aðeins hjá seinni tíma höfundum (frá því seint á 5. öld og áfram) sem tónlistin sjálf byrjaði að vera þýðingarmeiri en orðin og öðlast sjálfstæða hrynjandi. Þá varð til frumstætt hrynjandakerfi og við þekkjum nokkur tákna sem voru notuð, bæði frá fræðilegum ritgerðum um tónlist og frá papýrusbrotum þar sem þau birtast. Við byggjum okkar heimildir í dag á verkum nokkurra af þessum höfundum sem varðveist hafa og stór hluti nútímafræðimennsku um forna tónlist byggir á þessum verkum.²¹ Af þessu má því túlka að laglína frá þessum tíma hafi ekki verið form með endurteknu hendingamynstri eins og í dag, heldur bara yfirborðið sem kvæðið flaut á, þótt síðan séu tónmyndir innan hennar margteknar. Það er venja þegar talað er um forn-gríska tónlist, að láta í ljós harmakvein varðandi það að „tónlistin sjálf” sé nánast alveg glötuð. Þetta er því á misskilningi byggt, því eins og áður segir býr tónlistin að mestu í tungumálinu. Hvað varðar melódískar línur þá er sannleikurinn þessi: varðveist hafa aðeins nokkur brot af þúsund ára tónlistarhefð og af þessum fáu brotum þá eru þau flest sundurlaus, ná nánast aldrei fullri ljóðlínu og flestöll fylgja þau tónsmíðum frá því eftir að klassíska tímabilið leið undir lok. Varðandi tónmál frá fyrir síðasta áratug 5. aldar f. Kr. höfum við ekki staka nótu varðveitta. En hins vegar er frekar mikill fjöldi tónlistar frá arkáíska og klassíska tímabilinu þar sem við þykjumst geta þekkt hrynjandina - eins nálægt því og við komumst. En við getum þrifað okkur sæl með að það sé í þá áttina en ekki hina- því ekki væri gott að vita ekki hvernig hrynjandin byggði upp

²¹ Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, bls. 110.

laglínur. Forn-Grikkir voru meðvitaðir um það hvað hrynjandi er mikilvæg.²² Hrynjandin er bundin lengd sérhljóðanna - byggð á mynstrum af löngum og stuttum atkvæðum sem verða að passa við mynstur af löngum og stuttum nótum. Þetta endurtekningarsama form gerir þessa rytmísku eiginleika augljósa og þegar við sjáum þá raðast saman í lengri og flóknari runur sem eru endurteknaðar í heild sinni frá einni ljóðlínu til annarrar þá getur þetta aðeins verið skilið sem sköpunarverk takmarkað af hrynjanda tónlistar sem endurtók sjálfa sig, eins og A. M. Dale orðar það „hvert og eitt grískt skáld var sitt eigið tónskáld og ekkert skáld myndi skrifa orð á vönduðum bragarhætti aðeins til þess að gera að engu”. Í varðveittum brotum ljóðatexta sem skreyttir eru nótum þá eru nótnagildin oft skilin eftir ótilgreind og er þetta vegna þess að það var álitid að þau væru gefin nógu skýrt til kynna af bragarhætti ljóðsins. Þegar þau eru tilgreind, þá staðfesta þeir þá ályktun að stuttir samhljóðar séu settir á stuttar nótur og langir á langar nótur.²³

Bragarhættir

Eðlilegt er að hugsa sér að bragarhættir séu eins konar sérstæk mynstur eða form sem skáldin og þeir sem njóta bragarins hafa í huganum. Til eru mismunandi bragform, þeir eru sumsé form. Hvert form hefur ákveðnar reglur um hrynjandi, rím og stuðlasetningu og innan bragarháltanna eru skilgreindar formgerðir svo sem lína og bragliður. Dæmin um það þegar spenna myndast milli bragar og texta, forms og samsetningar sýna glögg að flutningur kveðskapar skiptir miklu máli og í raun verður kröfunum ekki fullnægt fyrr en kvæðið er flutt. Bragarhættirnir byggjast á hljómi málsins. Þess vegna verður ekki rætt um bragfræði af viti nema minnst sé á flutninginn. Allir vita að hægt er að flytja kvæði á mjög mismunandi vegu og þar hefur margt áhrif. Hægt er að leggja mikla tilfinningu í flutninginn og túlka textann á ýmsa lund og „dramatísera” hann. Einnig er hægt að miðla textanum tiltölulega hlutlaust og án tilfinningar eða túlkunar.²⁴

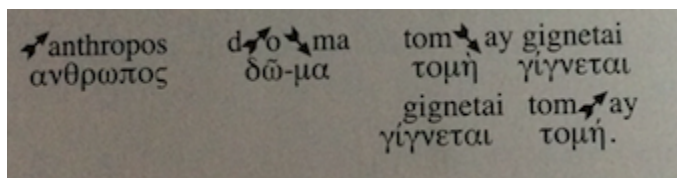
Til að endurskapa það hvernig kvæði fornaldar hljómuðu þegar þau voru flutt, þá eru vísbendingar sem hægt er að draga af orðunum sjálfum og frá fornum höfundum um bragfræði mjög ófullkomnar, því þær vísa að mestu leyti til þess sem við köllum lengd atkvæða eða *prósodíu* - það eru reglurnar til að greina á milli „langra” og „stuttra” atkvæða. Það eru til

²² West, *Ancient Greek Music*, bls. 129.

