

Geta börn verið fátæk?

Níu lög úr Þorpinu eftir Þorkel Sigurbjörnsson

Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson

Jón úr Vör gaf út sína þriðju ljóðabók, *Þorpið*, árið 1946. Bókin vakti mikla athygli og sýndist sitt hverjum en „varla hefur í annan tíma komið út ljóðabók sem annar eins stýrr hefur staðið um.“¹ Þrátt fyrir umtalið og góða dóma gagnrýnenda seldust aðeins 30 eintök af bókinni á útgáfuárinu en í endurgerð bókarinnar, árið 1956, var „umhverfið allt annað og jákvæðara en tíu árum áður.“²

Þorkell Sigurbjörnsson var átta ára gamall þegar fyrri útgáfa *Þorpsins* leit dagsins ljós og ólíklegt að þá hafi orðið til sterk tenging við ljóð Jóns. Líklegra er að hann, átján ára nemandi í MR og Tónlistarskólanum í Reykjavík, hafi heillast af ljóðunum þegar þau var gefin út að nýju og þá hafi fest rætur sá áhugi á *Þorpinu* sem bar ávöxt tuttugu og tveimur árum síðar. Hvort verkið hafi þá þegar verið hvers manns hugljúfi, eins og Eysteinn Þorvaldsson kemst að orði, er ekki ljóst en „[. . .] fólki vitraðist smám saman að hér var í raun allt með felldu og að í ljóðum *Þorpsins* ríkti hið besta samræmi.“ Áfram heldur Eysteinn og það er engu líkara en hann lýsi tónlist Þorkels: „Þar hæfði formið inntakinu, einfaldleiki orðanna umkomuleysi fólksins, hógværd tjáningarinnar lífsháttum þess og æðruleysi.“³

Það er auðvelt að gera sér grein fyrir hvað það er í ljóðstíl Jóns sem hrífur Þorkel; aðgengilegar skýrar myndir úr lífi og starfi fólks sem birtast á einföldu og hversdagslegu máli. Sem einn „móðernistanna“ sem umbyltu íslensku tónlistarlífi í upphafi sjöunda áratugar 20. aldar finnur hann þó sjálfsagt til skyldleikans við formbyltingarskáldið eins og Matthías Johannessen orðar það:

Þau tíðindi eru helzt úr skáldskap Jóns að hann byltir forminu, þótt hugsunin, afstaðan sé engan veginn í samræmi við kröfur móðernismans um innhverfan skáldskap; eða eigum við heldur að segja tízkukröfu móðernismans? Þorpið er þannig formbyltingarljóð fyrst og síðast, en þó umfram allt minningarljóð um veröld sem var, að vísu ekki endilega fagra veröld, en þó heillandi á sinn hátt; fólkið í þessari umgjörð í ætt við fjallræðufólk Halldórs Laxness og varpar þeim mannúðarblæ á umhverfi sitt sem í sjálfu sér er eftirsóknarvert ævintýri, hvað sem allri fátækt

¹ Eysteinn Þorvaldsson, *Um íslenska ljóðagerð „Þorpið fer með þig alla leið“* (Reykjavík: Ormstunga, 2002), bls. 133.

² Matthías Johannessen, *Hrunadans og heimaslód „Þorpið“* (Reykjavík: Háskólaútgáfan 2006), bls. 64.

³ Eysteinn Þorvaldsson, *Um íslenska ljóðagerð „Þorpið fer með þig alla leið“*, bls. 134.

*líður, öllu basli.*⁴

Matthías tiltekur eftirminnilegar athugasemdir og myndir í flokknum, þar á meðal úr *Vorljóði*:

Geta börn verið fátæk?
Ég hef séð sól í auga
varpa geislum á fölan vanga, –
vorið

Það eru myndir eins og þessi sem vafalaust kveikja innblástur tónskáldsins, skýrar, klárar og auðskiljanlegar myndir sem gefa rými til frjálsrar sköpunar. Hér fær tónskáldið notið sín, áheyrandinn meðtekur ljóðið en nær jafnframt að fylgja hinni tónlistarlegu túlkun og umsköpun þess.

1978

Þorkell var afkastamikið tónskáld og það er hreint ótrúlegt að sjá hversu mörg afbragðsverk urðu til á stuttum tíma þrátt fyrir að hann væri í fullu starfi við Tónlistarskólann í Reykjavík. Hann samdi *Níu lög úr Þorpinu* árið 1978, það sama ár samdi hann *Strengjakvartett* fyrir Kaupmannahafnarkvartettinn, *Gígjuleik* fyrir strengjasveit Gígju Jóhannsdóttur í Tónmenntaskóla Reykjavíkur, *Davíð 92* og *Hósianna Davids son* fyrir Jón Stefánsson og Kór Langholtskirkju, frumflutt á Norræna kirkjutónlistarmótinu í Finnlandi, *Pálmásunnudag* fyrir alt söngkonu, kór og orgel, samið að beiðni Guðmundar Emilssonar og flutt af honum við stjórnvölinn í Roslyn, New York, *Upphaf* fyrir kór Menntaskólans við Hamrahlíð, frumflutt við brautskráningu stúdenta og *Fylgjur* fyrir fiðlu og hljómsveit, þetta var upprunaleg gerð konsertsins samin fyrir Paul Zukovsky sem lék einleik og stjórnaði Sinfóníuhljómsveit Íslands. Endanleg gerð hans, frá 1981, var gerð að beiðni hljómsveitarstjórans Leif Segerstram. Enn fremur eru allar líkur á því að *Fiori* fyrir gítar og sembal, samið fyrir Þóru Johansen sé frá árinu 1978 þó verkið hafi ekki verið frumflutt fyrr en 1980.

ÍSLENSKIR SÖNGLAGAFLOKKAR

Nánast frá upphafi tónsmíðaferils Þorkels má greina viðleitni hans til þess að semja verk í mörgum köflum. Þau verk eru þó einkum trúarlegs eðlis og/ eða útsetningar á þjóðlögum. Í verkaskrá Þorkels fram til 1978 má finna a.m.k. 11 verk sem innihalda fjóra eða fleiri kafla, þar á meðal eru tvær útgáfur fyrir sópran og píanó: *Lög handa litlu fólki* við ljóð eftir Þorstein Valdimarsson, frá 1971, og *14 íslensk þjóðlög*, líklega samin á árunum 1970-1973.⁵ Bæði þessi verk voru samin fyrir Elísabetu Erlingsdóttur, sópransöngkonu, og Kristinn Gestsson, píanóleikara. Íslensk tónskáld virðast ekki hafa samið marga sönglagaflokka af þessu umfangi fyrir

⁴ Matthías Johannessen, *Hrunadans og heimaslóð „Þorpið“*, bls. 74.

