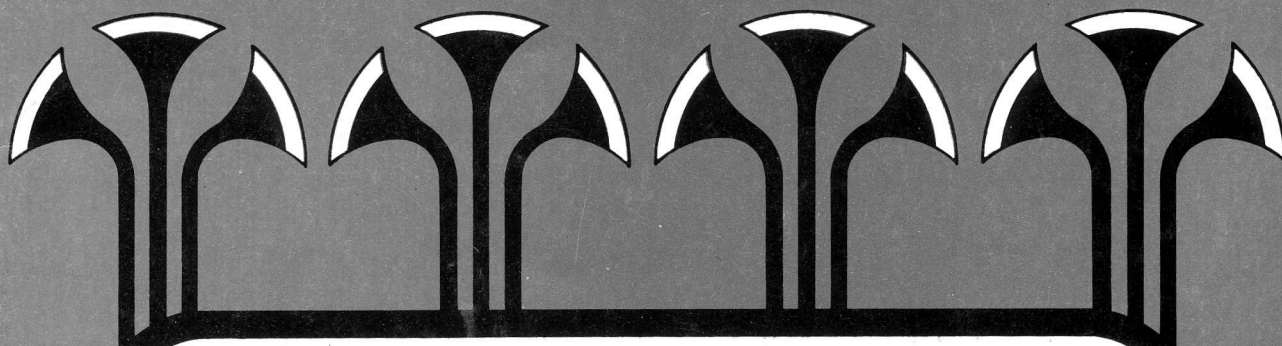


PAPYRUS



Årg. 1989

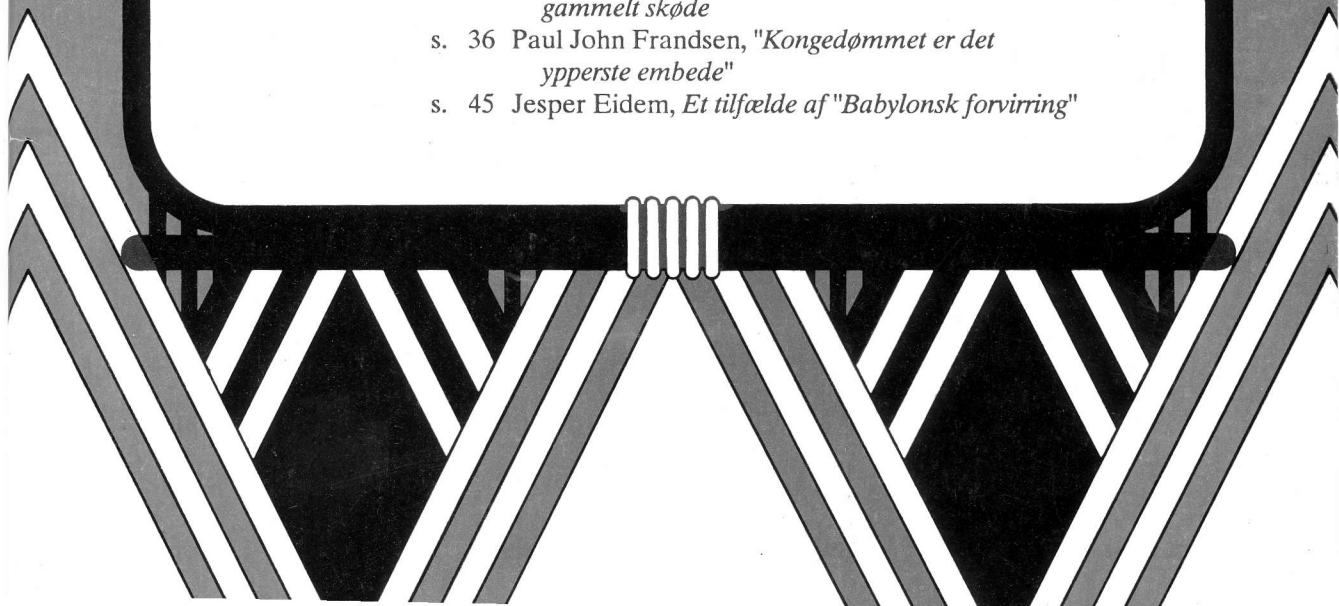
Nr. 9/3-4.

