

Hverafuglar

-Tónaföndur Þorkels Sigurbjörnssonar-

Ásbjörg Jónsdóttir

Listaháskóli Íslands
Tónlistardeild
Tónsmíðar

Hverafuglar

-Tónaföndur Þorkels Sigurbjörnssonar-

Ásbjörg Jónsdóttir
Leiðbeinandi: Hróðmar I. Sigurbjörnsson
Vorönn 2014

Þorkell Sigurbjörnsson er án nokkurs vafa eitthvert afkastamesta tónskáld Íslendinga. Eftir hann liggja í kringum 350 verk af ýmsum gerðum. Það samfélag sem blasti við Þorkeli við upphaf starfsævinnar þurfti á kröftum hans að halda. Hann skoraðist ekki undan og gaf sig allan í kennslu, félagsstörf og tónsmíðar. Tónlistin á Íslandi var seinþroska og hingað höfðu ekki borist framandi tónar þegar Þorkell kom heim úr námi við upphaf 7. áratugarins. Þorkell bar með sér ferskan blæ sem innihélt framandi tóna og undarleg hljóð. Afstaða Þorkels til tónsmíðanna verður að teljast nokkuð sérstök en hún var honum og íslensku tónlistarlífi farsæl. Hann var forvitinn og lék sér af alúð með tónana sem hann valdi sér í því sem hann kaus að kalla tónaföndur. Hann lék sér ekki einungis að tónum heldur einnig að orðum og það má sjá í skemmtilegum og hnyttnum titlum verka hans. Hér verður skyggnst í tónaföndur Þorkels í verkinu *Hverafuglar* og skoðað hvað býr að baki tónsmíðaaðferðum og hugmyndafræði Þorkels.

Efnisyfirlit

Inngangur	4
Tónaföndrið.....	5
Upphafið - þetta er forvitni.....	5
Titlar, tileinkanir og tilurð verka.....	7
Hverafuglar.....	8
Framhaldslíf verksins og viðtökur	9
Greining á Hverafuglum	10
Hug-myndir í verkinu.....	11
Greiningaraðferðir.....	13
Form	15
Tónefni	17
Lokaorð	19
Heimildaskrá.....	21
Viðauki I.....	23
Viðauki II	29
Viðauki III.....	30
Viðauki IV	32
Viðauki V.....	36

Inngangur

Þróun tónlistar í íslenskri menningarsögu hélst ekki í hendur við þróunina í Evrópu. Við upphaf 20. aldarinnar áttu rímnakveðskapur, sálmasongur og harmóníumspil einungis tilverurétt og fátt annað heyrðist hér á landi. Fram yfir miðja öldina voru íslensk tónskáld að vinna upp þetta gat í menningarsögum og sömdu ættjarðarlög, ljóðasöngva, óratóríur og orgelverk. Þá höfðu Bach og Beethoven ekki fengið að hljóma á tónleikum svo tónlistarflytjendur kepptust við að koma því í kring. Enn var ekki jarðvegur fyrir framúrstefnu í tónsmíðum og flutningi. Það kom í hlut þeirra sem höfðu farið utan til náms að koma heim með nýjar stefnur og strauma.¹ Porkell Sigurbjörnsson var einn af þeim en hann kom heim úr námi árið 1962. Porkell lýsir samfélagini sem blasti við honum á þennan hátt:

...7. áratugurinn fannst mér að mörgu leyti mjög skemmtilegur. Það er dálitið merkilegt hvað allt var innilokað hérna, en það var eins og nýr heimur væri að opnast; lengi vel var Tónlistarfélagið eini fasti punkturinn en nú var kamermúsíkklúbburinn nýstofnaður og Sinfóníuhljómsveitin fékk aðsetur í Háskólabíói og svo kom Musica Nova. Það var verið að frumflytja allt – 9. sinfónía Beethovens var ekki frumflutt á Íslandi fyrr en þá til dæmis. Þessu öllu fylgdi ákefð og eftirvænting, það var verið að vinna upp söguna. [...] En ég held að þetta hafi líka í og með kveikt í mönnum. Ef þú umgengst bara jábræður ertu um leið búinn að búa þér til þúpu – ég held það hljóti að vera leiðinlegt að líta í kringum sig og sjá ekkert nema sjálfan sig allt í kring...²

Það má því segja að samfélagið sem tók á móti Porkeli hafi verið krefjandi en á sama tíma spennandi. Það var mikil gróska í tónlistarlífinu og nýr heimur um það bil að opnast á öllum sviðum þess. Til að skoða og greina höfundarverk Porkels er nauðsynlegt að taka inn í myndina umhverfið sem tónlistin varð til í. Óneitanlega hafði það áhrif á sköpunina og öfugt. Porkell var meðvitaður borgari og hafði áhrif á tónlistarsamfélagið sem má sjá af þeim félagsstörfum sem hann sinnti og þeirri hugsjón hans að þjóna samfélagini. Þessi hugmynd kristallast í umfjöllun um nýja tónlist í bókinni *The New Music: The Avant-garde since 1945*, þar kemur fram að tónlistin hafi alltaf speglað hinn ytri heim en einnig göfgað hann.³

¹ Árni Heimir Ingólfsson, „Straujárnar og viskíflaskan“, í *Tímariti Máls og menningar*, 71. árgangur, 1. hefti, febrúar 2010, bls. 58.

² Guðmundur Andri Thorsson, „Þetta er forvitni“, í bæklingi með hljómdiskinum *Portrait/Porkell Sigurbjörnsson*, Íslensk tónverkamiðstöð, Reykjavík, 1992, bls. 4-5.

³ Reginald Smith Brindle, *The New Music: The Avant-garde since 1945*, Second edition, Oxford University Press, New York, 1987, bls. 1.

Hér verður verkið *Hverafuglar* skoðað með sérstöku tilliti til hugmyndafræði og tónsmíðaaðferða Þorkels. Tónsmíðar hans einkennast af nýtni með efnivið og sköpun framvindu með markvissum andstæðum. Hvernig birtist það í þessu verki? Hvað er svona áhugavert við hugmyndafræði Þorkels og hvernig tengist hún tónsmíðaaðferðum hans?

Tónaföndrið

Þorkell Sigurbjörnsson er eitthvert afkastamesta tónskáld okkar Íslendinga. Hann samdi yfir 350 verk af ýmsum stærðum og gerðum. Þorkeli fannst hugtakið *tónskáld* kalla á sérstakar stellingar viðkomandi. Því vildi hann heldur nálgast tónsmíðarnar sem eins konar föndur með tóna – *tónaföndur*. Tónlistin var ekki handa honum, hún var handa öðrum, handa fólk. Hann skrifaði tónlistina sem vantaði, það sem aðrir báðu um og þar sem þörfin kallaði á nýtt tónverk.⁴ Starf Þorkels einkenndist af þeirri sannfæringu að engin sjálfsupphafning fælist í því að vera tónskáld heldur væri það staða í samfélaginu sem hann þjónaði. Þorkell lagaði tónverkið hverju sinni að tilefni og tilgangi. Til þess þurfti traust innsæi í tónefnið og möguleika þess, góða innsýn í notkun hljóðfæra og almenna þekkingu á tónlistarsögunni.⁵ Þorkell sagði að það hefði alltaf legið beint við að hann yrði tónlistamaður en tónsmíðarnar hefðu á einhvern hátt kallað á hann:

Og ég var ekki hár í loftinu þegar ég fór að búa til lítil lög eins og þau sem ég var að læra. Mér þótti alltaf sjálfsagt sem barni að gera eitthvað sjálfur, spila ekki bara eftir aðra. Þetta er eins og krakki sem fær liti – ekki vill hann bara teikna eftir fyrirmyn, heldur fer hann að krassa eitthvað sjálfur.⁶

Það er áhugavert að hugmyndir Þorkels um starf tónskáldsins hafi beina tengingu við tónsmíðaaðferðir hans. Sú viðleitni Þorkels að semja þá tónlist sem vantaði gat oft krafist þess af honum að vera fljótur að semja. Til þess þurfti að vita hvert stefnan var tekin þegar lagt var af stað. Það virðist Þorkell hafa vitað afar vel þar sem hann var alltaf reiðubúinn þegar beðið var um verk.

⁴ Guðmundur Andri Thorsson, „Þetta er forvitni“, bls 5-6.

⁵ Atli Ingólfsson, „Þankabrot um tilgang tónanna“, í bæklingi með hljómdiskinum *Þorkell Sigurbjörnsson/Aðrir leikar*, Smekkleysa, Reykjavík, 2012.

⁶ Guðmundur Andri Thorsson, „Þetta er forvitni“, bls. 3.

Upphafið – þetta er forvitni

[...] og væri ef til vill nær að skilgreina hann sem þann mann sem hélt glugganum opnum svo inn mættu berast framandi tónar og undarleg hljóð, næring fyrir forvitni okkar, áminning um það að líf okkar er aðeins andrá og við verðum að kynnast svo mörgu ef við viljum lifa lífinu lifandi. Fyrir vikið er Þorkell sennilega umdeilda landsins [...]⁷

Hér lýsir Guðmundur Andri Thorsson Þorkeli og áhrifum hans í bæklingi sem fylgir hljómdiskinum Portrait / Þorkell Sigurbjörnsson. Hann kemst vel að orði og nær í senn að lýsa samféluginu sem tók á móti Þorkeli þegar hann kom heim úr námi sem og viðhorfi hans til tónlistarinnar. Þorkell var fyrst og fremst forvitinn og vildi ekki endilega gera það sem hann hafði heyrt áður. Þannig hleypti hann framandi tónum inn í tónsmíðar sínar og í huga hlustenda. Það sem er framandi hræðir fólk oft og þar kemur hinn umdeildi Þorkell til sögunnar.

