

MUZYKA STAROŻYTNEJ GRECJI

WSTĘP

- kultura starożytnej Grecji przesiąknięta była muzyką
- chyba żaden inny lud w dziejach nie poświęcił muzyce i muzykowaniu więcej miejsca w swej literaturze i sztuce
- to Grekom zawdzięczamy słowo muzyka
- w czasach archaicznych greckie słowo „musike” oznaczało wszelką sztukę, którą opiekowały się Muzy
- w okresie późniejszym muzyka określana była jako sztuka dźwięków, obejmująca zarówno teorię jak i praktykę muzyczną i stanowiła trójjedność z poezją i tańcem
- w starożytnej Grecji ustalono podstawową terminologię muzyczną
- z języka greckiego pochodzą także takie terminy jak: melodia, rytm, harmonia, metrum, dynamika, symfonia, polifonia, orkiestra, organy, chór, chordofon, ton, baryton, tonika, diatoniczny, chromatyczny, synkopa i wiele, wiele innych
- z biegiem czasu sens niektórych nazw i terminów ulegał zmianie
- Grecy stworzyli własną kulturę muzyczną, w której istotną rolę odegrały również zdobycze różnych kultur starożytnych, zwłaszcza Chin, Indii, Mezopotamii, Krety i Egiptu

MUZYKA W ŻYCIU GREKÓW

MUZYKA PODCZAS LOKALNYCH ŚWIĄT

- Grecy umieszczali muzykę wysoko na liście atrybutów przyjemnego życia
- muzykowanie kojarzone było przede wszystkim ze świątecznymi, radosnymi okolicznościami
- muzyka grecka mogła jednak także wyrażać lamentsy bądź posępne przeczucia, pesymistyczne przemyślenia czy treść przerażających mitów
- wojna określana była porą „bez tańca, bez liry, sprawczynią łez”
- muzyka i śpiew w starożytnej Grecji związana była przede wszystkim z publicznym kultem bogów
- w programie lokalnych świąt, odbywających się regularnie np. co roku lub niekiedy w większych odstępach czasu znajdowały się imprezy muzyczne albo przynajmniej elementy muzyki: procesje ze śpiewem, tańce chórów, rytualne hymny towarzyszące ofiarom

- **akompaniament realizowano zazwyczaj na piszczalkach**
- takie procesje organizowano m.in. podczas różnych świąt
- **najważniejszymi były: Dionizja Miejskie w Atenach i Wielkie Panatenaje w Atenach**

Dionizja Miejskie w Atenach

- **na początku przenoszono posąg Dionizosa na przedmieście, żeby dało się powtórnie odegrać mityczne wejście boga do Aten z północnego zachodu**
- **gdy się tam znajdował dokonywano ofiary i śpiewano hymn**
- **kiedy posąg wracał na swoje zwykłe miejsce, właściwe obchody rozpoczynały się wielką procesją do świętego okręgu, gdzie miały nastąpić ofiary**
- **procesja zatrzymywała się przy różnych ołtarzach w mieście i przy każdym z nich odbywał się występ tańczącego chóru**
- **tego samego dnia dwadzieścia chórów dytyrambicznych wykonywało swoje utwory**
- **następne trzy lub cztery dni wypełniały przedstawienie dramatyczne (tragedie i komedie)**

Wielkie Panatenaje w Atenach

- **przez pierwszą noc chóry młodych mężczyzn i kobiet śpiewały peany i tańczyły na Akropolu**
- **mowa jest też o dytyrambach i o tańcach uzbrojonych mężczyzn i chłopców**
- **o świcie wyruszała wielka procesja niosąca nową szatę dla posągu Ateny**
- **przeznaczone na ofiarę owce i bydło prowadzili urzędnicy religijni**
- **po nich następował zespół zgodnie grających kitarzystów i auletów, którzy szli na czele tłumu pozostałych uczestników**
- **po odprawieniu ofiar, gdy wszyscy zdążyli się posilić mięsem odbywały się rozgrywki muzyczne i sportowe**
- **całe święto trwało cztery dni**

UROCZYŚCISCI PRYWATNE

- **święta i uroczystości związane z wydarzeniami życia prywatnego wkraczają w pewnym stopniu w sferę publiczną: wylewają się poza sam dom i wciągają całe sąsiedztwo**
- **należą do nich przede wszystkim: wesela, pogrzeby i zwycięstwa w zawodach sportowych**

MUZYKOWANIE DOMOWE I PRYWATNE

- **w starożytnej Grecji zwykłą rozrywkę w domu zapewniała muzyka i śpiew**
- **znaczną część poezji skomponowano po to, aby ją zaśpiewać na sympozjone, czyli popołudniowym przyjęciu, na którym w kręgach arystokratycznych domownicy wypoczywali w towarzystwie przyjaciół**

