

Áhrif rytmískrar tónlistar á nútímatónsköpun

Halldór Smáráson

Listaháskóli Íslands
Tónlistardeild
Tónsmíðar

Áhrif rytmískrar tónlistar á nútímatónsköpun

Halldór Smáráson
Leiðbeinandi: Þorbjörg Daphne Hall
Haustönn 2011

Formáli

Í upphafi langar mig að útskýra tildrög ritgerðarinnar og ástæðuna á bak við rannsóknina.

Allt frá því að ég var ungur drengur hef ég fengist við tónlist. Eftir að hafa lært á píanó frá sjö ára aldri stofnaði ég mína fyrstu hljómsveit 12 ára og fór að spila popp- og rokktonlist. Á menntaskólaárunum hafði ég öðlast reynslu sem ballspilari auk þess að hafa fengist við að flytja djass- og dægurlög við ýmis tækifæri. Á þeim árum tók ég svo þátt í margskonar uppsetningum á söngleikjum, þar sem ég meðal annars sá um hljómsveitarstjórn og tónsmíðar. Samhliða útskrift úr menntaskóla lauk ég framhaldsprófi í píanóleik og hélt opinbera lokatónleika. Næsta skref var svo að hefja tónsmíðanám við Listaháskóla Íslands, sem ég hyggst klára nú í vor.

Reynslan sem ég hef verið svo lánsamur að öðlast er mér mjög mikils virði sem tónlistarmanni og manneskju, og á vonandi eftir að gagnast mér í tónsmíðum. Ég velti vöngum yfir því hvernig tónlist mín mun koma til með að hljóma í framtíðinni og hvaða áhrif þessi bakgrunnur muni hafa á mig sem tónskáld.

Markmið þessarar rannsóknar er að reyna að varpa örlitlu ljósi á þessar persónulegu vangaveltur.

Nokkrir einstaklingar eiga miklar þakkir skilið fyrir hjálp við gerð ritgerðarinnar. Fyrst og fremst ber að þakka tónskáldunum sem tóku þátt í verkefninu með mér, en það eru þau Árni Egilsson, Hafdís Bjarnadóttir, Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson og Jónas Tómasson. Án þeirra hefði þessi ritgerð ekki orðið til. Næst vil ég þakka leiðbeinanda mínum, Þorbjörgu Daphne Hall, fyrir að hafa leitt mig í gegnum vinnuna. Þá hefur faðir minn, Smári Haraldsson, verið mér til halds og traust í gegnum ferlið og gefið mörg góð ráð, sem og systir mín, Elín Smáradóttir. Úlfar Ingi Haraldsson átti stóran þátt í hugmyndinni á bak við ritgerðina og gaf mér nytsamar ábendingar og hugmyndir. Síðast en alls ekki síst vil ég þakka kærustunni minni, Karen Nadiu Pálsdóttur, fyrir mikla hjálp og þolinmæði.

Útdráttur

Í þessari ritgerð eru rannsökuð áhrif rytmískrar tónlistar¹ á tónsköpun nútímatónskálda. Tekin voru viðtöl við fjögur íslensk tónskáld sem eiga það öll sameiginlegt að hafa bakgrunn í rytmískri tónlist. Rauði þráður ritgerðarinnar felst einkum í samanburði á birtingarmynd áhrifa rytmískrar tónlistar í nútímatónlist hjá þessum tónskáldum. Til kynningar er einnig fjallað stuttlega um flokkun tónlistar, meginhugtök rannsóknarinnar skilgreind auk þess sem fjallað er almennt um samblöndun fyrrnefndra tónlistargreina.

Rannsóknin byggðist á viðtölum við tónskáldin Árna Egilsson, Hafðísi Bjarnadóttur, Hróðmar Inga Sigurbjörnsson og Jónas Tómasson. Við gerð spurninga var stuðst við fjögur kennimerki, eða mögulega þætti, sem gætu verið undir áhrifum frá rytmískri tónlist, en þau voru: hljóðfæraskipan, tónstigar, hrynur og tæknileg atriði. Í ritgerðinni má finna samantekt úr öllum viðtölum við tónskáldin og stutta greiningu á einu verki hvers höfundar þar sem farið er yfir áðurnefnd kennimerki. Niðurstöður leiða í ljós að tónskáldin notfæra sér áhrif frá bakgrunni sínum á mjög misjafnan hátt, og í misjöfnum mæli. Þó er einnig að finna ýmsa sameiginlegi þætti í tónlist þeirra. Í lok ritgerðarinnar er tónlistin borin saman, annars vegar með tilliti til kennimerkjanna og hins vegar til mismunandi bakgrunns tónskáldanna. Af niðurstöðunum má draga þá ályktun að tónskáld hafi í raun val hvort að þau nýti sér áhrif frá bakgrunni sínum í rytmískri tónlist, en slík áhrif geta skipað stóran sess í nútímatónsköpun samtímatónskálda.

Ég tel að öll tónlistarreynsla, sama hvaðan hún kemur, hafi áhrif, bein eða óbein, á tónsköpun tónskálda. Það er svo val tónlistarmannsins hvaða þætti hann notar til tónsköpunar, og hvenær hann kýs að nýta sér þá þekkingu sem hann hefur aflað sér.

¹ Safnheiti yfir djass-, popp- og skyldar tónlistargreinar.

Efnisyfirlit

Inngangur	1
Flokkun tónlistar.....	2
Klassísk tónlist.....	3
Rytmísk tónlist.....	4
Samanburður og samblöndun.....	5
Rannsóknin.....	8
Spurningar og kennimerki	8
Árni Egilsson	9
Kynning	9
Samantekt úr viðtali	9
Changing Times.....	11
Niðurstaða.....	12
Jónas Tómasson.....	13
Kynning	13
Samantekt úr viðtali	13
Orgía	14
Niðurstaða.....	16
Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson.....	17
Kynning	17
Samantekt úr viðtali	17
Stokkseyri	19
Niðurstöður	20
Hafdís Bjarnadóttir.....	21
Kynning	21
Samantekt úr viðtali	21
Krónan	22
Niðurstöður	24
Umræður um niðurstöður.....	25
Lokaorð.....	27
Heimildaskrá	28
Viðauki.....	31
Viðtal við Árna Egilsson	31
Viðtal við Jónas Tómasson	33
Viðtal við Hróðmar Inga Sigurbjörnsson	34
Viðtal við Hafdísi Bjarnadóttur	37

Inngangur

Í þessari ritgerð verða rannsökuð áhrif rytmískrar tónlistar á tónsköpun nútímatónskálda. Tekin voru viðtöl við fjögur íslensk tónskáld sem eiga það öll sameiginlegt að hafa bakgrunn, meiri eða minni, í rytmískri tónlist. Áður en fjallað verður um rannsóknina verður rætt um flokkun tónlistar. Þar verða hugtökin klassísk og rytmísk tónlist skilgreind, auk þess sem fjallað verður um samblöndun greinanna.

Rauði þráður ritgerðarinnar felst einkum í samanburði á birtingarmynd áhrifa rytmískrar tónlistar í nútímatónlist hjá þessum tónskáldum. Sem ungt tónskáld langar mig að skyggjast í heim fólks sem hefur svipaðan bakgrunn og ég, og rannsaka hvað er hægt að nýta sér beint og óbeint frá upprunanum.

Flokkun tónlistar

Hugtakið um greinar (e. genres) varð til á sama tíma og umræðan um listir. Fyrsta aðgreiningin á mismunandi skáldskaparformum kemur fram í riti gríska heimspekingsins Aristóteles, þar sem hann greinir í sundur mælendurna í þremur megingreinum bókmenntanna. Í sama riti segir Aristóteles greinar einnig skiljast að í efnistöfum og persónusköpun. Greinarhugtakið er því ævafornt, og hefur verið miðlægt í menningarumræðu frá tímum endurreisnarinnar. Ætla má að það hafi hins vegar aldrei skipað jafn mikilvægan sess og í neytlusamfélagi nútímans þar sem það er meðal annars notað til að flokka verslunarvöru og auðvelda aðgengi neytenda að henni. Með hjálp greinaskiptingar geta neytendur verið öruggir um að fá þær vörur sem hugnast þeim.²

Í gagnasafni höfundar í afspilunarforritinu iTunes er tónlist flokkað niður í greinar. Þau rúmlega 5000 lög sem í þessu tiltekna safni geymast skiptast í aragrúa af greinum, til að mynda klassíska tónlist, popp, djass og þjóðlagatónlist. Þar má einnig finna afmarkaðari skilgreiningar á stefnum eins og óhefðbundið kántrí (e. alternative country), auðvelda hlustun, raftónlist, pönkrokk, nýbylgju- (e. new age) og heimstónlist.