Þorkell Sigurbjörnsson fæddist í Reykjavík árið 1938. Hann var eitt átta barna biskupshjónanna Magneu Þorkelsdóttur og Sigurbjörns Einarssonar.⁸ Ungur byrjaði Þorkell að læra á píanó í Tónlistarskólanum í Reykjavík. Hann sá alla tíð fyrir sér að hann yrði tónlistarmaður þar sem hann ólst upp við mikla tónlist í fjölskyldunni, þá var hlustað á tónlist og spilað og sungið. Hann segist þó aldrei hafa tekið þá ákvörðun að verða tónskáld heldur jókst löngun hans til að gera eitthvað sjálfur og tónsmíðarnar urðu þannig sífellt veigameiri hluti af framlagi hans. Samhliða því hélt hann þó áfram að flytja tónlist. Þorkell hélt til Bandaríkjanna í framhaldsnám. Hann lauk BA prófi frá Hamline í St. Paul í Minnesota með áherslu á píanó og tónlistarsögu þrátt fyrir að tónsmíðar hefðu verið hluti af náminu. Þá tók við framhaldsnám í tónsmíðum og raftónlist en þar segir Þorkell nýjan heim hafa opnast fyrir sér. Hann lauk meistaragráðu frá Illinois háskóla í Champaign-Urbana. Í náminu naut Þorkell meðal annars leiðsagnar R.G. Harris, Kenneth Gaburo og Lejaren Hiller. Þá sótti Þorkell einnig tónsmíðanámskeið í Darmstadt í Þýskalandi.⁹

Áhrifa Þorkels á íslenskt tónlistarlíf gætir víða. Auk umfangsmikillar kennslu var hann virkur í félagsstörfum í þágu nýrrar tónlistar. Þá var hann einnig dagskrárgerðarmaður á RÚV og tónlistargagnrýnandi. Þorkell kenndi tónlistarsögu,

⁷ Guðmundur Andri Thorsson, „Þetta er forvitni“, bls. 3.

⁸ „Andlát: Þorkell Sigurbjörnsson“ á vef *Morgunblaðsins*, 31. janúar 2013, sótt 26. október 2013, http://www.mbl.is/frettir/innlent/2013/01/31/andlat_thorkell_sigurbjornsson/

⁹ Guðmundur Andri Thorsson, „Þetta er forvitni“, bls. 4.

hljómfræði, tónfræði og tónsmíðar. Því má búast við að hann hafi kennt flestum starfandi tónskáldum og tónlistarmönnum landsins. Framlag Þorkels til íslenskrar tónlistarmenningar í formi tónsmíða verður seint ofmetið. Tónlist hans er ákaflega fjölbreytt en í höfundarverki hans má finna hljómsveitarverk, einleikskonserta, kammeróperur, sönglög, kammerverk, einleiksverk, kórtónlist og raftónlist.¹⁰

Titlar, tileinkanir og tilurð verka

Rannsókn var gerð á kammerverkum Þorkels síðastliðið sumar (2013). Undirrituð ásamt þremur öðrum nemendum Listaháskóla Íslands gerðu rannsóknina. Fyrst og fremst var aflað upplýsinga um verkin og þær skráðar í gagnagrunn. Sérstaklega var leitast eftir upplýsingum um tilurð, tileinkanir og titla verkanna. Viðtöl við flytjendur, samstarfsfólk, vini og fjölskyldu voru stór þáttur í rannsókninni. Það vakti athygli rannsakenda að flest verkin voru tileinkuð ákveðnum flytjanda/flytjendum, titlarnir höfðu oft skírskotun í menningu, mannkynssögu, tónlistarsögu og þjóðsögur og tilurð verkanna tengdist oft ákveðnu tilefni.

Göran Bergendal talar um í bók sinni *New Music In Iceland* að Þorkell hafi verið vel lesinn á mörgum sviðum. Hann var vel að sér í sögu, trúarbrögðum, bókmenntum, goðsögum og þjóðsögum. Svo ekki sé minnst á yfirgripsmikla þekkingu hans í tónfræðum, vestrænni tónlistarsögu og klassískri tónlistarhefð.¹¹ Þessi þekking kemur við sögu í verkum Þorkels á ýmsan hátt. Oft kemur hún fram í titlum verkanna eða í textum Þorkels um verkin, sem eru einnig oft hnytnir og skemmtilegir. Verk hans eru nánast alltaf „um eitthvað“, án þess þó að skilgreinast sem prógrammtónlist. Verkin innihalda oft músíkalskar myndir (e. musical evocation) sem teiknast upp í huga hlustandans, þær eru þá oft tengdar titli verksins. Þá er ákveðnum aðstæðum einnig lýst með framandi hætti, t.d. með framandi notkun hljóðfæranna og möguleikum þeirra. Verk Þorkels eru flest aðgengileg fyrir flytjendur þrátt fyrir að þau geti verið krefjandi. Þar hefur óneitanlega áhrif þekking hans á tónlistarhefðinni og möguleikum hljóðfæranna. Sigurður Halldórsson sellóleikari sem hefur unnið náið með Þorkeli við flutning verka hans sagði að öll tónlist sem hann hefði flutt eftir Þorkel „virkaði“ vel

¹⁰ Bergþóra Jónsdóttir, um Þorkel Sigurbjörnsson, í bæklingi með hljómdiskinum *Þorkell Sigurbjörnsson/Kisum og þrír kvartettar*, Íslensk tónverkamiðstöð, 1999, bls. 3.

¹¹ Göran Bergendal, *New Music In Iceland*, Iceland Music Information Centre, Reykjavík, 1991, bls. 94.

og vildi meina að það væri af því hann vissi hvað hann var að fást við.¹² Þá sagði Pétur Jónasson gítarleikari að það sem hann hefði spilað eftir Þorkel væri „vandamálalaust og lægi mjög vel fyrir gítarinn“.¹³

Tilurð og tileinkanir verkanna haldast í hendur þar sem Þorkell samdi flest verkin fyrir ákveðna flytjendur og með ákveðið tilefni í huga. Oft stendur fremst í nótunum hverjum verkið er tileinkað. Þorkell sagði sjálfur í viðtali að honum fyndist eðlilegt að svara eftirspurn. Hann samdi mikið fyrir vini sína og sagðist ekki vera mikið fyrir að „skrifa fyrir skúffuna“ eins og hann orðaði það.¹⁴ Þegar Þorkell talar um tilurð eða titla verka sinna talar hann ekki af djúpri andakt. Á diskinum Portrait eru einungis verk sem voru samin af ákveðnu tilefni en í bæklingnum sem fylgir útskýrir Þorkell tilurð þeirra með eftirfarandi orðum: „Þarna vantaði 8 eða 9 mínútur á þessa tónleika. Já hann sníkti þetta út úr mér. Þeir voru í vandræðum svo ég skrifaði þetta handa þeim.“¹⁵

Sigurbjörn Bernharðsson fiðluleikari telur Þorkel vera gott tónskáld og það byggi fyrst og fremst á því hversu vel hann þekkti tónlistarsöguna og að hann stytti sér ekki leið. Það sem hann samdi væri í svo eðlilegu framhaldi af tónlistarsögunni. Hann sagði hann byggja á sterku tónsmíða- og tónlistargrunni og því hafi hann verið fljótur að finna sína tjáningarrödd. Honum þykir það skína mjög sterkt í gegn í verkum Þorkels að þar sé hann á ferðinni og enginn annar.¹⁶

Hverafuglar

Nútildags eru hugmyndir um „hverafugla“ undantekningalaust afgreiddar sem ímyndun eða vitleysa: Síðasti náttúrufræðingurinn sem helgaði sig rannsóknum á þeim að einhverju marki lést fyrir meira en tvö hundruð árum síðan. En fram að þeim tíma *höfðu* þeir verið til. Það glitti í þá, syndandi í brennisteinsgufunni á sjóðheitum hverapollium. Þeir sáust þó aldrei fljúga. Sumt í atferli þeirra þótti minna á endur. Margur lúinn ferðalangur fylgdist með þegar þeir snyrtu á sér fjaðrirnar, leiðbeindu afkvæmum sínum og kölluðu eftir æti. Ef til vill var þetta einungis uppspuni – ef til vill – en svo var einnig með þetta verk...¹⁷

¹² Skv. samtali Ásbjargar Jónsdóttur við Sigurð Halldórsson.

¹³ Viðtal Ásbjargar Jónsdóttur við Pétur Jónasson, 25. október 2013, sjá viðauka I.

¹⁴ „Víðsjá“, á Rás 1, 8. febrúar 2013.

¹⁵ Guðmundur Andri Thorsson, „Þetta er forvitni“, bls. 5.

¹⁶ „Ópus“, á Rás 1, 11. apríl 2011.

¹⁷ Þorkell Sigurbjörnsson, um verkið Hverafuglar, í bæklingi með hljómdiskinum *Dansar dýrðarinnar*, Smekkleysa, Reykjavík, 2000.