- **śpiewali po kolei to, na co mieli ochotę:** hymn do boga, polityczny komentarz lub apel, przemyślenia na temat rozkoszy czerpanych z wina i cierpień czerpanych z miłości, porady moralne i żartobliwe złorzeczenia
- na zakończenie wieczoru rozbawieni goście przenosili zabawę na ulice, nadal śpiewając i tańcząc, odwiedzając znajomych
- **jedną z najciekawszych form muzykowania domowego był skolion (zygzak)**
- **goście usadowieni byli na przemian po obu stronach stołu biesiadnego**
- **lira przekazywana była zygzakiem od śpiewaka, który skończył swoją prezentację muzyczną do następnego siedzącego po przeciwnej stronie stołu**
- gdy mężczyźni się weselili podczas męskiego sympozjonu, zamieszkałe w domu kobiety pozostawały w swoich pomieszczeniach, ale dość prawdopodobne jest, że i one śpiewały
- ponadto w malarstwie wazowym często spotykamy sceny z pokoiów kobiecych, przedstawiające grę na różnych instrumentach
- **mężczyźni, którzy pracowali samotnie lub pozostawali beczynni również szukali pociechy w muzyce, np. śpiewając i grając na lirze**
- nie można pominąć piosenek dziecięcych
- w niektórych grach, w jakie bawiły się dzieci określonym czynnościom towarzyszyły wierszyki lub piosenki
- gdzieś niedługo znane były dłuższe piosenki śpiewane przez dzieci w określonych dniach roku, kiedy chodziły po domach, prosząc o łakocie

MUZYKA TOWARZYSZĄCA WYSIŁKOWI FIZYCZNEMU

- Grecy doceniali rolę muzyki wspierającą pracę i wszelkie ruchy ciała, zwłaszcza, gdy mają one charakter powtarzalny lub rytmiczny
- **muzyka pobudza animusz, pomaga utrzymać tempo działania, a kiedy trzeba również zsynchronizować wspólne wysiłki**
- **wiemy o:**
 - **pieśniach przątek**
 - **śpiewach kobiet przy mieleniu ziarna w młódkach, ubijaniu, zagniataniu ciasta**
 - **pieśniach żniwiarzy, a także auletce przygrywającej im podczas pracy**
 - **pieśniach podczas winobrania**
 - **aulach towarzyszących większym robotom budowlanym**
 - **aulecie pomagającym utrzymać się w rytmie, ale także podtrzymującym ich dobry nastrój**
 - **muzyce podnoszącej morale i pomagającej utrzymać wspólny rytm mężczyznom maszerującym do bitwy**

- aulecie towarzyszącym podczas treningu, a czasem zawodów w niektórych dyscyplinach sportu np. skoku w dal, miotaniu dysku lub oszczepu

MUZYKA I OBYWATEL

- w greckim społeczeństwie muzyka dotyczyła wszystkich
- nie było nikogo, kto nie miał z nią do czynienia, ani kto nie uważał, że jest w zasadzie czymś dobrym
- udział w muzykowaniu był dość powszechny
- na podstawowym poziomie na udział ten składały się wersy i formuły śpiewane jako partia tłumu przez wszystkich jak w peanie bitewnym czy biesiadnym oraz podczas procesji weselnych
- od czasu do czasu każdy mógł zostać wezwany do występu w chórze podczas uroczystości publicznej lub prywatnej
- na pewno dobrych śpiewaków poszukiwano bardziej niż marnych
- mimo to do zespołów wciągano osoby nieumiejące śpiewać, które musiały milczeć
- na ucztach od gości oczekiwano śpiewu, i rzadko kto nie umiał sprostać temu zadaniu
- umiejętność gry na instrumencie była oczywiście bardziej ograniczona, ale nie zarezerwowana tylko dla zawodowców
- wielu uczyło się grać na aulosie i lirze
- nie była to rzadkość nawet wśród wyższych warstw społecznych
- wśród zawodowców byli tacy, którzy odznaczyli się szczególną biegłością i przyciągali publiczność zaletami swojego talentu, ale i tacy którzy po prostu wykonywali rutynowe usługi
- do pierwszej kategorii zawodowców należy zaliczyć:
 - śpiewaków, którzy zarabiali na życie występując regularnie w określonym domu, lub podróżowali od jednej społeczności do drugiej w poszukiwaniu patronów (sponsorów)
 - kitarodów i auletów, występujących podczas świąt i konkurujących tam o nagrody
 - poetów- kompozytorów, jak Pindar, którzy za opłatą tworzyli pieśni dla patronów w rozmaitych stronach greckiego świata
- do drugiej kategorii natomiast należy zaliczyć:
 - zawodowych żałobników, którzy czasami pojawiali się na pogrzebach
 - auletów i auletki akompaniujące innym do śpiewu, np. na uczcie; na ogół byli oni niewolnikami lub najemnikami, nierzadko obcego pochodzenia
- pierwsza grupa zawodowców cieszyła się oczywiście pozycją wyższą od drugiej
- były to osoby godne powszechnego szacunku i poważania
- śpiewakom i instrumentalistom przyznawano cenne nagrody na igrzyskach

- był czas, gdy na cześć kitarodów i wirtuozów aulosu niekiedy wystawiano posągi publiczne lub prywatnym kosztem
- wprowadzali oni do swoich występów muzyczne innowacje
- spotykały się one z zachwytem słuchaczy, lecz jednocześnie raziły wielu uczonych krytyków, wychowanych na dawniejszych zasadach
- ta nowa muzyka była niedostępna dla amatorów którym pozostał zamknięty repertuar, dla wielu brzmiący coraz bardziej staromodnie
- skutkiem tego był upadek domowego muzykowania i rosnąca tendencja, aby muzykę zostawić zawodowcom

EDUKACJA MUZYCZNA

- piosenki popularne w społeczeństwie podchwytuje się łatwo, bez formalnej nauki
- gra na instrumencie jest trudniejsza
- w starożytnej Grecji przeważająca większość tych, którzy grali nauczyła się tej sztuki od kogoś innego
- zawsze można było liczyć na nieformalną naukę u znajomego, krewnego, czy życzliwego specjalisty
- w okresie archaicznym była to zapewne jedyna istniejąca forma nauki
- **od początku V wieku, przynajmniej w Atenach, istniał jednak już zorganizowany system edukacji muzycznej**
- malarstwo wazowe przekazuje nam migawki ze szkoły ateńskiej
- najpiękniejszy i najbardziej znany jest puchar Durisa datowany na lata 80-te V wieku
- przedstawia on lekcję muzyki i literatury odbywającą się w tym samym domu