²³ West, *Ancient Greek Music*, bls. 30.

²⁴ Kristján Árnason, „Um braghrynjandi að fornu og nýju”, bls. 29.

fræðimenn í dag, sem halda því fram að þessi mynstur innihaldi allan kjarna hrynjandinnar og að engir aðrir þættir ættu að vera teknir til greina þegar stúdera á forngrískan kveðskap. En það eru kenningar um að það voru tvö meginatriði sem höfðu áhrif á mynstur hrynjandinnar - tónhæð og áhersla. Í flestum evrópskum tungumálum inniheldur kveðskapur mynstur áherslna, þar sem áherslan stafar oftast af hæð hljóðsins eða áherslu.²⁵ Reglurnar voru öðruvísi í forngrískum kveðskap. Í stað þess að það væru ákveðnar áherslur orðanna sem bæri að fylgja þá hafði lína í grískum kveðskap mynstur langra og stuttra atkvæða, en orðin urðu að passa inni þessa línu. Orðin höfðu svo hvert og eitt sitt eigið mynstur af löngum og stuttum sérhljóðum. Á klassískum tíma var gengið út frá því að allir vissu hvaða atkvæði fengju þessa meðferð og ekkert var gefið til kynna í skrifuðum textum. En á 3. öld f. Kr. þegar framburður hóf að breytast úr því að tónmerki sem gæfu til kynna tónhæð fengu að víkja fyrir tónmerki sem gáfu til kynna áherslur þá vildu fræðimenn varðveita heimildir um eldri framburði eða framburði í mállýskum og kerfi ritaðra áherslna var kynnt til leiks. Hin grísku nöfn áherslnanna gefa það skýrt til kynna að það eru tónáherslur: sú sem sýndi hækkun í tónhæð var kölluð *oxytone* (skerandi/hvöss áhersla.) Í fjölda grískra orða þá lendir þessi áhersla á síðasta atkvæðinu, en Grikkjum líkaði víst ekki við þetta nema á undan pásu þannig að á öllum öðrum stöðum en í enda setninga er því skipt út fyrir *barytone* eða þunga áherslu.²⁶



Mynd 1. Áhersluatkvæði grískra orða

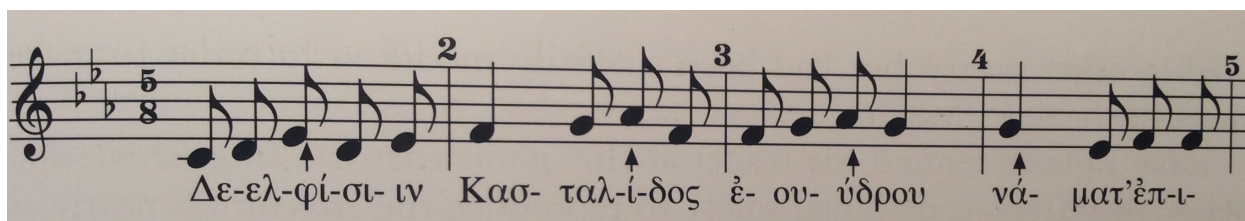
Þriðja áherslan kallaðist *perispomenen* eða *circumflex* á ensku og er hún blanda úr báðum, sem gefur til kynna ris og fall á sama atkvæði.

Samt eru vísbendingar um það að þessar merktu áherslur gæfu til kynna áherslur með tónhæðum, ef við dæmum út frá þeim skrifuðu nótum sem varðveittar eru. Í delfísku hymnunum hafa höfundarnir borið virðingu fyrir tónhæðamynstrum orðanna að því marki að hægt er að segja að regla hafi myndast, en samkvæmt henni þá er atkvæði sem hefur hvassa áherslu sett á hæstu

²⁵ Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, bls. 111.