⁵ Af öðrum verkum sem samin eru fyrir 1978 má nefna *Sjö jólasöngva* (1959-1965) *Sex íslensk þjóðlög* fyrir víólu og píanó (1968), *Kisum* fyrir klarinett, víólu og píanó (1970), *Der wohltemperierte pianist* (1971), *Fjögur íslensk þjóðlög* fyrir klarinett og píanó (1972), *Litla píslarsögu*, útsetningar á gömlum lögum við Passúsúlma Hallgríms Péturssonar fyrir tenór, flautu, víólu og selló (1972), *Tónleikaferðir* fyrir einleikspíanó (1972), *Fimm lofsöngva* fyrir barnakór, kvennakór, hörpu og orgel (1973), *Lofsöng* fyrir fjóra einsöngvara, kór og litla kammersveit (1977).

árið 1978. Jón Leifs setti gjarnan þrjú þematengd sönglög saman í ópusnúmer svo sem Þrjú kirkjulög op. 12a, einnig má nefna Söngva úr Ljóðaljóðum eftir Pál Ísólffson (sex lög), Songs of Love and Death eftir Jón Þórarinnsson (þrjú lög), Þrjú sönglög við ljóð úr Tímanum og vatninu eftir Fjölmi Stefánsson, Svartálfadans eftir Jón Ásgeirsson (samningu lagaflokksins var lokið um 1990 en fjögur laganna voru samin um 1970) og Ljóð fyrir börn, tíu lög Atla Heimis Sveinssonar við ljóð Matthíasar Jóhannessen, en svo skemmtilega vill til að Atli Lýkur við lagaflokkinn um áramótin 1977-78.⁶ Af þessu má ráða að ekki hafi verið sterk hefð fyrir lagaflokkum af þessu umfangi meðal íslenskra tónskálda þó „íslenska einsöngslagið“ hafi lifað góðu lífi fram eftir öldinni. Það er ljóst að þrátt fyrir að flest verk Þorkels frá þessum árum séu „eins kafla“ verk þá hentaði honum vel að semja verk í fleiri köflum, þar sem andstæður í hraða, tóntegund, tónblæ eða áferð eru í fyrirrúmi og hver kafli hefur sérstakan tilgang í heildarformi verksins.

NÍU LÖG ÚR ÞORPINU

Eins og áður sagði samdi Þorkell lagaflokkinn árið 1978 og frumflutti ásamt Ólöfu Kolbrúnu Harðardóttur á Listahátíð í Reykjavík 20. júní 1982. „Þessi lög við ljóð Jóns hefðu líklega aldrei orðið til ef Ólöf Kolbrún hefði ekki farið að minnast á að hana vantaði „eitthvað annað til að syngja.“⁷ Þorkell notar sjö ljóð úr *Þorpinu*, hin tvö koma úr ljóðabókinni *Vetrarmávoar* frá 1960 (*Hamingja jarðar*) annars vegar og *Maurildaskógi* frá 1965 (*Lokadans*) hins vegar. Sú staðreynd að Þorkell velji þau með hinum gefur til kynna að hann hafi bæði þekkt ljóð Jóns mjög vel og hafi vandað val ljóðanna í því augnamiði að styrkja heildarsvipinn. Ljóðin tvö falla fullkomlega að efni flokksins og koma bæði á mikilvægum stöðum í verkinu; *Lokadans* er staðsett í miðju verksins, „valsparódía“ sem brýtur upp stemninguna, *Hamingja jarðar* er lokalag verksins og hefur þann tilgang að fullkomna það sem á undan hefur gengið og bæði jafnar út og kallast á við upphafið, *Hafið og fjallið*.

Ljóðin velur hann greinilega til að mynda andstæður og vinnur markvisst með þær í útfærslu laganna. Hvert lag er ferskt framhald þess sem á undan fór og smám saman byggist upp samstæður heimur sem styrkist og skýrist við hvert nýtt sjónarhorn.

Sterkustu andstæðurnar milli einstakra laga eiga sér stað á milli fyrsta og annars lagsins í verkinu. *Hafið og fjallið* er mikilúðlegt, óreglulegt í ritma og hendingaskipan, margskipt þó að form lagsins sé í stórum dráttum þrískipt. Hér skiptast á völdugir hljómar með svífandi sönglínu af öðrum heimi og óregluleg, margbreytileg þrástef í undirleik síendurtekinna tóna í söngrodd „slower than piano“. Lagið er áráðin yfirlýsing um það sem koma skal. *Fátæk kona* er hins vegar eins einfalt og það getur orðið, óreglulegur pendúll um litla tvíund í píanói er undirstaða alls lagsins og sönglínan endurtekur í sífellu tilbrigði við sama mótíf. Það sem eftir lifir lagaflokksins, frá og með þriðja laginu, fylgir stemning og myndir af ýmsum toga sem

⁶ Dr. Þórunn Guðmundsdóttir, söngkona og aðstoðarskólastjóri Tónlistarskólans í Reykjavík er mikill viskubrunnur um íslenska söngtónlist og hjálpaði mér um upplýsingar um íslenska sönglagaflokka. Það má nefna fleiri frá fyrri hluta aldarinnar, sem hún tiltekur, þ.á.m. lagaflokka eftir Jón Laxdal (1865-1928), Magnús Árnason (1894-1980) og Sigurð Þórðarson (1895-1968).

⁷ Þorkell Sigurbjörnsson, úr bæklingi með *Íslenskum Söngvum* í flutningi Ólafar Kolbrúnar Harðardóttur og Önnu Guðnýjar Guðmundsdóttur (Reykjavík: Íslensk tónverkamiðstöð, 1986).

smátt og smátt fylla upp í (tóma)rúmið sem myndaðist í upphafi.

