

## Þorlákstíðir og tónlistarlíf miðalda á Íslandi

Þórbergur Bollason

### INNGANGUR

Hvernig var menning miðalda á Íslandi? Margt hefur tapast í tímans rás en þær heimildir sem við eigum um menningu þjóðarinnar fyrir á tímum er helst að finna í gömlum handritum og bókum, fyrir utan það sem hefur lifað í munnlegri geymd. Miðaldir voru uppgangstími í menningarlífi Íslendinga á öllum sviðum lista. Byggðar voru kirkjur um allt land, prýddar skrautlegu handverki, samanber Valþjófsstaðahurðina sem er varðveitt í Þjóðminjasafninu. Tímamótarit í íslenskri bókmenntasögu voru rituð, bæði snemma á hámiðöldum þegar öll helstu miðaldaritin sem við þekkjum eru skrifuð, svo sem Heimskringla og Íslendingasögurnar, en líka á síðmiðöldum, ekki síst innan kaþólsku kirkjunnar á Íslandi, þar sem við fáum tímamótaverk eins og Sólarljóð og Lilju. En hvað vitum við um tónlist þessa tíma?

Ein helsta heimildin sem við eigum um tónlist síðmiðalda á Íslandi er handrit að Þorlákstíðum. Þorlákstíðir eru tíðasöngur sem sunginn var, og er enn, til heiðurs Þorláki helga Þórhallssyni, Skálholtsbiskupi og dýrlingi. Tíðasöngurinn var fluttur tvisvar á ári, á Þorláksmessu að sumri 20. júlí og Þorláksmessu að vetri 23. desember.

Skiljanlega gefur handritið því miður ekki heildstæða mynd af því hvernig tónlistarlíf hefur verið á Íslandi á þessum tíma. Við verðum því aðeins að geta í eyðurnar. Í þessari grein er reynt að varpa ljósi á þá tónlist sem iðkuð var hér á landi, sérstaklega í hinu kirkjulega umhverfi á þeim tíma sem handritið var skrifað, á mótum 14. og 15. aldar. Greinin er unnin upp úr BA-ritgerð minni í tónsmíðum við Listaháskóla Íslands, þar sem rannsóknarspurningin *hvert Þorlákstíðir hafi verið fluttar í fjölröddun*.

### HANDRITIÐ

Sjálfst skinnhandritið sem geymir tíðasönginn kallast *AM 241 a II folio* og hefur verið varðveitt á Árnastofnun í Reykjavík síðan 1996. Hvar það hefur verið í aldanna rás er ekki gott að segja, en áhugavert er að á spássíu þess stendur ritað: „þessa bok a kyrckian j skallolltti en eingin Anar A 1597“.<sup>1</sup> Í doktorsritgerð sinni um Þorlákstíðir sem stuðst verður nokkuð við í þessari

<sup>1</sup> (Bjarni Þorsteinsson, 1906-1909, bls. 80)

grein taldi Róbert Abraham Ottósson líklegan höfund geta hafa verið Arngrím Brjásson ábóta í Þingeyrarklaustri og líklegan upprunátíma handritsins á mótum 14. og 15. aldar.<sup>2</sup>

Ekki kemur sérlega á óvart að handritið hafi verið skrifað í klaustri, enda voru þau mikilvægur hluti af innviðum kirkjunnar á Íslandi og menningarstarfsemi Íslendinga á þessum tíma.

*Klaustrin voru merkar menningarstofnanir. Munkarnir frumsömdu bækur og skrifuðu upp handrit. Í Þingeyrarklaustri, störfuðu svo að dæmi sé tekið, Oddur Snorrason, sem skrifaði sögu Ólafs konungs Tryggvasonar, og Gunnlaugur Leifsson sem skrifuðu sögu Jóns biskups Ögmundarsonar. Karl Jónsson ábóti (1169-1181) var líka liðtækur rithöfundur og skrifaði sögu Sværris konungs Sigurðarsonar. Helgafellsklaustur á Snæfellsnesi átti stórt bókasafn enda ríkasta klaustur landsins.<sup>3</sup>*

Í töflu 1 og mynd 1 má sjá hversu víða klaustur voru fyrir síðaskipti.<sup>4</sup> Klausturlíf á Íslandi var í tveimur reglum, munkar af Benediktsreglu kenndri við Benedikt frá Núrsíu og kanúkar af Ágústínusarreglu kenndri við Ágústínus kirkjufóður, en munkarnir af þeirri reglu voru jafnframt vígðir prestar.<sup>5</sup>

Klaustur	Stofnað - hætti störfum	Regla
Bæjarklaustur	Miðja 9. öld (1050)-óþekkt	óþekkt
Þingeyrarklaustur	1133-1551	Benediktsregla
Munkaþverárklaustur	1155-1551	Benediktsregla
Hítardalsklaustur	1166-miðja 13. öld	óþekkt
Þykkvabæjarklaustur	1168-1550	Ágústínusarregla stofnað af Þorláki helga Þórhallssyni
Helgafellsklaustur	1172-1543	Ágústínusarregla
Kirkjubæjarklaustur	1182-óþekkt	Benediktsregla, nunnuklaustur
Keldnaklaustur	lok 12. aldar-óþekkt	óþekkt
Saurbæjarklaustur	lok 12. aldar-miðja 13. öld	óþekkt
Viðeyjarklaustur	1226-1542	Ágústínusarregla
Reynisstaðarklaustur	1295-1551	Benediktsregla, nunnuklaustur
Möðruvallarklaustur	1295/1296-miðja 16. öld	Ágústínusarregla
Skriðuklaustur	1493-1552	Ágústínusarregla

Tafla 1: Klaustur á Íslandi<sup>6</sup>

Handritið að Þorlákstíðum hefur eftir því sem við best vitum verið ritað í Þingeyrarklaustri, en stuttu síðar orðið eign biskupsstólsins í Skálholti og verið notað þar fyrir tíðasöng heilags Þorláks. Eins og sjá má á mynd 2 er innihald handritsins að langmestu leyti nótur að einradda laglínunum sem skrifaðar eru við texta, en á stöku stað stendur textinn stakur án tónnefnis. Allt er þetta tónlist úr kaþólsku helgihaldi. Að mestu leyti eru þetta tíðasöngsliðir, en einnig eru tveir messuliðir auk fleiri tilfallandi þátta sem erfitt er að staðsetja í samhengi við annað efni

<sup>2</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959)

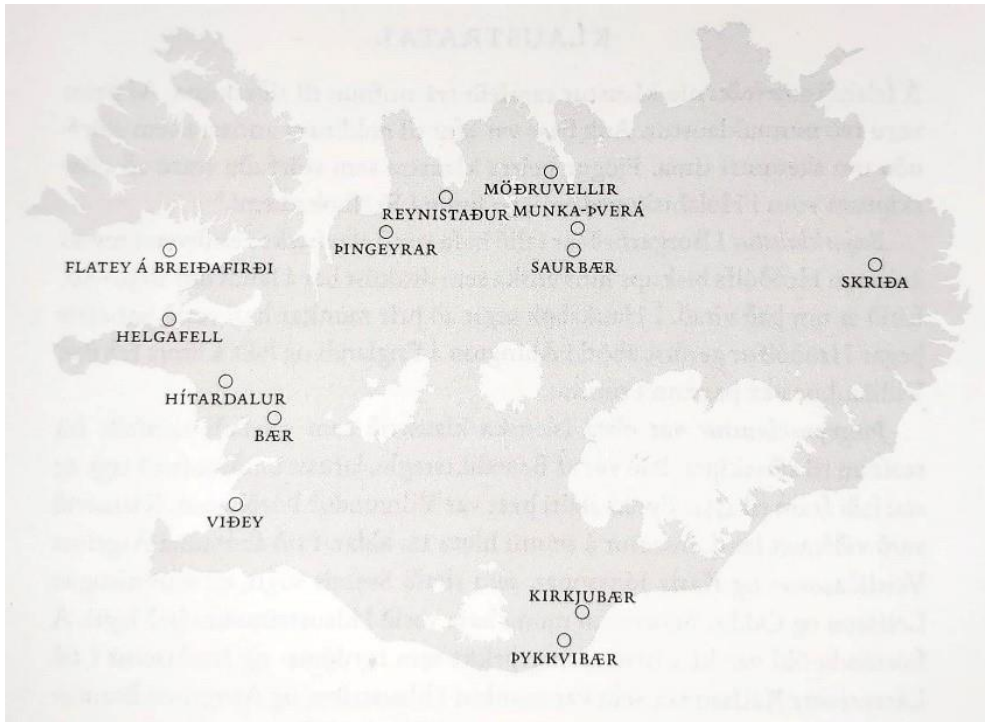
<sup>3</sup> (Guðmundur J. Guðmundsson, 2010, bls. 25)

<sup>4</sup> (Haraldur Bernharðsson (ritstj.), 2016)

<sup>5</sup> (Guðmundur J. Guðmundsson, 2010)

<sup>6</sup> (Haraldur Bernharðsson (ritstj.), 2016)

handritsins.<sup>7</sup> Vert er að minnast á í þessu samhengi að handritið er nokkuð skemmt – spássíur eru víða tættar og á stöku stað hafa blaðsíður glatast.<sup>8</sup> Svo virðist sem að í tímans rás hafi blöðin losnað úr upprunalegri bindingu og röð blaðsíðna ruglast. Hér er stuðst við endurröðun Róberts Abrahams Ottóssonar á blaðsíðunum og flokkun hans á efni handritsins.<sup>9</sup>



Mynd 1: Kort af klaustrum á Íslandi<sup>10</sup>

Eðlilegt er að spurning vakni um hvaða tónlist felist í þessum tíðasöng, og hvernig hún hafi verið iðkuð á miðöldum? Til að varpa ljósi á það er í köflunum hér á eftir fjallað um ýmislegt tengt tónlistarflutningi í kaþólsku helgihaldi miðalda.