²⁶ Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, bls. 111-112.

nótuna sem kemur fyrir í orðinu. Það geta verið önnur atkvæði með sömu tónhæð en engin hærri. Atkvæðum sem bera *circumflex* áherslukommu er stundum deilt niður á milli tveggja nótna, en í þeim atvikum er seinni nótan oftast lægri en sú fyrsta. Þungt áherslumerki (*grave*) gefur ekki endilega til kynna fall í tónhæð en fyrsta atkvæði orðsins sem á eftir kemur er venjulega með hærri tónhæð. Hvort sem þetta átti við um allan kveðskap sem var saminn við tónlist er ekki hægt að vita með vissu; í sumum varðveittum skorum er þessi „regla” virt að vettugi og útskýringin á þessu fyrirbæri er með erfiðari viðfangsefnum hvað þetta efni varðar. En almennt, þá er sjáanlegt samband á milli þess hvar í tónhæð nóturnar eru og hvaða orðhlutar eru með áherslu.²⁷



Mynd 2. Samræmi milli tónhæðar og nótnahæðar

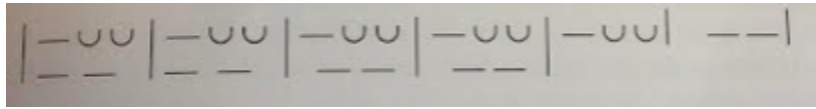
Meira en helmingur grískra orða hafði einn sterkan áherslutón, og staðsetning hans valt á lengd síðasta sérhljóðans í orðinu, ef hann var langur þá féll áherslan á sérhljóðann sem kom á undan, en ef hann var stuttur, þá féll hann á þann fyrir framan hann.²⁸ Eins og áður hefur verið nefnt voru grískar ljóðlínur byggðar upp af löngum og stuttum sérhljóðum og hvert og eitt orð hafði sína tónhæð. En hafði áhersla, eða styrkleiki tónsins einhver á hrynjandina? Vissulega hafði það ekki mestu áhrifin, en þar með er ekki hægt að segja að það hafi ekki haft nein áhrif. Og hafa skal það í huga að almennt hefur danstónlist þörf á hrynjandi og áherslum af einhvers konar tagi og að hinn gríski kór, hvort sem það var við hátíðarhöld, fórnarathafnir eða í leikhúsi var upprunalega hópar af dönsurum.²⁹

²⁷ Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, bls. 112.

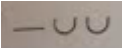

²⁸ Ibid.

²⁹ Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, bls. 113.

Sexliðaháttur (hexameter)



Mynd 3. Bragliðir í sexliðahætti

Þó það gæti hljómað þversagnakennt þá var besta vísbending um mikilvægi áherslna að finna í bragarhætti sem var ekki tengdur við dans en það var sexliðahátturinn sem notað var í sögulgjóðum frá upphafi til enda klassíska tímabilsins. Hér að ofan má sjá hvernig það var uppbyggt. Hver og einn fyrstu fjögurra bragliðanna var daktýll  eða spondi . Fimmti bragliðurinn var venjulega daktýll en sá síðasti spondi. Orðin þurftu að passa inn í þetta mynstur langra og stuttra sérhljóða og orðaforðinn sem Hómer notaði og skáld sem notuðu sexliðahátt (einnig nefnd hetjukvæði) á eftir honum, sem kallað var mállýska hetjukvæða var gerður til að passa inn í þetta form. Þetta samansafn orða innihélt fjölda orða sem voru sérstaklega valin og voru ekki notuð í öðrum bragarháttum.³⁰

Það er annar eiginleiki á forn-grískri orðahrynjandi sem vert að gefa meiri gaum. Notaðir voru langir og stuttir sérhljóðar og jafngiltu tveir stuttir einum löngum, þ.e. stuttu atkvæðin tvö gilda jafnt og eitt langt í spondanum, þetta er sumsé hefð innan bragkerfis og ekki er hægt að segja beint að lengdin sé jöfn, enda erum við ekki að tala um mælda dvöl heldur það hvernig hættirnir eru iðkaðir. Þannig að daktýll og spondi eru alveg jafn langir og hægt að skipta öðrum út fyrir hinn.³¹

Tónstigar-hljómfræði

Hægt er að gera ráð fyrir að kennarar og þeir sem lögðu stund á hljóðfæraleik hafi frá örófi alda búið yfir þó nokkurri vitneskju um tækni og fróðleik tengdan hljóðfærum þeirra: skrá yfir fræðileg heiti fyrir strengi, nótur og stillingar, fróðleik um hljóðfæraleikara sem á undan komu og svo mætti áfram telja. En frá því seint á 6. öld f. Kr. eru til heimildir um sjálfskipaða sérfræðinga sem héldu fyrirlestra um hljómfræði þess tíma. Þeir voru kallaðir *harmonikoi* en það

³⁰ Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, bls. 113.