Tónlist er flokkuð á ýmsa vegu. Algengt þykir að skipta henni upp eftir tímabilum, til að mynda í rómantíska tímabilið, 17. aldar tónlist eða „sixtís“ rokk. Þá talar fólk gjarnan um tónlistargreinar eftir landafræðilegum uppruna, svo dæmi séu tekin með írsku þjóðlagatónlist og afríska tónlist, og loks vísa enn aðrar greinar til félagslegra athafna eins og jóla- og brúðkaupslög. Þetta eru hins vegar aðeins dæmi um flokkunina.

Ein víðasta flokkun tónlistar er þrískipting hennar, þar sem henni er skipt upp í listræna (e. art music), vinsæla (e. popular music) og hefðbundna tónlist (e. traditional music). Á síðari árum hafa greinarnar skarast mikið og eru mörkin þar af leiðandi orðin mun óskýrari en þau áður voru. Í grófum dráttum er þó hugtakið listræn tónlist notað til að lýsa skrifaðri tónlist sem fer meira eða minna eftir ákveðnu formi. Sá flokkur nær jafnan yfir klassíska tónlist frá ólíkum heimshornum og nútímatónlist, en

² Guðni Elísson, „Í frumskógi greinanna. Kostir og vandamál greinafræðinnar“, Kvikmyndagreinar, Guðni Elísson ritstýrði, Háskólaútgáfan, Reykjavík, 2006, blaðsíður 9-13.

í einstaka tilvikum má færa rök fyrir því að setja ákveðna djasstónlist í þennan flokk.³ Vinsæl tónlist er eins og nafnið bendir til tónlist sem höfðar í miklum mæli til hins almenna hlustanda. Sú flokkun nær yfir ýmsar tegundir tónlistar, til að mynda popp-, rokk- og djasstónlist.⁴ Hefðbundin tónlist, eða etnísk tónlist, er síðan þjóðlagatónlist frá ólíkum þjóðarbrotum, sem hefur í flestum tilvikum varðveist með munnlegri geymd þar sem höfundar er óþekktir. Þess háttar tónlist endurspeglar gjarnan menningu viðkomandi þjóða og tengist oft sögulegum atburðum.⁵

Í þessari ritgerð verða tvær greinar sérstaklega til umræðu í tengslum við rannsóknina sem kynnt verður hér að neðan. Þessar greinar eru meðal annars hafðar til hliðsjónar við gerð aðalnámskrá tónlistarskóla hér á landi. Þetta eru klassísk tónlist, eða nútímatónlist eins og klassísk tónlist samtímans kallast, sem heyrir undir listræna flokkinn, og rytmísk tónlist, sem svipar að mörgu leyti til skilgreiningu vinsællar tónlistar.

Klassísk tónlist

Í daglegu tali er klassísk tónlist sú tónlistargrein sem upprunnin er úr vestrænni trúar- og veraldlegri tónlist, og spannar breitt tímabil tónlistarsögunnar frá 1100 til dagsins í dag. Í þeirri víðu merkingu er þá átt við einhverskonar listræna tónlist til aðgreiningar frá öðrum tónlistarstefnum, svo sem rytmískri tónlist og þjóðlagahefð. Sumir ganga jafnvel svo langt að kalla alla tónlist klassíska ef hún hefur elst mjög vel, óháð tónlistarstefnum. Að vísu er hugtakið þá notað í örlítið frábrugðinni mynd; þannig er til dæmis tónlist Bítlanna og Elvis Presley oft sögð vera klassík, en ekki klassísk. Í

³ Jane Bellingham, „Art music“, *The Oxford Companion to Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 11. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e422>>.

⁴ Peter Gammond og Kenneth Gloag, „Popular Music“, *The Oxford Companion to Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 12. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5287>>.

⁵ Helen Myers og Peter Wilton, „Folk Music“, *The Oxford Companion to Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 11. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2609>>.

sinni þrengstu merkingu vísar hugtakið hins vegar einungis til klassíska tímabils tónlistarsögunnar, sem almennt er talið hafa staðið frá 1750 til 1830.⁶

Hugtakið *klassísk tónlist* kom fyrst fram á prenti árið 1836, nánar tiltekið í ensku Oxford orðabókinni.⁷ Upphaflega var það tilraun til að skilgreina tónlist frá tímum Bach til Beethoven, eða það sem við köllum barokk- og klassíska tímabilið í dag, sem gullöld tónlistarsögunnar. Þegar leið á 20. öldina víkkaði hugtakið og náði yfir tímabilið frá 1550 til 1900, sem við köllum í dag barokk-, klassíska og rómantíska tímabilið.⁸

Rytmísk tónlist

„Hugtakið rytmísk tónlist er safnheiti yfir djass, rokk og skyldar tónlistartegundir sem ekki teljast til klassískrar tónlistar í almennri merkingu þess hugtaks.“ Svo hljóðar skilgreining Mennta- og menningarmálaráðuneytisins í aðalnámskrá tónlistarskóla frá árinu 2010.⁹ Skilgreiningin byggist á andsvari við klassíska tónlist, í þessu tilfalli tónlist sem kennd var í íslenskum tónlistarskólum frá stofnun þeirra. Ekki er þó hægt að skipta allri tónlist upp í þessa tvo flokka, þar sem ýmiskonar tónlist frá ólíkum þjóðarbrotum fellur í hvorugan flokkinn.¹⁰ Hafa ber þó í huga að sum þjóðlaga- og heimstónlist er ef til vill skyldari djassi og poppi og má flokka sem rytmíska tónlist.

Hugtakið *rytmísk tónlist* er komið hingað frá Skandinavíu. Í kjölfar stofnunar Tónlistarskóla FÍH og fleiri skóla sem bjóða upp á rytmískt nám, varð skilgreiningin til og aðlöguð á íslensku.¹¹ Halda má því fram að nálgunin sé afar einföld og ónákvæm, þar sem hún blandar saman mörgum mismunandi tónlistargreinum, en að sama skapi hefur hún nokkra kosti. Í Danmörku hafa tónlistargreinar eins og til að mynda djass, rokk, þjóðlagatónlist og heimstónlist jafnan verið of smáar í sniðum til

⁶ Peter J. Burkholder, Donald Jay Grout og Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 8. útgáfa, W.W. Norton & Company, New York, 2009, blaðsíða 478.

⁷ Hertz, Daniel og Bruce Alan Brown, „Classical“, *Grove Music Online*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, 12. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05889>>.

⁸ Peter J. Burkholder, Donald Jay Grout og Claude V. Palisca, 2009, blaðsíða 478.

⁹ *Aðalnámskrá tónlistarskóla: Rytmísk tónlist*, Sigurður Flosason og Kristín Stefánsdóttir ritstýrðu, Mennta- og menningarmálaráðuneytið, Reykjavík, 2010.

¹⁰ Símtal Halldórs Smárasonar við Sigurð Flosason, 28. október, 2011.

¹¹ Símtal Halldórs Smárasonar við Kristínu Stefánsdóttur, 27. október, 2011.

Þess að komast inn á borð menningarstjórnenda, en sameinuð undir einu flaggi, rytmískri tónlist, skapa þær eina þungamiðju í tónlistarmenningu landsins.¹²

Samanburður og samblöndun

Klassíska tónlist frá Evrópu er gróflega hægt að aðgreina frá öðrum tónlistagreinum, þar á meðal rytmískri og etnískri tónlist, þar sem hún hefur stuðst við sama nótnaskriftarkerfi frá um það bil 16. öld. Þessi vestræna nótnaskrift hefur verið verkfæri tónskálda til að útskýra tónhæð, hraða, takttegund, styrkleika, einstaka hrynjandi og alla aðra nákvæma framkvæmd verksins fyrir flytjanda.¹³ Vegna þessara miklu upplýsinga er frelsi flytjandans sett sterkar skorður sem gefur tjáningu flytjandans lítið svigrúm. Þetta er andstætt við margar tegundir tónlistar, til að mynda rytmíska og etníska, þar sem frelsi flytjandans er stór þáttur, í sumum tilfellum til að framkvæma spuna og í öðrum *ad libitum* skraut.¹⁴

Hafa ber í huga að ofangreind aðgreining tónlistargreina er ekki algild, þar sem tónlistarstefnur hafa blandast saman með undraverðum hraða á síðustu áratugum.¹⁵ Skil á milli rytmískrar og klassískrar tónlistar eru því gjarnan mjög óljós, bæði vegna þess að mörk milli tónlistarstefna er oft ónákvæm og einnig má ætla að sú skoðun byggist að miklu leyti á huglægu mati hvað menn telja „listrænt“.

Á seinni hluta síðustu aldar voru gerðar ýmsar áhugaverðar tilraunir um samblöndun rytmískrar og klassískrar tónlistar. Dæmi um það er svokallað óperupopp, eða poppera; undirgrein popptónlistar þar sem lag er sungið í óperustíl, eða þar sem sungið lag, þema eða stef er tekið að láni úr klassískri tónlist og fært yfir í

¹² Peter Kaj Pedersen, „‘Rhythmic Music’ in Danish music education“, Leading Music Education International Conference, Scholarship@Western, skoðað 20. október 2011, <<http://ir.lib.uwo.ca/lme/May30/Program/11/>>.