## NÓTNASKRIFT

Nótnaritunin í handriti Þorlákstíða virðist við fyrstu sýn kunnugleg þeim sem læsir eru á nótur en fljótlega sést að hún er þó nokkuð frábrugðin þeirri nótnaritun sem við þekkjum í dag. Handritið er skrifað í *naumum* (lat. neuma) sem er fyrsta nótnaritunin sem er þekkt í kaþólskum kirkjusöng, og þar með ein sú fyrsta í tónlistarsögu Vesturlanda.<sup>11</sup> Naumur byrjuðu sem minnistæki, þær voru línur skrifaðar ofan við tiltekinn texta til þess að minna flytjanda á hvort að viðeigandi lag færi upp eða niður í tónhæð. Þetta er einföld nótnaritun, til

<sup>7</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959)

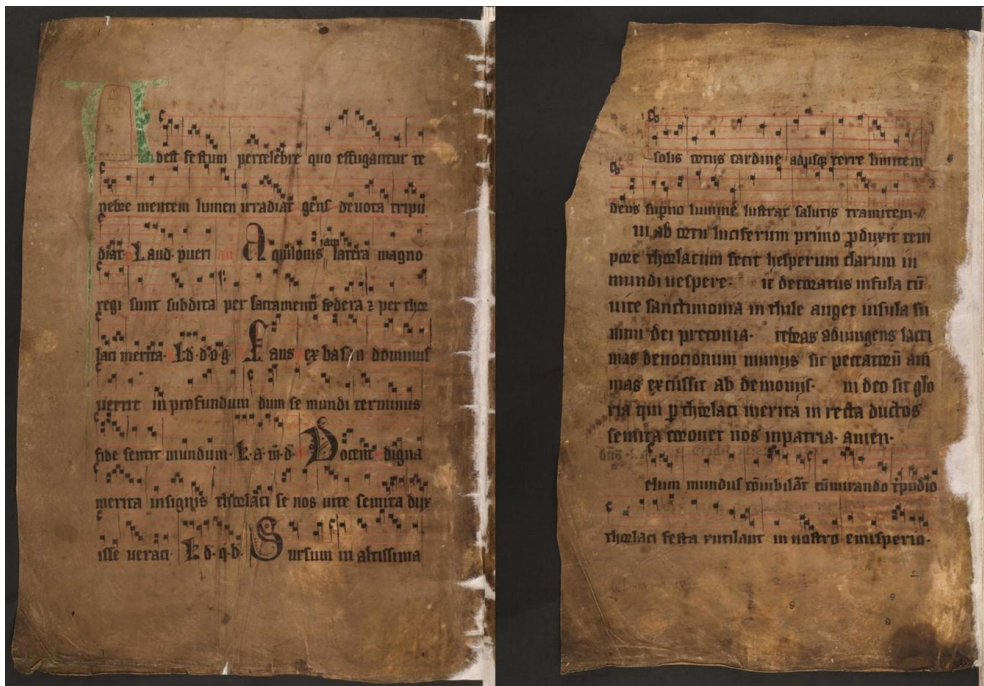
<sup>8</sup> (AM 241 a II fol. - Þorlákstíðir)

<sup>9</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959)

<sup>10</sup> (Haraldur Bernharðsson (ritstj.), 2016)

<sup>11</sup> (Hoppin, 1978)

minnis fyrir flytjanda sem þekkti þegar viðkomandi lag. Fyrstu naumurnar voru aðeins tvö tákni, *virga* („/”) sem þýddi hækkun og *punctum* („.”) sem þýddi lækkun.<sup>12</sup> Þegar leið á var farið að gera greinarmun á því í hvaða hæð naumurnar voru skrifaðar. Þannig merktu tvær naumur skrifaðar í sömu hæð sömu tónhæð. Stærsta skrefið kom svo þegar bætt var við þverlínunum fyrir skýrleika.<sup>13</sup> Fyrst í stað voru eingöngu tvær línur, efri línan gul sem táknaði *c'* og neðri línan rauð sem táknaði *f*. Fljótlega urðu línurnar þó fjórar og kynntir til leiks tveir lykklar, C-lykill og F-lykill, sem tóku við af litunum til að staðsetja naumurnar í tónsviði.<sup>14</sup> Þarna var kominn nótnastrengur miðalda. Með því að skrifa á hann naumur mátti rita niður alla þá tónlist sem mann listi með nákvæmri tónhæð. Kallast þessi nótnaskrift *hóffadraskrift* (e. square notation) og er þetta sú skrift sem notuð er í handriti Þorlákstíða. Á mynd 2 sést hvernig fjögurra lína nótnastrengurinn er ritaður með rauðu bleki og C-lykill er staðsettur á efstu línu strengsins. Enn var þó engin leið til þess að skrifa hrynjanda, einungis tónhæðir. Þó að það virðist freistandi að líta á þverlínurnar í handritinu sem einhverskonar taktstrik tel ég öllu líklegra að þær séu einfaldlega til þess gerðar að hjálpa auganu að para betur saman tóna og texta.



Mynd 2: Forsíða og síða innan úr handritinu AM 241 a II folio 15

<sup>12</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>13</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>14</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>15</sup> (AM 241 a II fol. - Þorlákstíðir)

## HVAÐ ER TÍÐASÖNGUR?

En hvert er eðli þessa tíðasöngs sem Þorlákstíðir samanstanda af? Til þess að svara því getur verið tilefni til að líta um stund aftar í söguna, aftur í frumkristnina á fyrstu öldum okkar tímatafs.

Á þessum tíma var messan ekki enn orðin til, og voru helgiathafnir kristinna manna oft haldnar á nóttunni, bæði til þægindaauka en einnig vegna hættu á ofsóknum. Fyrsta form tíðasöngs sem við þekkjum voru slíkar næturathafnir þar sem haldið var upp á síðustu kvöldmáltíð Jesú Krists, og heilagt sakramenti þegið. Þessar athafnir voru haldnar aðfaranótt sunnudags og fólust aðallega í bænnum, ritningarlestri og sálmasöng, en einnig var fljótlega farið að syngja hymna.<sup>16</sup>

Þegar leið á, og altarisgangan færðist yfir í messuna, skiptist þessi næturathöfn í nokkra hluta og fór þá að móta fyrir þeim tíðum sem við þekkjum í dag. Á laugardagskvöldi, í aðdraganda messunnar, var byrjað að fara með tíð sem nefndist *Vesperas*. Þegar var liðið á nóttina var farið með meginþátt helgihaldsins sem var athöfn í þremur liðum, svokölluðum nokturnum, sem saman mynduðu tíðina *Matutinum*. Að lokum var farið með morguntíðina *Laudes* áður en haldið var til messu. Þessar þrjár tíðir eru enn veigamestu tíðir kirkjunnar og hafa mest tónlistarlegt innihald.<sup>17</sup>

Við framangreindar tíðir bættust síðar fjórar tíðir sem oft eru kallaðar „minni tíðirnar“ sökum þess hvað þær eru stuttar í flutningi, og voru þær persónulegri helgiathafnir; *Primam* klukkan 6, *Tertiam* klukkan 9, *Sextam* klukkan 12 og *Nonam* klukkan 15. Að lokum kom tíðin *Completorium* og eru þá upptaldar allar tíðir miðalda. *Completorium* var einskonar minni útgáfa af *Vesperas* sem farið var með fyrir háttinn. Hún kemur okkur þó minnst við hér þar sem músíkalskt vægi hennar er takmarkað sökum þess hve lítið var skrifað fyrir hana af tónlist.<sup>18</sup>

Latneskt heiti	Íslenskt heiti	Tímasetning	Lengd, (um það bil)
<i>Vesperas</i>	Aftansöngur	Fyrir sólarlag	45 mín.
<i>Completorium</i>	Náttisöngur	Þegar gengið er til náða	30 mín.
<i>Matutinas</i>	Óttusöngur	02:00	2-3 klst.
<i>Laudes</i>	Morgunsöngur	Við sólarupprás	45 mín.
<i>Primam</i>	Minni tíðir	Miðmorgunstíð	06:00
<i>Tertam</i>		Dagmálatíð	09:00
(Messa)		(Messa)	
<i>Sextam</i>		Miðdagstíð	12:00
<i>Nonam</i>		Nón	15:00
			15-20 mín.

Tafla 2: Yfirlit yfir tíðir í kaþólskum tíðasöng miðalda<sup>19</sup>

Upprunalega var farið með tíðir í hverri viku aðfaranótt sunnudags fram á sunnudagskvöld og þá bæði byrjað og endað á *Vesperas*, en fljótlega fór að tíðkast að fara með tíðir á öðrum

<sup>16</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>17</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>18</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>19</sup> (Árni Heimir Ingólfsson, 2016, bls. 16)

helgum dögum svo sem dögum dýrlinga eða píslarvotta. Tíðasöngurinn þróaðist þó mest í klaustrum á miðöldum, en þar voru tíðirnar sungnar á hverjum degi. Ásamt messunni gat helgihaldið þar tekið 7-8 klukkustundir hvern sólarhring. Forskriftina að því gerði Benedikt frá Núrsíu, stofnandi Benediktsreglunnar. Oft voru tíðasöngvarnir aðlagðir að helgidögum kristna helgihaldsins, eins og á við um Þorlákstíðir. Þá er talið frá Vesperas aðfaranótt Þorláksmessu að Vesperas Þorláksmessukvölds.<sup>20</sup>

Meginuppistaða tíðasöngsins, sérstaklega til að byrja með, var sálmasöngur. Söngurinn var þó kannski aðeins frábrugðinn því sem eigum að venjast - texti helgihaldsins var nefnilega að miklu leyti ekki sunginn við tilbúin „lög“ eins og við eigum að venjast heldur við svokallaða *tóna*.<sup>21</sup> Tónarnir voru ákveðnar forskriftir nótna sem mátti laga að þeim texta sem átti að flytja hverju sinni. Tónarnir voru samsettir annarsvegar af *raustarhaldi*, nótu sem meginhluti textans var sunginn á, og hins vegar slaufum sem gerðar voru í byrjun og enda texta.<sup>22</sup> Hver tónn var venjulega sunginn yfir eitt vers sem eru hvert tvær línur, og var einnig oft slaufa á mótum lína erindisins. Einfaldir tónar voru oftast á miðöldum með raustarhald á nótnunni A með slaufur niður á G eða F, en á 13. öld fór að verða algengara að hafa raustarhaldið á F eða C og enda þá lítilli tvíund neðar á E eða H. Ekki var mikið músíkalskt innihald í þessum einfalda söng, en tónarnir gátu orðið mun skrautlegri eins og komið verður að síðar.<sup>23</sup>