Redaktionelt...

- s. 1 Titelblad
- s. 2 Tidstavle
- s. 4 Redaktionelt
- s. 4 En erhvervspraktikants oplevelser på CNI
- s. 6 Dette nummers titelblad
- s. 9 Billedet
- s. 10 Læserne har ordet

Artikler...

- s. 12 Geoffrey Martin, *Mayas Grav i Sakkara*
- s. 19 Lise Manniche, *På sporet af oldægyptisk musik*
- s. 24 Abdelmadjid Allaoua, *Siwa-oasen*
- s. 32 Kim Ryholt & Bo Dahl Hermansen, *Et 4000 år gammelt skøde*
- s. 36 Paul John Frandsen, *"Kongedømmet er det ypperste embede"*
- s. 45 Jesper Eidem, *Et tilfælde af "Babylonsk forvirring"*



På sporet af oldægyptisk musik

Lise Manniche

Lise Manniche er doktor i ægyptologi og forfatter til adskillige populære og videnskabelige værker. I denne artikel fortæller hun om ægyptiske musikinstrumenter.

At prøve at opfange lydsignaler, som blev afsendt for flere tusind år siden, kan virke som en umulig opgave. Men det er en "musikarkæologs" arbejde. Fra Equador til Kina, fra Skandinavien til Sudan har mennesket dyrket musik fra tidernes morgen. I den europæiske tradition antages grækerne at være de første, der konverterede toner til billede og dermed opfandt et skriftsystem, der svarer til vores noder. Det er interessant at forestille sig, hvordan vores indtryk af musik fra f. eks. renaissance og barok ville have været, hvis vi kun havde billeder af udøvende musikere, nogle mere eller mindre velbevarede instrumenter og tekster til kantater og måtte se musikken selv, som den afspejler sig i den mundtlige tradition hundreder af år senere.

Med hensyn til det gamle Ægypten er vi faktisk i en sådan situation, og her er vi endda heldigere end i mange andre lande, hvor kildematerialet er mere sparsomt. Det er indlysende at Ægypterne satte musik, sang og dans meget højt. Dans kan opfattes som visuel musik, og det er jo specielt relevant for en oldtidskultur, hvor lyden er forstummet. Hvis vi skal prøve at arbejde med det materiale vi har til rådighed, udover selve instrumenterne, må vi dog gøre os klart, at vi må regne med en mellemmand: den ægyptiske tegner eller billedhugger, der skabte det billede vi har for øje. Det er hans billede af danseren eller musikeren vi ser, hans fortolkning, som var afhængig af den tradition han som tegner eller billedhugger havde lært og skulle følge. Det er langt fra en selvfølge, at han også havde forstand på musik, og han har næppe kunnet forestille sig, at musikforskere

flere tusind år senere ville sidde og studere fingersætningen på en harpe eller en fløjte i et despareret forsøg på at finde ud af, hvilket interval musikeren var i færd med at udføre. På den anden side må vi ikke undervurdere kunstneren, og vi kan faktisk ikke tillade os andet end at udnytte materialet fuldt ud; ellers ville vi overhovedet ikke komme nogen vegne. Det er et spørgsmål om at finde en grænse mellem sund fornuft og overfortolkning.