¹³ Geoffrey Chew og Richard Rastall, „Notation, §III, 1(vi): Plainchant: Pitch-specific notations, 13th–16th centuries“, Grove Music Online, Oxford, Oxford University Press, 2007–2011, skoðað 15. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20114pg4#S20114.3.1>>.

¹⁴ Richard Middleton, „Popular Music, §I, 4: Europe & North America: Genre, form, style“, Grove Music Online, Oxford, Oxford University Press, 2007–2011, skoðað 15. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43179pg1#S43179.1.4>>.

¹⁵ John Stanley, Sígild tónlist: Tónskáldin miklu og meistaraverk þeirra, Friðjón Axfjörð Árnason þýddi, Staka ehf., Reykjavík, 1996, blaðsíða 9.

poppbúning.¹⁶ Einnig eru til rokkóperur með svipuðum formerkjum, sem átti meðal annars stóran þátt í heimsfrægð hljómsveitarinnar Queen. Á síðustu áratugum hefur einnig tíðkast að nota klassísk lög sem undirstöðu við gerð á popplögum, svo dæmi sé tekið með franska ástarsönginn *Plaisir d'Amour* eftir Jean Paul Égide Martini frá árinu 1780. Tæpum 200 árum seinna sló Elvis Presley í gegn með sama lagi, sem þá hét *Can't Help Falling in Love*.¹⁷ Í þessari ritgerð verður þó ekki fjallað um áhrif klassískrar tónlistar á poppheiminn heldur frekar hvaða einkenni klassísk tónlist hefur tileinkað sér úr þeirri rytmísku.

Þó poppið hafi sótt margt í brunn klassíkinna þá hafa sum nútímatónskáld, eins og bandaríkjamadurinn Michael Daugherty, blandað meðvitað saman popplögum og nútímatónsmíðum. Daugherty spilaði í djass- og rokkhljómsveitum sem unglingur áður en hann lærði tónsmíðar í Yale, IRCAM í París og hjá Ligeti í Hamburg. Tónlist hans endurspeglar bakgrunninn á margan hátt. Eitt frægasta dæmi þess er verk hans, *Dead Elvis*, sem er absúrd minnisvarði um rokkinginn, en þar er þess krafist að fagottsólóleikari klæðist búningi söngvarans. Tónefnið byggist á söngnum *Dies Irae* úr gregorísku Dauðamessunni¹⁸ og kemur fram í ýmsum tilbrigðum sem vísa til margra þeirra tónlistarstíla sem Presley fékkst við, svo sem „fiftís“ rokk, latíndjass sem og tónlist úr sýningum í Las Vegas. Þá draga mörg verka Daugherty fram bandaríska dægurmenningu, allt frá Superman í *Metropolissinfóníunni* (1988-93) og *Bizarro* (1993) til Jackie Onassis, ekkju John F. Kennedy, í óperunni *Jackie O* (1997).¹⁹

Djassi hefur einnig verið blandað við klassíska tónlist í stórum stíl. Þannig hafa mörg tónskáld tekið þætti eins og spuna, tónstiga og hljóðfæraaval úr djasstónlist og notað til tónsköpunar í nútímatónlist. Tónskáld sem urðu þekkt fyrir slíka blöndun voru til að mynda Bandaríkjamennirnir George Gershwin²⁰, Aaron Copland²¹ og Leonard

¹⁶ Ken McLeod, „Bohemian Rhapsodies: Operatic Influences on Rock Music“, *Popular Music*, 30. árgangur, 3. tölublað, 2001, blaðsíður 189-203.

¹⁷ *Songfacts*, „Can't Help Falling in Love by Elvis Presley“, *Songfacts LCC*, skoðað 8. nóvember 2011, <<http://www.songfacts.com/detail.php?id=1159>>.

¹⁸ Söngurinn hefur oft verið notaður sem tákn dauða og kölska, allt frá lokakafli *Symphonie Fantastique* eftir Berlioz.

¹⁹ Peter J. Burkholder, Donald Jay Grout og Claude V. Palisca, 2009, blaðsíða 984.

²⁰ John Stanley, 1996, blaðsíða 219.

²¹ Sama rit, blaðsíða 240.

Bernstein²², sem og Frakkarnir Maurice Ravel²³ og Darius Milhaud²⁴. Jack Sullivan, deildarforseti bandarískrar fræðadeildar í Rider College, New Jersey, heldur því raunar fram að djassinn hafi einnig hreyft við fremstu nýklassísku tónskáldum Evrópu í upphafi 20. aldar. Í því samhengi nefnir hann Rússana Sergei Rachmaninoff og Igor Stravinsky, Frakkana Claude Debussy og Edgard Varèse, Ungverjann Béla Bartók og Tékkann Antonín Dvořák. Dvořák bar mikla virðingu fyrir djasstónlist og var haft eftir honum að „svertingjatónlist væri sú fallegasta, göfugasta og frjósamasta.“²⁵

Hér á Íslandi var Gunnar Reynir Sveinsson frumkvöðull í samblöndun djasstónlistar við klassíska á síðari hluta 20. aldar. Hann hóf ferilinn í djassinum, sem víbrafón- og slagverksleikari, áður en hann hlaut menntun í klassískum tónsmíðum bæði hér heima og í Hollandi. Gunnar lék oft djass opinberlega auk þess að semja tónverk af ólíkum toga, þar sem djassáhrif voru oft greinileg.²⁶ Í kjölfar Gunnars hafa margir íslenskir djasstónlistarmenn komið fram með einhverskonar samblöndun, til að mynda Árni Egilsson og Skúli Sverrisson.

²² Sama rit, blaðsíða 248.

²³ Sama rit, blaðsíða 195.

²⁴ Sama rit, blaðsíða 231.

²⁵ Kam Williams, „How American Culture Changed European Music“, New York Amsterdam News, 90. árgangur, 28. tölublað, blaðsíða 21.

²⁶ John D. White, „New Music of Iceland“, New Music of the Nordic Countries, John D. White ritstýrði, Pendragon Press, New York, 2002, blaðsíða 327.

Rannsóknin

Spurningar og kennimerki

Við gerð rannsóknarinnar studdist ég við stuttar spurningar sem leiddu oftast en ekki út frá sér ýmsar umræður. Með það að markmiði að bera saman svör tónskáldanna og finna sameiginleg einkenni reyndi ég hins vegar að hafa spurningarnar hnitmiðaðar. Þannig einblíndi ég á fjögur kennimerki, eða mögulega þætti, sem gætu verið undir áhrifum frá rytmískri tónlist, en þau eru: hljóðfæraskipan, tónstigar, hrynur og tæknileg atriði.

Spurningarnar voru svohljóðandi:

1. Nú hefur þú að einhverju leyti bakgrunn, meiri eða minni, í rytmískri tónlist. *Á hvaða hátt telur þú að reynslan frá þeim tíma hafi áhrif á tónsköpun þína í dag?*
2. *Er hægt að sjá einhver einkenni frá bakgrunni þ ínum, bein eða óbein, hugmyndafræðileg eða verkleg, í tónsmíðum þ ínum? Verklegu einkennin geta verið af ýmsum toga, svo sem hljóðfæraval, hrynur, tónstigar, tæknileg atriði og svo framvegis. Ef svo er, má þá benda á eitthvað sérstakt verk, eða hluta úr verki, þar sem slík einkenni koma sérstaklega fram?*

Ef svo bar undir að viðmælandi sá engin tengsl milli bakgrunnsins og núverandi tónsmíða, eða ef svar við því hafði ekki komið fram í fyrri svörum, var þriðja spurningin lögð fram.

3. *Hver er afstaða þín til tónlistarupprunans í rytmísku tónlistinni? Líturðu á það sem algjörlega óskyld tímabil eða sem grundvöll og áhrifavald fyrir komandi tónsmíðar þínar?*

Í næstu köflum getur að líta samantekt úr viðtölum við tónskáldin, þar sem ofangreindum spurningum er svarað, og stutta greiningu á einu verki hvers höfundar þar sem farið er yfir áður nefnd kennimerki. Að lokum verða niðurstöður dregnar saman.