Hér lýsir Þorkell einu verka sinna, *Hverafuglar*. Pennan texta er að finna í bæklingi sem fylgir hljómdiskinum *Dansar dýrðarinnar* með Pétri Jónassyni og Caput. Auk þess er hann á ensku fremst í nótunum af verkinu (sjá í viðauka V). Verkið er fyrir þverflautu, gítar og selló og var samið árið 1984. Það var tileinkað þeim Pétri Jónassyni gítarleikara og Hafliða Hallgrímssyni sellóleikara. Þeir frumfluttu verkið í Queens Hall í Edinborg árið 1984 ásamt David Nichols flautuleikara. Hafliði bað Þorkel um að semja verk fyrir sig og Pétur en fyrir dyrum stóðu tónleikar þeirra með íslenskri tónlist í Edinborg. Þorkell varð við þeirri beiðni en hann hafði two til þrjá daga til að semja verkið. Pétur minnist þess að hafa komið við hjá Þorkeli á leið á flugvöllinn og þá hafi blekið á nótunum varla verið þornað. Aðspurður hvernig hverafuglarnir tengist verkinu segist Pétur halda að Þorkell hafi ákveðið að nota íslenska þjóðsögu þar sem um kynningu á íslenskri tónlist væri að ræða. Það þótti Pétri snjöll hugmynd.¹⁸ Þess má vænta að Þorkell hafi notað titilinn á verkinu sem innblástur í tónsmíðarnar en hann kveikir í leiðinni ímyndunarafl hlustenda. Hann tengir þessar furðuverur sem hverafuglarnir voru við verkið sjálft með lokaorðum textans: „Ef til vill var þetta einungis uppspuni – ef til vill – en svo var einnig með þetta verk...“¹⁹ Kolbeinn Bjarnason flautuleikari talaði um að þessi setning væri djúp. Hann velti því upp hvort hann hafi verið að velta fyrir sér tilurð verka – það er líkamlegri tilurð þeirra. Verkið er aldrei raunverulega til þar sem tónarnir lifa einungis þá stuttu stund sem þeir eru spilaðir og svo eru þeir farnir út í loftið. Þannig er verkið uppspuni. Þannig eru hverafuglar einnig uppspuni þar sem umfjöllun um þá er einungis eftir munnlegri heimild og enginn getur sannað að þeir hafi verið til.²⁰

Framhaldslíf verksins og viðtökur

Verkið *Hverafuglar* hefur lifað góðu lífi frá því það var fyrst spilað og hefur almennt verið mjög vel tekið. Það var frumflutt á Íslandi (á Listahátið í Garðabæ) í Kirkjuhvoli þann 23. mars 1991 af þeim Kolbeini Bjarnasyni flautuleikara, Pétri Jónassyni og

¹⁸ Viðtal Ásbjargar Jónsdóttur við Pétur Jónasson, 25. október 2013.

¹⁹ Þorkell Sigurbjörnsson, um verkið Hverafuglar, í bæklingi með hljómdiskinum *Dansar dýrðarinnar*.

²⁰ Viðtal Elísabetar Indru við Kolbein Bjarnason, flutt í þættinum „Víðsjá“, á Rás 1, 22. nóvember 2012.

Sigurði Halldórssyni sellóleikara.²¹ Þeir héldu í framhaldinu í tveggja vikna tónleikaferð um Kanada þar sem þeir enduðu hverja tónleika á verkinu. Þá var verkið hljóðritað og kom út á hljómdiskinum *Dansar dýrðarinnar* sem gefinn var út af Smekkleysu árið 2000. *Hverafuglar* hefur oft fengið að hljóma á tónleikum hér á landi og hefur Pétur tvisvar sinnum unnið að því með kammerhópum Listaháskóla Íslands. Hann taldi að verkinu hefði verið vel tekið af því það væri skemmtilegt. Þá þykir honum og nemendum hans gaman að spila verkið þar sem það er í senn aðgengilegt og krefjandi.²²

Hverafuglar fékk lofsamlega gagnrýni þar sem fjallað var um það í dagblöðum. Valdemar Pálsson skrifaði gagnrýni um *Dansa dýrðarinnar* í Morgunblaðið og segir verkið vera geysilega skemmtilegt og vel samið.²³ Þá birtist einnig umfjöllun í DV þar sem Arndís Björk Ásgeirs dóttir segir verkið vera einkar fallegt og myndrænt og henni þykir hljóðfæraleikararnir draga fram skýra mynd af þessum kynjafuglum.²⁴

Greining á Hverafuglum

Markmið með greiningu *Hverafugla* er að komast að kjarna þess til að varpa enn betur ljósi á hugmyndafræði Þorkels og hvernig hún birtist í þessu tiltekna verki. Greiningin er í raun leit að samhengi innan verksins og tilraun til að finna rauðan þráð, sem kann að vera til staðar. Sigurbjörn Bernharðsson, fiðluleikari, sem hefur leikið mörg verka Þorkels sagði í viðtali að verk hans væru eins og góðar skáldsögur þar sem allir þræðirnar koma saman í lokin, allt gengur upp og er lögískt.²⁵ Greiningin er fyrst og fremst túlkun rannsakanda og er hvorki rétt né röng. Mögulega finnast hlutir sem Þorkell myndi aldrei sjálfur kannast við að hafa hugsað. Þá gætu önnur sjónarhorn leitt ýmislegt annað í ljós heldur en hér verður rakið. Hér verður leitast við að draga fram atriði sem rannsakanda þykja mikilvæg.

²¹ „Kammertónleikar í Kirkjuhvoli“, í *Dagblaðinu Vísi*, 22. mars 1991, sótt 19. október 2013, http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=193306&pageId=2582139&lang=is&q=MARS%201991%20DV

²² Viðtal Ásbjargar Jónsdóttur við Pétur Jónasson, 25. október 2013.

²³ Valdemar Pálsson, „Frábær flutningur“, í *Morgunblaðinu*, 20. desember 2000, sótt 19. október 2013,

²⁴ Arndís Björk Ásgeirs dóttir, „Skapar þægilegt hugarástand“, í *Dagblaðinu Vísi*, 10. janúar 2001, bls. 13, sótt 19. október 2013,

²⁵ „Viðsjá“, á Rás 1, 2. febrúar 2008.

Hug-myndir í verkinu

Myndir í verkinu eru mikilvægar og við hlustun sér maður hverafuglana fyrir sér frá upphafi. Þorkeli tekst að teikna skýra mynd af umhverfinu í huga hlustandans. Ímyndunarafl hlustandans spilar stóran þátt þar sem engin ákveðin mynd er til af hverafuglum þar sem um þjóðsögu eða goðsagnakennda veru er að ræða. Tónlistin er þó ekki eins og prógrammtónlist (e. program music), það er frásögn sem hefur upphaf og endi. Myndirnar eru ýmist teiknaðar með ákveðinni stemningu eða með hljóðum sem líkja eftir hljóðum í náttúrunni. Stemningunni er náð fram með tónefni sem hljómar dularfullt en jafnframt ævintýralegt. Tímaleysið og flæðið á köflum er náttúrulegt (e. organic) og hleypir hlustandanum inn í annan heim. Með einföldu endurteknu stefjaefni er búið undir meiri átök, hraða og óreiðu. Verkið flæðir eðlilega og óhikað áfram líkt og „það hafi varla átt sér stað“.²⁶ Þrátt fyrir að engin frásögn sé til staðar virkar verkið eins og saga þar sem allir þræðir koma heim og saman að lokum. Þannig er rauður þráður (sem í þessu tilfelli er litur tónefnisins sem settur er í upphafsstefi) í gegnum allt verkið sem gerir það heilsteypt.

Dularfull stemning er sett með einkennisstefinu sem birtist í upphafi (sjá mynd 1) og gengur í gegnum verkið í ýmsum myndum.



Mynd 1: Einkennisstef verksins.²⁷

Kraumandi hverir eru táknaðir með *tremolo* í gítarnum (sjá mynd 2).



Mynd 2: Kraumandi hverir.²⁸

²⁶ Vitnað í heimspeki Þorkels um verkið sem uppspuna.

²⁷ Þorkell Sigurbjörnsson, *Hverafuglar*, Íslensk tónverkamiðstöð, Reykjavík, 1984.

²⁸ Sama rit.

Þá eru hikandi, hæg, stökkvandi stef í öllum röddum (sjá mynd 3) sem minna á kjagandi endur.



Mynd 3: Kjagandi endur.²⁹

Einnig eru stutt hlaupandi stef upp á við í flautunni (sjá mynd 4) sem minna á vængjablak eða fugl sem fer á flug við kraumandi hver.



Mynd 4: Vængjablak.³⁰

Þá má heyra eins konar gutl í hverunum þegar fuglarnir tylla sér (sjá mynd 5) og er það táknað með óhefðbundinni hljóðfæratækni (e. extended technique) svo sem *col legno battuto* í sellóinu (þá er slegið með viðarhluta bogans á strengina) og *spit* í flautunni (þá er blásið af miklu krafti og einungis lofthljóðið heyrist, ekki nóta).



Mynd 5: Gutl í hverum þegar fuglarnir ganga á þeim, *col legno* í selló og *spit* í flautu.³¹

Einnig má heyra fuglasöng sem kemur fram á tvenns konar hátt, það eru hæg stef með *flutter tongue* (rúllað með r-i í gegnum tóninn) í flautunni (sjá mynd 6) og svo stutt

²⁹ Þorkell Sigurbjörnsson, *Hverafuglar*.

³⁰ Sama rit.

³¹ Sama rit.

syngjandi stef (sjá mynd 7) einnig í flautunni. Hug-myndirnar gera titilinn að órjúfanlegum hluta verksins.



Mynd 6: Fuglahljóð.³²



Mynd 7: Stutt stef í flautunni sem minna á fuglasöng.³³

Greiningaraðferðir

Við rannsókn á verkum Þorkels sumarið 2013 lögðu rannsakendur drög að almennu tónlistarfræðilegu greiningarkerfi undir stjórn Hróðmars I. Sigurbjörnssonar leiðbeinanda rannsóknarinnar. Það greiningarkerfi liggur til grundvallar við greiningu á formi og stefjum *Hverafugla*. Hér verður því lýst nánar.

Aðferðir greiningarinnar byggja á fræðum James Hepokoski og Warren Darcy úr *Elements of Sonata Theory*.³⁴ Merkingar á hendingum og hvernig þær tengjast er einkar hentug og skýr í þeirra fræðum. Þá var stuðst við grein Jan LaRue, *A System of Symbols for Formal Analysis* sem birtist í *Journal of the American Musicological Society* 1957.³⁵ Einnig var meistararitgerð Deanne Elaine Walker um verk Claude Debussy, *Sónata fyrir flautu, víólu og hörpu* höfð til grundvallar. Úr hennar ranni nýttist helst greiningargrind um framvindu tónverksins en rannsakendur notuðu hana sem fyrirmund greiningargrinda sinna.³⁶ Út frá þessum aðferðum bjó hópurinn til sínar eigin merkingar sem hentuðu verkum Þorkels. Þær eru eftirfarandi:

³² Þorkell Sigurbjörnsson, *Hverafuglar*.

³³ Sama rit.

³⁴ James Hepokoski og Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory*, Oxford University Press, New York, 2006.