Fyrir þennan mikla og stöðuga flutning voru sálmarnir ekki svo ýkja margir. Með því að syngja tíðasöng á hverjum degi mátti komast í gegnum alla 150 Davíðssálmana á einni viku. Gera má ráð fyrir að munkum hafi farið að leiðast óskreyttur tónasöngurinn eftir að hafa sungið þetta sama efni árum saman, enda fóru fljótlega að verða til mismunandi flutningsaðferðir til þess að lífga upp á sönginn, sem fólust í því að bæta við flúruðum laglínunum, oft með nýjum texta. Sálmásöngurinn gat þá ýmist verið *antifónískur*, *responsorískur* eða *beinn*.<sup>24</sup>

*Hægt er að greina þrjár mismunandi flutningsaðferðir sálmasöngs: beinan, antifónískan og responsorískan sálmasöng. Í beinum sálmasöng eru erindi sálmsins sungin í gegnán viðbættis texta. Antifónískur flutningur gefur í skyn að tveir helmíngar kórsins skiptist á að syngja annaðhvort erindi sálmsins, eða (sem var öllu algengara) viðbætt erindi sem sungin voru við einfaldar laglínur – antifóníur – annaðhvort á undan eða á eftir sálminum, eða milli erinda hans. Í responsorískum sálmasöng syngur stakur flytjandi texta sálmsins, en söfnuðurinn eða kórinn syngur svar eftir hvert erindi.*<sup>25</sup>

Í hverri tíð voru sungnir sálmur bæði antifónískt og responsorískt, en svo virðist sem að beinn

<sup>20</sup> (Hoppin, 1978) (Árni Heimir Ingólfsson, 2016)

<sup>21</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>22</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>23</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>24</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>25</sup> According to the method of performance, we may distinguish three different types of psalmody: *direct*, *antiphonal*, and *responsorial*. In direct psalmody, the verses of the psalm are sung straight through with no textual additions. Antiphonal performance implies the alternation of two half-choirs, either in singing the verses of the psalm itself, or, as was more commonly the case, in singing an additional verse set to a simple, free melody –an antiphon– before, between, and after the verses of the psalm. Responsorial psalmody involves solo performance of the psalm text, with a congregational or choral response after each verse. (Hoppin, 1978, bls. 81)

sálmasöngur hafi ekki verið algengur. Laglínurnar (*antifóniurnar*) mátti þó finna víðar en í sálmasöngnum, því fljótlega fóru antifóniur að fylgja með öðrum liðum tíðasöngvanna svo sem Biblíusöngnum og bæninni undir lok hverrar tíðar.<sup>26</sup>

Eins og sjá má í töflu 3 eru fleiri liðir í tíðasöngnum en bara sálmasöngurinn. Taflan sýnir uppsetningu liða hvers tíðasöngs, en fyrir áhugasama um eðli hvers liðar má finna nánari skýringar í viðauka.

<i>Vesperas</i>	<i>Completorium</i>	<i>Laudes</i>	Minni tíðir	<i>Matutinum</i>
Faðir vor, Ave María og trúarjátning	Faðir vor, Ave María og trúarjátning	Faðir vor, Ave María og trúarjátning	Faðir vor, Ave María og trúarjátning	Faðir vor, Ave María og trúarjátning
				Vers
Deus in adjutorium	Deus in adjutorium	Deus in adjutorium	Deus in adjutorium	Deus in adjutorium
			Hymni	Inngangssálmur og antifónía
Sálmar – 5 sálmar við 5 antifóniur	Sálmar – sálmur og antifónía	Sálmar – 4 sálmar og 1 biblíusöngur við 5 antifóniur	Sálmar – sálmur og antifónía	Hymni
	Hymni			<b>I. Noktúrna</b> 3 sálmar og antifóniur Faðir vor, syndaaflausn og blessun 3 langir ritningarlestrar 3 löng responsorium
Stuttur ritningarlestur	Stuttur ritningarlestur	Stuttur ritningarlestur	Stuttur ritningarlestur	<b>II. Noktúrna</b> 3 sálmar og antifóniur Faðir vor, syndaaflausn og blessun 3 langir ritningarlestrar 3 löng responsorium
Langt responsorium	Stutt responsorium	Langt responsorium	Stutt responsorium	<b>III. Noktúrna</b> 3 sálmar og antifóniur Faðir vor, syndaaflausn og blessun 3 langir ritningarlestrar 3 löng responsorium
Hymni		Hymni		Te deum laudamus
Vers	Vers	Vers	Vers	Vers
Biblíusöngur – Magnificat og antifónía	Biblíusöngur – Nunc dimittis og antifónía	Biblíusöngur – Benedictus Dominus Deus Israel og antifónía		
Bæn og antifónía	Bæn og antifónía	Bæn og antifónía		Bæn og antifónía
Benedicamus Domino	Benedicamus Domino	Benedicamus Domino	Benedicamus Domino	Benedicamus Domino

**Tafla 3:** Yfirlit yfir þætti tíða í kaþólskum tíðasöng á miðöldum. Í viðauka greinarinnar eru skilgreiningar á öllum liðum tíðasöngsins sem koma fram í töflunni <sup>27</sup>

Til samanburðar skulum við líta á hvaða innihald er að finna í handriti Þorlákstíða. Í töflu 4 má sjá tíðasöngsliði handritsins.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>27</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>28</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959)

Nr. RAÓ			Sálmanúmer
	<b>Vesperas I</b>		
	<b>Antifóniur og sálmar</b>		
	Antifóniur	Sálmar	
1	<i>Adest festum</i>	<i>Laudate pueri</i>	112
2	<i>Aquilonis</i>	<i>Laudate Dominium</i>	116
3	<i>Fans ex Basan</i>	<i>Lauda anima mea</i>	145
4	<i>Docent digna</i>	<i>Laudate Dominium</i>	146
5	<i>Sursum in altissima</i>	<i>Lauda Jerusalem</i>	147
	<b>Responsorium</b>		
	Svar	Vers	
6	<i>Dum Johannis</i>	<i>Elevata manus</i>	
	<b>Antifónía og Bibliúsöngur</b>		
	Antifónía	Bibliúsöngur	
7	<i>O pastor Hyslandie</i>	<i>Magnificat</i>	
	<b>Matutinas</b>		
	<b>Invitatorium og sálmur</b>		
8	<i>Tonanti laudis</i>	<i>Venite</i>	94
	I. Noktúrna		
	<b>Antifóniur og sálmar</b>		
	Antifóniur	Sálmar	
9	<i>Beatus esse</i>	<i>Beatus vir.</i>	1
10	<i>Predicat assidue</i>	<i>Quare fremuerunt</i>	2
11	<i>Erudite gracia</i>	<i>Domine quid</i>	3
	<b>Responsorium</b>		
	Svar	Vers	
12	<i>Gloriosa</i>	<i>Mundi contagiis</i>	
13	<i>Illibatam</i>	<i>Plenus intus</i>	
14	<i>Verbum dei</i>	<i>Ventilatum</i>	
	II. Noktúrna		
	<b>Antifóniur og sálmar</b>		
	Antifóniur	Sálmar	
15	<i>Qui se deo</i>	<i>Cum incovarem</i>	4
16	<i>Gloriatur</i>	<i>Verba mea</i>	5
17	<i>Domen dei</i>	<i>Domine dominus</i>	8
	<b>Responsorium</b>		
	Svar	Vers	
18	<i>Obiurgatur</i>	<i>Castitate</i>	
19	<i>Hunc regula</i>	<i>Augustini</i>	
20	<i>Argumentosa</i>	<i>Quod in scolis</i>	
	III. Noktúrna		
	<b>Antifóniur og sálmar</b>		
	Antifóniur	Sálmar	
21	<i>Non concepit</i>	<i>Domine quis</i>	14
22	<i>Magna eius</i>	<i>Domine in virtute</i>	20
23	<i>Montem sanctum</i>	<i>Domini est terra</i>	23
	<b>Responsorium</b>		
	Svar	Vers	
24	<i>Larga manus</i>	<i>Ex claritate</i>	
25	<i>Hic Helias</i>	<i>Hic onias</i>	
26	<i>Jubar vite</i>	<i>Qui eductam</i>	
	<b>Prósi</b>		
27	<i>Innocentem te servavit</i>		
	<b>Laudes</b>		
	<b>Antifóniur og sálmar</b>		
	Antifóniur	Sálmar	
28	<i>Hunc canoro</i>	<i>Dominus regnavit</i>	92
29	<i>Joseph relinquens</i>	<i>Jubilare deo</i>	99
30	<i>Ad instar</i>	<i>Deus deus meus</i>	62
31	<i>Manum mittens</i>	<i>Benedictus (Bibliúsöngur)</i>	
32	<i>Angelorum socius</i>	<i>Laudate Dominum</i>	148