Árni Egilsson

Kynning

Árni Egilsson fæddist í Reykjavík 22. maí 1939. Hann er kontrabassaleikari að upplagi, og lærði í Tónlistarskóla Reykjavíkur sem og í Bretlandi og Þýskalandi. Hann hefur komið fram víða, bæði sem einleikari og með hljómsveitum, og leikið fjölbreyttar tónlistargreinar jöfnum höndum, til að mynda klassíska tónlist og nútímatónlist, auk djass og annars háttar rytmískrar tónlistar. Lengst af hefur Árni verið búsettur í Bandaríkjunum, þar sem hann hefur verið einn eftirsóttasti stúdíóbassaleikari kvikmyndaborgarinnar Hollywood, og sem slíkur hefur hann leikið inn á þúsundir kvikmynda, sjónvarpsþátta og hljómplatna. Þá gegndi Árni stöðu prófessors í kontrabassaleik um árabíl við háskólann California State University Northridge.²⁷

Á seinni árum hefur Árni snúið sér að tónsmíðum og samið fjölda verka. Á verkalista hans má meðal annars finna mörg kammerverk, einleiksstykki fyrir kontrabassa og píanó, hljómsveitarverk, kóratónlist auk hljómlistar fyrir leikhús og ballett. Dæmi um verk eftir Árna eru *From the Rainbow* (2004) fyrir strengjasveit og tvær talaðar barnaraddir, *Kaleidoscope* (2003) fyrir Kór Langholtskirkju, orgel, slagverk, Mezzoforte og saxófón, og *Changing Times* (2009) fyrir saxófón, píanó og slagverk.²⁸

Samantekt úr viðtali²⁹

Aðspurður sagðist Árni að mestu vera ómeðvitaður um á hvaða hátt bakgrunnur í rytmískri tónlist hafi haft á tónsmíðar hans. Hann benti á að fæst tónskáld í Bandaríkjunum semdu það sem þeim sjálfum dytti í hug, heldur væri algengast að semja eftir beiðni hljóðfæraleikara sem flyttu síðan verkin. Eins gat hann þess að undanfarin ár hafi beiðnir um tónsmíðar til hans og samstarfsmanna hans ekki verið

²⁷ Þjóðleikhúsið, „Listafólk: Árni Egilsson“, skoðað 21. október 2011, <<http://leikhusid.is/leikhusid/listafolk/Adstandandi/106/arni-egilsson>>.

²⁸ Arnaeus Music Publishing, „The Works of Árni Egilsson“, Arnaeus Music ASCAP-STEFF, 2000, skoðað 21. október 2011, <<http://www.arnaeus-music.com/homepage.html>>.

²⁹ Viðtal Halldórs Smárásonar við Árna Egilsson, dagana 19. október - 1. nóvember, 2011. Sjá viðauka.

um „svokallaða nútíma músík [sic.], það væri allt yfirfullt af henni, heldur vilja þeir frekar hefðbundna tónlist.“

Árni sagði að sjálfsagt væri hægt að sjá einhver einkenni bakgrunnins í tónsmíðum sínum, en benti á að bakgrunnur hans væri ólíkur flestra tónlistarmanna þar sem hann hefði unnið sem hljóðfæraleikari í flestum tegundum hljómlistar. Hann undirstrikaði að þrátt fyrir þennan fjölskrúðuga bakgrunn væru og *yrðu* að vera skýrar línur að semja verk í sérstökum stíl, nema þegar beðið er um annað, og halda sig við þann stíl í verkinu. Þó nefndi hann tvær undantekningar á sínum verkalista.

Sú fyrri er verk sem samið var fyrir Kór Langholtskirkju fyrir kór, orgel, slagverk og hljómsveitina Mezzoforte auk saxófóns, og ber nafnið *Kaleidoscope*. Þetta er blanda af 20. og 21. aldar klassískri kórtónlist og djassbræðing (e. jazz fusion). Árni bætti við að bæði sérstök lýsing og myndband léku stórt hlutverk í heildarmynd verksins og gerðu það mögulegt til flutnings í sjónvarpi. Árni hafði mjög gaman af því að semja *Kaleidoscope*, en tók skýrt fram að svona verk væri ekki hægt að semja án bakgrunns í rytmískri tónlist, og myndi að sama skapi aldrei ganga upp nema maður þekkti og treysti flytjendunum. Áður hafði hann samið tvö verk fyrir Kór Langholtskirkju með góðri útkomu, og einnig þekkti hann vel hljómsveitina Mezzoforte og bar gífurlega virðingu fyrir henni.

Seinna verkið sem Árni nefnir að sé ekki fast innan tiltekinnar greinar er *Changing Times* sem hann samdi fyrir saxófónleikarann Sigurð Flosason. Verkið er af allt öðrum toga en *Kaleidoscope*; það er skrifað fyrir saxófón, píanó og slagverk, og er nútímaverk með spuna, sem spannar um helming af lengd verksins. Spininn er vissulega hugtak fengið úr djasstónlist, en er í þessu tilviki ekki með upprunalegt hlutverk heldur í nákvæmlega sama stíl og skrifaði hluti verksins. Auk Sigurðar fluttu djasstónlistarmennirnir Kjartan Valdemarsson, píanóleikari og Einar Valur Scheving, slagverksleikari, verkið inn á upptöku. Að mati Árna er krafa um spuna eitt það versta sem hægt er að gera klassískum tónlistarmönnum. „Það getur endað með ósköpum!“

Tilvalið er að skoða verkið *Changing Times* nánar, með tilliti til kennimerkjanna fjögurra.

Changing Times³⁰

Verkið er skrifað árið 2009 fyrir alt- og tenórsaxófón, píanó og slagverk, eins og áður sagði. Ég upplifi það sem samtal milli skrifaðra og spunna kafla, sem skiptast nokkurn veginn til helminga. Skrifuðu kaflarnir einkennast oft af ákveðnum rytmastefjum, oftast í jöfnum lengdargildum, þar sem ferundalitur er áberandi, bæði hljómrænt og lagrænt. Þeir eru jafnan endurteknir áður en skipt er yfir í spuna. Spunakaflarnir eru hins vegar mjög opnir, bæði í lengd og hraða, stundum flæðandi en á öðrum tímum fullir óreiðu.

Erfitt er að festa hendur á sérstaka tónstiga í verkinu, en eins og fyrr sagði koma fyrir ákveðin rytmastef sem einkennast frekar af tónbilum heldur en sérstökum tónstiga innan einnar áttundar. Á einum stað raddar saxófónn hratt píanóstef, fyrst í hreinni fimmund og svo í lítilli þríund, sem gefur stefinu ákveðna hljómrænu og aukna lagræna spennu. Á öðrum stað í verkinu má finna dórískan tónstiga með tónmiðjuna D þar sem nótunni A hefur verið skipt út fyrir G#. Ætla má að dóríski skalinn, sem er mjög algengur í djasstónlist, sé sóttur í hugmyndasmiðju Árna frá fyrri árum.

Þó að Árni hafi tekið skýrt fram í viðtalinu að verkið sé ekkert djassverk, byggist það að miklu leyti á gangandi fjórða- og áttundapörtum sem og tríóluáttundapörtum í píanói og saxófóni, sem er algengt í djasstónlist. Einnig hafa hraðamerkingar oft skírskotun í djass, samanber „A bit more laid back“. Þá er talsvert um taktbreytingar í rytmísku köflunum, þar sem oddatölutakboðar (e. odd-time) eru áberandi, til dæmis 5/8 og 7/8.

Auk þess að gefa flytjendunum frjálsar hendur í spunaköflum, þar sem einu fyrirmælin eru yfirleitt tillögur um stemningu, þá leyfir Árni einnig oft frjálsa túlkun (ad lib.) í skrifuðum köflum. Til að mynda þarf slagverk stundum að fylla upp í takt (e. fill in) og saxófónn að spinna í kringum skrifaða línu. Í verkinu koma óhefðbundin tækniatriði (e. extended techniques) víða fyrir. Sérstök krafa er gerð til saxófónleikarans, enda verkið samið sérstaklega fyrir Sigurð, þar sem hann þarf meðal annars að framkvæma multiphonics, flutter, subtone og leika á tvo saxófóna í einu, „a la Roland Kirk“ eins og fram kemur í raddskránni. Þá þarf píanóleikarinn að

³⁰ Árni Egilsson, „Changing Times“, Sigurður Flosason, Kjartan Valdemarsson og Einar Valur Scheving, útgefið. Árni Egilsson, *Changing Times*, útgefið, 2009.

vera liðtækur til að spila hljómaklasa (e. clusters) með framhandleggjum og olnbogum, og geta plokkað strengina inn í píanóinu.

Niðurstaða

Áhrif sem mögulega má rekja til rytmískar tónlistar skína í gegn með margvíslegum hætti í nútímatónlist Árna. *Changing Times* er dæmi um tónverk þar sem tónskáldið bregður frá þeirri hugsjón að semja innan ákveðinnar stefnu. Verkið er nútímaverk en hefur ýmis tengsl við djasstónlist. Það er skrifað fyrir hljóðfærasamsetningu sem er algeng í djassi, byggist að stórum hluta á spuna og hefur margvíslegt tónefni, þar á meðal tónstiga, sem tengja má við djass á einn eða annan hátt. Ennfremur er að finna talsvert af skrifuðum skírskotunum til djasstónlistar í nótonum og kallar verkið eftir frelsi flytjandans; það gefur hljóðfæraleikurum meira svigrúm til túlkunar heldur en gengur og gerist í skrifaðri tónlist, sem er aftur á móti undirstaða djasstónlistar.