³⁵ Jan LaRue, „A System of Symbols for Formal Analysis“, í *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 10, no. 1, 1957, bls. 25-28.

³⁶ Deanne Elaine Walker, „An analysis of Debussy’s Sonata for Flute, Viola and Harp“, MA ritgerð, við Rice University, september 1987, 20. júlí 2013, <http://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/17024/1334885.PDF?sequence=1>

- *Frum (fr)* = minnsta eining tónsmíðar.
- *Figúra (f)* = samspil ritma og tóna sem felur í sér ákveðna hreyfingu.
- *Mótíf (m)* = hendingarbrot samsett úr tveimur eða fleiri figúrum.
- *Hljómrænn efniviður (h)* = undirleiksefni þar sem hljómrænir eiginleikar gegna lykilhlutverki.
- *Ritmískur efniviður (r)* = undirleiksefni þar sem aðaláherslan er á ritma.
- *Hending* = samsett úr tveimur eða fleiri mótfum með skýru niðurlagi.

Lenging (+)

Stytting (-)

Lóðrétt speglun (↑ eða ↓)

- *Formhluti (A,B,C...)* = samanstendur af skyldu efni.

$A^{1.1}$ = fyrsta hending.

$A^{1.11}$ = smávægileg breyting á $A^{1.1}$.

$A^{1.2}$ = meiri breyting, þróun eða tilbrigði á $A^{1.1}$.

$A^{2.1}$ = andstæð hending, nýtt efni eða ný meðhöndlun efnis innan sama formhluta.

Hugtökin eru svo tengd saman til frekari útskýringa. Þá er t.d. A^f^1 fyrsta figúra í formhluta A og A^h^1 táknaðaráhljómrænan efnivið í A. Einnig mætti tengja saman fleira, til dæmis Ahf sem stendur þá fyrir hljómræna figúru (undirleiksefni sem hefur bæði hljómrænt og ritmískt gildi) í formhluta A.³⁷ Greingagrind verksins má finna í viðauka IV auk þess gæti verið gagnlegt að skoða nótur verksins samhliða en þær er að finna í viðauka V (með merkingum á formhlutum og stefjum).

Við greiningu og flokkun tónefnisins er stuðst við tónmengjafræði (e. pitch class set theory) þar sem hinir ellefu tónar krómatískra tónstigans eru táknaðir með tölustöfum frá 0-11. Tónninn c er þá táknaður sem 0, c# sem 1, d sem 2 o.s.frv. Tónbil eru táknuð með tölustöfum, hálftónsbil = 1, heiltónsbil = 2 o.s.frv. Þannig má á auðveldan hátt útskýra tónefni verks. Þá hafa sumir tónstigar takmarkaða tónfærslumöguleika (e. modes of limited transposition) og dæmi um það er oktatóníski skalinn (sjá viðauka II, dæmi 1) þar sem skiptast á litlar og stórar tvíundir.

³⁷ Byggt á óutgefinni lokaskýrslu fyrnefndrar rannsóknar, bls. 11-14.

Af honum eru til þrjár tónfærslur (svo endurtekur hann sig) og er þá greint á milli þeirra með okt₀, okt₁ og okt₂. Þá er einnig hægt að greina á milli móda (e. modes) okt-skalans eftir því á hvaða tóni tónstigans er byrjað. Þannig hefur okt-skalinn two mögulega móda.

Annað dæmi er heiltónaskalinn (sjá viðauka II, dæmi 2) sem hefur two tónfærslumöguleika áður en hann endurtekur sig. Hann hefur ekki fleiri móda þar sem hann byggir einungis á stórum tvíundum og er því alveg eins eftir því hvaða tóni er byrjað á. Tónefni á hverjum stað fyrir sig er gjarnan tengt grunntóni eða tónmiðju sem er þá skilgreindur sem 0. Þá tákna til dæmis e: 0,2,3,5 tónana e (0), f# (2), g, (3) og a (5).

Til að sjá auðveldlega tengsl mismunandi mengja (safn tóna/skalabrot) getur reynst þægilegra að lesa út úr þeim eftir að frumstaða (þ.e. þrengsta staða) er fundin (e. prime form). Þannig verður mengið 0,7,9,10 að 0,2,3,5 í frumstöðu.³⁸ Nákvæma útfærslu á notkun mengjafræðinnar má finna í bókinni *Structural Functions of Atonal Music* eftir Allen Forte.³⁹

Form

Form verksins varpar ljósi á það hvernig Porkell býr til áframhald með andstæðum. Með greiningu formsins skyrist hvernig efnið tvinnast saman og hvernig stanslaus þróun efnisins í gegnum verkið er rauði þráður þess.

Form *Hverafugla* er eins konar rondó (A-B-A'-C-A'') þó aldrei sé um algjöra endurtekningu að ræða. Í hvert sinn sem A hlutinn kemur er hann settur í nýjan búning. Í fyrsta sinn (A) kynnir flautan einkennisstef þess hluta, í annað sinn (A') gítarinn og í þriðja sinn (A'') kemur stefið í öllum röddum samtímis, flautan og gítarinn í stórum þríundum en sellóið speglar stefið frá sama tóni og flautan. Það er ekki einungis nálgun einkennisstefsins sem skilur A hlutana að heldur einnig framvinda þeirra og bygging. Það sem tengir þá saman er einkennissstefið sem fær ríka áherslu í þeim öllum. Það sem skilur A, B og C að auk skýrra kaflaskila er vefnaður og samsetning hljóðfæra. Í A og A' skiptast hljóðfærin á og hin hljóðfærin halda sig til hléss ymist með þögnum eða með efni sem greinilega á að vera í

³⁸ Byggt á óutgefinni lokaskýrslu fyrnefndrar rannsóknar, bls. 15.

³⁹ Allen Forte, *The Structure of Atonal Music*, Yale University Press, New Haven, 1973.

bakgrunni. B og C eiga það sameiginlegt að öll hljóðfærin spila á sama tíma þó efnistök séu gjörólík. B inniheldur þrískipta andstæða hljóðmynd þar sem sextándupartahreyfing gítarsins liggar til grundvallar. C er kontrapunktur þriggja stefja en hljóðmynd þeirra er svipuð. Þá er A'' ákveðin blöndun A og B.

Fyrst verða A hlutarnir teknir fyrir sameiginlega þar sem efni þeirra tengist. Það er áhugavert að skoða þá saman til að átta sig betur á þróuninni í gegnum verkið. Í fyrsta A hlutanum eru öll efnistök verksins kynnt stuttlega. Aðaláherslan er þó á einkennisstefið sem birtist þrisvar sinnum áður en andstætt efni er kynnt. Eftir andstæða efnið kemur einkennisstefið aftur fyrir tvisvar sinnum en þá kemur svarstef á milli. Einkennisstefið er lagrænt og byggir á skrefagangi með litlum og stórum tvíundum til skiptis en lýkur (oftast) með stökki um litla þríund, allt samkvæmt oktskalanum. Svarstefið byggir á sama skrefaganginum, aftur á móti byggir andstæða efnið (A^2) á stökkum um stóra sjöund og stækkaða ferund sem sýnir okkur aðra hlið okt-skalans. Þá blandast einfaldir óreglulegir „effektar“ inn í vefnaðinn þar sem ein nota er endurtekin óreglulega og notuð er óhefðbundin hljóðfæratækni.

Í A' kemur eins konar framhald af A en hann hefst með einkennisstefinu og svarstefinu í frjálsum takti. Þá kemur undirleiksefni fyrir sem er framhald af „effektunum“ sem komu fyrir í fyrsta A hlutanum, en er nú orðið þróaðra og byggir á þremur samliggjandi nótum (lítill og stór tvíund). Allar raddir sameinast í þessu efni. Úr því sprettur efni í flautunni sem er byggt á A^2 en hljómar ólíkt sökum annars yfirbragðs, það er spilað hraðar, hærra í tónsviði og í óreglulegri takti.

Í A'' birtist einkennisstefið samstíga í stórum þríundum milli flautu og gítars en sellóið spilar laglínuna frá sama tóni og flautan. Hljómrænt er þetta mikilvægur staður því ef tónar raddanna þriggja eru skoðaðir lóðrétt myndast heiltónahljómar sem kristallast síðan í framhaldinu í heiltónahljómum gítarsins (sjá viðauka III dæmi 2). Gítarinn tekur þá upp sextándupartahreyfinguna úr B en flautan og sellóið halda áfram með einkennisstefið til skiptis. Í ferlinu bætist stökk um stækkaða ferund við og í lokin er sprottið fram efni sem tengist A^2 þar sem flautan og sellóið spila eins konar niðurlag í áttundum yfir sextándupartahreyfingu gítarsins. Í þessum kafla koma engir „effektar“ fyrir og svarstefið birtist ekki.

B hlutinn er tvískiptur en hann er byggður á efni sem endurtekur sig með litlum breytingum. Hann er ritmískur og einkennist af gangandi sextándupörtum í gítarnum sem gefur tilfinningu fyrir áframhaldi. Efni gítarsins byggir að miklu leyti á A^2 en

fellur að öðru leyti inn í tónefni okt-skalans. Þá birtast hröð skalahaup upp á við í flautunni sem byggja á tónbilunum stórri þríund og lítilli tvíund til skiptis (tónbilasambandið 4:1). Þau koma fyrir þrisvar sinnum í hvort skiptið en í síðasta skiptið umbreytist stefið og lengist. Sellóið setur stemningu með „effektum“ ekki ósvipuðum og birtust í A, það eru endurteknar nótur og örstef spilað *col legno battuto*.

C hlutinn er ritmískur og kontrapunktískur (e. contrapuntal) þar sem þrjú stef koma við sögu. Stefin byggja öll á áðurnefndum okt-skala. Vefurinn er andstæður vefnaði A og B þar sem allar raddirnar spila mismunandi stef á sama tíma. Stefin koma fyrir til skiptis í öllum röddum (einnig spegluð). Þá eru örlitlar breytingar á stefjunum gerðar með *tremolo* í gítarnum, *flutter tongue* í flautunni og *glissando* í gítarnum og sellóinu.