Den bedste kilde til forståelse af de akustiske muligheder, den ægyptiske musiker havde til rådighed, er naturligvis selve instrumenterne (fig. 1). De har overlevet fordi de blev anbragt i forseglede rum under ørkensandet sammen med andet gravudstyr til brug i det hinsides. De største samlinger findes nu i museer i Cairo, London, Paris, Berlin, Firenze, Leiden og New York. I de tre ægyptiske samlinger i København findes der ganske få eksempler på sistre (kultrangler) og kastagnetter. Sangeren Harmoses lut i Cairo er måske det mest velbevarede instrument bygget af ellers let forgængelige materialer (træ, skind, tarme). Bortset fra at strengene brast, ser den ud til at være betydeligt mindre end sine 3500 år gammel. Metaltrumpeterne fra Tutankhamuns grav er så godt som uskadede, og er faktisk de eneste, som kan frembringe en autentisk ægyptisk klang, da spilleteknikken ikke kan varieres meget. Dette er netop problemet når man skal forsøge at vurdere materialet, for det var jo langt fra sikkert at alle et instruments muligheder blev udnyttet, og et og samme instrument kan anvendes til mange forskellige slags musik.

Det mest populære instrument i Ægypten

- Lise Manniche -

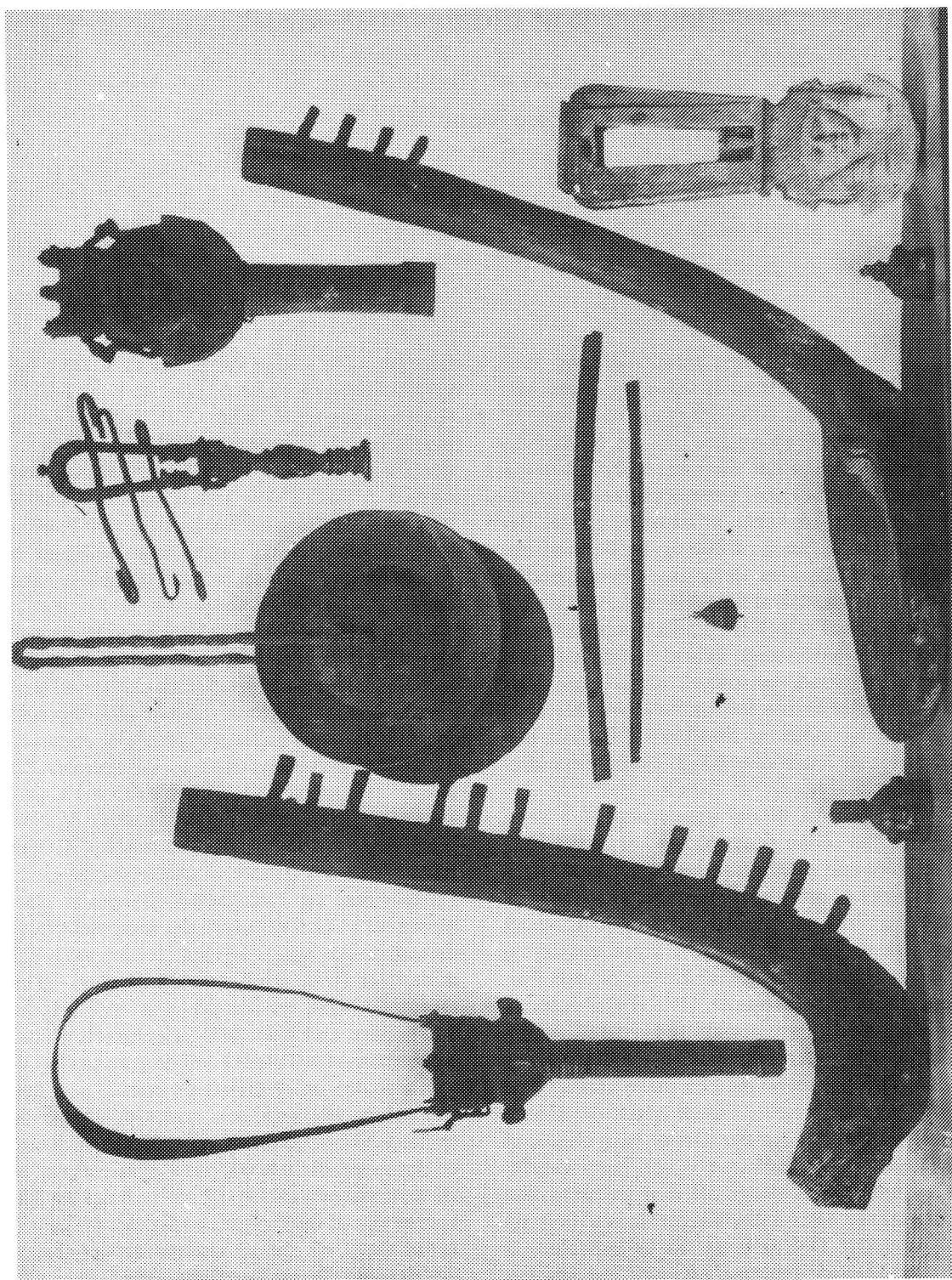


Fig. 1: Oldægyptiske musik-instrumenter i British Museum. På billedet ses harper, fløjte, obo, sistra, bækkener og klokker (arkivfoto i forfatterens eje).