³¹ Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, bls. 115.

er hugtak sem náði yfir þá sem reiknuðu hlutföll milli tónbila og þeirra sem gátu rætt þau eða greint með eyranu.³² Nótnaskrift var orðin föst í sessi um 3. öld f. Kr. en frá þeim tíma eru fyrstu varðveittu heimildir um skrifaða tónlist. Þá innihélt hún flest sömu atriði sem koma fram í handbók Alypiusar sem var tekin saman um það bil 500 árum síðar.³³ Fyrir Pýþagóras og fylgjendur hans voru tölur lykillinn að alheiminum og tónlist sem slík óaðskiljanleg tölum. Hrynjandi skilgreindist af tölum, þar sem hver nóta var eitthvað margfeldi af einhverri frumlengd. Pýþagóراسi er eignað að hafa fundið það upp að áttund, fimmund og ferund tengist tölum. Þessi tónbil eru samansett úr eins einföldum hlutföllum og hægt er, til dæmis þegar streng er skipt í tvennt þá eru þeir hlutar sem eru í hlutfallinu 2:1 hljóma eins og áttund, 3:2 fimmund og 4:3 ferund.³⁴ Á 6. öld f. Kr. endurvakti Pýþagóراس kenningu Kaldea um samhljóminn sem fannst með því að skipta sveifluvirkum streng í helminga, þriðjunga, fjórðunga o.s.frv.³⁵ Grundvallartónbil grískrar lagaskipunar var hrein ferund, en kallað *tetrakord* og gæti til dæmis verið frá g upp á c1 eða frá a upp á d1. Þessir tveir tónar voru taldir óumbreytanlegir og hluti af náttúrutónaröðinni. Tveimur tónum í viðbót mátti koma fyrir á milli þessara jaðartóna og gat *tetrakord* frá g upp á c1 verið skipaður tónunum g-a-h-c1. Í vestrænni tónlist nú til dags er mögulegt að skipa innri tónunum á sex vegu, en Grikkir notuðu einnig tónbil sem voru þrengri en hálfþónsbil. Staða innri tónanna gat því verið margbreytileg, sem fór eftir því í hvaða *nomos*³⁶, eða stíl lagið átti að vera. Tónsvið grískra laga var auðvitað meira en ferund, en það mál var leyst með því að skara og tengja saman röð af *tetrakordum*. Auk þess var bætt við einum bassatóni. „Stóra aðaltónstigann” kölluðu Grikkir þess tónskipan. Hver nóta í þessum tónstiga hét ákveðnu nafni, jafnvel þó tónstaða hennar væri breytileg. Nokkur nótnanöfn sýndu fingrasetningu fyrir lýruleikara, eins og til dæmis lægra g-ið, sem var kallað *likhanos* en það merkir vísifingur.

³² West, *Ancient Greek Music*, bls. 218.

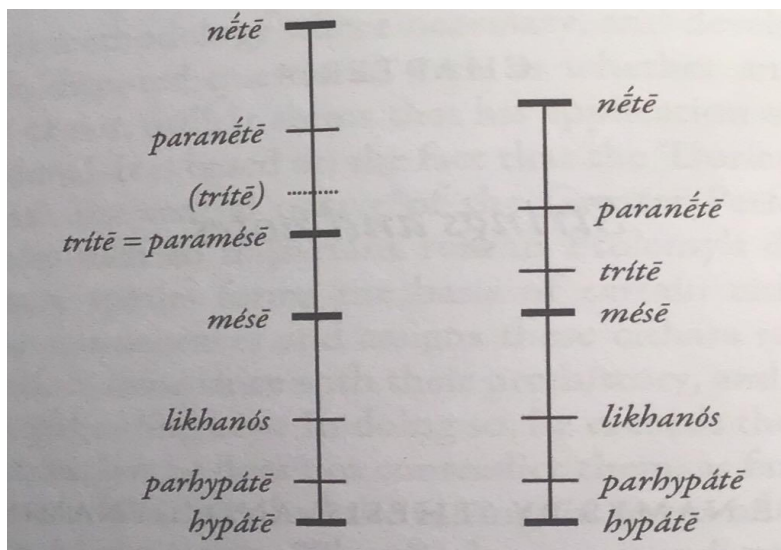
³³ Hagel, *Ancient Greek Music: A New Technical History*, bls. 1.

³⁴ Burkholder, *A History of Western Music*, bls. 13.

³⁵ Headington, *Saga vestrænnar tónlistar*, bls. 18-19.

³⁶ Orðið *nomos* var notað um ákveðin lagform en það merkir einnig lögmál. Einfaldasta skýringin á þessu hugtaki er ef til vill sú að um sé að ræða reglu í byggingagerð. Grísk hof voru byggð samkvæmt þremur reglum sem greinilega komu fram í gerð og skrauti súlnanna. Einfaldasta súlan var dórísk, því næst kom jónísk súla, nokkuð viðhafnarmeiri og smágerðari og síðast kórínþíska súlan með sínu mikla skrautflúri. Hver einstakur *nomos* í tónlist var með svipuðum hætti fyrrsögn um tónstíl laglínu og hljómfalls, á svipaðan hátt og *raga* er í indverskri tónlist nú til dags. Í venjulegri notkun hafði þetta hugtak þrengri notkunarhátt hvað varðaði tónmál. *Nomos* átti við um ákveðna laglínu sem hægt var að henda reiður á, eða tónsmíð með tilliti til laglínunnar sungin eða spiluð við formlegar aðstæður þar sem við átti, til dæmis fórnarathafnir, útfarir, hátíðarhöld og svo framvegis. Upphaflega átti þetta ekki sérstaklega við um ákveðna stefnu, hægt var að bæta þessu við laglínur í öllum bragarháttum.