	<b>Antifónía og Biblíusöngur</b>		
	Antifónía	Biblíusöngur	
33	<i>Regularis vite</i>	<i>Benidictus</i>	
	<b>Primam</b>		
	<b>Antifónía og sálmur</b>		
	Antifónía	Sálmur	
34	<i>Mente sancta</i>	<i>Deus in nomine</i>	53
	<b>Tertiam</b>		
	<b>Antifónía og sálmur</b>		
	Antifónía	Sálmur	
35	<i>Crucifixi stigmata</i>	<i>Legem pone mihi</i>	118 III
	<b>Sextam</b>		
	<b>Antifónía og sálmur</b>		
	Antifónía	Sálmur	
36	<i>Christus robur</i>	<i>Defecit</i>	118 VI
	<b>Nonam</b>		
	<b>Antifónía og sálmur</b>		
	Antifónía	Sálmur	
37	<i>Diva condens</i>	<i>Mirabilia</i>	118 IX
	<b>Vesperas II</b>		
	<b>Antifóniur og sálmar</b>		
	Antifóniur	Sálmar	
38	<i>Claruit dum docuit</i>	<i>Dixit dominus</i>	109
39	<i>Vindicator</i>	<i>Confitebor</i>	110
40	<i>Induis iustice</i>	<i>Beatus vir</i>	111
41	<i>Gravium certaminum</i>	<i>Laudate pueri</i>	112
42	<i>Celestia per dogmata</i>	<i>Laudate dominum</i>	116
	<b>Antifónía og Biblíusöngur</b>		
	Antifónía	Biblíusöngur	
43	<i>O consolator</i>	<i>Magnificat</i>	

Tafla 4: Liðir tíðasöngs Þorlákstíða sem finna má í AM 241 a II folio.<sup>29</sup>

Ef við berum saman formið á tíðasöngvunum í töflu 3 við innihald handrits Þorlákstíða í töflu 4 má sjá að handritið inniheldur langt í frá alla liði tíðasöngvanna. Í fyrsta Vesperas í handritinu er sem dæmi aðeins að finna fimm antifóniur við sálma, responsorium og antifóniuna fyrir Magnificat. Þegar þetta er borið saman við Vesperas í töflu 3 þá sést að þetta dekkar bara þrjá af tíu liðum helgihaldsins. Allar líkur eru því á því að þetta handrit hafi aðeins verið skrá yfir þær undantekningar sem flutningur á Þorlákstíðum krafðist frá hefðbundnum tíðasöng. Þar sem farið var með tíðasöng á hverjum degi í klaustrum landsins, og yfir alla Davíðssálmana í hverri viku, er ekki ósennilegt að stóran þátt helgihaldsins hafi flytjendur þekkt utanbókar. Þá var hægt að glugga í handritið þegar komið var að Þorláksmessu til þess að sjá hvar þyrfti að breyta út af hefðbundinni dagskrá. Þessu til stuðnings má sjá texta um tónskáld Notre Dame skólans, sérstaklega þar sem talað er um stærð handritsins, en vert er að hafa í huga að blaðsíðustærð AM 241 a II fol. er 320 mm x 224 mm, sem hefur ekki hentað vel fyrir marga að lesa af samtímis:<sup>30</sup>

*Það er eðlilegt að ímynda sér að hin miklu verk Parísarhöfundanna sem afrakstur tónsmíðavinnu sem fest var á blað áður en hún var flutt, rétt eins og hjá síðari tíma tónskáldum. Þó er ólíklegt að þeir Leoninus og Perotinus hafi setið sveittir við að „semja“ þau verk sem þeim eru eignuð. Sennilegra er að þeir hafi ritað það sem þeir höfðu áður sungið nótnalaust með félögum sínum við messugjörð, og haft góðan*

<sup>29</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959, bls. 37-39)

<sup>30</sup> (AM 241 a II fol. - Þorlákstíðir, án dags.)

tíma til að æfa saman, prófa lausnir og velja það sem þeim þótti best. [...] Kannski hafa frönsku söngvararnir ráðfært sig við handrit áður en haldið var til kirkju en varla hafa þeir sungið með höfuðið ofan í nótnabókinni. Til þess eru handritin sem varðveist hafa af „organum-bókinni miklu“ hreinlega of smá í sniðum.<sup>31</sup>

T A B E L L E 1  
Liturgische Funktion der Vorlagen

<i>S. Thorlaci:</i>	<i>S. Dominici:</i>	<i>S. Petri Martyris:</i>	<i>Andere Feste:</i>
Mel. 1	1. Laudesantiphon		
2		2. Laudesantiphon	
3-5	3.-5. Laudesant.		
6		3. Responsorium der Nokturn	
7	Magnificatant. der II. Vesper		
8		Invitorium	
9-26	Ant. und Resp. der 1., 2., 3. Nokturn		
27			S. Nicolai: Prosa zum 9. Resp.
28		1. Laudesantiphon	
29	2. Laudesantiphon		
30		3. Antiphon der Nokturn	
31 = 15			Coronæ Spineæ: 5. Laudesantiphon
32			
33	Benedictusant.		
34 ≈ 33			St. Thomæ de Aquino: 2. Antiphon der 3. Nokturn
35		5. Laudesantiphon	5. Laudesantiphon
36			
37			
38	1. Laudesantiphon <i>In Translatione</i>		
39	2. Laudesantiphon <i>In Translatione</i>		
40		3. Laudesantiphon	
41			? (s. Kap. V)
42	5. Laudesantiphon <i>In Translatione</i>		
43		Magnificatantiphon der I. Vesper	
44	Alleluia und Vers		
45	Sequenz		
46	Benedictusantiphon <i>per oct. ut ad memoriam</i>		

Mynd 3: Samanburður á efni AM 241 a II folio og mögulegra fyrirmynda.<sup>32</sup>

Í þessu samhengi er einnig vert að hafa í huga að sálmarnir sjálfir eru ekki skrifaðir niður í handritinu, heldur virðist hafa nægt að vísa einfaldlega í þá með upphafsordum svo sem

<sup>31</sup> (Árni Heimir Ingólfsson, 2016, bls. 52)

<sup>32</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959, bls. 51)

*Laudate pueri* eftir fyrstu antifóníuna.<sup>33</sup>

Efni handritsins sem ekki eru staðlaðir textar (svo sem sálmar) er meira eða minna allt textar ritaðir Þorláki helga Þórhallssyni til heiðurs. Áhugavert er að í ritgerð sinni setur Róbert Abraham fram þá tilgátu, að þótt að textinn um heilagan Þorlák sé að öllum líkindum innlend smíð, séu laglínur handritsins byggðar á erlendum fyrirmyndum.<sup>34</sup> Þessu til stuðnings hefur hann fundið mögulegar fyrirmyndir í erlendum ritum sem að passa nær fullkomlega við laglínur handritsins, þó með nokkrum undantekningum.

Á mynd 3 sést tafla Róberts Abrahams um mögulegar fyrirmyndir.<sup>35</sup> Númer laglínanna eru þau sömu og í töflu 4.

## TÓNTEGUNDIR OG TÓNAR

Hvernig hljómaði tónlistin sem rituð er í handritinu? Til þess að átta sig því, og einnig sérstaklega á þeirri fjölröddun sem síðar verður að komið, þarf fyrst að kynna umhverfi tóntegundanna; hvernig hugsaði fólk um og skipulagði tónhæðir á þessum tíma?

Tóntegundir miðalda voru allar díatónískar tóntegundir, sem þýðir að þegar nótur voru ritaðar var almennt ekki stuðst við formerki. Hugmyndir manna um tóntegundir voru nokkuð frábrugðnar því sem við þekkjum í dag í dúr/moll-kerfinu. Ekki var enn farið að hugsa um „funsjónir“ sæta tóntegundar og sést það meðal annars á því að mikilvægi grunntónsins fólst eingöngu í því að vera lokatónn verks í tiltekinni tóntegund, en hann var einmitt kallaður *finalis*.

Flokka mátti tóntegundirnar í fjóra hópa, kallaðir *maneria*, eftir því hvort grunntónn þeirra var D, E, F eða G, en þeir hétu þá *protos*, *deuterus*, *tritus* og *tetradus*. Innan hvers hóps voru síðan tvær tóntegundir, ein aðal tóntegund (e. *authentic*) og ein afleidd tóntegund (e. *plagal*). Í dag myndum við kannski ekki greina mikinn mun á aðal og afleiddum tóntegundum þar sem þær voru byggðar á sömu tónbilum út frá grunntóni. Eini munurinn var tónsviðið. Á þessum tíma var nefnilega ekki hugsað um áttundir sem jafngildar, þannig að ef lag var í ákveðinni tóntegund hélt hún sig nær alltaf innan tónsviðs tóntegundarinnar. Helstu undantekningartilvik voru ef söngvarar leyfðu sér að skauta eina nótu upp eða niður fyrir formlegt tónsvið tóntegundarinnar.<sup>36</sup>

Aðaltóntegundirnar hétu *dórísk* frá D, *frýgísk* frá E, *lýdísk* frá F og *mixólýdísk* frá G. Afleiddu tóntegundirnar fengu forskeytið *hýpó-*, og urðu því *hýpódórísk*, *hýpófrýgísk*, *hýpólýdísk* og *hýpómixólýdísk*.<sup>37</sup> Eins og sjá má á mynd 4 byrja afleiddu tóntegundirnar í raun á því sem væri 5. aðal tóntegundarinnar, og spanna því tónsvið sem er 4<sup>und</sup> neðar en aðaltóntegundirnar.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> (AM 241 a II fol. - Þorlákstíðir, án dags.)