Jónas Tómasson

Kynning

Jónas Tómasson fæddist þann 21. nóvember 1946 á Ísafirði. Eftir að hafa hætt að læra á píanó sem unglingur leiddi djassáhugi hann á ný í nám á menntaskólaaldri, þá í flautuleik og tónsmíðar. Ungur að aldri dvaldi Jónas í Bandaríkjunum og kynntist þarlandri þjóðlagatónlist. Í kjölfarið stofnaði Jónas þjóðlagadúettinn *Heimi og Jónas* ásamt vini sínum, Heimi Sindrasyni. Þeir sungu og spiluðu á gítara ásamt fleiri hljóðfærum, fluttu bæði frumsamin lög og tökulög, og nutu talsverðra vinsælda hér á landi. Að loknu framhaldsnámi í flautuleik og tónsmíðum Hollandi settist Jónas að í heimabæ sínum, Ísafirði, og hefur starfað þar síðan sem tónskáld og tónlistarkennari.³¹

Jónas hefur verið iðinn við tónsmíðar fyrir hvers kyns tilefni, og skrifað mikið fyrir þá flytjendur sem dvöldust í bænum hverju sinni, jafnan með frumlegri útkomu. Í því samhengi hefur hann meðal annars skrifað verk fyrir horn, túbu og píanó, og annað fyrir barítón, fiðlu, horn, gítar og píanó. Meðal verka Jónasar má nefna *Sónötu VIII* fyrir píanó (1973), *Orgíu* fyrir hljómsveit (1975), *Vetrartré* fyrir fiðlu (1983) og *Dýrð Krists* (1997) fyrir orgel.³²

Samantekt úr viðtali³³

Jónas svaraði því til að reynslan frá bakgrunni hans í rytmískri tónlist hefði „engin áhrif önnur en áframhaldandi löngun að skapa“. Hann segist hafa hlustað mikið á austrænu tónskáldin, til dæmis Igor Stravinsky og Béla Bartók, auk nútímatónskáldanna, þá sérstaklega John Cage og György Ligeti. Hann telur að það megi ekki endilega heyra áhrif frá bakgrunni hans í rytmískri tónlist, nema kannski í allra fyrstu verkum hans, sem eru „vonandi falin einhversstaðar og ómögulegt að ná í“, svo vitnað sé í Jónas. Hann bendir þó á að í umfjöllun hafi Ríkharður Örn Pálsson, tónlistarmaður og gagnrýnandi, skrifað um einhvert fyrstu verka Jónasar að þar væri

³¹ John D. White, 2002, blaðsíða 345.

³² Guðmundur Andri Thorsson, „Í tóneyjahafi“, Jónas Tómasson: Portrait, Íslensk tónverkamiðstöð, 1997.

³³ Viðtöl Halldórs Smárásonar við Jónas Tómasson, 24. október og 27. október, 2011. Sjá viðauka.

að heyra greinileg áhrif frá rytmískri tónlist. Þessu er Jónas ósammála og telur þau verk eiga margt um meira skylt við „rytmíska“ tónlist Stravinsky og Bartók heldur en popp- eða þjóðlagatónlist.

Þrátt fyrir að hafa ekki notað rytmíska tónlist meðvitað sem áhrifavald í tónsmíðum sínum, telur Jónas að öll reynsla og þar með talið bakgrunnur hafi áhrif á tónsköpun. Bakgrunnur hans í rytmískri tónlist er því ekki óskilt tímabil, heldur jafn skilt og öll hin tímabilin.

Ég ákvað að skoða nánar hljómsveitarverkið *Orgía*, þar sem það er líklegast til þess að innihalda hugmyndir úr rytmískri tónlist miðað við ofangreint viðtal.

Orgía³⁴

Orgía var samin árið 1975 og er nafninu ekki ætlað að vekja með manni jafn glannalegar hugrenningar og ætla mætti, því upprunaleg merking á grísku vísar fremur til trúarathafnar en svalls.³⁵ Verkið er skrifað fyrir símfóníuhljómsveit skipaða tveimur flautuleikurum, þar sem annar skiptir yfir á altflautu, þremur klarinettum í B, þremur fagottum, tveimur trompetum, þremur hornum í F, þremur básúnum, túbu, strengjum og slagverki. Slagverkið er frekar mínimalískt, þar sem einungis eru notuð xýlófónn, viðarblokkir (e. wood blocks) bassatromma og þríhorn. Sænski tónlistarfræðingurinn Göran Bergendal hefur lýst verkinu svo að það minni helst á hæga skrudgöngu:

Hljóðfæraskipanin er all óvenjuleg og engin tilraun er gerð til að skapa einsleitan tónvef. Blásturshljóðfærin eru mest áberandi í laginnunni, einkum alt-flautan, en slagverkið gefur lit og eru xýlófónn og bassatromma þar í aðalhlutverki. Strengirnir eru í bakgrunni og notkun þeirra einskorðast aðallega við að gefa hljóm og hrynn. Hrynjandin er í mörgum lögum sem skapar margræðni og óvissu. Útkoman verður tónlist sem er að mestu án endurtekninga eða ítrekunar, tónlist sem líður og þróast áfram en er samt alltaf kyrr.³⁶

Í grein um tónlist Jónasar sem birtist í norræna tónlistartímaritinu *Nordic Sounds* árið 1990 kom fram að besta útskýring á tónlist Jónasar geti falið í sér hugmyndina um

³⁴ Jónas Tómasson, „Orgía“, Símfóníuhljómsveit Íslands, Portrait, Íslensk tónverkamiðstöð, 1997. Jónas Tómasson, *Orgía*, Reykjavík, Íslensk tónverkamiðstöð, 1975.

³⁵ John D. White, 2002, blaðsíða 346.

³⁶ Guðmundur Andri Thorsson, 1997.

hugtakið *augnablik*. Hægt er að lýsa verkum hans sem aðskilin augnablik af sömu hendi. Þá er hvert verk röð augnablika frekar en þróun einnar hugmyndar, og hóp fullbúnna verka má einnig líta sem röð augnablika.³⁷ Þetta endurspeglar algjörlega *Orgú* þar sem verkið fer í gegnum allskyns augnablik áður en það endar á svipuðum slóðum og það byrjaði.

Í sömu grein segir að þrátt fyrir að tónefnið í verkum hans einkennist jafnan af engri tónmiðju, væri raunin sú að oft skini ákveðin tónhæð í gegn sem mótvægi gegn sveiflukennndum hugmyndum.³⁸ Þetta á einnig í hlut í *Orgú*, þar sem tónmiðjan D er áberandi þráður í gegnum verkið. Í byrjun verksins er tónninn D endurtekinn í mismunandi hryn og tónhæð í strengjahljóðfærum, áður en xýlófónn lemur síendurtekið D-ið í höfuðbeinið á hlustandanum. Í rauninni er eina tónefni fyrstu 14 taktana þessi eina nóta, en það er ekki fyrr en í 15. takti sem alflautan brýtur ísinn og spilar nótuna Es, en þá fer verkið á flug. Eftir áhugavert ferðalag endar verkið aftur á tónmiðjunni, þó með ómstríðari tónum í strengjum, og nú í tréblásturshljóðfærum auk xýlófóns. Erfitt er að festa hendur á sérstaka skalanothun í verkinu, en stundum koma þó fyrir brotnir þríhljómar, án hefðbundins hlutverks. Margir þessara tónstiga mynda oft einskonar dúrþríhljóm þar sem þriúndin lækkar svo og breytir hljómunum í moll, mögulega til að forðast eðlilegt hlutverk þeirra og jafnvel tilfinningunni fyrir dúrhljóm.

Í fyrrnefndri grein kemur einnig fram að fyrstu hljómsveitarverk Jónasar hafi verið hugsuð sem einn flókinn kafli, en seinna skipti hann gjarnan verkum sínum upp í kafla.³⁹ *Orgía* er eitt af fyrri verkum Jónasar og fellur undir þann flokk. Verkið er mjög „rytmískt“ að mörgu leyti. Það er skrifað í 4/4 allan tímann og er fullt af mismunandi rytum milli hljóðfæra, þar sem áherslur og endurteknar nótur eru áberandi. Þó eru heilu kaflarnir ekki endurteknir. Oft er um að ræða stutta frasa í tréblásturshljóðfærum yfir undirleik strengjanna og litbrigða annarra hljóðfæra.

Ýmsar tæknilegar útfærslur eiga sér stað í verkinu. Þannig er alflautan til dæmis nokkrum sinnum látin ein spila rubato á meðan önnur hljóðfæri spila í tempói, og í lok verksins eru tréblásturshljóðfæri látin endurtaka mislanga frasa, í mismunandi

³⁷ Atli Ingólfsson, „Seven Moments on the Music of Jónas Tómasson“, Nordic Sounds, 9. árgangur, 1. tölublað, 1990, blaðsíða 19.