Tónefni

Tónefnið er í sjálfu sér mjög áhugavert í ljósi hugmyndafræði og tónsmíðaaðferða Þorkels. Nýtni hans með efniviðinn er mjög skýr. Það virðist einkenna tónsmíðaaðferðir Þorkels þar sem þess gætir víðar en í þessu tiltekna verki. Árni Heimir Ingólfsson, tónlistarfræðingur lýsir verkum Þorkels á plötunni *Leikar* á þennan hátt:

Höfundurinn leikur sér af aluð með tónana sem hann velur sér, sem eru iðulega frekar færri en fleiri. Stefin eru stutt og afmörkuð, en búa yfir ótal möguleikum. Tónsmíðakerfi Þorkels er lögiskt en ekki niðurnjörfað. Uppistöðuna mynda endurteknir stefjabútar sem breyta sífellt um svip eftir því sem tónarnir færast hærra eða lægra, eftir því hvort nýjir hljómar eru kynntir til sögunnar eða ný hljóðfæri; svo má líka snúa öllu á hvolf og byrja leikinn upp á nýtt. [...] Í leiknum renna saman aðferð, innihald og fagurfræði; allt er þetta óaðskiljanlegt í „tónaþöndrinu“ sem hefur verið ævistarfl Þorkels Sigurbjörnssonar.⁴⁰

Hér gæti hann allt eins verið að lýsa *Hverafuglum*. Það er áhugavert að rýna í þessa litlu stefjabúta og skoða hvernig sífellt birtast nýjar hliðar á teningnum. Mjög skýr áhersla er á notkun ákveðinna tónbila og andstæður þeirra. Þá birtast andstæður einnig á þann hátt að tónefnið byrjar hreint þar sem allt fellur undir sama okt-skalann en verður smám saman flóknara, tveimur okt-skölum er teft saman og svo bætist sá þriðji við. Oftar en ekki hreinsast tónefnið smám saman upp að nýju.

Tónefninu er hægt að lýsa með fimm mismunandi en samt sem áður skyldum atriðum (sjá viðauka III, dæmi 1). Fjögurra tóna frumin [0,1,3,4] og [0,2,3,5] eru mjög

⁴⁰ Árni Heimir Ingólfsson, „Að þykja vænt um tónana“, í bæklingi með hljómdiskinum *Þorkell Sigurbjörnsson/Leikar*, Smekkleysa, Reykjavík, 2006.

áberandi og koma fyrir síendurtekið, þau eru upphafstónar hinna tveggja mögulegu móda okt-skalans. Þá birtast þriggja tóna frumin [0,1,6] og [0,1,3] sem eru einnig undirmengi okt-skalans, í bland við fyrrnefnd fjögurra tóna frum sem og ein og sér. Þá má nefna tónbilasambandið 4:1 en þar skiptast á stór þríund og lítil tvíund. Þrjú þessara fruma er hægt að tengja saman út frá tónbilinu 5 (hrein ferund), eitt frumið spannar hreina ferund, annað inniheldur tónbilið 5 og það þriðja myndar tónbilið 5 ef samanlögð eru tónbilin 4 og 1. Tónbilið 5 fær einnig sérstakt vægi í *tremolo* „effektum“ gítarsins þar sem um samstígar hreinar ferundir er að ræða. Auk þessara fimm atriða má nefna notkun heiltónahljóma sem birtist í lokahluta verksins en gegna mikilvægu hlutverki sem sterk andstæða við oktatóniska litinn (sjá viðauka III, dæmi 2). Þessi atriði eru veigamest í umfjöllun um tónefni þessa verks.

Þrátt fyrir að hver hluti fyrir sig hafi sitt einkenni þá er áhugavert að sjá að í fyrsta hluta verksins birtast aðalatriði tónefnisins. Þannig má tengja alla hlutana tónefnislega við þann fyrsta. Það er eins og hann gegni því hlutverki að kynna allt tónefni verksins til leiks strax í upphafi. Þá eru eitt til tvö atriði sett undir smásjá í hverjum hluta fyrir sig.

Það eru módaláhrif í tónmáli Porkels sem birtast helst í skalabrotum þar sem hann nýtir sér hina two móda okt-skalans markvisst. Mengin [0,2,3,5] og [0,1,3,4] birtast í ýmsum myndum og lenging og spuni út frá þeim einkennir framvindu verksins. Þá stækkar mengið út í báðar áttir innan okt-skalans og verður þá ýmist [0,2,3,5,6], [0,1,3,4,6] eða [0,1,3,4,6,7]. Dæmi um þetta má finna í byrjun verksins en fyrsta stefinu ($A^{1.1}$) má lýsa með menginu [0,2,3,5]. Stefið er endurtekið með smá varíasjón (e. variation). Þá bætist við það tónn að ofan og síðan annar að neðan og verður mengið þá [0,1,3,4,6,7] (sjá viðauka III, dæmi 3). Þetta gerir Porkell alltaf þegar umrætt stef birtist þó ekki alltaf á sama hátt. Frumið [0,1,6] kemur fyrst fram sem andstætt efni í A og er þá sett fram til að gefa nýjan lit en tekur svo alfarið við sem A^2 . Seinna í verkinu er því beitt á annan hátt, til að mynda í B hlutanum er það notað til að halda samhengi innan verksins þegar fimmta frumið kemur fyrir. Það bætist víðar í verkinu en aldrei eitt og sér, það er að segja án stuðnings aðallitar tónefnisins (oktatóniski liturinn). Þá bætist þriggja tóna frumið [0,1,3] einnig oft í verkinu, einu sinni bætist það sem A^1 en er annars notað í undirleiksmótínum eða sem „effekt“. Fjögurra tóna frumið [0,2,3,5] bætist í öðru samhengi í C hlutanum en þar tengir það

saman þrjú stef þess hluta ($C^{1.1}$, $C^{1.2}$ og $C^{1.3}$) þar sem það kemur fyrir í lok hvers stefs. Í þeim hluta birtist okt-skalinn í fyrsta skipti allur, það er [0,1,3,4,6,7,9,10].

Það er áberandi hvað þrískipting kemur víða fyrir í efnistökum Þorkels, þá hvað varðar form, hendingar og tónafjölda í mótipum. Sumt liggur í augum uppi eins og fjöldi hljóðfæra, þrír formhlutar (A,B,C) og A hlutinn sem kemur þrisvar sinnum fyrir. Þá eru fyrrnefnd þriggja tóna frum sem birtast víða, [016] og [013] en þau eru veigamikil atriði tónefnisins. Einnig notar Þorkell víða efni sem er endurtekið þrisvar sinnum innan sama formhluta, t.d. í byrjun kemur einkennisstef verksins fyrir þrisvar sinnum áður en nýtt efni er kynnt til sögunnar. Þá er A-B-A (þrískipt) ferli innan fyrsta A hlutans. Innan B hlutans koma hröðu skalahaupin upp á við í flautunni þrisvar sinnum fyrir í hvort skiptið og í það síðasta springur það út og lengist og er þá endurtekið þrisvar sinnum í lokin. C hlutinn byggir á þremur stefjum og síðasti A hlutinn er einnig þrískiptur. Oft er efnið endurtekið með litlum breytingum í annað skiptið en í þriðja skiptið sem það birtist springur það út sem fullkomíð og rökrétt framhald.

Það sem er áhugavert við aðferðir Þorkels er að hann nýtir lítinn efnivið sem hann finnur sífellt nýjan flöt á. Efnistökin eru skýr og sýnir það góðar vinnuaðferðir. Skýr efnistök gegna mikilvægu hlutverki við að gera verkið heilsteypt og lætur það virka eins og góða skáldsögu. Þá gefur aðferðin af sér skýrt yfirborð og augljóst er að ekki liggur að baki neitt úthugsað plan, heldur gott innsæi og tilfinning fyrir tónlistinni.

Lokaorð

Áhrifa Þorkels gætir víða í íslensku tónlistarlífi en þau má að miklu leyti rekja til kennslustarfa hans. Þá var hann einnig mjög virkur í félagsstörfum í þágu nýrrar tónlistar auk þess sem hann var dagskrágerðarmaður á RÚV sem og tónlistargagnrýnandi. Þorkell fór utan til náms og þegar heim var komið beið hans veigamikið verkefni. Hann skoraðist ekki undan og hleypti framúrstefnunni inn í íslenskt tónlistarlíf. Fyrir vikið var hann mikilvægur aflgjafi í þróun tónlistar á Íslandi.

Hugmyndafræði Þorkels byggir fyrst og fremst á því að setja sig ekki í sérstakar stellingar við tónsmíðarnar heldur nálgast þær eins og föndur með tóna. *Tónaföndrið* birtist mjög skýrt í verkinu *Hverafuglar* sem Þorkell samdi árið 1984 fyrir Pétur Jónasson og Hafliða Hallgrímsson. Þar leikur Þorkell sér með hinum ýmsu hliðar oktatóniska skalans og veltir honum á alla kanta. Þannig birtast misstór frum úr

honum ítrekað í gegnum verkið. Þrátt fyrir að lítill efniviður sé notaður er verkið mjög fjölbreytt. Efnið er skoðað frá öllum mögulegum hliðum en til mótvægis beitir Þorkell andstæðum markvisst. Andstæðurnar skapa framvindu og gefa efninu ferskan blæ þegar það birtist aftur. Andstæðurnar felast ýmist í litabreytingum eða ólíkum vefnaði (þ.e. blöndun hljóðfæra og samsetningu efnis). Efnistök Þorkels gera verkið heilsteyp. Þau ganga í gegnum verkið eins og söguþráður í skáldsögu.