GŁOS

- **zdecydowanie przeważającą część muzyki starożytnej Grecji stanowił śpiew**
- **miał on formę solową lub chóralną**
- **na instrumentach czasami grywano samodzielnie, jednak głównym ich zadaniem było towarzyszenie głosowi ludzkiemu**
- **śpiew występował więc na ogół z akompaniamentem, ale ten ostatni był mu całkowicie podporządkowany**
- **wielosobowemu chórowi nie odpowiadał równie liczny zespół instrumentalny – akompaniament zazwyczaj realizował jeden tylko auleta, jak w ateńskim dytyrambie**
- **uważano, że większa ilość instrumentów nie polepsza odbioru, lecz może zagłuszyć śpiew**
- niektórzy uważali, że aulos stanowi lepszy akompaniament dla śpiewu niż lira, ponieważ lepiej stapia się z głosem i ukrywa błędy śpiewaka, podczas gdy lira je podkreśla

- pieśni były opracowaniami często bardzo wyrafinowanych tekstów poetyckich, dlatego było tak ważne, aby tekst był wyraźnie słyszalny i nie ginął w dźwiękach instrumentów
- **oprócz śpiewu stosowano też technikę recytowania poezji z akompaniamentem instrumentalnym, którą stosowano głównie w dramacie antycznym**
- **chóry bywały albo męskie (złożone z mężczyzn lub chłopców), albo żeńskie**
- **nie ma żadnych źródeł świadczących o wspólnym śpiewie w unisonie mężczyzn i kobiet**
- **chóry męskie i chłopięce również na ogół były oddzielne**
- jeżeli mężczyźni śpiewali równoległe, to była to wyłącznie odległość oktawy, a występowanie innych interwałów zostało zanegowane
- rozmiary chórów były bardzo różne
- sięgały od kilku do nawet 600 śpiewaków
- **zazwyczaj wahały się od 7 do 12 osób**, więc występowanie wielkich chórów nie było częstą praktyką
- w śpiewie chóralnym ceniono dobre stapianie się głosów w taki sposób, aby nie słychać było pojedynczych śpiewaków
- głos śpiewaka powinien odznaczać się czystością i jasnością dźwięku i miał być wolny od szorstkości i matowości
- śpiewacy podobno ćwiczyli przed śniadaniem, ponieważ zdaniem ówczesnych jedzenie źle wpływa na głos
- sprawia, że tchawica staje się szorstka, jak po gorączce
- chórzyci niejednokrotnie stosowali dietę i głodówkę, kiedy przygotowywali się do konkursów
- od śpiewu wymagano, aby był głośny i wyraźny
- w malarstwie wazowym widać usta śpiewaków otwarte bardzo szeroko, a głowy odrzucone do tyłu, jakby dla wyemitowania dźwięku tak daleko, jak się tylko da
- na dwóch malowidłach wazowych widać śpiewaków trzymających otwarte prawe dłonie koło prawych uszu, jakby chcieli lepiej słyszeć
- w rzeczywistości przyciskają oni kciuki do krtani, aby osiągnąć efekt tremola lub drgań językowych

INSTRUMENTY MUZYCZNE

INSTRUMENTY STRUNOWE

- instrumenty wykorzystywane były w starożytnej Grecji przede wszystkim jako **akompaniament do różnego typu pieśni**
- **podczas śpiewu zadanie akompaniującego instrumentu polegało przede wszystkim na dublowaniu melodii wokalne**

- zdarzało się jednak również, że grał on inne dźwięki, tworząc z linią głosu wokalnego **incydentalne współbrzmienia**
- niekiedy powstawały uznane konsonanse: kwarta, kwinta, oktawa, niekiedy zaś inne interwały: tercja, seksty, septymy, tryton, które wg greckiej nauki były dysonansami
- **zjawisko to nosi nazwę heterofonii**
- stosunkowo mniejsze znaczenie samodzielnej muzyki instrumentalnej utrzymywało się do okresu klasycznego
- później niewspółmiernie wzrosło zainteresowanie wirtuozostwem instrumentalnym

Kitara

- kitary mają pokaźnie pudło rezonansowe i zbudowane są z drewna
- są poza tym starannie wykonane i oczywiście bardzo kosztowne
- właśnie tych instrumentów używali zawodowi muzycy podczas publicznych koncertów
- istniały dwie podstawowe formy kitar
- wcześniejsza posiadała okrągłą podstawę
- forma ta pojawiła się w źródłach ikonograficznych bardzo wcześnie
- jako że instrument ten przypomina kształtem podkowę używa się na jej określenie w dzisiejszej literaturze przedmiotu nazwy „kitara podkowista”, „kitara kołyskowa”
- w późniejszym czasie standardowym instrumentem zawodowego muzyka – także boskiego Apollina – staje się gitara o płaskiej podstawie
- gitara o płaskiej podstawie była instrumentem koncertowym całego klasycznego greckiego świata, a także antyku rzymskiego aż do ostatnich lat zachodniego Cesarstwa
- spełniała różne funkcje: była używana przez gitarzystów solistów, gitarzystów śpiewaków, a także akompaniatorów chóru
- była instrumentem większym od wersji podkowiastej
- niektóre z najwcześniejszych gitar o płaskiej podstawie mają struny rozchodzące się ku znajdującej się u góry belce poprzecznej, którą Grecy nazywali jarzmem
- w okresie klasycznym jednak struny biegną dokładnie równolegle
- olbrzymia ilość gitar przedstawionych na wazach z okresu klasycznego posiada siedem strun
- miały one tę samą długość – około 30-40 cm
- do gry na gitarze używano obu rąk, choć ruchy lewej ręki do pewnego stopnia były ograniczone przez pas biegnący od lewego nadgarstka do dalszego ramienia gitary, który umożliwiał utrzymanie instrumentu przy lewym ramieniu i piersi
- pomimo ciężaru instrumentu spoczywającego w lewej ręce, jej palce mogły dosięgać, zarywać i tłumić struny
- w prawej ręce najczęściej znajdował się plektron, wyglądający jak herbaciana łyżeczka