³⁸ Sama rit, blaðsíða 20.

³⁹ Sama rit, blaðsíða 21.

hraða. Persónulega finnst mér endirinn koma mjög vel út; einskonar fyrirfram ákveðin óreiða sem ekki væri betra að skrifa nákvæmt út.

Niðurstaða

Það er mikil áskorun að reyna að finna tónlistarleg tengsl milli tónskáldsins og popparans Jónasar Tómassonar. Þó segir hann sjálfur að sá tími hafi gefið honum áframhaldandi löngun til tónsköpunar, svo ljóst er að sá tími veitti honum innblástur.

Það er nokkuð ljóst að *Orgía* á fátt skylt við þá þjóðlagatónlist sem Jónas varð þekktur fyrir á árum áður. Eitt af því fáa er takttegund verksins, en líklega er um tilviljun að ræða að hún sé sú sama og mörg þjóðlög. Hins vegar má velta því fyrir sér hvort að sú fína lína sem Jónas myndar milli dúr- og mollþríhljóms sé rakin til djassáhuga hans. Í greininni um Jónas í Nordic Sounds kemur fram að oft komi fram hljómar eða tónstigar án áherslu á tónmiðju í verkum hans, til dæmis heiltónaskalar og stækkaðir og fullminnkaðir hljómar.⁴⁰ Þessir þættir eru einnig vel þekktir í djassi, og í öðrum stefnum, en Jónas segist hafa hlustað mikið á djasstónlist þegar hann dvaldi í Bandaríkjunum.

Önnur langsóttari hugmynd er að endurtekningar í tréblásturshljóðfærum í lok verksins hafi ákveðna skírskotun til þjóðlagatónlistar. Endurtekningar eru nefnilega fáum tónlistarstefnum mikilvægari en einmitt þjóðlagatónlistinni, þar sem oft er um tíu strófísk erindi að ræða í hverju lagi. Í lok *Orgíu* lætur Jónas þrjú klarinett og þrjú fagott mislög „erindi“ sjö sinnum, sem hann gæti hafa sótt ómeðvitað til poppáranna.

Að lokum má ætla að verkið sé undir áhrifum frá þeirri staðreynd að Jónas er sjálfur flautuleikari, en altflautan er eins og áður sagði mest áberandi laglínuhljóðfærið.

⁴⁰ Sama rit, blaðsíða 20.

Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson

Kynning

Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson er fæddur þann 13. maí árið 1958. Hans fyrstu skref í tónlistinni voru í rokkinu sem unglingur, þar sem hann var sjálflærður gítarleikari, en fljótlega varð hann meðlimur í hljómsveitinni Melchior. Í þeirri hljómsveit mættust tveir ólíkir heimar, þar sem hljóðfæraskipanin var einungis klassísk og órafmögnuð en lagasmíðarnar frekar poppaðar. Upp úr þessu samstarfi fékk Hróðmar áhuga á klassískum gítarleik og tónsmíðum og útskrifaðist frá Konservatoríunni í Utrecht árið 1988, en áður hafði hann numið tónsmíðar í Tónlistarskólanum í Reykjavík. Eftir að heim var komið hefur Hróðmar starfað jöfnum höndum sem tónskáld og kennari í Reykjavík, auk nokkurra ára á Akureyri.⁴¹

Meðal verka Hróðmars eru *Ljóðasinfónía* fyrir einsöngvara, kór og hljómsveit (1987-90), *Maríuvísur* (1992) fyrir sópran, tvo kóra og hljómsveit, *Stokkseyri* (1997) fyrir kontratenór og kammersveit, *Skálholtsmessa* (2000) fyrir þrjá einsöngvara og kammerhljómsveit og *Orustan við Vínu* (2009) fyrir hljómsveit.⁴²

Samantekt úr viðtali⁴³

Í viðtalinu lýsti Hróðmar ítarlega hvernig hann aðhylltist einhverskonar avantgardisma í tónsmíðanámi sínu í Hollandi, og skapaði erfiða tónlist til hlustunar. Eftir að hafa kennt fræðigreinar í nokkur ár fann hann að þær voru farnar að hafa áhrif á tónsköpun hans, og uppgötvaði á sama tíma að hann væri kominn á ákveðna endastöð í þeim stíl sem hann hafði tileinkað sér. Þá fór hann að leika sér meira með tónefni sem var tónalt að einhverju leyti, ekki á sama hátt og tóntegundir og hljómar eru notaðar í hefðbundnum skilningi heldur eitthvað sem hann taldi sig hafa uppgötvað sjálfur, og gæti bætt inn í aðferðir sínar. Hróðmar viðurkennir að hafa snúið baki við rytmiásku tónlistinni um tíma, en þegar hann var kominn út í horn hafi hann seilst aftur

⁴¹ John D. White, 2002, blaðsíða 365.

⁴² *Listaháskóli Íslands*, „Upplýsingar um starfsmann: Ferilskrá Hróðmars Inga Sigurbjörnssonar“, skoðað 27. október 2011, <<http://lhi.is/skolinn/starfsfolk/?stm=206>>.

⁴³ Viðtal Halldórs Smárásonar við Hróðmar Inga Sigurbjörnsson, 24. október, 2011. Sjá viðauka.

í gamla stílinn, sem er ákveðin tenging við bakgrunninn. Því vill hann meina að hann hafi hreinlega hoppað yfir stóran hluta í tónsmíðuferlinu sem hann þurfti að skoða nánar.

Hróðmar upplifir notkun tveggja mismunandi tónlistargreina í sama verki sem andstæður sem hægt er að nýta sér. Þrátt fyrir að finnast það krefjandi nýtur hann þess að vísa í tónlistarsöguna hvar og hvenær sem er í verkum sínum. Þannig hefur hann meðal annars skotið blús inn í tónsmíðar sínar, sem heyra má í píanókonsertinum *Orustunni við Vínu*, og í tveimur köflum verksins *Stokkseyri* fyrir kammersveit og kontratenór. Sjálfur vill Hróðmar meina að *Stokkseyri* sé ef til vill það verka hans sem tengist best inn í „þennan Melchior-heim“. Verkið samdi hann nokkuð blátt áfram; hann lék sér í sínum þægindahring (e. comfort zone) án þess að setja sér miklar skorður. Hróðmar hefur einnig geta nýtt sér reynsluna frá Melchior-tímanum til að skrifa fyrir svipaða hljóðfæraskipan, meðal annars nokkur verk fyrir hljómsveitina Rússíbanana.

Afstaða Hróðmars til uppruna síns er skýr; rytmísk tónlist var kveikjan að tónlistarferli hans og hann telur sig gæfusaman að þekkja báðar hliðar. Hróðmari finnst að sama skapi hrokafullt að loka á bakgrunninn, eða gera lítið úr honum. Hann gerir þó skýr skil milli þessara heima; í hans alvarlegri tónsmíðum búi hann ekki til popplög, það geri hann bara fyrir Melchior. Ef hann væri hins vegar að nota einhverja þætti úr popplagi myndi hann reyna að finna einhverja allt aðra fleti á því. Að lokum leggur Hróðmar þunga áherslu á mikilvægi tónlistarnáms fyrir tónskáld, ekki síst í dag þar sem langflest ung tónskáld hafi einhvern bakgrunn í rytmískri tónlist. Það hjálpar manni að vinna með klisjur, sem manni hefur verið kennt að forðast, og nota þær ef til vill á annan hátt en áður hefur tíðkast.

Mér fannst áhugavert að skoða nánar blúsnotkun Hróðmars í nútímatónsmíðum, og ætla með það að leiðarljósi að fjalla stuttlega um verkið *Stokkseyri*.

Stokkseyri⁴⁴

Stokkseyri var samin árið 1997, fyrir kontratenór og kammersveit sem skipuð er flautu, óbó, klarinettu, fagotti, tveimur hornum í F, trompeti, básúnu, slagverki og strengjakvintett. Verkið skiptist í 13 stutta kafla sem samdir eru við texta Ísaks Harðarsonar. Verkið er ekki dæmigert verk á höfundaverli Hróðmars, sem fannst það í raun svolítið átak að hreinlega þora að semja verk á borð við *Stokkseyri*.⁴⁵

Stokkseyri var fyrsta „tónal verk“ Hróðmars, en kveikjan að því segir hann hafa verið löngun í að semja eitthvað sem væri fallegt og skemmtilegt; „þannig finnst mér að tónlist eigi að vera.“ Hann segir jafnframt að ólíkt og áður fyrr, þegar hann settist niður til að semja ódauðlega tónverkið, hafi hann verið miklu óhræddari við að blanda hvaða stílbrögðum sem er.⁴⁶ Þrátt fyrir að vera heilt yfir tónalt þá koma ómstríðari kaflar einnig fyrir í verkinu. Verkið einkennist að miklu leyti af kirkjutóntegundum, þar sem frýgískir og dórískir tónstigir eru meðal annars áberandi.