GREINING „ÞORPSINS“

Sumarið 2013 hófst ég handa, ásamt hópi nemenda við Listaháskóla Íslands, við að greina og skilgreina tónmál Þorkels Sigurbjörnssonar og renndum við algjörlega blint í sjóinn hvað varðaði efnistöð hans, notkun dúr eða molltónstiga, kirkjutóntegunda og/eða annarra breyttra tónstiga. Fyrsta verkið sem við greindum var *Níu lög úr Þorpinu*. Hugmyndin var sú að við myndum öll greina fyrsta lagið en síðan fengi hver nemandi tvö lög til að greina upp á eigin spýtur. Samtímis hönnuðum við aðferð til að skrá greiningargögn í svokallaðar greiningargrindur og leituðum í smiðju amerískra tónfræðinga á borð við Allen Forte, Jan LaRue, Elliott Antokoletz, James Hepokoski og Warren Darcy hvað varðar merkingar og skilgreiningar á tónstigum, hendingum, mótífum og frumum.⁸

AÐFERÐAFRÆÐI GREININGAR OG FLOKKUNAR

Við greiningu og flokkun tónefnisins er stuðst við tónmengjafraði Allen Forte (e. pitch-class set theory),⁹ þar sem hinir ellefu tónar krómátíska tónstigans eru táknaðir með tölustöfum frá 0-11. Þannig er tónninn *c* táknaður sem 0, *c#* sem 1, *d* sem 2 og svo framvegis. Hér er reyndar sú aðferð notuð að 0 er hreyfanlegt og táknar grunntón tónstiga eða tónmengis. Flokkun Allen Forte á mengjum í *frumstöðu* (e. prime form) er ekki lögð til grundvallar í umfjöllun um tónstiga og mengi heldur grunntónn viðkomandi tónstiga eins og hann birtist í *Þorpinu*. Þannig er til dæmis eólíski tónstigin táknaður sem 0,2,3,5,7,8,10 en ekki 0,1,3,5,6,8,10 sem væri *frumstaða* settsins og reyndar allra kirkjutóntegundanna samkvæmt flokkun Forte (7-35).¹⁰ Tónbil eru á sama hátt táknuð með tölustöfum, háltónsbil = 1, heiltónsbil = 2 og svo framvegis. Þannig er auðvelt að tala um einstök tónbil og tónbilasamsetningar eins og hringrás 1:6 þar sem tónbilin lítil tvíund og stækkuð ferund skiptast á.

Í einhverjum tilfellum geta þó báðar útgáfur mengja birst, *frumstaða* er þá sett í hornklofa. Til dæmis upphafshljómur verksins *b-c#-d-g#*, dúr/moll(for)sjóundarhljómur frá *b* (*b*:0,3,4,10 [0,1,4,6] Forte: 4-Z15) annað fjögurra tóna mengja sem innihalda öll tónbilin.

Eftir á að hyggja var „Þorpið“ líklega eitt erfiðasta verkið fyrir nemendurna til að greina sem byrjunarverk. Margræðni þess, andstæður, lítil fylgni efniviðar milli einstakra laga, tóntegundir, tónstigar, tónmengi, samhverfur, form og svo framvegis. gerðu það torsótt til skilnings. Kammer-verkin sem nemendurnir greindu í kjölfarið (*Bergabesk*, *Kalais*, *Hverafuglar* og *Fiori*) voru mun hnitmiðaðri á fáar hugmyndir sem unnið var með til hins ítrasta, en í *Þorpinu* var gnótt hugmynda og aðferða sem í fljótu bragði var erfitt að henda reiður á, auk þess hve erfitt það var að ná utan um og skilgreina verkið sem heild.

⁸ Ásbjörg Jónsdóttir, Bára Gísladóttir, Gísli Magnússon og Sigurbjörn Ari Hróðmarsson, *Rannsóknir á íslenskri tónlist 20. og 21. aldar - Þorkell Sigurbjörnsson: kammertónlist* (Óútgefin skýrsla fyrir Nýsköpunarsjóð námsmanna, 2013), bls. 11-13.

⁹ Forte, Allen, *The Structure of Atonal Music*, (New Haven: Yale University Press, 1973).

¹⁰ Forte, *The Structure of Atonal Music*, Appendix 1, Prime Forms and Vectors of Pitch-Class Sets, bls. 180.

TÓN MÁL ÞORKELS

Tónmál Þorkels í *Þorpinu* er viðfangsefni þessarar greinar; tónefnið og hvernig hann notar tónana til þess að skapa andstæður og áframhald. Það er erfitt að finna eitthvað frá Þorkeli sjálfum um tónsmíðataekni hans. Í athyglisverðu viðtali við Anders Beyer frá árinu 2000 nefnir Þorkell að hugmyndin um „Do more with less“ hafi haft sterk áhrif á sig og vinnu sína að tónsmíðum.¹¹ Þessi fullyrðing kallar fram endurminningu hjá undirrituðum: í tónfræðitíma hjá Þorkeli, líklega veturinn 1982-3, spilaði hann fyrir okkur upptöku sem þá var nýgerð, af fiðlukonsertnum *Fylgjum* og þegar verkinu lauk sagði hann: „já, þetta voru nú bara fjórir tónar“. Í áður nefndu viðtali talar Þorkell einnig um pólýritma og „stýrða aleatorík“ (e. controlled aleatory)¹² og þegar Beyer spyr hvort kortónlist hans styðjist við dúr eða moll tóntegundir svarar hann: „nei, hún er módal“.¹³ Þetta er ekki mikið en þó eitthvað til að byggja á og eftir að hafa skoðað og greint fjölda verka Þorkels þá mátti sjá að í þessum fátæklegu tilvitnunum liggur einhvers konar grunnur að tónmáli hans.

Í verkum Þorkels er einn tónstigi sem dúkkar upp aftur og aftur og það er nánast ekki hægt að tala um (hljóðfæra)tónlist hans án þess að minnst á þennan tónstiga. Þetta er samhverfi átta tóna tónstigin, hér eftir kallaður oktatóníska tónstigin. Á 20. öld var hann örugglega þekktastur sem 2. módi hinna 7 móða Messiaen.