- jest on przymocowany do gitary, zwykle do jej podstawy, za pomocą sznurka o długości ok. 60-90 cm
- w ten sposób grający muzyk mógł wypuszczać plektron, gdy chciał zarwać struny palcami prawej ręki, a gdy go znów potrzebował mógł go szybko chwycić
- **plektron zwykle zrobiony był ze zwierzęcego rogu**
- **plektron dawał dźwięk jasny, głośny, wyraźny, palce zaś – dźwięk miękki**
- **ponieważ większość muzyków była śpiewakami akompaniującymi sobie na instrumencie można przyjąć, że palców używano do akompaniamentu, który najczęściej dublował głos w oktawie lub unisonie**
- **dźwięki wydobywane plektronem byłyby prawdopodobnie na tyle głośne, że przeszkadzałyby głosowi**

Lira

- **gitara miała dwóch konkurentów, którzy niemal nie ustępowali jej popularnością**
- **były to lira i barbiton**
- instrumenty te były właściwie altową i tenorową odmianą gitary
- **różniły się od niej rozmiarem i głośnością brzmienia, lecz posiadały prawdopodobnie taki sam zakres dźwięków i grano na nich w ten sam sposób**
- **kitarzysta był niemal zawsze zawodowym muzykiem, który podczas publicznych ceremonii wykonywał utwory ubrany w ozdobną szatę**
- **instrumentem odpowiednim dla amatora, tzn. wolnego człowieka, który nie zarabiał muzyką na życie były gitara i barbiton**
- instrumenty typu liry i gitary były od siebie podobne pod wieloma względami
- **zasadniczą różnicę stanowiło to, że pudło rezonansowe i rama gitary tworzyły jedną całość, wykonaną z tego samego materiału, podczas gdy pudło liry wykonywano ze skorupy żółwia i zwierzęcej skóry, a dołączone do niego ramiona zrobione były z drewna**
- **rodzaj materiału użytego na pudło był do tego stopnia ważny, że słowa „żółw” (greckie „chelys”, łacińskie „testudo”) używano powszechnie jako poetyckiego określenia liry**
- wg poetyckiej opowieści Homera Hermes zabił żółwia i wydłubał ze skorupy mięso
- potem „przyciął dwie trzecie do właściwej długości i umocował wewnątrz
- „naciągnął w pomysłowy sposób skórę wołu, włożył ramiona, dołączył jarzmo i rozpiął na nich siedem jelit owcy”
- **ponieważ lira była mniejsza i lżejsza można było na niej grać w pozycji stojącej, jak i siedzącej**
- **instrument niekoniecznie musiał być trzymany pionowo**
- **wiele obrazów pokazuje lirę przechyloną pod kątem 45 stopni lub nawet bardziej**

- lira była instrumentem łatwiejszym i mniej wymagającym niż gitara

Barbiton

- odmiana liry posiadająca dłuższe struny i niższy strój nazywano barbiton (czasem barbiron)
- instrument ten pojawia się w różnych sytuacjach obok liry, a niekiedy występuje sam
- podstawowym instrumentem używanym do nauki była lira, co widać na wielu obrazach
- w scenach nauki gry barbiton nie występuje
- pojawia się najczęściej w scenach hulank lub w scenach ukazujących grupę biesiadników wracających z przyjęcia do domu lub udających się na kolejną ucztę
- nazwa barbiton pochodzi niemal na pewno z obcego języka
- był on bardzo zbliżony do liry, różnił się od niej nieco inaczej wygiętymi ramionami i o połowę dłuższymi strunami
- korpus był zrobiony z takiej samej skorupy żółwia, lecz z powodu proporcjonalnie dłuższych ramion wydaje się mniejszy
- zamiast typowego wygięcia liry, ramiona posiadały swoistą formę
- był to idealny instrument do akompaniowania głosu barytonowemu w jego wygodnym rejestrze

Harfa

- począwszy od V w. p.n.e. na wazach pojawiają się zwykle dwa rodzaje harf
- jedna z nich ma płaską spoczywającą na udach muzyka podstawę, która służy jako płyta rezonansowa, oraz wygięte pionowo ramię, od którego biegną struny, umocowane pionowo lub ukośnie do podstawy
- ilość strun waha się między 16 a 22
- łatwo zatem zrozumieć, dlaczego instrument ten nazywano „wielostrunnym” (polychordon)
- można było na nim z łatwością dublować melodię w oktawach
- drugi typ harfy ma zawsze trzy, tworzące z grubsza trójkąt prostokątny, człony, z których najdłuższy oddala się ukośnie od muzyka
- struny biegną od niego do podstawy, która spoczywa na udach i spełnia funkcję płyty rezonansowej
- ilość strun jest podobna w obu typach
- oprócz kształtu największą różnicą między nimi jest to, że najkrótsze struny harfy trójkątnej znajdują się najdalej od muzyka, zaś w harfie wygiętej są najbliżej