Almennt er hrynurinn jafn og án mikilla taktboðabreytinga, þar sem hljóðfærin birtast jafnvel í samröddun (e. homophony) í fjórðu- og áttundapörtum. Aðrir kaflar eru hins vegar mun flóknari á rytmískan hátt, þar sem oddatölutaktar koma fyrir, meðal annars 5/8 og 7/8, og taktboðabreytingar eru örur. Það má segja að kaflarnir kallist á og svari hver öðrum, bæði í hraða og stemningu. Því skiptist iðulega um hraða þegar skipt er um kafla, en þó með undantekningum. Einnig koma nokkrum sinnum fyrir tilbrigði við áðurleikna kafla, til dæmis með samskonar upphafhugmynd en í annarri tóntegund. Þá byrja kaflar oft með áherslum, kannski til að gera áhorfendanum bylt við.

Það sem sker sig helst frá heildarformi verksins er notkun Hróðmars á blúsforminu í þremur köflum. Í raun koma fyrri tveir kaflarnir eftir hvor öðrum og kynna sömu hugmynd. Fyrri kaflinn kynnir blús í E í einleiksfiðlu en í þeim síðari bætast fleiri strengir við og kontratenórinn hefur raust sína. Í lokin hafa svo tréblásturshljóðfæri og slagverk bæst í hópinn. Kaflinn er skrifaður í 6/4, og inniheldur mikið af tríólum sem fær hrynninn til að „sjöffla“ (e. shuffle) og innihaldið til að „grúva“ (e. groove).

⁴⁴ Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson, „Stokkseyri“, Caput, Íslensk tónverkamiðstöð, 2000.

Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson, *Stokkseyri*, Reykjavík, Íslensk tónverkamiðstöð, 1997.

⁴⁵ Elísabet Indra Ragnarsdóttir, „Tónlistin“ og „Tónskáldið: Rabbað við Hróðmar Inga Sigurbjörnsson“, Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson: *Stokkseyri*, Íslensk tónverkamiðstöð, 2000.

⁴⁶ Sama rit.

Söngvarinn rennir sér mikið á nótum, líkt og algengt er í blús- og djasstónlist. Síðari blúshugmyndin er ekki eins skýr birtingarmynd blússins, en á þó sitthvað skylt við stílinn. Kaflinn er í D-dúr og einkennist af stuttum gangandi tónum í strengjum og lengri tónum í blásturshljóðfærum. Takbreytingar eru tíðar í kaflanum, og þær auk gangandi strengjunum og forslögum í flautu mynda mikla spennu þegar líður á kaflann. Samradda áherslur allra hljóðfæra leysa svo spennuna, oft á óvæntum stöðum. Eina hlutverk slagverksins í kaflanum eru þessar áherslur í pákum.

Niðurstöður

Þó Hróðmar hafi snúið baki við rytmísku tónlistinni um tíma viðurkennir hann að í dag sæki hann áhrif frá bakgrunni sínum fyrir tónsmíðar sínar. Það sést best með notkun Hróðmars á blúsnum, sem birtist manni aðgengilega fyrir sjónir í verkinu *Stokkseyri*. Þarna er ekki um að ræða hefðbundinn blús, sem er spunninn í kringum ákveðið form miðað við taktfjölda, og venjulega fluttur af gítar og fleiri hljóðfærum; hér hefur Hróðmar skrifað út blús og útsett hann fyrir kammersveit. Eins og Hróðmar segir sjálfur samdi hann verkið inn í sínum þægindahring, svo leiða má að því líkur að hann sæki tónefnið og hryn að verulegu leyti í bakgrunn sinn.

Það er mjög áhugavert að heyra blúsinn fluttann af klassískum hljóðfæraleikurum af þessari samsetningu. Oft þegar ég hef hlustað á klassíska hljóðfæraleikara reyna að spila rytmíska tónlist, til dæmis djass, popp eða blús, hefur mér þó fundist að tónlistin missi marks; hún verði jafnvel sálarlaus og án „grúvs“. Sú upplifun kallar fram samskonar tilfinningu og maður finnur innra með sér þegar maður verður vitni að foreldrum sínum, eða ömmu og afa, dansa á þorrablóti eða dansleik; það hríslast um mann svokallaður kjánahrollur. Það er mjög mikil áskorun að skrifa út rytmíska tónlist þannig hún hljómi vel, og eins samskonar áskorun að flytja skrifaða rytmíska tónlist þannig hún virki. Í þessu tilviki finnst mér Hróðmari og flytjendunum, Caput, hafa tekist afskaplega vel upp og tónlistin fær að njóta sín í blúsnum sem og hinum köflunum.

Hafdís Bjarnadóttir

Kynning

Hafdís Bjarnadóttir fæddist í Reykjavík 17. ágúst 1977. Hún útskrifaðist frá djassdeild FÍH með burtfararpróf á gítar og kennarapróf að auki. Árið 2007 lauk hún bakkalárnámi í tónsmíðum frá Listaháskóla Íslands og hlaut tveimur árum seinna meistaragraðu í sömu grein frá Konunglega tónlistarháskólanum í Kaupmannahöfn. Hafdís hefur gefið út þrjár hljómplötur, tvær með eigin efni og eina gítarplötu með jólalögum í hennar útsetningu. Fyrri plata hennar, *Nú*, vakti talsverða athygli og fyrir seinni plötu sína, *Jæja*, hlaut Hafdís meðal annars tilefningu til Íslensku tónlistarverðlaunanna sem höfundur ársins.⁴⁷

Verk Hafdísar eru ekki auðflokkuð, en eru einhverskonar blanda rytmískrar og klassískrar tónlistar. Þannig eru verkin gjarnan undir áhrifum djass-, rokk- og þjóðlagatónlistar annars vegar, og hins vegar klassískrar og nútímatónlistar.⁴⁸ Hún hefur meðal annars samið fyrir alls kyns klassískar hljóðfærasamsetningar, nokkur verk fyrir miðalda- og endurreisnarsönghópinn Voces Thules og teiknimyndatónlist, auk þess að hafa gert tónlist og hljóðheim fyrir sýningu myndlistarkonunnar Katrínu Þorvaldsdóttur. Þá eru nokkur síðustu verka hennar samin undir áhrifum dægurmenningar, eins og hljómsveitarverkið *Þórdísarhyrna*, sem byggist á þrjónauppskrift, og kammerverkið *Krónan* sem er samið eftir efnahagstöllum íslensku bankanna í kringum hrúnið.⁴⁹

Samantekt úr viðtali⁵⁰

Þar sem Hafdís bæði hlustar og spilar rytmíska tónlist opinberlega er bakgrunnur hennar nátengdur henni. Þar af leiðandi segir hún upprunann hafa talsverð áhrif á

⁴⁷ *Tónlistarskóli Árbæjar*, „Hafdís Bjarnadóttir - Gítar“, skoðað 1. nóvember 2011, <http://www.tonarb.net/index.php?option=com_content&view=article&id=90:hafdis-bjarnadottir-gitar&catid=34:kennarar&Itemid=50>.

⁴⁸ Sama rit.

⁴⁹ Hafdís Bjarnadóttir, „Hafdís“, *Myspace*, Myspace LCC, 2003-2011, skoðað 1. nóvember 2011, <<http://www.myspace.com/hafdisbjarnadottir>>.

⁵⁰ Viðtal Halldórs Smárásonar við Hafdísi Bjarnadóttur, dagana 18. október - 3. nóvember, 2011. Sjá viðauka.

tónsköpun sína. Hún telur að helstu áhrif rytmískrar tónlistar á tónsmíðar sínar séu einmitt áhersla á hryn. Hún notar gjarnan mjög stöðuga rytma og finnst mikilvægt að þeir séu spilaðir nákvæmt á svipaðan hátt og hún myndi gera það, til dæmis í djass- eða rokkhljómsveit. Þó Hafdís láti einnig sum verka sinna, eða kafla í verkum, hafa meiri fljótandi áferð eru helstu vandræði hennar jafnan að fá hrynninn til að vera nægilega skýran. Annað dæmi um áhrif frá rytmískri tónlist eru útsetningaraðferðir. Þannig hefur Hafdís litið til djasstórsveita og til að mynda útsett fyrir tréblásara með aðferðum sem mikið voru notaðar í djasstónlist á stríðsárunum.

Dæmi um ofangreinda útsetningaraðferð er að finna í fyrsta hluta verksins *Risaeðla* fyrir kammersveit, en þar eru tréblásturshljóðfæri útsett líkt og stórsveitarsaxófónar. Einnig hefur Hafdís tekið ákveðin taktmótíf úr öðrum tónlistarstefnum, til dæmis rokki, og skellt því inn í kammerverk, samanber endanum á *Krónunni*. Í stuttu máli blandar hún meðvitað öllu mögulegu úr rytmískri tónlist inn í aðra tónlist sem hún skapar, enda segist hún sjálf eiga mjög erfitt með að flokka sína eigin tónlist í stefnur.