Móðar Messiaen eru tónstigar sem skipta áttundinni í jafna hluta, eru samhverfir og hafa takmarkaða tónfærslumöguleika (e. Modes of Limited Transpositions).¹⁴ Módi 1, heiltónaskalinn, er aðeins til í tveimur gerðum ($c-d-e-f\sharp-g\sharp-b$ og $d^b-e^b-f-g-a-h$), tónefni hvors skala um sig helst síðan óbreytt sama á hvaða tóni er byrjað. Á sama hátt er oktatóníska skalinn aðeins til í þremur gerðum, frá c , $c\sharp$ og d . Messiaen var einkar hrifinn af þessum tónstigum vegna hinnar „tónölsku“ tvíræðni sem ræðst af samhverfu þeirra, það er enginn fastur grunntón en það er hægt að búa hann til með því að leggja sérstaka áherslu á tiltekinn tón.¹⁵

Það er þó langt í frá að Messiaen hafi fyrstur notað oktatóníska tónstigann. Hann kom fyrst fram í verki Rimsky Korsakov *Sadko*, op. 5 árið 1867 og var síðan notaður mikið af honum, Stravinsky, Scriabin, Kodaly, Bartok og fleirum¹⁶ Pieter. C. van den Toorn hefur skrifað mikið um notkun Stravinskys á oktatóníska tónstiganum í *Vorblótinu* en einnig í verkum *rússneska tímabilsins* í verkum eins og *Les noces*.¹⁷ Einnig má nefna skrif ungverska tónfræðingsins Erno Lendvai um notkun Bartoks á 1:2 skalanum og tengsl hans við öxulsamhverfu sem að sögn Lendvais er lykiltríði í tónlist Bartoks.¹⁸ Að lokum má nefna umfjöllun Allen Forte um notkun

¹¹ Beyer, Anders, *The Voice of Music: Conversations with Composers of Our Time* (Aldershot: Ashgate, 2000), bls. 59.

¹² Beyer. *The Voice of Music*, bls. 59.

¹³ Beyer. *The Voice of Music*, bls. 60.

¹⁴ Messiaen, Olivier, *The Technique of My Musical Language*, John Satterfield þýddi (Paris: Leduc, 1956), bls. 58-63.

¹⁵ Street, Donald, *The Musical Times*, Vol. 117, No. 1604 Oct., 1976, bls. 819-821.

¹⁶ Antokoletz, Elliott, *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Music*, (Berkely, Los Angeles: University of California Press, 1984), bls. 10.

¹⁷ Van den Toorn, Pieter C., og John McGinnes, *Stravinsky and the Russian Period* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), bls. 42-47.

¹⁸ Lendvai, Ernő, *Béla Bartók, An Analyses of his Music* (London: Kahn and Averill, 1971), bls. 55-60.

Antons Webern á oktatóníska tónstiganum, 8-28 samkvæmt tónmengjaflokkun Forte,¹⁹ og undirmengjum hans þar sem Webern dregur fram hina fjölmörgu áhugaverðu eiginleika tónstigans.²⁰

Mögulegar gerðir oktatóníska tónstigans eru tvær, hægt er að byrja með stóru tvíundinni: *c-d-e^b-f-f[#]-g[#]-a-h* (0,2,3,5,6,8,9,11), eða þeirri litlu: *c-c[#]-d[#]-e-f[#]-g-a-b* (0,1,3,4,6,7,9,10). Í verkum Þorkels eru báðar gerðir notaðar markvisst, oftast eru kynnt þriggja eða fjögurra tóna undirmengi hans, 0,2,3,(5) eða 0,1,3,(4), sem síðan í rás verksins víkka út til stærri eininga tónstigans eða þá að hann er allur kynntur til sögunnar. Í *Þorpinu* eru áðurnefnd mengi mjög algeng en einnig má benda á undirmengi eins og 0,1,6,(7) og 0,2,6,(8).

Heiltónaskalann og undirmengi hans má svo gjarnan finna í verkum Þorkels, oftast er hann notaður til að skapa andstæður (sjá nánar að neðan). Tónmengið 0,2,6,(8) er reyndar sameiginlegt bæði oktatóníska tónstiganum og heiltóna tónstiganum svo oft er uppruni mengisins ekki skýr en andstæðan augljós.

TÓN MÁL ÞORPSINS

Eins og áður sagði er tónmál *Þorpsins* að ýmsu leyti ólíkt mörgum verkum Þorkels hvað fjölbreytileika tónefnis varðar. Þó er ekki hægt að segja að hér sé til staðar efni sem ekki er að finna annars staðar heldur blandar hann hér saman notkun kirkjutóntegunda, sem er einkenni kórverka hans og verka unnum úr þjóðlagaarfinum²¹, og efni sem rekja má til oktatóníska og heiltóna tónstigans, ásamt ýmsum samhverfum mengjum sem einkenna hljóðfæratónlist hans.

Þorkeli þótti „vænt um tónana“ samanber umfjöllun Árna Heimis Ingólfssonar í bæklingi með hljómdisknum *Leikar* frá árinu 2006²² og skiptir þá ekki máli hverskonar verk er til umfjöllunar. Það er mjög skýr áhersla á notkun tónbila og andstæður þeirra, hver tónn skiptir máli og Þorkell vinnur markvisst með muninn á stórrí og lítilli tvíund. Það er auðsætt að hann vill byrja með fáa tóna, oftast einfalda samsetningu af litlum og stórum tvíundum.

Litla þríundin er oft einskonar kennimerki í verkum Þorkels og með samsetningu stórrar og lítillar tvíundar verður hún lykilmótíf með einum eða öðrum hætti í nánast öllum lögnum í *Þorpinu*. Við sjáum gjarnan þriggja tóna mengi myndast eins og 0,2,3 eða 0,1,3 sem síðan vaxa upp í fjögurra tóna mengi og verða þá 0,2,3,5; 0,1,3,4 eða 0,1,3,5. Þorkell hafði sérstakan áhuga á moll þríundinni, eins og fyrrnefnd mengi eru til marks um, en dúr þríundin er þó oft til staðar, gjarnan til að skapa andstæðu samanber 0,2,4, 0,2,3,4, 0,2,4,5, og 0,2,4,6. Eins og áður sagði er kórtónlist Þorkels módal og það sama má segja um langflest verk hans sem byggð eru á íslenskum þjóðlögum.²³ Móðarnir eru ekki langt undan í *Þorpinu* og í nokkrum laganna tekur ákveðinn kirkjumóði yfirhöndina um hríð í laglínunni (*Fátæk kona*, *Jól*, *Lokadansinn*,

¹⁹ Forte, “The Structure of Atonal Music”, Appendix 1, Prime Forms and Vectors of Pitch-Class Sets, bls. 179

²⁰ Forte, Allen, *The Atonal Music of Anton Webern*, (New Haven: Yale University Press, 1998), bls. 11-20.

²¹ Svanfríður Hlín Gunnarsdóttir, *Þorkell og þjóðlögin*, óútgefin lokaritgerð til BA prófs (Listaháskóli Íslands, 2015), bls. 17.