Áttundin frá litla e til einstrikaðs e1 var svo mest notaða tónsvið söngvara og hljóðfæraleikara.³⁷ Elsti skalinn er sagður hafa aðeins haft fjórar nótur, sem samsvaraði strengjunum fjórum á *tetrakordinu*. En fyrir tíma Terpandrosar³⁸ voru tvær gerðir *heptachords* (með sjö strengjum) nú þegar í notkun. Einn þessara var stækkaður í *octachord* (með átta strengjum) með því að bæta við áttundinni (νῆτη). Þessi viðbót er eignuð Terpandrosi af Plútarkosi; en hann er sagður hafa verið tregur til að auka strengjafjöldann upp í átta til frambúðar og að hann hafi þess vegna sleppt strengnum sem kallaðist τρίτη, og þar með minnkað *octachordið* aftur í *heptachord*. Ástæðan fyrir því að hæsta nótan er kölluð „sú neðsta” og sú lægsta „efsta” er að hugtökin vísuðu ekki beinlínis á tónhæð³⁹ heldur til staðsetningar strengjanna á lýru sem er hallað upp að líkamanum. Þess vegna eru strengirnir sem eru næstir lýruleikaranum lægstir í tónhæð. Þessa kenningu er hægt að staðfesta með því að *likhanos* nótan er í lægri hluta skalans.⁴⁰



Mynd 4. Stillingar á strengjum lýru til forna

³⁷ Headington, *Saga vestrænnar tónlistar*, bls. 19.

³⁸ Allir höfundar fornaldar sem tala um hið framsækna tónmál á Grikklandi til forna lofa hæfileika Terpandrosar (c. 712-.c.645 f. Kr). Hann var fæddur á eyjunni Lesbos og virðist hafa verið frægasti tónlistarmaður á 7. öld f. Kr. Þekktir grískir höfundar eins og Pindar, Strabo og Plútarkos segja frá því að helsta afrek Terpandrosar hafi verið að bæta við þremur aukastrengjum á lýruna, sem fram að því hafði einungis fjóra. Honum var einnig eignað það að hafa kynnt til leiks nýja gerð tónsmíðaaðferðar, hinn lýríska *nómos*.

³⁹ Forn-Grikkir töluðu ekki um háa og lága tónhæð heldur um skerandi/hvassa (oxytone) og þunga (barytone). Það er samt sem áður til dæmi um hærri/lægri nótur sem eru kallaðar „undir”/„yfir” (ano/kato).

⁴⁰ West, *Ancient Greek Music*, bls. 64.

Ὑπάτη (hypate)=e

Παρυπάτη (parypate) = f

Λιχανός (likhanos)= g

Μέση (mese) = a

Παραμέση (paramese) = b

Τρίτη (tríte) = d

Παρανήτη (við hliðina á þriðja) = d

Νήτη (nete)= e (áttund ofar)

Nótan sem er kölluð *ὕπάτη* (hypate) er lægst í tónhæð, og er nefnd eftir stöðu sinni. Annað hinna tveggja *heptachorda* sem minnst er á fyrir ofan innihalda áttundina en slepptu *παραμέση*.

Skalinn er svo útlítandi:

Ὑπάτη (hypate)=e

Παρυπάτη (parypate) = f

Λιχανός (likhanos)= g

Μέση (mese) = a

Τρίτη (tríte) = d

Παρανήτη (við hliðina á þriðja) = d

Νήτη (nete)= e (áttund ofar)

Boethius (c. 477–524) kynnir nótnamerkin til leiks í fjórðu bók sinni af *De institutione musica*.

Fyrst er ætlun hans að nota þær aðeins sem styttingar fyrir nótnanöfnin. Það sem er líka áhugavert er umfjöllun hans um *tonoi*. *Parypate* er einu skrefi ofar en *hypate* (þó tónhæð þess sé ákvörðuð af eðli skalans) o.s.frv. Nöfnin sem slík ákvarðast af staðsetningu strengja lýrunnar, en það voru eflaust fleiri möguleikar á því að stilla lýru.⁴¹

⁴¹ Hagel, *Ancient Greek Music: A New Technical History*, bls. 104-105.