Lutnia

- lutnie to instrumenty, które różnią się od gitar i harf pod wieloma względami

- podobnie jak gitara posiadają struny napięte ponad podstawkiem przenoszącym ich drgania na płytę rezonansową
- struny lutni znajdują się też w tej samej odległości od płyty i ułożone są równoległe do niej
- prosta lutnia posiada tylko trzy lub najwyżej cztery struny a także podstrunnice (chwytnię), umożliwiającą skracanie strun przez docisk
- na każdej skracanej palcami lewej ręki strunie uzyskać można co najmniej pięć dźwięków
- można rozróżnić dwa typy lutni
- pierwszy z nich posiada prostokątne pudło renesansowe i prostą, wyprowadzoną z krótszego boku chwytnię
- drugi typ ma kształt zbliżony do gruszki, bez widocznego oddzielenia pomiędzy płytą rezonansową i szyjką

INSTRUMENTY DĘTE

Aulos (łac. tibia)

- występował na przestrzeni całej historii greckiej muzyki
- występował częściej niż inne na ilustracjach
- **aulos zadomowił się w Grecji jako instrument bardzo popularny, którego użycie nie ograniczało się do celów kultowych**
- **pojawiał się niemal w każdej dziedzinie życia**
- każda z piszczałek składa się zwykle z 5 części:
 - korpusu, przeważnie dwuczęściowego
 - dwóch baryłek
 - ustnika ze stroikiem
- **stroik aulosu był podwójny**
- **wykonywany był z trzciny arundo donax, która wciąż używana jest do wyrobu stroików współczesnych instrumentów dętych**
- **wiele wizerunków ukazuje auletów z opadającymi usta skórzanymi taśmami**
- **używano ich prawdopodobnie w celu wywarcia nacisku na wargi, ich ściśnięcia**
- **najczęściej używanym materiałem do produkcji aulosów był ten sam gatunek trzciny, z której wyrabiano stroiki – arundo donax**
- **równie często używano do produkcji aulosu kości**
- najlepszym materiałem były piszczele małych zwierząt, jak owca czy sarna
- otwory palcowe były wiercone narzędziem przypominającym dzisiejsze wiertło
- otwory były zakrywane częścią palca w okolicy ostatniego stawu, a nie opuszką
- **początkowo aulos posiadał pięć otworów palcowych**

- **dotatkowo w dolnej części korpusu mógł występować szósty otwór zwany „korekcyjnym”, służącym do intonowania najniższego dźwięku piszczałki**
- **istniała prawdopodobnie praktyka gdy na dwóch aulosach jednocześnie**
- obie piszczałki brzmiały prawdopodobnie w unisonie

Syringa

- pozostałe instrumenty, które były w powszechnym użyciu nie pojawiają się na wazach tak często jak aulos, gitara czy lira
- również literackie wzmianki na ich temat są stosunkowo nieliczne
- **fletnia Pana nazywana była po grecku syrinx, po łacinie zaś fistula**
- była prawdopodobnie pierwszym instrumentem spośród używanych przez ludy pierwotne, sądząc po najprostszej budowie
- **jest od czasu do czasu wspominany w literaturze aż do końca okresu klasycznego, niemal zawsze w związku z pasterzami lub ich bogiem – Panem**
- **odzwierciedla to prawdopodobnie ograniczenie użycia tego instrumentu do świata pasterskiego**
- **odmiana grecka była wykonana z piszczałek jednakowej długości, której strój zależał od ilości włożonego do środka pszczelego wosku**
- **tego samego materiału używano do łączenia ze sobą piszczałek, choć na niektórych ilustracjach widać rodzaj krzyżowego wiązania sznurkiem lub słomą**
- **piszczałki robiono z wszechobecnej trzciny (kalamos), łodygi kopru lub z jakiegokolwiek innej rośliny o pustych łodygach**
- zakres dźwięków musiał być niewielki – większe instrumenty o dużej liczbie piszczałek pojawiły się dopiero w czasach rzymskich
- **w odmianie greckiej najczęściej występuje siedem piszczałek, na niektórych wcześniejszych obrazach jest ich pięć a nawet mniej**
- syrinx dawał ostry, przenikliwy dźwięk
- różnica pomiędzy najgłośniejszym i najcichszym dźwiękiem była niewielka

Salpinks

- **w starożytnej Grecji niektóre instrumenty dęte robiono z brązu i grano na nich w sposób podobny do dzisiejszej trąbki lub rogu**
- **salpinks to instrument różniący się jednak od dzisiejszej trąbki i rogu pocztowego pod wieloma względami**

- posiada cylindryczny kanał o stałej średnicy, czym różniła się od trąbki, której kanał rozszerza się stopniowo od ustnika do czasy, oraz rogu, który rozszerzając się nicu ku czarze, na końcu wybrzusza się gwałtownie
- na wazach nie widać ponadto ani śladu kielichowatego ustnika
- zamiast tego muzyk dmie w koniec rury
- w miejscu rozwartej czary trąbki salpinks posiada bulwiaste zakończenie podobne do tego, jakie stosuje się w konstrukcji dzisiejszego rózka angielskiego