²² Árni Heimir Ingólfsson. „Að þykja vænt um tónana“ í bæklingi með hljómdiskinum *Þorkell Sigurbjörnsson/Leikar* (Reykjavík: Smekkleysa, 2006).

²³ Svanfríður Hlín Gunnarsdóttir, *Þorkell og þjóðlögin*, bls. 17.

Vorljóð, Vorhugsun).

Tónmengið 0,2,3,5 er í sérstöku uppáhaldi hjá Þorkeli. Ef við skoðum það aðeins nánar þá sjáum við að dóríski og eólíski tónstíginn byrja með þessu mengi, einnig hljómhæfi og laghæfi mollinn og síðast en ekki síst önnur af tveimur gerðum oktatóníska tónstigans.

Í *Þorpinu* birtist upphaf laga eða formhluta sem þriggja til fjögurra tóna mótíf, sem hann síðan færir til í þeim tónstiga sem á við hverju sinni (*Fátæk kona*, *Vorljóð*), víkkar út til fimm eða sex tóna skala þar sem viðbótartónarnir eru oftast lokamarkmiðið (*Hafið og fjallið (B)*, *Jól (B)*, *Til hvers ertu fæddur*, *Lokadans*, *Vorhugsun*, *Við landsteina*) eða færir það til krómatiskt með tilbrigðum (*Hamingja jarðar*). Skyld þessari hugsun um að kynna fáa tóna til sögunnar er tónbilahringrásin, þar sem aðeins tvö tónbil eru notuð til að spinna laglínuna; lítil og stór tvíund, 1:2 (0,1,3), eða lítil tvíund og stk. ferund, 1:6 (0,1,6), eins og birtist í upphafsmótífi verksins (*Hafið og fjallið*).

Samhverfur eru töluvert áberandi, sem birtist í áður nefndum brotum 0,2,3,5 og 0,1,3,4. Önnur samhverf mengi eru til dæmis 0,1,5,6, 0,1,6,7 og 0,2,6,8.

ANDSTÆÐUR Í TÓNEFNI

f: dórískur tónstigi - - - - - *f: frýgískur tónstigi* - - - - -
f: 0,2,3 *c: 0,1,3* *d^d: 0,2,4*
(frjálst)

smátt og smátt fyllist upp í heiltónatónstiga f: 0,2,4,6,8,10
f: 0,2,4

Dæmi 1: Þorkell Sigurbjörnsson: Þorpið, Jól, t. 1-9 ©Þorkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, 1978, www.mic.is²⁴

Hvað notkun tónefnis í *Þorpinu* varðar þá er sjaldan dvalið lengi í senn við sama tónstigann, andstæður í tónefni eru þar einn af drifkröftum framvindunnar. Andstæðum moll og dúr er markvisst beitt. Sjaldan er þó um að ræða dúr og molltónstiga eins og við þekkjum þá úr barokk- og klassískri tónlist heldur er unnið með kirkjutóntegundirnar, móðana, í sinni tær-

²⁴ [Ritstjórn: Allar myndir notaðar í þessari grein af nótum úr verkum Þorkels hafa verið endurgerðar í nótnaskrifarforriti til aukins skírleika]

ustu mynd; mollitinn í dórísku, frýgísku og eólísku móðunum og dúrlitinn í lýðísku og mixó-lýðísku móðunum. Þessar andstæður birtast líka sem mengi úr oktatóníska- og heiltóna-skalanum: 0,1,3 eða 0,2,3 verða 0,2,4.

Í þriðja lagi lagaflokksins, *Jól*, er gott dæmi um hvernig stóra 3undin leysir þá litlu af hólmi í lykilfrumi í upphafshendingu lagsins og síðan hvernig stóra þríundin verður lykilfrum í annarri hendingunni (dæmi 1). Á sama hátt getum við lesið andstæðuna úr molltengdu kirkju-móðunum í fyrri hendingunni yfir í heiltónaskalann sem ræður ríkjum í þeirri seinni.

Svipað er upp á teningnum í *Vorljóði* þar sem (moll)undirleiksfigúran 0,2,3,5 - 0,2,3,5,7 fer krómatiskt frá b til e^b og verður að dúr-fimmtónaskala 0,2,4,5,7 frá síðasta áttundaparti í efri línunni e^b,f,g,a^b,b (dæmi 2).

b: 0,2,3,5, - 0,2,3,5,7 h: 0,2,3,5 - 0,2,3,5,7 c: 0,2,3,5,7 c#: 0,2,3,5,7 d: 0,2,3,5,7 e^b: 0,

2,4,5,7 - 2,4,5,7 - 2,4,5,7,0

Ped. _____

Dæmi 2: Þorkell Sigurbjörnsson: Þorpið, Vorljóð t. 7-14 ©Þorkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, 1978, www.mic.is

Í *Til hvers ertu fæddur* eftir forspil og fyrstu hendingu, sem byggir á 0,1,3,4 eða oktatónísku tónefni, kemur einskonar komment eða svar úr heiltónaskala, 0,2,4,6,8 (dæmi 3).

f#: 0,1,3,4

a: 0,2,4,6,8

Quasi recit. e^b: 0,1,3,4,6,7

d#: 0,2,4,6,8

En til hver ert þú fædd - ur og hvað er þér ætl - að að vinn - a?

Ped. _____

Dæmi 3: Þorkell Sigurbjörnsson: Þorpið, Til hvers ertu fæddur t. 1-4 ©Þorkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, 1978, www.mic.is

Í *Lokadansinum* kemur heiltónahljómur skyndilega ofan í molltengt tónefni og í kjölfarið fylgir

dramatísk þögn (dæmi 4).

heiltónahljómar!

Dæmi 4: Þorkell Sigurbjörnsson: *Þorpið*, Lokadansinn t. 18-25 ©Þorkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, 1978, www.mic.is

Í nokkrum laganna má segja að Þorkell sameini litina með notkun dúr/ moll⁷-hljóms. Hljómurinn er ávallt í grunnstöðu og mollþríundin er stórrí sjöund fyrir ofan dúrþríundina sem gefur hljómunum sterkari dúr- en mollit. Í *Hafinu og fjallinu* birtast dúr/ mollsjöundarhljómar án fimmundar 0,3,4,10 [0,1,4,6], fyrst frá b, síðan e^b og a, endurtekið í fyrstu þremur tóktunum, síðan frá d^b og g^b. Lokahljóminn má síðan líta á sem samruna tveggja dúr/ moll-hljóma frá H og B (dæmi 5).