var uden tvivl harpen i dens mange forskellige former og størrelser. Det var et ægte ægyptisk instrument, ikke, som så mange andre, senere importeret fra udlandet; og takket være dens forbindelse med den blinde sanger kan man med rette sige, at den var en typisk repræsentant for ægyptisk musik. Variationen i længden af de forskellige instrumenters strenge antyder at de omfattede et stort toneregister, og klangbundens større eller mindre volumen havde indflydelse på tonernes styrke. Men ser vi på det enkelte instrument viser det sig at variationen i toneskalaen var begrænset. Det er en given kendsgerning, at en streng halvt så lang som en anden af samme materiale, tykkelse og spænding frembringer en tone, der er lige præcis en oktav højere. Det er det faktum, der gør, at vi kan begynde at anvende ikke blot selve instrumenterne, men også afbildninger af dem i et forsøg på at opspore, hvilke intervaller ægypterne anvendte i deres musik. Her melder der sig dog omgående et nyt problem, for hvordan kan vi være sikre på at strengenes tykkelse,

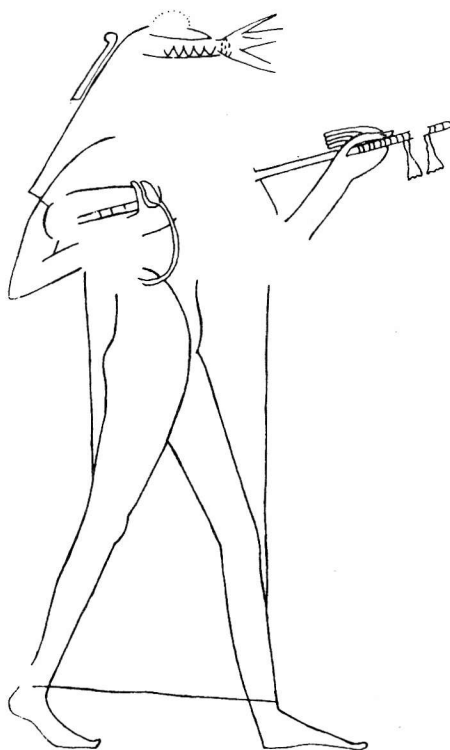


Fig. 2: Lut med mærker på halsen. Dhutnefers grav i Theben (N° 80), 18. dynasti.

og især deres spænding, var den samme? Det kan vi naturligvis på ingen måde, og vores resultater må forblive teoretiske. Men med den ganske ringe forskel i strengenes længde på en enkelt harpe kan vi tillade os at slutte, at instrumentet må have været stemt i en skala med toner, der lå meget tæt sammen, en halv tone eller mindre.