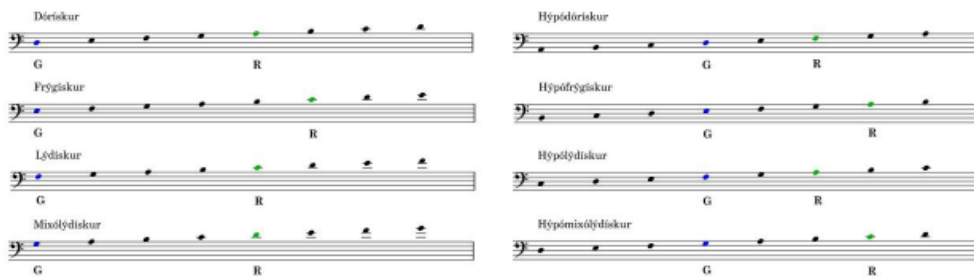
<sup>34</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959)

<sup>35</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959)

<sup>36</sup> (Hoppin, 1978)

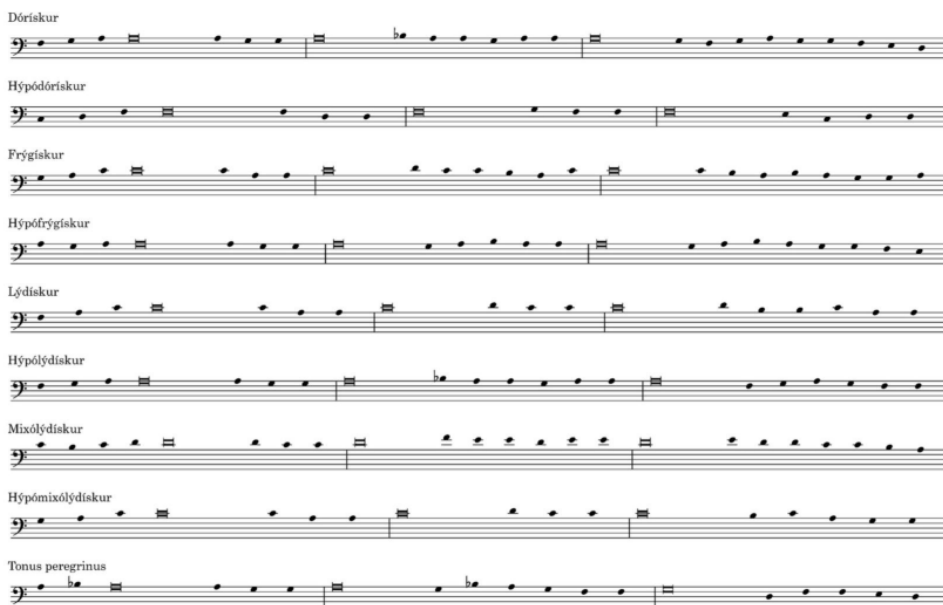
<sup>37</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>38</sup> Talað er um að myndun þessara tóntegunda hafi orðið til út frá tveimur klösum nótna, einum fimmtónastiga (pentachord) og einum fertónastiga (tetrachord). Aðaltóntegundirnar voru þá samsettar



Mynd 4: Töntegundir miðalda.39

Fyrir utan grunntón var annar lykiltónn í hverri töntegund sem var raustarhaldið. Upprunalega var það alltaf  $\mathfrak{5}$  í aðaltöntegundum og  $\mathfrak{3}$  í afleiddum töntegundum, en þegar leið á hliðraðist það frá H til C í frýgískum og hýpómixólýðiskum og frá A til G í hýpófrýgískum.<sup>40</sup>



Mynd 5: Helstu sálmtónar miðalda41

Ástæðan fyrir mikilvægi raustarhaldsins í töntegundunum var ekki síst vegna þess að beiting þessara töntegunda er fyrst sýnileg í svokölluðum *sálmtónum*, sem voru þeir tónar sem sungnir voru við Davíðssálmanna. Helsti munurinn á sálmtónum og öðrum tónum var að þeir voru sjaldnast fluttir stakir, heldur voru þeir nær alltaf hluti af stærri heild. Þar af leiðandi

---

fyrst af fimmtónastiganum (sem voru fyrstu 5 nótur töntegundarinnar) og síðan fertónastiganum (sem voru næstu 4). Afleiddu töntegundirnar voru frábrugðnar aðaltöntegundunum að því leyti að fertónastiginn kom fyrir neðan fimmtónastigann í staðinn fyrir að koma fyrir ofan hann, og lágu því neðar í tónsviði. (Hoppin, 1978) (Árni Heimir Ingólfsson, 2016)

<sup>39</sup> (Hoppin, 1978, bls. 65)

<sup>40</sup> (Hoppin, 1978) (Árni Heimir Ingólfsson, 2016)

<sup>41</sup> (Hoppin, 1978, bls. 82)

þurftu sálmarnir að vera sungnir í tónum sem pössuðu við músíkalskt umhverfi sitt og voru sálmtónarnir því allir í tóntegundum.<sup>42</sup> Gróflega má segja að einn megin sálmtónn hafi verið fyrir hverja tóntegund, auk eins til viðbótar; *tonus peregrinus*, sem var með grunntón á D, en raustarhald sem fór úr A í fyrri hluta sálms niður á G í seinni hluta hans.<sup>43</sup>

Snemma á 11. öld kynnti tónfræðingurinn Guido d'Arezzo söngkennsluáferð sem hann hafði þróað sem átti síðar eftir að vera Sol-fa kerfið sem við notum í dag.<sup>44</sup> Í þessu kerfi skipulagði hann tónsvið miðaldasöngs með því að skipta því niður í marga sextónastiga (hexachords), sem allir voru samforma og höfðu tónbilin S2-S2-L2-S2-S2 (sem samsvarar fyrstu sex nótunum í dúrskala).<sup>45</sup> Guido gaf nótum hvers sextónastiga nafn eftir því hvaða sæti sextónastigans viðkomandi nóta var: 1. nóta var *ut*, 2. nóta var *re*, 3. nóta var *mi*, 4. nóta var *fa*, 5. nóta var *sol*, og 6. nóta var *la*. Þessum sextónastigum raðaði hann svo niður á nóturnar C, F og G svo að úr varð skali sem kallaður hefur verið „Gamminn“ sem átti að innihalda allar mögulegar nótur sem hægt var að syngja.<sup>46</sup>

Stóra nýjungin með tilkomu þessa kerfis fólst í því að söngvari átti nú alltaf að geta staðsett sig inni í einhverjum af þessum sextónastigum og átti þá auðveldara með að syngja rétt það sem hann las af blaði. Ef að hann þurfti að fara út fyrir mörk eins sextónastiga notaði hann bara einhverja sameiginlega nótu til þess að staðsetja sig í nýjum sextónastiga.<sup>47</sup> Með þessu var þá hægt að ætlast til þess að söngvarar læsu tónlist beint af blaði, en áður hafði verið algengast að söngvarar lærðu löggin, allavega að hluta til, eftir eyranu.



sonur Ísleifs, tók við af honum árið 1080 og lét hann löggilda Skálholt sem biskupsstól og byggja dómkirkju. Annar biskupsstóll var stofnaður á Hólum árið 1106 og stofnaði Jón Ögmundarson, fyrsti biskupinn þar einnig skóla auk þess sem hann reisti dómkirkju og grundvallaði klaustrið á Þingeyrum. Í sögu Jóns biskups Ögmundarsonar er þess getið að í skólanum á Hólum hafi starfað söngkennarinn Rikini, sem hefur líklega verið franskur.<sup>50</sup> Einnig voru skólar víðar um landið, auk þess sem hvert klaustur hefur líklegast einnig sinnt kennslustörfum:

*„Vitað er að tveir þeirra trúboðsbiskupa sem hér störfuðu um miðja 11. öld ráku skóla. Þeir voru Hróðólfur sem var enskur og starfrækti skóla, og hugsanlega klaustur, á Bæ í Borgarfirði og Bjarnharður sem var saxneskur og var með skóla í Stóru-Giljá í Húnaþingi. Áður hefur verið minnst á skólana á biskupstólunum en fleiri menntastofnanir var að finna á landinu. Oddverjaættin starfrækti skóla á Odda á Rangárvöllum og er líklegt að Sæmundur hinn fróði hafi stofnað hann. Teitur bróðir Gissurar biskups var með skóla í Haukadál. Síðar voru einnig skólar í klaustrunum.“<sup>51</sup>*

## FJÖLRÖDDUN

Það er úr þessum jarðvegi sem fjölröddun kaþólsku kirkjunnar sprettur. Þar sem efni kaþólska helgihaldsins var mikið sungið af klerkastéttinni er skiljanlegt að þeir hafi leitast við að skreyta músíkina. Fyrsta fjölröddun innan kirkjunnar sem við höfum heimildir um er svokallaður *organum*. Ekki er hægt að segja með góðu móti hvornig upphaf *organum* átti sér stað, en heimildir segja að hann hafi byrjað sem spunaaðferð innan kirkjunnar til þess að skreyta tónefnið sem þegar var til.<sup>52</sup>

*Þar sem hún byrjaði sem skreyting við sléttisönginn, þjónaði fjölröddun [organum] nær eingöngu því hlutverki að auka á glæsileika kirkjuathafna frá niúndu öld vel fram á þá þrettándu. Það má því líta á það sem einskonar trópa sem birtist samhliða sléttisöngnum í stað þess að vera einradda viðbætur við hann. Sérstaka athygli vekur að fjölröddun átti sér upphaf á sömu öldum og á sömu stöðum og þar sem mikið var um skriftrópa og sekvansa. Báðar tegundir tónlistar koma greinilega frá sömu þörf á listrænni útrás. Báðar sinntu þeirri þörf á sem rökréttastan máta með útvíkkun eina almennilega safns tónlistar sem þá var til.<sup>53</sup>*

Tróparnir og sekvensarnir sem minnst er á í þessari tilvitnun voru tónhendingar sem oft var

<sup>50</sup> (Guðmundur J. Guðmundsson, 2010)

<sup>51</sup> (Guðmundur J. Guðmundsson, 2010, bls. 24-25)

<sup>52</sup> (Árni Heimir Ingólfsson, 2016)

<sup>53</sup> Beginning as an elaboration of plainchant, polyphony served almost exclusively as a means of increasing the splendor and solemnity of church services from the ninth century until well into the thirteenth. It may be regarded, then, as a kind of trope in which new music appeared together with the chant instead of being added to it by monophonic extensions. Significantly, polyphony originated and was first cultivated extensively in the same centuries and in some of the same places that produced the large repertoires of tropes and sequences. Both types of music quite evidently resulted from the same need to find an outlet for creative activity. Both fulfilled that need in them most logical way by expanding and enriching the only large musical repertory then existing. (Hoppin, 1978, bls. 187)

bætt við gamlan kirkjusöng, og eru annað dæmi um sköpunargleði klerkanna við flutning helgihaldsins.