Varðveitt nótnaskrift

Þrjú grísk lög, rituð á stein, hafa varðveist en aðeins eitt þeirra í heild. Það er grafskrift sem maður að nafni Seikilos lét rita á legstein konu sinnar og er talin vera frá 1. öld f. Kr. Lagið er hér ritað með nútímanótum en fyrir ofan það er ritað með gríska tónletrinu. Bókstafirnir merkja tónstöðuna en punktarnir og strikin merkja hrynjagsins.⁴²

The image shows a musical score for the Seikilos song. It consists of four staves of music. The top two staves are the original notation, with the first staff starting with 'CD 1|1' and the second with 'CD 1|1'. The lyrics are in Greek and Latin. The bottom two staves are a modern notation of the same piece, with the first staff starting with '3' and the second with '4'. The lyrics are in Greek and Latin. The modern notation uses notes and rests to represent the melody, while the original notation uses letters and symbols to represent the melody.

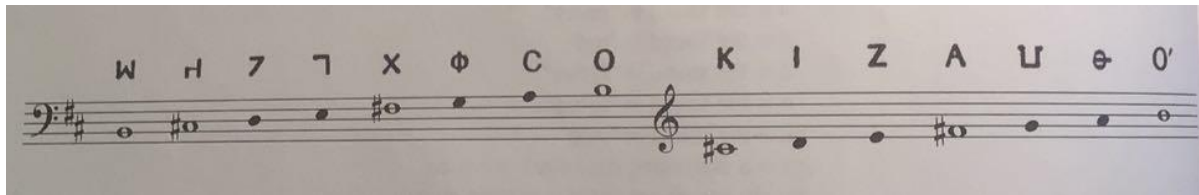
Mynd 5. Grafskrift Seikilosar

Fyrir ofan orðin eru stafir og önnur tákn sem gefa til kynna tónhæð í grískri nótnaritun. Fyrir ofan þessi tákn eru merki sem gefa til kynna lengdargildi. Í myndinni að ofan sjáum við nútíma nótnaskrift fyrir neðan textann og hljóðfræðilega þýðingu. Skýr hrynjandin í laginu hefur vakið áhuga sagnfræðinga í gegnum tíðina. Nótunar sem eru ekki með hrynjandamerki fyrir ofan stafina hafa eitt lengdargildi (*protos chronos*), og er yfirfært á áttundapartsnótu í uppritinu. Lárétta strikið fyrir ofan stafina gefur til kynna *diseme* sem jafngildir tveimur einingum og lárétta strikið með einu striki sem fer upp er *triseme* sem gefur til kynna þrjár lengdareiningar. Vert er að taka eftir að lengdin sem gefin er til kynna er lengd atkvæðisins, ekki tónhæðarinnar, þannig

⁴² Headington, *Saga vestrænnar tónlistar*, bls. 20.

að *diseme* getur innihaldið tvær tónhæðir (eins og er í annarri línu) og *triseme* eina, tvær eða þrjár (eins og í enda hvernar línu fyrir sig).⁴³

Það sem gerir okkur kleift að yfirfæra verkið nokkurn veginn yfir á nútíma nótnaskrift er það að nota töflur sem Alypius setti fram í riti sínu *Introductio Musica* sem líklega var sett saman seint á 4. eða 5. öld okkar tímatafs. Alypius setti fram stafatákn fyrir fimmtán *tonoi* þar sem hvert og eitt raðar tónbilunum í „Stóra aðaltónstiganum” í ákveðna röð. Það eru tvö stafasett fyrir hvern *tonos*, einn fyrir raddtónhæð og hinn fyrir hljóðfæri. Í grafskrift Seikilosar þá eru notaðar raddtónhæðir sem voru yfirfærðar á þennan hátt.⁴⁴



Mynd 6. *Tonoi* úr grafskrift Seikilosar

Tónmálið endurspeglar textann á nokkra mikilvæga vegu. Það sem er augljósast er að fjórar línur af ljóði eru paraðar við fjóra mismunandi tónlistarlega frasa, þar sem hver er sömu lengdar (tölf tímaeiningar) og hver endar á *triseme* en á undan kemur önnur löng. Eins og áður hefur verið greint frá hafði tungumálið löng og stutt atkvæði; öll löngu atkvæðin í grafskriftinni hafa löng lengdargildi þannig að tónmálið fylgir hrynjanda textans. Hver frasi byrjar á rísandi hreyfingu upp á e' og fellur svo í sem kallast á við raddblæinn. Það er svo með hægfara síganda í gegnum áttund í lokafrasanum sem býr til sterka tilfinningu fyrir enda.

Laglínan er áhugaverð fyrir þær sakir að hún samræmist vel forngrískum skrifum um laglínur. Notuð eru mynstur sem fræðimenn eins og Kleónídes og Aristídes Quintilianus lýsa í sínum ritum; nótur eru endurtekna, eins og í fyrsta og fjórða frasanum; hreyfing upp og niður skalann, eins og í frasa númer tvö; og endurtekning á röðum tónbila skrefi neðar eða ofar eins og í lok þriðja frasans (c#'-a, b-g) og í byrjun fjórða (a-c#', b-d'). Lágstemmd líkindi í laglínu tengja hvern frasa við þann næsta. Til dæmis, þá eru síðustu fjórar nótur fyrsta frasans endurtekna í

⁴³ Burkholder, *Norton Anthology of Western Music: Volume 1: Ancient to Baroque*, bls. 2.