At ægypterne foretrak et sådant tonesystem fremgår af andre instrumenter. På lyrerne er strengene også af meget ens længde, men det er luten som tydeligst peger i denne retning. Her er der ingen mulighed for at spille på åbne strenge, enhver tone frembringes ved at presse strengen med fingeren mod instrumentets hals. På visse billeder af luts spillere har kunstneren anbragt en række mærker, som antyder hvor musikeren kunne anbringe sine fingre (fig. 2), nøjagtigt som på en moderne violin eller guitar. Nu kan vi fuldt ud anvende ovennævnte bemærkninger om en given strengs egenskaber, for i dette tilfælde drejer det sig om opdelingen af en enkelt streng. Ved at måle mærkernes afstand og sammenligne resultatet med den tone, strengen ville give, når den vibrerede i sin fulde længde, viser det sig at intervallerne ligger på omkring en halv tone. Selv om det er muligt at foretage helt præcise målinger på billedet og omsætte det i nøjagtige intervaller, tjener dette dog ikke noget brugbart formål. Det er nemlig stadig et billede af en lut, der er tale om, ikke selve instrumentet.

Blæseinstrumenterne giver også gode oplysninger om de toner, der var indbygget i instrumenterne. Fløjter bestod af lige rør, uden mundstykke, men den øverste ende filet til, så luftstrømmen kunne ramme en skarp kant og frembringe en lyd. Et lignende instrument findes stadig i Mellempøstens folkemusik, men hvor den moderne *nay* har mange fingerhuller, havde den ægyptiske kun tre eller fire. Ved at overblæse kan man få mange flere toner frem, men igen er det ikke til at sige om ægypterne foretrak et højt eller lavt register, eller begge dele. Enhver, der har haft med blæseinstrumenter at gøre, ved at det er muligt at ændre en tone betydeligt ved at blæse kraftigere eller svagere. Så selv om det i princippet er muligt at rekonstruere en ægyptisk fløjte, er det langt fra

givet, at man kan nå frem til en nøjagtig gengivelse af den skala, den ægyptiske musiker havde i tankerne. Yderligere ser det ud, som om skalaen på visse blæseinstrumenter var baseret på matematiske forhold frem for klanglige, for hullerne er af præcis samme størrelse og afstand. Hvis man arbejder mod en forudbestemt skala, som for eksempel i en moderne blokfløjte, vil man opdage at hullerne ender med at være af uensartet størrelse; og hvis man arbejder med et naturligt materiale som for eksempel bambus, viser det sig at afstanden mellem hullerne afhænger af rørets diameter. Der er således mange forhold at tage i betragtning.

Udover fløjte anvendte ægypterne klarinet og obo, som i et hvilket som helst ensemble ville være det dominerende instrument. Begge forekom som regel som dobbeltinstrument. Klarinetten har en så godt som identisk slægtning i den moderne ægyptiske *zummara*. Hvert rør har fingerhuller, der sidder lige over for hinanden og blev åbnet og lukket samtidig. Dette gav tonen dobbelt styrke, men det mest interessante er, at de to huller ikke var stemt nøjagtigt ens. Dette øgede vibrationernes rækkevidde. Eller sagt med andre ord: tonerne skurrede. Dette var tydeligvis hensigten, og det billede, der tegner sig af ægyptisk musik, viser mere og mere henimod toner, der lå meget tæt sammen. Med hensyn til dobbeltoboer er situationen lidt anderledes, for de to rør blev som regel holdt i en vinkel, og hver hånd havde sit rør. Det ene havde ofte kun et enkelt hul eller muligvis slet intet. Da luftstrømmen passerede gennem begge rør samtidigt, står vi nu foran et nyt element i oldægyptisk musik: polyfoni, eller flerstemmighed. I andre tilfælde, hvor flere musikere spiller sammen og holder deres instrumenter på forskellig måde, og derved frembringer forskellige toner, er der ikke noget klart bevis for, at de spillede tonerne på samme tid. Det er en almindelig akcepteret kendsgerning at en ægyptisk kunstner afbildede situationer, som om de fandt sted på samme tid og ikke den ene efter den anden (for eksempel pløjning, såning, høst).