Hydraulis – organy wodne

- za wynalazcę organów wodnych uznaje się Ktesibosa, który żył przypuszczalnie w III w. p.n.e.
- zostało skonstruowane około połowy II w. p.n.e.
- był to instrument hydrauliczny, w którym znaczna ilość powietrza uzyskiwana przez nalewanie wody do odpowiednio dużego naczynia była źródłem silnego dźwięku
- organy wykorzystywano szczególnie podczas igrzysk cyrkowych i rozmaitych obrzędów

INSTRUMENTY PERKUSYJNE

- jedynym zadaniem perkusji było uwypuklenie rytmu, już zawartego w melodii, zwykle wykonywanej na aulosie lub barbiton lub śpiewanej
- dźwięki perkusji nie były same w sobie częścią muzyki

Tympanon

- jest to bęben ręczny
- spośród instrumentów perkusyjnych pojawia się na ilustracjach najczęściej
- ukazany jest na wielu wazach w scenach przedstawiających menady tańczące ku czci Dionizosa
- bębny związane były także ze świętem Pana czy Afrodyty
- wielkość tympanonu waha się pomiędzy 30 a 40 cm średnicy
- zwykle trzymany jest w lewej ręce i uderzany palcami lub dłonią prawej ręki
- membrana wykonana była ze skóry, jednak nie wiadomo, czy surowej, czy wyprawionej
- była ona rozpięta na skorupie w kształcie spodka, która w środkowej części miała głębokość ok. 15 cm – stąd w niektórych tłumaczeniach używa się słowa „bęben kotłowy” lub „kocioł”
- na wielu ilustracjach ukazane są dekoracyjne wstążki przymocowane do zewnętrznej krawędzi
- tympanon dawał rytmiczne wsparcie rytualnym pieśniom, krzykom i melodiom aulosu
- jego dźwięk nie był sam w sobie interesujący

Krotala

- kołatki, klekotki
- niemal zawsze występowały w parach

- używane były głównie przez tancerki
- składały się z dwóch drewnianych płytek, które po zwolnieniu nacisku odskakiwały
- trzymano je pomiędzy kciukiem i środkowymi palcami obu rąk
- podobnie jak w przypadku hiszpańskich kastanietów, grano na nich, wykonując wiele ozdobnych ruchów
- zadaniem ich było wzmocnienie rytmu melodii oraz podkreślenie ruchów tancerki

Czynele

- były rzadziej używane przez tancerzy
- były dużo mniejsze i grubsze niż dzisiejsze talerze perkusyjne, a dźwięk ich musiał być podobny do niewielkiego dzwonka

TEORIA MUZYKI

- teoria muzyki zaczęła się formować w VI w p.n.e. stanowiąc jeden z kierunków rozważań filozoficznych
- zgodnie z tendencjami ówczesnej filozofii koncentrowano się głównie na zagadnieniach kosmologicznych
- muzykę rozpatrywano jako jeden z elementów kosmosu i próbowano znaleźć wspólną zasadę obowiązującą w muzyce i we wszechświecie
- dokonano tego w oparciu o wyjaśnienia matematyczno-akustyczne
- punktem wyjścia były badania Pitagorasa i jego uczniów nad strojem dźwiękowym
- Pitagoras dokonał szeregu eksperymentów na monochordzie, w wyniku których wyróżnił tzw. konsonanse doskonale (1 cz., 4 cz., 5 cz., 8 cz.)
- w wyniku działań Pitagorasa stworzono jeden z pierwszych systemów dźwiękowych – kwintowy system pitagorejski
- sformułowana została matematyczna postawa muzyki
- stwierdzono, że dźwięki muzyczne i odległości między nimi wykazują prawidłowości matematyczne

ETOS

- teorię etosu określił w V w. p.n.e. Damon z Aten, autor traktatu „Areiopagios” o muzyce, rytmie i metrum
- rozwinęli ją Platon i Arystoteles
- uważali, że muzyka może zmieniać usposobienie słuchaczy

- uznawali, że ma moc uspokajania, pocieszania, odrywania od trosk, rozweselania, pobudzania, podniecania, wprowadzania w szal
- uważali, że decydującą rolę w tym względzie odgrywa odpowiedni dobór i połączenie stosownych skal i rytmów
- **Arystoteles** w swoim traktacie „**Metafizyka**” **pisze o zróżnicowaniu wyrazowym poszczególnych skal:**
 - skala dorycka był spokojna, zrównowazona
 - skala hypodorycka - majestatyczna
 - **skala frygijska - namiętna, uczuciowa, ekstatyczna**
 - skala hypofrygijska – pełna wigoru, niepokoju
 - **skala lidyjska – żalobna**
 - **skala miksolidyjska – wzruszająca, płaczliwa**
 - skala hypolidyjska – bachiczna
- teoria ta wiąże się z koncepcją **mimesis**, oznaczającą naśladowanie natury przez sztukę
- muzyka „naśladować” ludzkie przeżycia oraz charakter człowieka mogła oddziaływać na przeżycia i charakter słuchacza
- od czasów sofistów istniała cała nauka o etosie poszczególnych rytmów
- **rozmaitym rytmom przypisywano cechy estetyczne i moralne:**
 - daktyl – podniosły, szlachetny, stateczny
 - jamb – zbliżone do rytmu zwykłej mowy, rzeczowe, nie pozbawione godności
 - trochej – mniej dostojny niż jamb, bardziej drepczące, taneczne
- im większa była przewaga sylab długich nad krótkimi, tym bardziej dostojny i podniosły miał być rytm
- stopy zawierające wyłącznie sylaby krótkie były zatem szybkie, gorączkowe, pozbawione dostojności
- z drugiej strony stopy złożone tylko z sylab długich były poważne i stateczne
- uważano, że wprawiają one umysł w stan spokoju u powagi
- szczególnie pitagorejczycy uważali, że oddziedziczyli po Pitagorasie wiedzę o psychoterapii muzycznej
- stosowali codzienny rozkład pieśni i utworów granych na lirze, które po przebudzeniu zapewniały im dobry nastrój i żwawość, a gdy udawali się na spoczynek oczyszczały z trosk całego dnia i przygotowywały do miłych i proroczych snów
- **niektórzy Grecy uważali również, że muzykę można stosować jako środek zwalczający choroby ciała**
- taka muzyka występuje w roli magicznej, jako jedna z tajemnych technik, którymi dysponuje czarownik lub jasnowidz