⁴⁴ Ibid

byrjun þess annars; annar og þriðji frasinn enda með sömu þrjár nótur og hrynjandi; og þriðji og fjórði frasinn byrja með svipuðu móti. Eins og ljóðið þá er tónmálið flóknara og áhugaverðara en virðist við fyrstu sýn.

Þó að ekki sé gefið til kynna að það hafi verið undirleikur þá er líklegt að söngvari hafi spilað undir hjá sér á lýru eða annað strengjahljóðfæri. Hann gæti til dæmis hafa spilað laglínuna á sama tíma eða raddað ákveðnar nótur.⁴⁵

Samfélagslegt vægi

Eins og áður sagði snerti orðið *mousike* á víðum fleti forn-grísku samfélags og því verður að minnast á hið samfélagslega gildi. Tónháttur, taktur og hraði höfðu auðvitað stóru hlutverki að gegna í því að ákvarða einkenni og hvers konar áhrif tónsmíð hafði. Strax á fyrri helmingi 5. aldar er vitað af lýriskum skáldum sem fullyrða að ákveðinn háttur sé bestur í einhverjum ákveðnum tilgangi. Pýþagóringar eru sagðir hafa flokkað og notfært sér mismunandi tegundir tónlistar sem kölluðu fram mismunandi áhrif, örvandi eða róandi. Þeir tóku líklega bæði tónbil og hrynjandi inn í myndina í sinni flokkun og töldu að talnahlutföll væru meginþátturinn í þessu tilliti eins og fram hefur komið. Einn merkasti hugsuður þessa tíma, Damon, gaf út rit um þessi efni en hann setti fram þau rök að tónhættir og hrynjandi væru í nánnum tengslum við uppeldisleg gildi og þess vegna væri mikilvægt fyrir ríkið að láta sig varða tónlist og tónlistarmenntun.⁴⁶ Hann hélt því fram að söngur og dans innihéldu ákveðnar hræringar sálarinnar og gátu því komið fólki í ákveðið ástand. Kenna átti drengjum að syngja og spila laglínur sem einkenndust af karlmennsku, sjálfsaga og háu siðgæði. Damon lagði fram nokkra skala, hann nefndi þá ekkert sérstaklega á nafn heldur númeraði hann nóturnar í skalanum og tónbilin og sagði til um eiginleika hvers og eins. Hann gerði slíkt hið sama um hrynjandi og hraða, þar sem hann ýmist lofaði suma en fordæmdi aðra fyrir alls kyns lesti. Rétt eins og hjá Pýþagóringum skiptu talnahlutföll máli í kenningum hans.⁴⁷ Því var almennt trúað að með tónlist mætti hafa mikil áhrif á hugsun manna. Platón taldi dórísk lög vera göfgandi en frýgísk afsiðandi (hafa skal í huga að þetta eru ekki sömu tónhættir og kirkjan notaði síðar). Aristóteles taldi líka mikilvægt fyrir skapgerðarþroska manna að þeir hlustuðu á rétta tónlist.

⁴⁵ Burkholder, *Norton Anthology of Western Music: Volume 1: Ancient to Baroque*, bls. 3

⁴⁶ West, *Ancient Greek Music*, bls. 246.

⁴⁷ West, *Ancient Greek Music*, bls. 247.

Forn-grískir höfundar trúðu því að tónlist gæti haft áhrif á ethos, (ἔθος) sem var siðgæði hvers og eins. Þessi hugmynd var byggð á hinu pýþagóríska sjónarhorni um tónlist sem kerfi tónhæða og hrynjandi sem var stjórnað af sömu stærðfræðilögmálum og voru við lýði í alheiminum.⁴⁸

Mikilvægi tónlistar í menntakerfinu var ekki aðeins bundið við kenningar heimspekinganna. Í Aþenu á dögum Platóns, var t.d. kórsöngur og hljóðfæraleikur almennt iðkaður af alþýðu manna og hjá Spartverjum var tónlistarnám talið stuðla að löghlýðni. Því má bæta við að heimspekingarnir töldu það ekki markmið að ná mikilli leikni á hljóðfæri eða eins og Aristóteles segir: „Réttu marki verður náð ef tónlistarnemar hætta að eltast við þær listvenjur sem einkenna keppnir atvinnutónlistarmanna og leggja af að reyna að öðlast þá glæsilegu leiktækni sem nú er í tísku á þessum tónleikum og hefur þaðan komist inn í menntakerfið. Ungu fólkið skal iðka þá tónlist sem við höfum tiltekið, aðeins þar til það hefur náð því að geta upplifað unað og gleði af göfgi lagferlis og hljóðfalls.“ Þar sem að tónlist og hrynjandi stýrðist af tölum þá var talið að þau væru dæmi um grunnhugtakið *harmonia*. Í stuttu máli var þetta sveigjanlegt hugtak sem náði jafnt yfir stærðfræðileg hugtök, heimspekiahugmyndir og uppbyggingu samfélagsins sem og tónbil, tónhætti eða laglínugerðir og grískir höfundar túlkuðu að þetta endurspegladi röð og reglu alheimsins.⁴⁹