Det er afbildningerne af musikerne og deres instrumenter, der afslører hvordan og under hvilke omstændigheder musikken blev op-

ført. Gennem hele den faraoniske tid forekom der variationer i kombinationer af instrumenter, og nye kom til, men selve klangbilledet ændrede sig ikke radikalt. I Gamle Rige finder vi små ensembler med harpe, fløjte og klarinet, ofte med flere harper og dobbeltbesætning på blæserne. I Nye Rige har harpen skiftet form, og der er undertiden flere typer og størrelser i samme gruppe. Fløjten er helt gledet ud, og klarinetten er erstattet med oboen. Strenginstrumenterne er styrket med lut og lyre, og i ny og næ ser vi en rammetromme. Vi må dog ikke glemme, at instrumentalmusikkens rolle var at akkompagnere en eller flere sangere. Den ser ikke ud til at have haft en væsentlig funktion alene. Den menneskelige stemme var i centrum, og utallige brudstykker af sange er kendt den dag idag, fordi de blev skrevet ned med hieroglyffer i malerier og relieffer på gravenes vægge. Andre findes på papyrusruller og ostraka, og det er muligt ud fra en sangs opbygning at rekonstruere en musikalsk form. Der er således meget, der tyder på, at rondo og omkvæd var populære, en tradition der lever stærkt videre i moderne, mellemøstlig folkemusik.

De sangere, der er afbildet på reliefferne fra Gamle Rige, udfører en række karakteristiske håndbevægelser (fig. 3). Der er ofte mere end en i hver gruppe, hver musiker kunne have en sådan person siddende overfor, ja undertiden både to og tre. Udover at synge ser det ud som om disse personer fungerede som dirigenter, måske ikke i vores forstand, men deres rol-



Fig. 3: Fløjtespiller med sanger/dirigent og sang. Antefokers grav i Theben (Nº 60), 12. dynasti.

le var at angive den toneart og de intervaller, som musikerne skulle holde sig til. Ved at sammenligne dirigenternes håndstillinger, og den vinkel deres arme var bøjet i, med harpespillernes fingerstilling lykkedes det musikforskeren, professor Hans Hickmann (1908 - 68) at finde en sammenhæng, der var så stabil, at der ikke kunne være tale om et tilfælde. Han konkluderede, at de hyppigst viste intervaller svarende til en kvint og en kvart, baseret på teorien om strengenes længde. Men hvad hvis en musiker havde to dirigenter? Det er muligt, at vi her ikke længere ser hvad der foregik, da musikeren sad og spillede ved festen for fire tusind år siden; men at det er tegnerens måde at fortælle ikke blot os, men også dem, der så på billedet i gamle dage, hvilke toner musikken frembragte, ikke nødvendigvis på samme tid, men den ene efter den anden. Kunstneren forsøger at vise os, hvad vi ikke kan høre, og i virkeligheden er der her tale om en måde at nedskrive musik på, en slags stikord, der ville erindre tilhøreren om et bestemt stykke musik. I moderne ægyptisk og nordafrikansk mu-

sik, som benytter instrumenter der er nært beslægtede med de oldægyptiske, er et af de mest grundlæggende elementer det, at musikerne improviserer over et givet tema. Hvis vi har fortolket dirigenterne fra Gamle Rige og deres håndbevægelser korrekt, var dette også tilfældet dengang. Der var uden tvivl et system i den oldægyptiske musik. Det kan være et tilfælde, at der endnu ikke er dukket musikteoretiske papyrusruller op. Men spredte bemærkninger hos de klassiske forfattere kan give os en smagsprøve. Selveste Platon (4. årh. f. Kr.) fortæller i sine love (656-7):

For lang tid siden bestemte ægypterne, at en ung mand skulle opøve gode bevægelser og melodier. Disse blev skrevet ned i detaljer og slået op i templerne, og det var og er stadig forbudt for alle malere og andre billedkunstnere at indføre noget som helst nyt, hvad enten det er på deres eget felt eller i nogen form for musik. Traditionen må holdes. Hvad musik angår, har det været muligt at fastslå dens korrekte form ved lov og ved at vie den til guderne.