Talið er að organum hafi einungis verið mjög takmörkuð fjölröddun til að byrja með. Sem dæmi má nefna að fylgirödd gat sungið drón undir tiltekinn sléttsöng eða sungið laglínu sléttsöngsins samstígt áttund neðar eða ofar.<sup>54</sup> Fljótlega fór þó að bera á því að fylgiröddin þurfti ekki endilega að fylgja sléttsöngnum í áttundum, heldur gat hún líka fylgt honum í öðrum hreinum tónbilum, fimmundum og ferundum. Þessi fjölröddunaraðferð, að syngja efnid í þessum samstíga tónbilum, er í dag kölluð *strangur organum*. Aðalröddin bar nafnið *vox principalis*, en fylgiröddin *vox organalis*.<sup>55</sup>

Það eru tvær bækur sem eru helsta heimild fyrir þess kyns organum: *Musica enchiriadis*, „handbók um tónlist“, og *Scholia enchiriadis*, „skýringar við handbókina“. *Scholia enchiriadis* inniheldur nokkur góð sýnidæmi um hvernig syngja skal strangan organum sem öll eru byggð á röddun sama sálmtónsins.<sup>56</sup>

a. AT THE OCTAVE ABOVE AND BELOW

Example a shows two staves of music. The upper staff is labeled 'V.P.' and the lower staff is labeled 'V.O.'. The lyrics are: "Nos qui vi - vi - mus, be - ni - di - ci - mus Do - mi - no,". The V.P. part is a single melodic line, while the V.O. part consists of a series of chords or notes that provide a harmonic accompaniment.

Example b shows two staves of music. The upper staff is labeled 'V.P.' and the lower staff is labeled 'V.O.'. The lyrics are: "ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum." The V.P. part is a single melodic line, and the V.O. part consists of a series of chords or notes.

b. AT THE FIFTH BELOW

Example c shows two staves of music. The upper staff is labeled 'V.P.' and the lower staff is labeled 'V.O.'. The lyrics are: "Nos qui etc." The V.P. part is a single melodic line, and the V.O. part consists of a series of chords or notes.

c. THREE FORMS OF COMPOSITE ORGANUM AT THE FIFTH

Example c shows three forms of composite organum at the fifth. It consists of three measures of music. The first measure shows V.P. and V.O. parts. The second measure shows V.O. and V.P. parts. The third measure shows V.P. and V.O. parts. The lyrics are: "We who are living will bless the Lord from this time forth and forever. - Psalm 113:27 (115:18)".

We who are living will bless the Lord from this time forth and forever. -  
Psalm 113:27 (115:18)

**Mynd 7:** Dæmi um strangan organum<sup>57</sup>

<sup>54</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>55</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>56</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>57</sup> (Hoppin, 1978, bls. 190)

Byrjað er á því að sýna hvernig bæta megi við fylgirödd áttund ofan eða neðan við aðalröddina, eða fimmund fyrir neðan, og er þessi tveggja radda fjölröddun kölluð *einfaldur organum*. Ef að bæta átti við fleiri röddum var hægt að grípa til *samsetts organum*, en þá var efni einfalda organumsins sungið áttund ofar. Úr varð fjögurra radda fjölröddun þar sem aðalröddin var sungin frá grunntóni sléttsöngins, önnur fimmund neðar en sléttsöngurinn, þriðja ferund ofar en sléttsöngurinn, og fjórða áttund ofar.<sup>58</sup> Dæmi eru tekin um að fara mætti í enn frekari fléttur. Hægt var syngja í þremur röddum með því að sleppa neðstu röddinni (sem söng fimmund neðan við aðalröddina) og jafnvel mátti færa röddina sem var ferund ofar við aðalröddina upp um áttund, svo hún endaði sem efsta röddin, ellefuund ofan við aðalröddina.<sup>59</sup>

Vitað er að fjölröddun af þessu tagi tíðkaðist á Íslandi á svipuðum tíma og handritið var skrifað og hefur lifað lengi síðan með þjóðinni, en það er sá söngur sem við köllum í dag *tví-söng*, eða stundum *fimmundasöng*:

*Hún [tvíróddun] var til dæmis iðkuð á Íslandi svo öldum skipti. Hér var það kallað tví-söngur þegar tvær raddir sungu í þessum einfalda stíl og elsta handritsbrotið með slíkri tónlist sem varðveist hefur með hendi íslensks skrifara er frá árinu 1473. [...] Þótt útfærslan hefi breyst í aldanna rás á hún þó að sumu leyti rætur að rekja til fjölröddunar kaþólsku kirkjunnar fyrir meira en þúsund árum.<sup>60</sup>*

Nokkurt ósamræmi er á milli *Musica enchiriadis* og *Scholia enchiriadis* um hvernig skyldi meðhöndla strangan organum þar sem sungið er í samstíga ferundum, en í bókunum er talin hætta á myndun trítónusar. Þetta hefur þó líklega ekki verið raunverulegt vandamál:

*Eins og haldið er fram í De harmonia eftir Hucbald, syngja karlar og drengir ósjálfrátt strangan organum í samstíga áttundum. Samstíg hreyfing í fimmundum og ferundum myndi sjálfsagt þarfnast meiri athygli flytjandans, en það virðist þó ekki jafn langsótt þegar athugað er að þægilegt söngsvið tenórs og bassa liggur um það bil fimmund frá hvoru öðru. Strangan organum, hvort sem hann er einfaldur eða samsettur, þurfti aldrei að skrifa niður, og flytjendur lentu aldrei í vandamálum með trítónusa. Um leið og hver söngvari hafði byrjað á sínum upphafstóni, söng hann einfaldlega tónbil laglínunnar þaðan, rétt eins og ef allir hefðu byrjað með sama upphafstón. Trítónusinn var því aðeins áhyggjuefni fræðimanna sem voru að reyna að útskýra og skrifa með nótum það sem sungið var á þeirra tímum.<sup>61</sup>*

<sup>58</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>59</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>60</sup> (Árni Heimir Ingólfsson, 2016, bls. 47)

<sup>61</sup> As Hucbald's *De harmonia* suggests, men and boys singing together would unconsciously produce strict organum at the octave. Parallel motion at the fourth or fifth would probably require a more conscious effort, but even this procedure seems less strange when we remember that the most comfortable ranges for bass and tenor voices lie approximately a fifth apart. Strict organum, whether simple or composite, never needed to be written down, and for the performers the problem of tritones would never arise. Once each singer had settled on his starting pitch, he would merely reproduce the intervals of the original melody, just as he would join in unison singing at a pitch level most convenient for the group as a whole. Avoidance of the tritone, then, would concern only the theorist who was trying to explain and *notate* the improvised practices of his time. (Hoppin, 1978, bls. 192-193)

Mikil straumhvörf urðu í sögu fjölröddunar þegar leið á 11. öldina sem fólst í því að fylgiröddin fór að öðlast sjálfstæði frá aðalröddinni. Til að byrja með má nefna það sem í dag heitir „*modified parallel organum*“, sem er nafn yfir það sem virtist gerast undir lok hendinga í þeim dæmum sem við höfum um strangan organum, að fylgiröddin fór allt í einu að hreyfast í hliðstæðri eða jafnvel gagnstígru hreyfingu til þess að aðalröddin og fylgiröddin gætu endað á sömu nótu.<sup>62</sup> Þegar komið var fram á 11. öldina virðist sem að þessi stíll hafi opnað fyrir það sem við köllum *frjálsan organum*. Það er fjölröddun þar sem aukaröddinni (sem virðist aðeins hafa verið ein) er frjálst að ferðast í þá átt sem hún vill, en er ekki tjóðruð í samstígni við aðalröddina.<sup>63</sup> Í samtímakennslubókinni *De musica* eftir John Cotton er talað um að fylgiröddin megi enda kadensur hvort sem er í einund við aðalröddina eða í áttund sitthvoru megin við. Þar að auki nefnir hann möguleg tónbil milli aðalraddar og aukaraddar, og telur þar upp ekki aðeins hreinu tónbilin áttund, fimmund og ferund, heldur líka tvíund og þríund, og jafnvel sjöund.<sup>64</sup> Þar sem það er ekki tekið fram í textanum er það mitt mat að síðustu þrjú tónbilin, sem öll geta verið ýmist stór eða lítil, séu ýmist stór eða lítil í samhengi við það hvaða tóntegund miðalda er verið að nota hverju sinni. Þessi þróun var sérstaklega markverð vegna þess að:

*Þrátt fyrir allar þessar framfarir er mikilvægasta inntak umræðu John um organum skýr vísbending um að komið var ákveðið valfrelsi í sköpunarferlið. Þar sem nú voru komnir margir valmöguleikar voru tónsmíðar orðnar að skapandi listformi, og fjölröddun nýtt form tónlistar.<sup>65</sup>*

Á 12. öld urðu síðan aftur miklar breytingar í fjölrödduðum söng kirkjunnar. Í París var mikil gróska á sviði tónlistar, og sérstaklega meðal klerkanna í Notre Dame kirkjunni, en þar varð til stíll sem síðar átti eftir að vera kenndur við þá kirkju.<sup>66</sup> Miklar nýjungar komu þar fram, svo sem frjálst organum í allt að fjórum röddum. Var það kallað *organum triplum* ef um var að ræða þrjár raddir og *organum quadruplum* ef um var að ræða fjórar, en orðin *duplum*, *triplum* og *quadruplum* stóðu fyrir aðra, þriðju og fjórðu rödd fyrir ofan sléttisönginn ef þær stóðu sér.<sup>67</sup> Stærsta breytingin er þó uppfinning svokallaðra *hrynhátta*, en með þeim mátti í fyrsta sinn skrifa niður skýran hryn í svokölluðu „modal notation“. Þetta var mikilvægt framfaraskref til að lýsa hækkanði flækjustigi tónlistar þessa nýja stíls. Ef syngja á saman í fjórum sjálfstæðum röddum er mikilvægt að hafa gott vald á hrynjandi. Þessi hrynritun var ný þróun út úr hóf-fjaðraskrift sléttisöngsins þar sem naumurnar sem þegar voru til voru notaðar til þess að tákna hryn á eftirfarandi hátt<sup>68</sup>:

*Þar sem að nótur melismu má flokka saman eftir mynstrum í skrift naumanna, má nota þessi mynstur til þess að greina mismunandi hrynhætti. Ef tónskáld vildi til*

<sup>62</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>63</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>64</sup> (Hoppin, 1978)


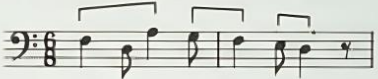





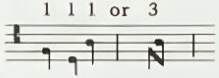



<sup>65</sup> Despite all these advances, the most important of John’s discussion of organum is the clear indication that an element of choice has entered into creation. With the availability of various alternatives, composition has become a creative act, and polyphony a new form of musical art. (Hoppin, 1978, bls. 196)

<sup>66</sup> (Hoppin, 1978) (Árni Heimir Ingólfsson, 2016)

<sup>67</sup> (Hoppin, 1978)

<sup>68</sup> (Hoppin, 1978)

*dæmis gefa í skyn flutning í fyrsta hætti myndi hann skrifa þriggja nótna naumu á undan tveimur tveggja nótna naumum.*<sup>69</sup>

Mode	Perfect ordo	Pattern of ligatures	Modern equivalent
1	Third		
2	Third		
3	Second		
4	Second*		
5	First		
6	Third		

\*By analogy with the third mode, some writers end the fourth with a single note. Apel, NPM, pp. 222 and 225, gives both versions. As the fourth mode was rarely used, the matter is of little importance.