Þorkell byggði á sterkum tónsmíða- og tónlistargrunni og bjó yfir þeirri færni að gera tónlist sína aðgengilega en á sama tíma krefjandi. Það er áhugavert hversu mörg verka Þorkels bera tileinkanir sem ber vitni um vanþóknun hans á að semja „fyrir skúffuna“. Hann samdi nánast alla sína tónlist fyrir ákveðna flytjendur sem oft voru vinir hans, þá gjarnan af ákveðnu tilefni. Þá eru titlar Þorkels oft hnyttir og skemmtilegir og undirstrika þá viðleitni Þorkels að semja handa fólk og setja sig ekki í sérstakar stellingar við tónsmíðarnar. Sú viðleitni var Þorkeli og íslensku tónlistarlífi farsæl.

Heimildaskrá

Bækur

Bergendal, Göran, *New Music In Iceland*, Iceland Music Information Centre, Reykjavík, 1991.

Brindle, Reginald S., *The New Music: The Avant-garde since 1945*, Second edition, Oxford University Press, New York, 1987.

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

Hepokoski, James og Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory*, Oxford University Press, New York, 2006.

Tímarit og dagblöð

Arndís Björk Ásgeirsdóttir, „Skapar þægilegt hugarástand“, í *Dagblaðinu Vísi*, 10. janúar 2001, bls. 13, sótt 19. október 2013,
http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=190568&pageId=2513637&lang=is&q=2%20DV

Árni Heimir Ingólfsson, „Straujárníð og viskíflaskan“, í *Tímariti Máls og menningar*, 71. árgangur, 1. hefti, febrúar 2010, bls. 58-83.

„Kammertónleikar í Kirkjuhvoli“, í *Dagblaðinu Vísi*, 22. mars 1991, sótt 19. október 2013,
http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=193306&pageId=2582139&lang=is&q=MARS%201991%20DV

LaRue, Jan, „A System of Symbols for Formal Analysis“, í *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 10, no. 1, 1957, bls. 25-28.

Valdemar Pálsson, „Frábær flutningur“, í *Morgunblaðinu*, 20. desember 2000, sótt 19. október 2013,
http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=123874&pageId=1740465&lang=is&q=2%201991

Ritgerðir og skýrslur

Ásbjörg Jónsdóttir, Bára Gísladóttir, Gísli Magnússon og Sigurbjörn A. Hróðmarsson, „Rannsóknir á íslenskri tónlist 20. og 21. aldar: Þorkell Sigurbjörnsson – kammer- og einleiksverk“, óútgefin lokaskýrsla fyrir Nýsköpunarsjóð námsmanna, sumarið 2013.

Walker, Deanne Elaine, „An analysis of Debussy’s Sonata for Flute, Viola and Harp“, MA ritgerð, við Rice University, september 1987, sótt 20. júlí 2013, <http://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/17024/1334885.PDF?sequence=1>

Vefheimildir

„Andlát: Þorkell Sigurbjörnsson“ á vef *Morgunblaðsins*, 31. janúar 2013, sótt 26. október 2013,
http://www.mbl.is/frettir/innlent/2013/01/31/andlat_thorkell_sigurbjornsson/

Hljómdiskabæklingar

Atli Ingólfsson, „Þankabrot um tilgang tónanna“, í bæklingi með hljómdiskinum
Þorkell Sigurbjörnsson/Aðrir leikar, Smekkleysa, Reykjavík, 2012.

Bergþóra Jónsdóttir, um Þorkel Sigurbjörnsson, í bæklingi með hljómdiskinum
Þorkell Sigurbjörnsson/Kisum og þrír kvartettar, Íslensk tónverkamiðstöð, 1999.

Guðmundur Andri Thorsson, „Þetta er forvitni“, í bæklingi með hljómdiskinum
Portrait/Porkell Sigurbjörnsson, Íslensk tónverkamiðstöð, Reykjavík, 1992.

Þorkell Sigurbjörnsson, um verkið Hverafuglar, í bæklingi með hljómdiskinum
Dansar dýrðarinnar, Smekkleysa, Reykjavík, 2000.

Viðtol og útvarpsþættir

Viðtal Ásbjargar Jónsdóttur við Pétur Jónasson, 25. október 2013, sjá viðauka I.

Viðtal Elísabetar Indru við Kolbein Bjarnason, flutt í þættinum „Víðsjá“, á Rás 1, 22. nóvember 2012.

Óskráð samtal Ásbjargar Jónsdóttur við Sigurð Halldórsson.

„Víðsjá“, á Rás 1, 2. febrúar 2008.

„Ópus“, á Rás 1, 11. apríl 2011.

„Víðsjá“, á Rás 1, 8. febrúar 2013.

Nótur

Þorkell Sigurbjörnsson, *Hverafuglar*, Íslensk tónverkamiðstöð, Reykjavík, 1984.

Viðauki I

Viðtal við Pétur Jónasson, 25. október 2013.

Pétur: Við fórum náttúrulega á túr með verkið til Kanada og Bandaríkjanna.

Ásbjörg: Já einmitt, Sigurður sagði mér frá því, þá var verkið flutt á Listahátíð í Garðabæ og túrinн skipulagður í kringum það.

P: Já þetta var svona hópur af músíköntum sem hafði búið í Garðabæ og útskrifast svo bættist Kolbeinn [Bjarnason] reyndar í hópinn, þetta varð svona soldið Caput litaður hópur. Ingibjörg Guðjóns[dóttir] og við þrír, Hafliði [Hallgrímsson] og Daníel Þorsteinsson.

Á: Voruð þið lengi á þessu tónleikaferðalagi?

P: Já þetta voru einhverjar 2 vikur, við fórum mjög víða. Við fórum til Utah, þetta voru Íslendingaslóðir að einhverju leyti. Við fórum til mormónanna í Utah, Vancouver, Seattle, Gimli, Spanish Fork, alveg Vestur-Íslendingabúðir. Við enduðum tónleikana alltaf á þessu verki.

Á: Fannst þér verkið fá góð viðbrögð?

P: Já, þessu var vel tekið. Af því þetta er skemmtilegt verk.

Á: Siggi [Sigurður Halldórsson] sagði mér að verkið væri aðgengilegt en samt krefjandi. Það sem væri kannski helst krefjandi væri samspilið sjálft.

P: Já einmitt, skorið sjálft er náttúrulega rosalega óhareint. Hann bara krassar yfir og...

Á: Já og það er ennþá þannig í dag.

P: Það er rosa gaman þú veist en... jafnvel ég þarf að rifja upp þegar ég kem aftur að verkinu hvernig ákveðnir hlutir voru. Eins og ég spilaði þetta mikið á tónleikum og inn á plötuna [Dansar dýrðarinnar]. Ég er tvisvar sinnum búin að láta kammerhópa hér [í Listaháskólanum] spila þetta. Þá með mína nemendur. Í bæði skiptin hef ég þurft að rifja upp. Það er alls ekki auðvelt að spila eftir þessum nótum, svo þurfti náttúrulega að klippa þetta allt saman, út af flettingum, en það er náttúrulega oft þannig, eða var það a.m.k.

Á: Gekk vel að flytja verkið í þessu samspili hérna?

P: Já, krökkunum fannst þetta gaman. Það er eitthvað við þetta, þetta er blanda af því að vera aðgengilegt en samt krefjandi og spennandi. Gítarpurturinn er mjög fínn. Ég held að ég hafi ekki þurft að breyta nótum. En ástæðan fyrir því að nótturnar voru svona

er náttúrulega sú að hann skrifaði þetta á leifturhraða. Það er mjög skemmtileg minning sem fylgir þessu. Ég var að spila mjög mikið á þessum tíma og ég vann mikið með Haflíða.

Á: Já einmitt, verkið var náttúrulega tileinkað ykkur tveimur.

P: Já.

Á: Báðuð þið Porkel um að semja verkið fyrir ykkur?

P: Já, þetta var þannig að það voru tónleikar framundan í Edinborg bara með íslenskri tónlist. Haflíði bað mig um að spila með sér. Ég spilaði eitthvað af einleiksverkum og hann spilaði eitthvað solo og svo ætluðum við að spila eitthvað saman. Hann fékk til liðs við sig flautuleikara úr skosku kammersveitinni, David Nichols. Við sem sagt frumfluttum þetta þrír í Queens Hall í Edinborg. Haflíði bjó í Edinborg og ég held að hann hafi hringt í hann [Porkel] bara með nokkurra daga fyrirvara. Þeir voru bestu vinir. Svo var bara næstum komið að fluginu hjá mér, ég var að fara að fljúga og kom bara við heima hjá honum og tók þetta bara, blekið var ekki þornað og svo átti að spila þetta bara eftir 2-3 daga.

Á: Hvernig gekk það, að spila þetta með svona litlum fyrirvara?

P: Bara vel sko, stórvél. Ég þurfti bara að æfa þetta í rútunni. Alveg dæmigert svona íslenskt. Ég sat bara aftast og var að reyna að læra verkið.

Á: Fannst þér þú finna fyrir litnum í tónefni?

P: Já algjörlega, fyrsta stefið er náttúrulega gegnumgangandi. Eða hvað finnur þú?

Á: Þá meina ég notkun á sömu tónbilunum og þessum sterka lit sem kemur fram í fyrsta stefinu.

P: Já drottinn minn dýri, maður finnur það mjög sterkt. Porkell var náttúrulega bara algjör snillingur. Þú veist að gera svona á svona stuttum tíma er náttúrulega ekki á færi nema færustu manna. Haflíði sagði alltaf um Porkel að hann héldi að hann væri búinn að skjóta sínum örvum langt fram í tímann. Hann var ekki viss um að samtíminn vissi alveg hvað Porkell væri að hugsa. Hann sagði að það myndi koma betur og betur í ljós í framtíðinni hvað hann var rosalega flott tónskáld. Þetta er náttúrulega ofsalega heilsteypt verk. Hvernig hann notar þennan litla efnivið, þetta litla frum, það er svo lítið.

Á: Já það er einmitt það sem mér finnst svo áhugavert við þetta verk og tónsmíðaaðferðir hans. Þá á ég við hvernig hann byggir allt verkið á þessu litla frumi, hvað hann er í rauninni hagkvæmur með efniviðinn. Framvindan er líka svo eðlileg.