Dæmi 5: Þorkell Sigurbjörnsson: *Þorpið*, Hafíð og fjallið t. 1-5 ©Þorkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, 1978, www.mic.is

Í *Vorhugsun* bætist fimmundin við dúr/ moll-hljóminn sem verður ráðandi hljómgerð í gegnum lagið E^b: 0,3,4,7,10 [0,1,4,6,9] (dæmi 6).

Dæmi 6: Þorkell Sigurbjörnsson: *Þorpið*, Hafíð og fjallið t. 1-5 ©Þorkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, 1978, www.mic.is

Í þessu samhengi má nefna að dúr/ mollsjöundarhljómurinn er undirmengi oktatóníska tónstigans þó Þorkell tengi hljóminn ekki alltaf við þann tónstiga. Ernö Lendvai tekur fram að þegar Bartók noti dúr/ moll-hljóminn sé litla þríundin ætíð fyrir ofan þá stóru, ástæðan sé sú að í hinu krómatiska kerfi Bartóks hafi stóra þríundin ekki lagrænt hlutverk en hins vegar sé augljóst hversu mikilvægt hlutverk litlu þríundarinnar er í tónlist hans.²⁵ Þetta er augljós samsvörun við hið lagræna hlutverk litlu þríundarinnar í tónmáli Þorkels eins og bent var á hér

²⁵ Lendvai, *Béla Bartók, An Analyses of his Music*, bls. 39-40.

að ofan.

Mismunandi tónstigar sem skapa skýrar andstæður eru nánast alltaf til staðar. Einfalt dæmi er sönglagið *Jól*, þar sem dórískum tónstiga í upphafshendingunni er svarað með heiltóna tónstiga í 2. hendingu (samanber dæmi 2).

Einnig er unnið markvisst með blöndun ólíkra tónstiga í mismunandi röddum. Af nógum dæmum er að taka en til dæmis má nefna upphaf sönglagsins *Hamingja jarðar*, þar sem upphafið í píanóundirleiknum er byggt á pedalpunkti á tóninum c og þremur hljómunum sem tengjast greinilega C-dúr/moll-sjöundarhljómur sem leysist síðan í fimmta takti á F-dúr/moll-sjöundarhljóm. Ofan á hljóma píanósins kemur fallandi fjögurra tóna frum í sönglínu, endurtekið fjórum sinnum, fyrst eins og frýgískur tetrakord frá neðsta tóninum b, 0,1,3,5, breytist síðan í vísi að heiltónaskala frá a^b, 0,2,4,6 og sameinast að lokum hljómi píanósins sem hluti úr F-yfirtónatónstiga sem fimm tóna frum frá a, 0,2,3,5,6 (dæmi 7).

b:0,1,3,5 *b:0,1,3,5* *a^b: 0,2,4,6*

Rót - gró - ið sem þöll - in í sendu - u hjart - a lands - ins er

f dim.

*C-dúr/moll*⁷

A: 0,2,3,5,6

þorp - mitt á jörð - u. Verkamenn með ryk í hári og marðar hendur

pp

*F-dúr/moll*⁷ minnkaðir hljómar með stórri sjöund, oktatónískur tónstigi

Dæmi 7: Þorkell Sigurbjörnsson: *Þorpið*, Hafíð og fjallið t. 1-5 ©Þorkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, 1978, www.mic.is

Í mörgum laganna fylgja andstæður í tónefni formi viðkomandi lags. Gott dæmi er upphafslagið *Hafíð og fjallið* (sjá viðauka) þar sem efni laglínunnar í A-hluta er tónmengið 0,1,6 með áðurnefndum dúr/mollsjöundarhljómunum í undirleik, tónsviðið er vítt, spannar áttund og ferund frá c'-f'. Í B-hluta er laglína fyrstu tveggja hendinganna endurteknir tónar sem í lok hvorrar hendingar víkka út til 0,2,3,5 mengisins í fyrri hendingunni og 0,2,3 mengisins í þeirri seinni. Undirleikurinn er einfalt, óreglulegt þrástef (e. ostinato) sem tekur breytingum eftir því sem sönglínan líður fram.

Annað dæmi er *Fátæk kona* (sjá viðauka), sem í einfaldleika sínum býr þó yfir áhugaverðum atriðum í tónmáli. Undirleikurinn, óreglulegur pedalpendúll á e'-f', gengur eins í gegnum allt

lagið. Laglínan er byggð á fjögurra tóna frumi sem spannar ferund en samsetningin er mismunandi: 0,2,3,5; 0,1,3,5 eða 0,2,4,5 ef reiknað er frá neðsta tóni hverju sinni. Þorkell formar þrískiptingu lagsins á skjön við uppsetningu ljóðsins á eftirfarandi hátt (tónarnir eru nefndir í rísandi stefnu):

Ég er fátæk kona og á ekkert nema trú mína.	(e/f-a-h-c-d) e: 0,1-5,7,8,10úr frýgískum tónstiga (e/f-a-h-d-c)
Veg hana gulli, veg hana frægð, veg hana við barnaláni, veg hana við ást.	(e/f-h-c-d-e) e: 0,1-0,7,8,10úr frýgískum tónstiga (e/f-h-c-d-e) (e/f-a-h-c-d) e: 0,1-5,7,8,10úr frýgískum tónstiga (e/f-a-h-c-d)
Ég á ekkert til að gefa börnunum mínum nema trú mína. Hún er allt sem ég hef unnið mér inn um langa æfi.	(e/f-f-g-a ^b -b) e: 0,1-1,3,5,6úr oktatónsíkum tónstiga (e/f-f-g-a ^b -b) (e/f-a-h-c-d) e: 0,1-5,7,8,10úr frýgískum tónstiga (e/f-g-a-h-c) e: 0,1-3,5,6,8frýgíski tónstigin fullkomnaður
Ég vona, að þau geti einhverntíma Einhverntíma keypt sér fyrir hana hamingju, eða annað, sem þeim er meira vert.	(e/f-c [#] -d [#] -e) e: 0,1-0,9,11 ^{c[#],d[#]} bæstast við (e/f-c [#] -d [#] -e-f [#]) e: 0,1-0,2,9,11 ^{f[#],12} tónar! (e/f-c-d-e-f) e: 0,1-0,1,8,10 úr frýgískum tónstiga

Þegar upp er staðið hefur hann fyllt upp í frýgíska tónstigan þar sem við á. Oktatóníkin fær sinn skerf, fimm af átta tónum tónstigans nægja til að mynda sérstakan litblæ hans og í heildina hefur hann einnig fyllt upp í alla tóna krómátíska tónstigans.