Mynd 8: Ritunaraháttur hrynhátta Notre Dame skólans.<sup>70</sup>

## FLUTNINGUR ÞORLÁKSTÍÐA

Eins og kom fram fyrr í þessari grein eru laglínurnar í handriti Þorlákstíða nær allar byggðar á erlendum fyrirmyndum, og því ekki ólíklegt að þeir sem hafa flutt þær fyrirmyndir til landsins hafi beitt svipuðum flutningsaðferðum og hafi verið við lýði í Evrópu á þeim tíma. Við vitum auk þess að samgangur hefur verið nokkur við Evrópu, en eins og minnst hefur verið á fyrir var nokkuð um það að Íslendingar færu til Evrópu að mennta sig og skiluðu þeirri þekkingu heim til Íslands. Þar sem fjölröddun hafði verið við lýði í Evrópu frá ármíðöldum, og við vitum að einföld fjölröddun hefur tíðkast á Íslandi á þessum tíma, er allsennilegt að Þorlákstíðir gætu hafa verið sungnar í einhverslags fjölröddun. En þá hvernig?

Þar sem handritið er allt skrifað einraddað hefur aukaröddin þurft að vera spunnin frekar en lesin, og þrengir þetta að talsverðu marki flækjustig mögulegrar fjölröddunar. Eins og fyrr er

<sup>69</sup> Because the notes of a melisma may be grouped in distinctive patterns of ligatures, those patterns could be used to identify the different rhythmic modes. If a composer wanted to indicate performance in the first mode, for example, he would write a three-note ligature followed by a series of two-note ligatures. (Hoppin, 1978, bls. 224)

<sup>70</sup> (Hoppin, 1978, bls. 224)

nefnt má sjá að nótur handritsins eru skrifaðar í naumum<sup>71</sup> með fyrrnefndri hóffjaðraskrift. Ég get ekki með góðu móti greint að naumur handritsins séu þess eðlis að þær geti fallið inn í hrynhætti Notre Dame skólans svo að ég geri hér ráð fyrir að svo sé ekki, þó með þeim fyrirvara að ég er ekki sérfræðingur í lestri miðaldanauma. Við skulum því taka fjölröddun Notre Dame skólans út fyrir sviga eins og sakir standa, og líklegast að kontrapunktísk fjölröddun hafi haldið sig við aðalrödd og mótrödd.

Það sem eftir stendur er þá organum, annars vegar strangur organum og hins vegar frjáls organum. Eins og sést í tilvitnun fyrir í þessari grein er þekkt að strangur organum var sunginn á Íslandi í það minnsta frá árinu 1473 og er það ólíklega fyrsta dæmið um fjölraddaðan söng á Íslandi. Strangur organum er aðgengileg söngaðferð sem var um það leyti sem handritið var skrifað orðin í það minnsta 500 ára gömul í Evrópu. Ekki er þó jafngott að segja með frjálsan organum, enda um talsvert flóknari tónlistariðkun að ræða. Frjáls organum er kontrapunktísk list þar sem mótröddin er ekki tjóðruð við aðalröddina og krefst því stökkið yfir í frjálsan organum þess að flytjandi hafi tilfinningu fyrir, og vald á, þeirri tóntegund sem hann er staddur í og sambandi sinnar raddar við mótröddina.

Sem dæmi má taka fyrsta sálm handritsins, Laudate pueri, sem stendur með Adest festum, fyrstu antifóníu handritsins. Adest festum er í dórískri tóntegund, eins og má sjá frá grunntóni og tónsviði, og hefur því sálmurinn verið sunginn við dórískan sálmtón. Ef á að syngja annaðhvort sálmtóninn eða antifóníuna í fjölröddun verður söngvari að vera meðvitaður um að fylgiröddin haldi sig í sömu tóntegund og laglínán, og að hún endi á grunntóni tóntegundarinnar með laglínunni. Þetta kann að virðast augljóst fyrir tónlistarmenn nútímans, en þarfnast þó skilnings á tóntegundum, og sætum nótna innan tóntegundar, sem strangur organum þarfnast ekki.

Að mínu mati er það þó ekki ósennilegt að þessi kunnátta geti hafa fundist á Íslandi á þessum tíma. Við vitum að söngkennsla var nokkur á Íslandi á miðöldum.<sup>72</sup> Ef kenndar voru til dæmis aðferðir Guido d'Arezzo er alls ekki ólíklegt að söngvarar hafi haft nægilegt vald á tónlistinni til þess að geta flutt frjálsan organum. Þetta er heldur ekki ósennilegt í ljósi þess samgangs sem var við Evrópu á miðöldum (sem sést meðal annars á því að lögin eru að mestu innflutt) og þess að frjálsur organum hafði þegar verið iðkaður í Evrópu í um það bil 400 ár þegar handritið var skrifað.

En var allt efni handritsins þá sungið fjölraddað? Hvað varðar tíðasöngsliðina sjálfa tel ég skýrt að hefð hafi verið fyrir því að fjölradda efni hafi verið sungið við sálmtóna. Því til stuðnings eru fyrrnefnd dæmi úr Scholia enchiriadis sem öll eru byggð á sálmtónum. Einnig vitum við að þekkt var að fjölrödduð verk voru samin við responsorium.<sup>73</sup> Það sem er ekki alveg jafn skýrt er hvort að antifóniur hafi verið sungnar fjölraddaðar. Það getur þó varla talist mjög langsótt, sérstaklega þegar hugsað er um strangan organum þar sem tiltölulega aðgengilegt er að syngja sama lagið í samstígu hreinu tónbili.

Niðurstaða mín er því sú að allar líkur séu á því að mikið af efni Þorlákstíða hafi verið sungið

<sup>71</sup> (Róbert Abraham Ottósson, 1959)

<sup>72</sup> (Guðmundur J. Guðmundsson, 2010)

<sup>73</sup> (Hoppin, 1978)

í fjölröddun, að öllum líkindum einhverskonar organum. Sem niðurlag set ég að neðan fram töflur 5-12 sem taka saman það efni sem rætt hefur verið um hér að framan. Þar er dregin upp mynd af því hvernig raunverulegur flutningur á Þorlákstíðum gæti hafa verið á þeim tíma sem handritið var skrifað, bæði hvað varðar liði tíðasöngsins þegar þeir voru fluttir í heild sinni, en einnig tilgátur mínar um það hvort efnið hafi verið flutt í fjölröddun.

Töflurnar eru allar settar upp á sama hátt:

- Í fyrsta dálki eru upplýsingar úr handriti Þorlákstíða tengdar við hefðbundna liði tíðasöngs (upplýsingar um tíðasöngsliði Þorlákstíða úr handritinu eru með bláu lettri, hefðbundnir liðir tíðasöngs á miðöldum í Evrópu eru með svörtu lettri auk sálmanúmera).
- Í dálkum 2-5 er auðkennt hvernig viðkomandi tíðasöngsliður hefur verið fluttur, það er hvort hann var lesinn, sunginn með venjulegum *tóni*, sunginn með *sálmtoni*, eða sunginn við *fullsamda laglínu* byggt á umfjöllun hér að framan.
- Í dálki 6 er tilgáta mín um hvað geti hafa verið sungið í fjölröddun, byggt á umfjölluninni að framan. Þar sem merkt er X tel ég líklegt að efnið hafi verið sungið í fjölröddun en O er merkt við það sem að öllum líkindum hefur verið sungið einradda.
- Þar sem ég tel vera óvissu er sett spurningamerki.