P: Já algjörlega. Af því þetta er ekki stutt verk heldur. Það eru að sjálfsögðu engir ódýrir effektar eða neitt. Það er í raun bara mísíkin sjálf sem hefur þennan kraft.

Á: Sagan um hverafuglana, veistu af hverju hún kom til?

P: Nei ég veit það ekki. En þú sérð, hann er bara líka svo praktískur. Þú veist, það eru kannski þrír dagar í að hann þurfi að skila einhverju verki og þá þarf maður náttúrulega bara að hugsa, heyrðu, bíddu hvað? Og þetta er líka kynning á íslenskri tónlist á erlendri grund og þá fer hann í einhverja mýtu og notar eitthvað íslenskt.

Á: Já einmitt, ég var að velta fyrir mér hvort þetta hafi bara verið honum innblástur og hvort hann hafi verið að reyna að mála einhverja mynd. Siggi sagði að hann hafi hugsað mikið um að koma sögunni til skila.

P: Þetta er náttúrulega ekki prógram mísík endilega. En hann teiknar klárlega upp einhverja mynd með tónlistinni. Algjörlega.

Á: Já einmitt, maður sér fyrir sér fuglana. Þetta er eitthvað dularfullt stef, sem er eins og þessir fuglar voru. Col legno í sellóinu og spit í flautunni teikna einvhern veginn mynd af fuglunum.

P: Já algjörlega og svo þessir kraumandi hverir þú veist í gítarnum, það er náttúrulega bara út um allt. [Hann tekur upp gítarinn og spilar kraumandi hver]. Já og líka þú veist þetta stef, voru ekki hverafuglarnir líkir öndum. Þú sérð þær alveg kjagandi fyrir sér. Þetta er náttúrulega líka alveg yfirfullt af húmor. Það er náttúrulega það sem er svo skemmtilegt. Á lokin tekur hann þetta flug, þetta verður mjög stórt í endann, mjög flott.

Á: Já, þetta bara virkar, eins og Siggi sagði.

P: Af því hann var svo klár, alveg ofurgreindur.

Á: Ég las einmitt að Haflidi hafi sagt að hann væri svo gott tónskáld af því að hann byggði á svo góðum grunni. Hann var svo vel að sér í tónlistarsögu og hljómfræði og þekki hefðina mjög vel. Hann sagði að það væri ekkert bil sem þyrfти að brúa, hann vissi bara hvað hann var að vinna með.

P: Og þó, kannski var ekkert víst að allir væru að taka eftir því. Þú veist af því að sumt hefur kannski virkað ekkert neitt brjálæðislega merkilegt. Sum verkin eru svona, húmorinn er kannski fremstur hjá honum en á bak við er alltaf alveg brjálæðislega fín vinnubrögð og mikil dýpt.

Á: Já einmitt, mér fannst áhugavert að Siggi sagði að hann hefði ekki tekið sig mjög alvarlega sem tónskáld og han treysti flytjendunum alltaf mjög vel eins og í ykkar tilfelli.

P: Já, við fluttum þetta án þess að heyra nótu spilaða.

Á: Einmitt, hann létt þetta í hendurnar á ykkur og treysti ykkur fyrir framhaldinu.

P: Algjörlega.

Á: Svo var þetta frumflutt á Íslandi 91 er það ekki á Listahátíð í Garðabæ var það ekki?

P: Já þá heldum við tónleika áður en við fórum í þetta tónleikaferðalag. Við spiluðum á tvennum tónleikum í Garðabæ.

Á: Veistu hvort einhver annar Íslendingur hefur spilað þetta?

P: Ekki hef ég heyrt um það. Allavega ekki hér á landi. Ég er alveg viss um það. Tónverkamiðstöðin gæti kannski verið með skrá langt aftur í tímum um pantanir. Þá ef einhver hefur pantað þetta erlendis frá. Það gæti verið, líka af því þetta er náttúrulega á diskri og svona. Ég veit svo sem ekki hversu mikið honum var dreift. Sko handritið er þannig að það virkar eins og það sé bara „one take“. Eða þú veist það liggur við.

Á: Einmitt Mist sagði okkur það einmitt að hann gerði aldrei skyssu og hreinskrifaði svo eftir á. Hann bara skrifaði beint á blaðið. Það er alveg ótrúlegt.

P: Bara Mozart....

Á: Siggi sagði að hann spilaði allt öðruvísí í svona tríói heldur en í pianótríói. Þetta væri svo viðkæmt. Hann hugsaði svo mikið um að líma hinum raddirnar saman.

P: Mér finnst eins og gítarinn lími allt saman. Ég hef aldrei heyrt hann segja þetta, gaman af því. En ég hugsa bara um þetta verk eins og gítarinn haldi því saman.

Á: Einmitt, ég hugsaði einmitt líka um það. Hann heldur þessu rytmískt saman, hann er svona drævið.

P: Já hann er svona smá teppi undir þessu, svona motta allavega á löngum köflum. Það sem er líka svo gott við þetta stykki er að það er svo mikið jafnræði. Mér finnst það svo flott. Það er mjög þakklátt fyrir gítarinn, sum gítarverk eru ekkert endilega þannig. Það er algjört jafnræði með hljóðfærunum, mér finnst hann ná því rosalega flott. Líka með tónsviðið, hvar gítarinn liggur oft á löngum köflum, það er ekki það sem maður myndi gefa sér alltaf, að hann lægi kannski frekar á dýpra sviðinu og

notaði bassastrengina allt of mikið. Hann fer svolítið í það í lokin en samt er neðsta nótan bara g, þetta liggur svona í c-f, þessum ferundum.

Á: Þetta liggur þægilega fyrir gítarinn?

P: Já mjög þægilega, allt, það er ekki óta sem liggur ekki vel.

Á: Siggi talaði um að þetta lægi ekkert alltaf sérstaklega vel fyrir sellóið í kaflanum þar sem að mótfín koma fyrir spegluð þú veist. Þá þarf hann oft að hoppa upp á háar nótur og svona.

P: Já einmitt, rosaleg stökk. Ég get ímyndað mér það einmitt að það sé erfitt að lenda.

Á: Hefuru spilað mikið annað eftir hann?

P: Nei, bara þessi tvö verk sem hann gerði fyrir mig [Hverafuglar og Siciliana]. Mig og aðra. Ég spilaði einu sinni á bassa í barnaóperu sem hann gerði fyrir Tónmenntaskólann. Stúlkan í vitanum. Þá var ég að kenna í Tónmenntaskólanum og það var enginn bassaleikari, þannig að ég spilaði þetta á rafbassa. Það var rosa mikið verk, við æfðum þetta mjög mikið.

Á: Manstu þá eftir að hafa unnið með honum náið?

P: Já, heldur betur.

Á: Hvernig var það?

P: Hann var nú ansi svona mikið hörkutól þegar á hólminn var komið. Hann var kröfuharður og var ekki ánægður ef það kom eitthvað vitlaust. Hann var stundum svolítið skapbráður fannst mér sko.

Á: Kenndi hann þér eitthvað?

P: Já, hann kenndi mér heldur betur sko. Ég var í Tónlistaskólanum í Garðabæ hjá Eyþóri Þorlákssyni og var við það að ljúka einleikaraprófi þegar kom í ljós að ég átti eftir alla hljómfræði og þá var rokið til og hrangt í Porkel, sko skólastjórinn gerði það. Hann tók mig í heilan vetur bara heim til sín í einkatíma, það var alveg frábært. Mjög erfitt.

Á: Var hann góður kennari?

P: Já hann var mjög góður kennari, mjög strangur, ofsalega strangur. Hann var harður.

Á: Siggi sagði einmitt að hann hefði haft meiri áhrif á sig sem kennari því þar hefði hann verið svo kröfuharður.

P: Já einmitt. Hann byrjaði sko, hann var fjölskylduvinnur, tengist okkur svolítið eða foreldrum mínum. Þá kom hann í heimsókn og sagði jæja, skrifaðu fyrir mig fyrstu taktana í Ísland farsælda frón. Ég var svo vitlaus þá að ég vissi ekki einu sinni alveg

hvernig lagið var og ég þorði ekki að segja honum það. Ég skrifaði niður nokkrar nótur. Þá gaf hann mér nokkrar bækur, einhverjar amerískar bækur, tónfræðibækur, 4 stykki og sagði mér að byrja á þeim. Fyrsta bókin var bara sko, skrifaðu g lykil. Ég meina ég kunni það alveg. Hann lét mig fara sko alveg í gegn, bara alveg frá núlli. Ég var alveg að verða brjálaður. Ég sat og gerði þessa bók heima, ég var 17 ára. Hann sleppti mér ekki við neitt. Þó hann hafi verið strangur þá var hann alveg brjálæðislega gjafmildur. Þú veist að taka einhværn eins og mig, bara heima hjá sér í stúdíóinu sínu. Hann var alltaf jákvæður og brosmildur þegar hann tók á móti manni en strangur. Hann reddaði mér á mjög erfiðum punkti. Það var mjög flott.

Á: Já mér finnst svo áhugavert hvernig hugmyndafræðin hans var nátengd verkunum hans, hann skrifaði bara það sem vantaði. Þess vegna var þessi fjölbreytni og hann vissi alveg hvað hann var að gera.

P: Já, hann þjónaði í rauninni samféluginu.