Niðurlag

Þó að mörg smáatriði séu óljós þá er vitað að í Grikklandi til forna var laglína í mjög nánu sambandi við hrynjanda og bragarhátt; tónlistarfólk studdist við minni og þekkingu á hefðum og hljómfærði frekar en að lesa af nótum við flutning og heimspekingar litu á tónlist (*mousike*) sem skipulagt kerfi nátengt náttúrunni og sem væri mikilvægt í hugsun mannsins og gjörðum hans. Einnig lögðu Forn-Grikkir til hljóðeðlisfræðilegar vísindakenningar og háþróaða hljómfærði. Mörg þessara sérkenna héldu sér í vestrænni tónlist síðari alda. Þó að tónlistin frá þeim tíma hafi horfið á yfirborðinu þá héldust þættir grískrar hugsunar áfram að hafa áhrif á tónlist miðalda og hljómfærði. Tónlistarfólk frá endurreisnartímanum sem og barokktímanum endurvakti grísk hugtök og sameinaði þau við nútímalegri hugtök til að skapa nýjar aðferðir og stefnur. Óperutónskáld litu til baka á grísku harmleikina sem fyrirmynd að því hvernig ætti að nota tónlist til að miðla dramatík. Tónskáld á 20. öld eins og Oliver Messiaen og Harry Partch

⁴⁸ Burkholder, *A History of Western Music*, bls. 13.

⁴⁹ Ibid.

endurvöktu gríska hrynjandi og hljóðfærastillingar. Þess má þó geta að hvernig hún gæti hafa hljómað er enn nokkuð á huldu, en það sem lifir enn með okkur eru tæknileg sem og siðfræðileg gildi tónlistar frá fornöld.⁵⁰ Þess má þó geta að á nýliðnum árum hefur fræðimaðurinn og klassíski tónlistarmaðurinn Armand D'Angour eytt miklum tíma í að rannsaka það hvernig tónlistin gæti hafa hljómað og er það efni í aðra ritgerð.

Það má því segja að við vitum gríðarlega mikið um tónmál fornaldar en þó er samt líka svo margt sem ekki er vitað. Til að færa þetta inn í okkar nútímahugsun má segja að söngvaskáld frá 20. öld séu endurfæðing sams konar hefðar að einhverju leyti þar sem texti og lag eiga í órjúfanlegu sambandi þar sem annað getur ekki staðið án hins. En seinna meir öðlast textinn sjálfstætt líf, einkum ef upprunalega laglínan hefur glatast í aldanna rás.

⁵⁰ Burkholder, *A History of Western Music*, bls. 21.

Heimildaskrá

Burkholder, J. Peter & Claude V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music: Volume 1-Ancient to Baroque*. New York: W.W. Norton & co., 2006.

Burkholder, J. Peter, Donald Jay Grout & Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 8. Útgáfa. New York: W.W. Norton & co., 2010.

G. Georgiades, Thrasybulos. *Musica e linguaggio*. Guida Editori Napoli, 1989.

Hagel, Stefan. *Ancient Greek Music-A new technical history*. Cambridge: Cambridge University press, 2009.

Headington, Christopher. *Saga vestrænnar tónlistar*. Þýð. Jón Ásgeirsson. Reykjavík: Ísafold, 1982.

Landels, John G. *Music in Ancient Greece and Rome*. London & New York: Routledge, 2001.

West, M.L. *Ancient Greek Music*. Oxford University Press. New York. 1992.

Vefheimildir

Kristján Árnason. (2003). Um braghrynjandi að fornu og nýju. *Són*; 2003; tlbl.1, bls. 23-38. Sótt 3. Desember 2019.

<https://timarit.is/page/6482479#page/n22/mode/2up>

Raffa, Massimo „Music and the Muses: The Culture of 'Mousike' in the Classical Athenian City” eftir Penelope Murray and Peter Wilson edd. *Aestimatio : Critical Reviews in the History of Science*, 1. janúar 2005, tlbl.2, bls.108-118, sótt 10. desember 2019,

https://ircps.org/sites/ircps.org/files/aestimatio/2/2005-10-01_Raffa.pdf