<i>Vesperas I</i>	Lesið	Tónað	Sálmtonað	Saminlaglína	Ein-/Fjölraddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Deus in adjutorium		X			O
<b>Antifóniur og sálmar</b>					
<i>Adest festum</i>				X	?
112 <i>Laudate pueri</i>			X		X
<i>Aquilonis</i>				X	?
116 <i>Laudate Dominium</i>			X		X
<i>Fans ex Basan</i>				X	?
145 <i>Lauda anima mea</i>			X		X
<i>Docent digna</i>				X	?
146 <i>Laudate Dominium</i>			X		X
<i>Sursum in altissima</i>				X	?
147 <i>Lauda Jerusalem</i>			X		X
Stuttur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
<i>Svar: Dum Johannis</i>				X	X
<i>Vers: Elevata manus</i>				X	X
Hymni				X	?
Vers		X			O
<b>Bibliúsöngur</b>					
<i>Antifónía: O pastor Hyslandie</i>				X	?
<i>Bibliúsö.: Magnificat</i>			X		X
Bæn	?				
Benedicamus Domino		X			O

Tafla 5: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða – Vesperas I. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti er hefðbundnir tíðasöngsliðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

<i>Matutinum</i>	Lesið	Tónað	Sálmtónað	Samin laglína	Ein-/Fjöl- raddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Vers		X			O
Deus in adjutorium		X			O
<b>Antifónía og inngangssálmurinn</b>					
Tonanti laudis				X	?
94 Venite			X		X
Hymni				X	?
<b>I. Noktúrna</b>					
<b>Antifóniur og sálmar</b>					
Beatus esse				X	?
1 Beatus vir.			X		X
Predicat assidue				X	?
2 Quare fremuerunt			X		X
Erudite gracia				X	?
3 Domine quid			X		X
Faðir vor, syndaaflausn og blessun	?				
Langur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
Svar: Gloriosa				X	X
Vers: Mundi contagiis				X	X
Langur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
Svar: Illibatum				X	X
Vers: Plenus intus				X	X
Langur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
Svar: Verbum dei				X	X
Vers: Ventilatum				X	X
Langur ritningarlestur	X				
<b>II. Noktúrna</b>					
<b>Antifóniur og sálmar</b>					
Qui se deo				X	?
4 Cum incovarem			X		X
Gloriatur				X	?
5 Verba mea			X		X
Domen dei				X	?
8 Domine dominus			X		X
Faðir vor, syndaaflausn og blessun	?				
Langur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
Svar: Obiurgatur				X	X
Vers: Castitate				X	X
Langur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
Svar: Hunc regula				X	X
Vers: Augustini				X	X
Langur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
Svar: Argumentosa				X	X
Vers: Quod in scolis				X	X

III. Noktúrna		
Antifóniur og sálmar		
Non concepit		X ?
14 Domine quis	X	X
Magna eius		X ?
20 Domine in virtute	X	X
Montem sanctum		X ?
23 Domini est terra	X	X
Faðir vor, syndaaflausn og blessun	?	
Langur ritningarlestur	X	
Langt responsorium		
Svar: Larga manus		X X
Vers: Ex claritate		X X
Langur ritningarlestur	X	
Langt responsorium		
Svar: Hic Helias		X X
Vers: Hic onias		X X
Langur ritningarlestur	X	
Langt responsorium		
Svar: Jubar vite		X X
Vers: Qui eductam		X X
Langur ritningarlestur	X	
Prósi		
Innocentem te servavit		X X
Te deum laudamus		X ?
Vers	X	O
Bæn	?	
Benedicamus domino	X	O

Tafla 6: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða - Matutinum. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti eru hefðbundnir tíðasöngsliðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

Laudes	Lesið	Tónað	Sálmtonað	Saminlaglína	Ein-/Fjölraddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Deus in adjutorium		X			O
Antifóniur og sálmar					
Hunc canoro				X	?
92 Dominus regnavit			X		X
Joseph relinquens				X	?
99 Jubilate deo			X		X
Ad instar				X	?
62 Deus deus meus			X		X
Manum mittens				X	?
Bíblíusö. Benedictus			X		X
Angelorum socius				X	?
148 Laudate Dominum			X		X
Stuttur ritningarlestur	X				
Langt responsorium					
Svar: [ekki í handriti]				X	X
Vers: [ekki í handriti]				X	X
Hymni				X	?
Vers		X			O

Bíblíusöngur			
Antifónía:	Regularis vite	X	?
Bíblíusö.:	Benedictus Dominus Deus	X	X
Bæni	?		
	Benedicamus Domino	X	O

Tafla 7: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða - Laudes. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti eru hefðbundnir tíðasöngslíðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

Primam	Lesið	Tónað	Sálmtónað	Samin laglína	Ein-/Fjölraddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Deus in adjutorium		X			O
Hymni				X	?
Antifónía og sálmur					
Mente sancta				X	?
53 Deus in nomine			X		X
Stuttur ritningarlestur	X				
Vers		X			O
Benedicamus Domino		X			O

Tafla 8: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða - Primam. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti eru hefðbundnir tíðasöngslíðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

Tertiam	Lesið	Tónað	Sálmtónað	Samin laglína	Ein-/Fjölraddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Deus in adjutorium		X			O
Hymni				X	?
Antifónía og sálmur					
Crucifíxi stigmata				X	?
118 III Legem pone mihi			X		X
Stuttur ritningarlestur	X				
Vers		X			O
Benedicamus Domino		X			O

Tafla 9: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða - Tertiam. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti eru hefðbundnir tíðasöngslíðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

Sextam	Lesið	Tónað	Sálmtónað	Samin laglína	Ein-/Fjölraddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Deus in adjutorium		X			O
Hymni				X	?
Antifónía og sálmur					
Christus robur				X	?
118 IV Defecit			X		X
Stuttur ritningarlestur	X				
Vers		X			O
Benedicamus Domino		X			O

Tafla 10: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða - Sextam. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti eru hefðbundnir tíðasöngslíðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

<i>Nonam</i>	Lesið	Tónað	Sálmtonað	Samin laglína	Ein-/Fjölraddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Deus in adjutorium	X				O
Hymni	X				?
<b>Antifónía og sálmur</b>					
<i>Diva condens</i>	X				?
118 IX <i>Mirabilia</i>	X				X
Stuttur ritningarlestur	X				
Vers	X				O
Benedicamus Domino	X				O

Tafla 11: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða - Nonam. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti eru hefðbundnir tíðasöngsliðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

<i>Vesperas II</i>	Lesið	Tónað	Sálmtonað	Samin laglína	Ein-/Fjölraddað
Faðir vor, Ave María, Trúarjátning	?				
Deus in adjutorium	X				O
<b>Antifóniur og sálmar</b>					
<i>Claruit dum docuit</i>	X				?
109 <i>Dixit dominus</i>	X				X
<i>Vindicator</i>	X				?
110 <i>Confitebor</i>	X				X
<i>Induis iustice</i>	X				?
111 <i>Beatus vir</i>	X				X
<i>Gravium certaminum</i>	X				?
112 <i>Laudate pueri</i>	X				X
<i>Celestia per dogmata</i>	X				?
116 <i>Laudate dominum</i>	X				X
Stuttur ritningarlestur	X				
<b>Langt responsorium</b>					
<i>Svar:</i> [ekki í handriti]	X				X
<i>Vers:</i> [ekki í handriti]	X				X
Hymni	X				?
Vers	X				O
<b>Bibliúsöngur</b>					
<i>Antifónía:</i> <i>O consolator</i>	X				?
<i>Bibliúsö.:</i> <i>Magnificat</i>	X				X
Bæn	?				
Benedicamus Domino	X				O

Tafla 12: Yfirlit yfir líklegt form Þorlákstíða - Vesperas II. Blár texti er efni úr handritinu AM 241 a II folio en svartur texti eru hefðbundnir tíðasöngsliðir kaþólsku miðaldakirkjunnar.

## HEIMILDASKRÁ

AM 241 a II fol. – Þorlákstíðir. (án dags.). Sótt 20. 11 2022 frá handrit.is:  
<https://handrit.is/manuscript/view/is/AM02-0241a-II/0#mode/2up>

Árni Heimir Ingólfsson. (2016). *Saga tónlistarinnar*. Reykjavík: Forlagið.

Bjarni Þorsteinsson. (1906-1909). *Íslensk þjóðlög*. Kaupmannahöfn: S. L. Møller.

*Encyclopedia Britannica, Guido d'Arezzo*. (28. 3 2007). Sótt 20. 11 2022 frá  
<https://www.britannica.com/biography/Guido-dArezzo-Italian-musician>

Guðmundur J. Guðmundsson. (2010). *Þættir úr Íslandssögu – frá landnámi til 1820*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag.

Haraldur Bernharðsson (ritstj.). (2016). *Íslensk klausturmenning á miðöldum*. Reykjavík: Miðaldastofa Háskóla Íslands.

Hoppin, R. H. (1978). *Medieval Music – a Norton introduction to music history*. New York: Norton.

Kristján Eiríksson, Sigurborg Hilmarsdóttir. (1999). *Bókastoð – Ágrip af íslenskri bókmenntasögu*. Reykjavík: Iðnú.

Róbert Abraham Ottósson. (1959). Sancti Thorlaci Episcopi Officia Rythmica et proprium missae in AM 241 A folio. *Bibliotheca Arnamagnaena, Supplementum vol. III*, 9-127.

## MYNDASKRÁ

Mynd 1: Haraldur Bernharðsson. *Kort af klaustrum á Íslandi*. Skann úr Íslenskri klausturmenningu á miðöldum.

Mynd 2: Handrit á Árnastofnun. *Forsíða og síða innan úr handritinu AM 241 a II folio*. Ljósmynd sótt af <https://handrit.is/manuscript/view/is/AM02-0241a-II/7#page/1v/mode/2up>.

Mynd 3: Róbert Abraham Ottósson. *Samanburður á efni AM 241 a II folio og mögulegra fyrirmynda*. Endurgerð á upprunalegri mynd úr Sancti Thorlaci Episcopi Officia Rythmica et proprium missae in AM 241 A folio.

Mynd 4: Richard H. Hoppin. *Tóntegundir miðalda*. Endurgerð á upprunalegri mynd úr *Medieval Music – a Norton introduction to music history*.

Mynd 5: Richard H. Hoppin. *Helstu sálmtónar miðalda*. Endurgerð á upprunalegri mynd úr *Medieval Music – a Norton introduction to music history*.

Mynd 6: Árni Heimir Ingólfsson. „*Gamminn*“, tónsviðsskali Guido d'Arezzo. Endurgerð á upprunalegri mynd úr *Sögu tónlistarinnar*.

Mynd 7: Richard H. Hoppin. *Dæmi um strangan organum*. Endurgerð á mynd úr *Medieval Music* - a Norton introduction to music history.

Mynd 8: Richard H. Hoppin. *Ritunarháttur hrynhátta Notre Dame skólans*. Skann úr *Medieval Music* - a Norton introduction to music history.

---

VIÐAUKI

1: Skýringar á liðum tíðasöngsins

2: Nánari lýsing á liðum tíðasöngva

3: Lýsing á Cofinalis-tóntegundum

4: St. Martial fjölröddun<sup>74</sup>



---

<sup>74</sup> <https://lhi.canto.global/s/MBBKF?viewIndex=0>