Tónefnið er þrískipt á eftirfarandi hátt:

a,h,c,d - h,c,d,e - a,h,c,d - tvö mismunandi frum úr frýgíska tónstiganum;
f-g-a^b-b - a,h,c,d - g,a,h,c - frýgíski tónstigin yfirgefinn og til baka;
c[#]-d[#]-e-f[#] - c,d,e,f - frýgíski tónstigin yfirgefinn og til baka.

FJÖLBREYTTAR AÐFERÐIR

Það er mikilvægt að nefna að Þorkell endurtekur sig ekki í aðferðum við myndun tónmáls laganna, hvert lag er einstakur heimur út af fyrir sig. Hann notar einstök skalabrot eða hljóma aftur og aftur en nálgunin er afar fjölbreytileg. Sem dæmi má nefna margnefndan dúr/moll-sjöundarhljóm sem birtist, eins og áður hefur komið fram, mjög áberandi í þremur laganna (*Hafinu og fjallinu*, *Vorhugsun* og *Hamingju jarðar*). Í þessum lögum er notkun hljómsins í tengslum við annað tónefni gjörólík. Dúr/mollhljómurinn eins og hann birtist í *Þorpinu*, 0,3,4,10 og 0,3,4,7,10, er undirmengi oktatón tónstigans og tónefni A-hluta *Hafsins* og *fjallsins* má auðveldlega tengja við þann tónstiga. Í *Vorhugsun* er greinilega önnur nálgun á tónefnið, framan af virðist um að ræða tiltölulega hefðbundinn hljómagang í E^b (mixólýdískum?) þar sem bassatónar undirleiksins leiða okkur í gegnum tóntegundina. Dúr/moll-hljómurinn er eins og áður sagði lykhljómur í tónmáli verksins en aðrar hljómgerðir skapa andstæður, annars vegar er um að ræða hefðbundna þríhljóma með viðbættum tónum; sexund, sjöund og níund, hins vegar mengi eins og 0,2,5, 0,1,5,6 eða 0,1,5,8. „Tóntegund“ verður óljósari í síðasta

hluta lagsins en lokahljómurinn er F# dúr/moll⁷hljómur í sömu legu og upphafshljómurinn. Lokalag *Þorpsins, Hamingja jarðar*, hefst einnig með dúr/mollsjöundarhljómi en þar er nálgunin hins vegar allt önnur, samanber dæmi 5.

Í HVAÐA SAMHENGI SETJUM VIÐ TÓNLIST ÞORKELS SIGURBJÖRNSSONAR?

Áður en við skoðum aðra þætti tónmáls Þorkels í *Þorpinu* er rétt að reyna að átta sig á í hvaða samhengi hægt er að setja tónlist og tónmál Þorkels. Í áður nefndu samtali við Anders Beyer víkur Þorkell að námsárum sínum í Illinois og áhuga sínum á tólf tónatónlist og serialisma þar sem hann meðal annars uppgötvaði Anton Webern (serialisminn nær þó aldrei tókum á Þorkeli sem tónskáldi). Hann lærði raftónlist hjá Lejaren A. Hiller og fór síðan til Darmstadt og heyrði fyrirlestra Stockhausen, Ligeti og Maderna.²⁶ Hann talar sérstaklega um Charles Ives og nefnir Concord sönötuna og Over the Pavement, þar sem mismunandi ritmar eru leiknir á sama tíma og hann útilokar ekki að hann sé undir áhrifum frá Ives, hann hafi jú alltaf haft áhuga á fjölrítma og „stýrðri aleatórík“ (e. polyrhythm and controlled aleatory)²⁷.

Þorkell hefur stundum fengið á sig nýklassískan stimpil. Í umfjöllun um píanóverkið *Der wohltemperierte pianist* skilgreinir Marek Podhajski hina nýklassísku eiginleika og segir að í hinu smágerða vinnuferli við einstakan kafla notist Þorkell við grundvallaratriði sem vel eru þekkt úr „tónal“ tónlist. Í heildarskipulagningu verksins er einnig vísað til hefðbundinna kaflaskiptra verka, fjórir kaflar sem skiptast svo: hraður, hraður, hægur, hraður. Það sem er nýtt í verkinu er skipulagning tónnefnisins, á mörkum serialisma og strúktúralisma (e. on the borderland between serialism and structural formulations) og ritmans, þar sem flóknir og óreglulegir ritmar ráða ferðinni.²⁸ Í viðtalinu við Anders Beyer leggur Þorkell áherslu á að hann aðhyllist enga sérstaka stefnu í tónsmíðum sínum, hann hafi alltaf verið forvitinn um allskonar tónlist og hafi upplifað og kynnst margskonar viðhorfum og fagurfræði.²⁹ John D. White talar um að erfitt sé að skilgreina tónlist Þorkels, hann sé fulltrúi hinnar einstöku fagurfræðilegu nálgunar sem birtist í hagkvæmni (e. pragmatism), úrvalsstefnu (e. eclecticism) og listfengi.³⁰ Göran Bergendal hefur eftir Þorkeli að hann trúir ekki á að nauðsynlegt sé að takmarka sig við ákveðinn stíl, við lífum á tímum fjölhyggju og tónskáld semja á svipaðan hátt, óháð tilefni eða tilgangi verks. Það sem breytist er efniviðurinn, hljóðfærin, raddirnar. „Ég er sá sem ég er og sama hugsunarferli er grundvöllur allra þessara mismunandi verka.“³¹

Þetta er tínt til hér til þess að leggja áherslu á að tónlist Þorkels er ekki bundin neinum sérstökum stíl eða stefnu, það er greinilegt að hann vill nýta sér allt sem hann þekkir og hefur heyrt, á sinn persónulega hátt. Það eru nýklassísk áhrif í verkum hans, hann nýtir sér áhrif frá mismunandi tímabilum tónlistarsögunnar en það er aðeins einn hluti af ferlinu, það er alltaf

²⁶ Beyer, *The Voice of Music*. bls. 55.

²⁷ Beyer, *The Voice of Music*. bls. 59.

²⁸ Podhajski, Marek, *Icelandic Composers*, Þorkell Sigurbjörnsson: *Der wohltemperierte pianist* (Akureyri, 1992), bls. 71-84.