- zachowała się więc u znachorów, staruszek, uzdrowiaczy religijnych i mistrzów nauk ezoterycznych
- co ciekawe, uważano aulos za instrument o największej sile oddziaływania
- czasownik „kataulein” czyli „zagrać komuś na aulosie” metaforycznie oznaczał „zaczarować, rzucić urok”
- w historii greckiej medycyny muzyka nie miała jednak znaczenia
- prawdziwi lekarze polegali bowiem na metodach fizjologicznych, jak gimnastyka, kąpiele, dieta, leki czy zabiegi chirurgiczne
- w muzyce **Arytoteles dostrzegł również siłę oczyszczającą, zwaną katharsis**
- w myśl tego przekonania muzyka miała znaczący wpływ na sferę etyczną człowieka, służyła **doskonaleniu postaw moralnych społeczeństwa**
- choć koncepcje mówiące o moralnym, wychowawczym i leczniczym działaniu muzyki zyskały w Grecji ogromną popularność, już od chwili powstania negowane były przez niektórych **filozofów**
- początkowo byli nimi **sofiści, później również sceptycy i epikurejczycy**
- uważali oni, że muzyka jest po prostu przyjemną kombinacją dźwięków i rytmów i nie można przypisać jej potęgi psychologicznej
- spory te szczególnie nasilone w okresie hellenizmu nie doprowadziły do odrzucenia teorii etosu i katharsis
- przeciwnie, w schyłkowej fazie starożytności koncepcje te odżyły z nową siłą

RYTM

- **Grecy uznawali zasadnicze znaczenie rytmu**
- uważali, że melodia sama w sobie jest miękka i bezwładna, ale w połączeniu z rytmem staje się **ostra i rychliwa**
- to element rytmu wydobywa z melodii jej charakter
- znamy rytmy muzyki starożytnej, ponieważ są one dość wiernie odwzorowane w metrum tych tekstów wierszowanych, o których wiadomo, że były śpiewane
- metrum opiera się na układach sylab długich i krótkich, które muszą odpowiadać układom długich i krótkich dźwięków muzyki
- w zachowanych fragmentach poezji zaopatrzonych w zapis muzyczny wartość rytmiczna dźwięków na ogół nie jest zaznaczona, dlatego, że metrum tekstu wskazywało ją w **wystarczającym stopniu**
- tam, gdzie jest zaznaczona, potwierdza się założenie, że krótkie sylaby są przypisane **krótkim dźwiękom, a długie – długim**
- cechą starożytnej greki było wyraźne rozgraniczenie pomiędzy sylabami krótkimi i długimi

- w zapisie muzycznym do dźwięków, na których śpiewano długie sylaby stosowano symbol – , czyli wartość dwukrotnie dłuższą od normalnej, krótkiej U

- grecki kompozytor muzyki wokalne stosował więc niewielki zakres wartości rytmicznych: na ogół tylko dwie, jedną dwukrotnie dłuższą od drugiej, odpowiadające sylabom długim i krótkim

- do wykorzystywanych w starożytnej Grecji stóp metrycznych zaliczamy:

- trochej – U (stopa trójdzielna)
- jamb U – (stopa trójdzielna)
- daktyl – U U (stopa czterodzielna)
- anapest UU – (stopa czterodzielna)
- spondej – – (stopa czterodzielna)
- peon U – – (stopa pięciodzielna)
- molos – – – (stopa sześciodzielna)
- epitryt U – – – (stopa siedmiodzielna)

- połączenie co najmniej dwóch stóp dawało metrum

TEMPO

- niektóre gatunki tańca były szybsze od innych, podobnie niektóre gatunki pieśni

- na przykład dramatyczna pieśń chóru lub aria wyrażająca pośpiech czy podniecenie powinna być wykonywana szybciej niż dostojny hymn śpiewany przy ołtarzu

- pisarze greccy wyróżniali tempo (agoge) jako jeden ze zmiennych czynników działających w muzyce, które powodują jej różne efekty

- dużą rolę odgrywał temperament wykonawcy

- do pewnego stopnia było ono związane z rytmem

- niektóre rytmy odczuwano jako z natury swojej szybsze bądź wolniejsze od innych

- muzyka starożytnej Grecji była przede wszystkim muzyką wokalną, w której długie i krótkie dźwięki odpowiadały długim i krótkim sylabom

- naturalną granicą szybkości tempa stanowiła więc szybkość, z jaką możemy wyartykułować tekst słowny

- mało prawdopodobne jest też, aby śpiewano tekst dużo wolniej, niż był wypowiedziany w zwykłej mowie

DYNAMIKA

- zmiany dynamiczne w utworach starogreckich były wynikiem czynników fizjologicznych

- uwarunkowane było to wysokością dźwięku, dużą sprawnością fizyczną czy zmęczeniem grającego lub śpiewającego muzyka