Viðauki II

Dæmi 1 – tónfærslumöguleikar oktatónískar skalans



okt₀

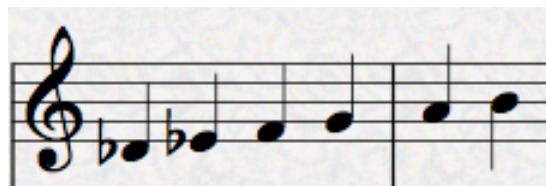


okt₁



okt₂

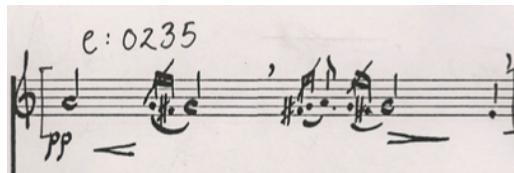
Dæmi 2 – tónfærslumöguleikar heiltónaskalans



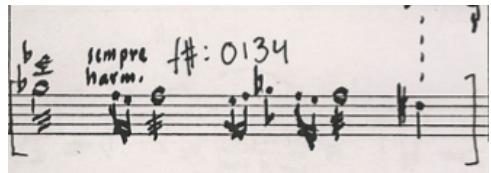
Hinir tveir mögulegu heiltónaskalar

Viðauki III

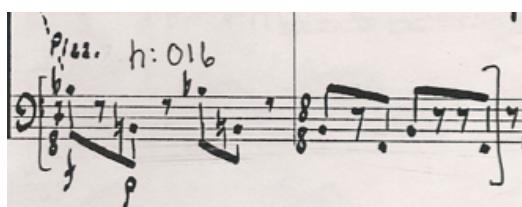
Dæmi 1: Fimm veigamestu atriði tónefnisins



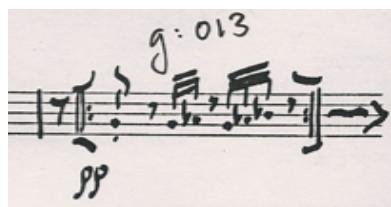
1. Fjögurra tóna frumið [0,2,3,5]



2. Fjögurra tóna frumið [0,1,3,4]



3. Þriggja tóna frumið [0,1,6]

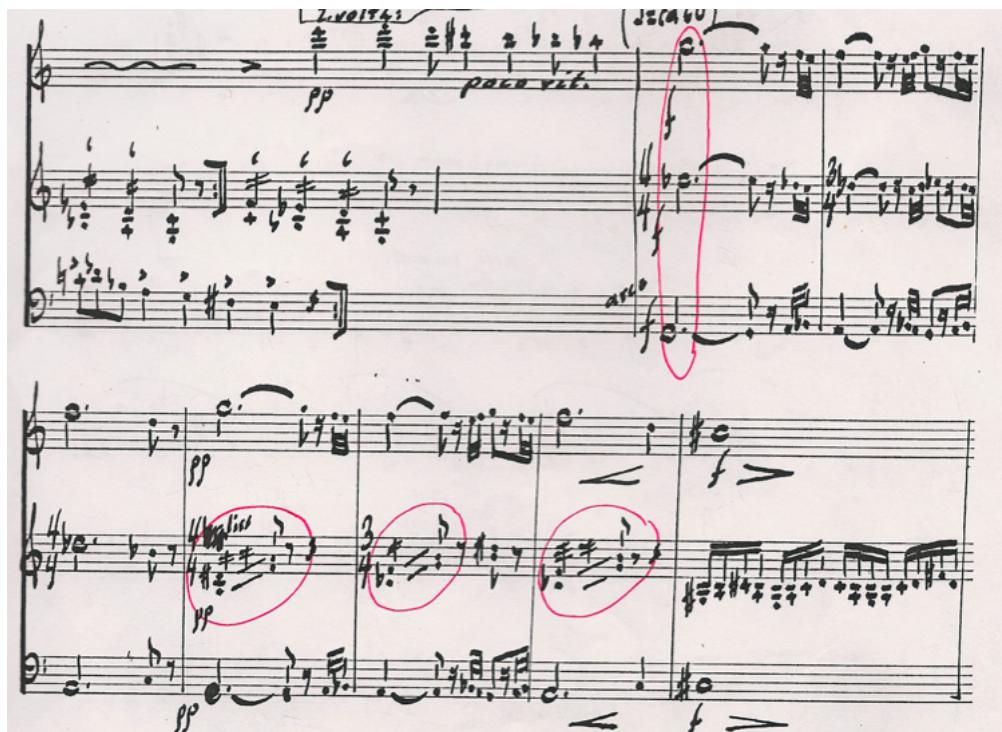


4. Þriggja tóna frumið [0,1,3]



5. Tónbilasambandið 4:1

Dæmi 2: Heiltónahljómar í lokahluta



Dæmi 3: Stækkun mengis

This image displays a complex handwritten musical score across four staves. The first staff (flute) starts with a tempo of $c: 0235$ and a dynamic of $p\#p$, followed by a measure with a tempo of $\text{d} = \text{ca. } 92$ (but free). The second staff (violin) includes dynamics like $pizz.$ and $arco$. The third staff (cello) features a dynamic of p and a tempo of $eb: 013467$. The fourth staff (double bass) includes dynamics like p and $p\#p$, and a tempo of $f\# : 0134$. Various performance instructions are scattered throughout, such as "flutter", "pp possibile", and "sempre harm.". Several notes in the score are circled in red, particularly in the flute and cello parts.

Viðauki IV

Greiningargrind þar sem formhlutar, stef og tónefni er skráð ítarlega.

Greiningargrind fyrir Hverafugla.

A	
A ^{1,1}	A ^{1,11}
	A ^{1,01} A ^{1,12+}
A ^{1,0}	A ^{2,0} A ^{2,01}
A ^{1,1+}	A ^{2,1}
okt ₀ e: 0235	okt ₀ eb: 013467
	eb: 0146 + c#: 0235 + g: 0147
okt ₀ e: 0235	okt ₂ ab: 01
	okt ₀ eb: 06
e: 06	okt ₀ #: 0134
	okt ₁ b: 017[016]
	okt ₁ f: 017[016]
	okt ₀ a: 013
	eb: 0

B	
MB ^{1,1}	MB ^{1,1}
B ^{1,1}	B ^{1,2}
Bf ^{1,1}	Bf ^{1,2} Bf ^{1,21}
okt ₂ eb - f - #: 4:1	okt ₀ e: 02356
okt ₂ ab: 016+d: 013467	okt ₁ h: 0511+23+6
eb: 0	okt ₀ c: 0136 okt ₀ c: 01346
	okt ₀ e: 056+a: 01346/ eb: 013467
	okt ₀ b/e/g
	f: 01267

A'

A ^{1,1}	A ^{1,2}	A ^{1,2}	Af ^{1,21}	A ^{2,02}	Af ^{1,21}	A ^{2,11}
A ⁰	Af ²		Af ²			
	okt ₂ ^{d#013}	okt ₂ ^{d#0134(5)7910}	okt ₁ ^{g#013}	okt ₁ ^{g#017}	g#013	db#017
eb: 0	okt _{0,2} ^{e#a0235}	okt _{0,2} ^{eb#ab013467}	okt ₂	okt ₂ ^{h#013}		
		okt _{0,0} ^{d#013}			b: 013578	

C

C ^{1,3}	C ^{1,1} ▼	C ^{1,1}	C ^{1,1}	C ^{1,21} ▼	C ^{1,3}
C ^{1,2}	C ^{1,2} ▼	C ^{1,3}	C ^{1,1}	C ^{1,31} ▼	C ^{1,12}
C ^{1,1}	C ^{1,3} ▼	C ^{1,2}	C ^{1,31}	C ^{1,11} ▼	C ^{1,12}
okt _{1,1} ^{#03+ab#0235689}	okt _{1,0} ^{ab#0347910+e#02356911}	okt _{0,1} ^{c#0347910+ab#02356911}	okt _{2,0,2} ^{ab#046+d#014+h#013467910}	okt _{2,1} ^{h#03+ab#0235689}	
okt _{0,2,0} ^{g#068+f#035+e#023568911}	okt _{2,0,2} ^{f#046+d#014+g#013467910}	okt _{1,0} ^{d#05+e#0235689}	okt _{2,1,0} ^{d#0347910+e#03+b#02356911}	okt _{0,1} ^{a#05+g#0235689}	okt _{1,2} ^{e#0347910+c#02356911}
okt _{1,2} ^{e: 0347910+c#02356911}	okt _{0,1} ^{c#05+e#0235689}	okt _{2,1,2} ^{eb#068+e#035+c#023568911}	okt _{1,0} ^{f#05+g#0235689}	okt _{1,0} ^{c#0136710+eb#01367910}	okt _{0,2,0} ^{g#068+f#035+c#023568911}

$A^{1,1}$	$A^{1,11}$	$A^{1,1}$	$A^{1,11+}$	$A^{1,1}$	$A^{1,15}$	$A^{1,16}$
$A^{1,1}$	$Ahf^{1,1}$	$A^{3,1}$	$A^{1,1}$	$Ahf^{1,1}$	$A^{3,11}$	$A^{1,1}$
$A^{1,1}\blacktriangleleft$	$A^{1,11}\blacktriangleleft$	$A^{1,1}\blacktriangleleft$	$A^{1,11}\blacktriangleleft$	$A^{1,11}$	$Af^{2,1-}$	$Af^{2,4}$
$okt_1^{d:0235}$	$c\#01346$	$okt_2^{e\#0235}$	$d01346$	$a:0235$	$okt_0^{e:02356}$	$A^{1,16}$
$okt_0^{b:0235}$	$okt_{2/1}^{a\#0268}$	$4;1^{g\#-c\#-a}$	$okt_0^{g:0235}$	$okt_{0/1}^{e\#0268}$	$4;1^{ard-b}$	$okt_1^{h:0235}$
$okt_0^{g:02356}$			$e:02356$		$5;1:2 \quad 4;1^{db-eb}$	$6:5:6^{c\#-b\#}$
					$okt_2^{g\#01346}$	$4;4^{db-ia}$
						$6:5:1:2$
						$t:025$

Coda			
$A^{1,17}$	$A^{1,17}$	$A^{1,17-}$	$A^{1,17-}$
$Af^{2,4}$		$Af^{2,4-}$	
$A^{1,17}$	$A^{1,17}$	$A^{1,17-}$	$A^{1,17-}$
$okt_1^{g:0177[106]}$			
$6:5:6^{c\#-b\#-e}$			
$okt_1^{g:0177[106]}$			

$\mathbf{A}^2,$