²⁹ Beyer, *The Voice of Music*. bls. 59.

³⁰ White, John D., *Music of the Nordic Countries*, Þorkell Sigurbjörnsson (Hillsdale, NY: Pentagon, 2002), bls. 327, 329.

³¹ Bergendal, Göran, *New Music in Iceland*, Þorkell Sigurbjörnsson (Reykjavík: Íslensk tónverkamiðsöð, 1991), bls. 95-96.

annað sjónarhorn til staðar sem gerir verkin persónuleg og færir þau til þess tíma sem þau voru samin á.

Að *Þorpinu* aftur, hefðin er undirliggjandi í heildarformi verksins, allt frá ljóðaflokkum Schuberts og Schumanns til kaflaskipta verka Béla Bartoks. Form laganna kallast á við hefðina en í flestum tilfellum er auðgreinanlegt þrískipt A-B-A' form eða tvískipt A-A' form. Meðhöndlun tónefnis í hverju lagi fyrir sig er einnig þekkt í einu eða öðru samhengi og vísar til hefðarinnar frá og með upphafi 20. aldar. Í einstaka lagi eru vel þekktar paródíur sem vísa til fortíðar, svo sem valstakturinn í *Lokalagi*nu og mismunandi undirleiksmynstur sem má finna í mörgum laganna. Í öllum ofangreindum þáttum eru þó atriði sem vísa til persónulegrar túlkunar Þorkels; hugmyndafræðilega er flokkurinn sem heild ekki svo langt frá rómantísku ljóðaflokkunum en framkvæmdin er meira í ætt við *Bagatellur* Bartoks, þar sem mismunandi tónsmíðaleg nálgun er á hvert einstakt lag; þrátt fyrir að formið sé tiltölulega skýrt í flestum laganna eru hin óreglulegu einkenni hendingaskipunar og formhluta afgerandi og gefa nútímalegt yfirbragð. Meðhöndlun tónefnisins er stöðugt frjó og ný og paródíum í tón- og ritmamyndun er mætt með því að leggja sönglínuna á skjön við undirleikinn.

FORM, ÞRÍSKIPTING

Rétt eins og við val og úrvinnslu tónefnis er form flestra laganna byggt á andstæðum, lögin eru ýmist í einhverskonar þrískiptu eða tvískiptu formi. Mikilvægt er að hafa í huga að hvert lag er stanslaus úrvinnsla og hver endurtekning eða ítrekun er jafnan ný þróuð útgáfa af upphafinu. Það sem kemur í ljós við nánari skoðun er að talan þrír virðist með einum eða öðrum hætti ganga í gegnum lagaflokkinn. Þetta er vert frekari skoðunar, í mörgum tilfellum hefur ljóðið formmyndandi áhrif en á stundum gengur Þorkell þvert gegn skiptingu þess og myndar þrískipt form (*Við landsteinana*). Í töflunni hér að neðan er gerð tilraun til að sýna form hvers lags í stórum dráttum, innan sviga eru síðan atriðin sem benda að auki á einhverskonar þrískiptingu.

Hafið og fjallið	A-B-A'	(hver formhluti um sig er þrískiptur)
Fátæk kona	Gegnsamið	(þrískipt tónefni)
Jól	A-B-A'	(þrískipt form)
Til hver ert þú fæddur	A-A'	(hver formhluti um sig er þrískiptur)
Lokadans	A-B-A'	(þrískipt form)
Vorljóð	A-A'	(hver formhluti um sig er þrískiptur)
Vorhugsun	A- A'-B-A''	
Við landsteinana	A- A'-A''	(þrískipt form)
Hamingja jarðar	A- A'	

Hvað hendingaskipan varðar þá skín í gegn að tónskáldið forðast að mestu jafnskipta hendingaskipan, hún kemur aðeins fram í nokkrum sönglaganna og virðist þá hafa það hlutverk í heildarformi lagaflokksins að skapa andstæðu. Óregluleg ritmamyndun eru áberandi, nótnaskriftin er oft mjög frjálstleg hvað ritma varðar og býður gjarnan upp á sérstaka útfærslu flytjenda. Samspil söngdaddar og undirleiks er sömuleiðis gjarnan lagskipt og stundum biður tónskáldið um að söngvari og undirleikari syngi og spili á mismunandi hraða.

TÓNTEGUNDIR/TÓNMIÐJUR

Að síðustu skal aðeins minnst á tóntegundir eða tónmiðjur laganna og ferli þeirra í stórum dráttum gegnum einstök lög og flokkinn í heild. Hér eru sýndir aðaltónar í bassa eða önnur greinileg tónmiðja og ferli þeirra um helstu áfangastaði hvers lags.

Til frekari glöggvunar á eðli samhengisins tákna stórir stafir dúrlitað efni og litlir stafir það efni sem má frekar tengja við moll. Formhlutar eru aðskildir með kommu.

<i>Hafið og fjallið</i>	{B-A, a-A ^b -G, E-e ^b }
<i>Fátæk kona</i>	{e}
<i>Jól</i>	{f-f [#] , F, F-(e)-g}
<i>Til hver ert þú fæddur</i>	{b-(H), b, (f)-d, E ^b }
<i>Lokadans</i>	{c-(g), c-(A ^b), f-H}
<i>Vorljóð</i>	{b-E ^b , E ^b -G, (c)-f-B-a}
<i>Vorhugsun</i>	{E ^b -(F), (c [#])-C-E, (g)-F [#] }
<i>Við landsteinana</i>	{c-(H), e/E-E ^b , E ^b -G [#] -c}
<i>Hamingja jarðar</i>	{c-(F), (f [#])-e, c-(a)-c}

Þegar lesið er úr þessari töflu kemur fyrst í hug fjölbreytni og sterk viðleitni til þess að gefa hverju lagi sinn sérstaka svip og ferli. Í þessu samhengi má sérstaklega benda á að tónefni laganna er mjög svipað, það er unnið meira og minna með sömu frumin og tónstigana gegnum allan lagaflokkinn. Það læðist reyndar að sá grunur að til grundvallar hljómrænu ferli sé kenningin um hina samhverfu öxla og færsla milli þeirra, sem vert væri að rannsaka nánar.

VIÐAUKI

1: Nótur að 2 lög úr Þorpinu³²



³² <https://lhi.canto.global/s/VBQ7V?viewIndex=0>