SKALE

- podstawę greckiego myślenia tonalnego stanowiła komórka kwartowa o kierunku opadającym, zwana tetrachordem
- tetrachord (z gr. tetra = cztery, chordos= struna) dzielony był na interwały o różnej wielkości: całe tony, półtony i ćwierćtony
- w zależności od tego przybierał postać diatoniczną, chromatyczną i enharmoniczną
- starogrecki system dźwiękowy stanowiły cztery tetrachordy (w formie diatonicznej, chromatycznej i enharmonicznej), w tym dwa łączne i dwa rozłączne wraz z dodanym najniższym dźwiękiem uzupełniającym
- był to system doskonały zwany „teleion”
- obejmował on dwie oktawy
- każdy dźwięk miał inną nazwę, zapożyczoną z nazw strun gitary
- od każdego dźwięku systemu można było budować tzw. gatunek oktawowy zwany tonos, tropos, czyli skalę
- początkowo używano 13 różnych tonoi, później dodano 2 najwyższe tonoi, co w konsekwencji dało 15 różnych transpozycji
- 5 z nich kwalifikowano do niskich (hypo), 5 do średnich i 5 do wysokich (typer) tonoi
 - tonog – najniższy dźwięk

Niskie

- hypodorycka
- hypojońska
- hypofrygijska
- hypoeolska
- hypolidyjska

Średnie

- dorycka
- jońska
- frygijska
- eolska
- lidyjska

Wysokie

- hyperdorycka (=miksolidyjska)
- hyperjońska
- hyperfrygijska
- hypereolska
- hyperlidyjska

- w nazewnictwie średnich tonoi (skal) wykorzystywano nazwy różnych plemion
- każda z nich odznaczała się inną budową, z czego wynikał odmienny etos

NOTACJA I WYSOKOŚĆ DŹWIĘKÓW

- Grecy wykształcili dwa systemy notacji muzycznej: jedną dla muzyki instrumentalnej, drugą dla wokalne

- systemy te nie były z pewnością powszechnie znane poza środowiskiem zawodowych muzyków i śpiewaków

- duża część repertuaru muzycznej rozprzestrzeniała się szeroko drogą przekazu ustnego

- nawet zawodowi czy półprofesjonalni muzycy, jak członkowie chóru w przedstawieniach teatralnych, uczyli się swoich partii, instruowani ustnie przez poetę kompozytora

- powszechnie przyjmuje się, że notacja instrumentalna jest starsza

- wykorzystywała znaki alfabetu fenickiego

- używano jej do zapisywania interludiów, czyli wstawek między odcinkami wokalnymi

- wykonywane były one przez instrumenty dęte drewniane

- zapisywano za jej pomocą również utwory czysto instrumentalne na instrumenty strunowe

- w notacji instrumentalnej stosowano trzy różne pozycje liter:

- podstawową, określającą wysokość zasadniczą

- odwróconą, oznaczającą podwyższenie dźwięku o pół tonu

- lustrzaną, określającą podwyższenie dźwięku o dwa półtony

- pojawiały się również dodatkowe elementy graficzne, które dotyczyły prawdopodobnie pauz i innych szczegółów wykonawczych

- notacja wokalna była młodsza od instrumentalnej

- wykorzystywała znaki alfabetu jońskiego

- stosowano w niej trzyliterowe grupy, z których każda grupa odnosiła się do jednego dźwięku

- ostatnia litera w grupie wskazywała dźwięk podstawowy, a znaki pierwszy i drugi określały podwyższenia dźwięku diatonicznego

OCALAŁE ZAPISY MUZYCZNE

- do najważniejszych zabytków muzycznych należy:

- I oda pytyjska

- I i II hymn do Apollina, wyryte na ścianie skarbcza w Delfach ok. poł. II w. p.n.e.

- fragment chóru z tragedii Eurypidesa „Orestes” z V w. p.n.e.

- skolion Seikilosa z II lub I w. p.n.e.

- hymn do Heliosa

- hymn do Muzy

FORMY I GATUNKI MUZYCZNE

- Grecy przeprowadzili klasyfikację gatunków muzycznych i form aż do najmniejszych szczegółów dzieła

- w nazewnictwie rodzajów muzyki widoczny jest związek z formami literackimi:

- **formy liryczne - elegie i pieśni**; elegie, które pierwotnie pełniły rolę pieśni żałobnych, przekształciły się w pieśni patriotyczne, wykonywane z reguły z towarzyszeniem aulosu;

spośród pieśni liczną grupę stanowiły pieśni dziękczynne, czyli peany

- **formy epickie - ody, rapsody i hymny**; ody i hymny posiadały uroczysty charakter, który wynikał bezpośrednio z treści słownej; były to w głównej mierze utwory sławiące bogów lub przedstawiające ważne wydarzenia narodowe; rapsody miały często charakter improwizacji, prowadzonej przy wtórze liry i dlatego nie miały stałej, schematycznej budowy; **hymny komponowane były głównie na cześć Apollina**

- **formy dramatyczne - chóralne dytyramby na cześć Dionizosa**; znajdujący się w środku tancerz grał rolę Dionizosa, który żył i cierpiał, a wreszcie umierał wraz z roślinnością na ziemi po to, by po jakimś czasie obudzić się do nowego życia; otaczało go 50 tańczących śpiewaków, którzy objaśniali akcję i wraz z Dionizosem dzielili jego radość i smutek; w VI w. p.n.e. dytyramby dionizyjskie przekształciły się w dramat grecki