Afstaða Hafdísar gagnvart rytmísku tónlistinni er sú sama og gagnvart annarri tónlist. Hún notar svipað hugarfar þegar hún semur tónlist, sama hvað hún kallast, og bendir á að í hennar augun er mestöll tónlist hennar „rytmísk“ þar sem hrynnur skipar mjög stóran sess í henni. Tónlist hennar sé þó ekki endilega flokkuð þannig, enda mikið til flutt af klassískum hljóðfæraleikum. Hafdís segist forðast að aðgreina tónlistina sína; það séu ef til vill flytjendurnir sjálfir sem hafi aðgreinandi áhrif.

Krónan⁵¹

Krónan er skrifuð fyrir flautu, klarinettu, slagverk, undirbúið píanó, fiðlu og selló. Einnig er mælt með að tónskáldið spinni með á rafmagnsgítar þegar verkið er flutt. Þó þetta virðist nokkuð hefðbundin hljóðfæraskipan við fyrstu sýn þá er eitt helsta einkenni verksins fjölbreytileiki hljóðfæraleikaranna, þar sem allir skipta um hljóðfæri á einhverjum tímamarki í verkinu. Þannig skiptir flautuleikarinn á milli piccolo- og altflautu og klarinettuleikarinn á milli klarinettu í B, bassaklarinettu og

⁵¹ Hafdís Bjarnadóttir, „Krónan“, Esjberg Ensemble, *Myspace*, Myspace LCC, 2003-2011, áheyr 19. október 2011, ><http://www.myspace.com/hafdisbjarnadottir/music/songs/kronan-56066503>>. Hafdís Bjarnadóttir, *Krónan*, óútgefið, 2009.

leikfangafugls. Slagverksleikarinn skiptir á milli ýmissa hljóðfæra, svo sem tam tams, rörklukku, kúabjöllu og tíbeskrar vatnsskálar, og píanóleikarinn þarf einnig að leika á tréóróa (e. wooden chimes). Þá þurfa strengjaleikararnir báðir að leika á tvo hitabrúsa með vatni í lok verksins.

Við fyrstu greiningu kom ég ekki auga á neina tónstiga sem mögulega var hægt að tengja við bakgrunn Hafdísar. Því gat ég fát fullryrt um hvaðan tónefni verksins er upprunið. Eftir nánari eftirgrennslan hjá tónskáldinu var mér tjáð að tónefnið hefði verið unnið úr dórískum tónstiga, sem er tónfluttur eftir ákveðnum aðferðum. Eins og áður kom fram er dóríski skalinn einn algengasti tónstigi djasstónlistar, svo leiða má að því líkur að Hafdís sæki tónefnið þangað.

Krónan er frekar „rytmískt“ verk þar sem taktbreytingar eru áberandi. Skipts er á að nota marga misflókna takboða, en alls koma við sögu 5/, 6/ og 9/16, 2/, 3/ og 4/8 auk 4/4. Verkið er frekað stressað þar sem áherslur eru tíðar, og einkennist af snörpum nótum, þó stundum séu lengri nótur leiknar hjá sumum hljóðfærum á sama tíma. Í verkinu koma fyrir nokkur rytmastef sem tengja má við djasstónlist. Til dæmis skrifar Hafdís út einhverskonar suður-amerískan sambatakt í kraftmiklum kafla, þar sem slagverkið leikur stöðugan fjölhryn (e. polyrhythm) í hristu á móti öðrum hryn í hinum hljóðfærunum. Smátt og smátt þynnist þessi vefur út í einröddun áður en hann umbreytist í einhverskonar rokk undir lok verksins. Þar er sellóið í hálfgerðu hlutverki rafmagnsgítars og leikur endurtekið munstur, þrjá áttundaparta og tvo sextánduparta, í sama tvígripinu, nóturnar E og G, alls 24 sinnum.

Tæknileg atriði skipa mjög stóran sess í verkinu. Fyrir utan tæknilega útfærslu á hljóðfæraskiptum, sem eru tíðari í þessu verki heldur en í flestum öðrum, þá þurfa flytjendur að vera færir um að gera mörg óvenjuleg tækniatriði. Þannig þarf píanóleikarinn að undirbúa hljóðfærið með kennaratyggjó sem komið er fyrir á strengjum 11 nótna. Einnig þarf hann að dempa strengi með hendi þegar það er skrifað, og framkvæma glissando, sem er óalgengt fyrir píanóleikara. Þá eru tréblásarar beðnir um að framkvæma yfirblástur og slagverksleikari þarf að dempa skinn á trommu með olnboga, hönd eða trommukjuða þegar um það er beðið. Síðast en ekki síst eru yfirtónar mjög áberandi í strengjum, sérstaklega í upphafi, en fyrstu 68 takta verksins spila strengjaleikarar einungis yfirtóna. Rafmagnsgítarspuni er annar einkennandi litur á verkinu, en í raddskránni eru aðeins skrifuð tilmæli til

hljóðfæraraleikarans, til að mynda hvar hann skuli byrja og enda og hvort nótur eigi að vera langar eða stuttar.

Sjálft er verkið byggt upp af efnahagstölum íslensku krónunnar í kringum hrúnið í október 2008. Dagsetningarnar eru skrifaðar við viðkomandi staði í raddskrána. Ævintýrið hefst með dynjandi lófataki allra hljóðfæraleikara þann 24. júlí 2007 og lýkur í groddalegu rokki 13. janúar 2009 áður en verkið fjarar út. Það nær einskonar kaldhæðnum hápunkti, eða réttara sagt lágpunkti, þann 14. október 2008, þegar píanó og slagverk leika samradda hrynn í annars djössuðum kafla, eftir fjörugan kafla með öllum hljóðfærum. Þar eru lítil stef í tréblásturshljóðfærum og strengjahljóðfærum útsett með stórsveitaraðferðum sem gefur skemmtileg áhrif.

Niðurstöður

Það er deginum ljósara að rytmísk tónlist stendur Hafdísí jafn nærri og nútímatónlistin. Hún er notar reynsluna frá bakgrunni sínum meðvitað í tónsköpun sinni og á maður erfitt með að ímynda sér að tónskáld án þeirrar reynslu væri fært um að nota slíkar aðferðir. Í *Krónunni* eru sambatakturinn og rokkið gott dæmi um bein tengsl við bakgrunn Hafdísar, sem og djassaðar útsetningar á vissum stöðum í strengjum og tréblásturshljóðfærum.

Hafdís er þó ekki einungis í hlutverki tónskálds heldur kemur hún reglulega fram opinberlega og kýs oft að taka þátt í flutningi verka sinna. Þar er *Krónan* ekki undanskilin, og rafmagnsgítarspuni yfir klassísku hljóðfærasamsetninguna gefur áhugaverðan og nútímalegan lit. Það eru atriði sem þessi sem einkenna tónlistarmanninn Hafdísí Bjarnadóttur og aðgreina hana frá mörgum samtímatónskáldum.

Umræður um niðurstöður

Áður en fullyrt er um hvort og þá hvaða áhrif áðurnefnd tónskáld sækja í bakgrunn sinn er nauðsynlegt að koma eftirfarandi atriðum á framfæri.

Annars vegar verður ómögulegt að teljast að velja verk sem á að kynna þverskurð af stíl viðkomandi tónskálds; vissulega hafa tónskáld mismunandi einkenni en sjaldnast er hægt að sjá einkenni hvers tónskálds með því að skoða aðeins eitt af verkum þeirra. Því er erfitt færa rök fyrir því að ákveðin tónskáld noti áhrif frá bakgrunni sínum að einhverju marki. Hins vegar var rannsóknin ekki gerð í þeim tilgangi að athuga hversu *mikið* tónskáld nota þætti úr rytmískri tónlist heldur *hvort* og þá *hvaða* þætti þau nota.

Hins vegar geta hvorki tónskáldin né ég sjálfur fullyrt að ákveðnir þættir eigi rætur sínar að rekja til bakgrunns viðkomandi tónskálds í rytmískri tónlist; þar geta margar ástæður legið að baki. Oft er vandasamt að telja hvort meðvituð eða ómeðvituð ákvörðun tónskáldsins á í hlut. Til dæmis er erfitt að fullyrða að dórískur tónstigi, sem er algengur í djasstónlist, sé fenginn þaðan, því hann er vissulega algengur í fleiri greinum tónlistar. Á hinn bóginn eru aðrir þættir með beinni tengingu við bakgrunn, eins og spuni og blúsformið.

Þá snúum við okkur að niðurstöðunum. Nokkrar leiðir eru færar til að túlka þær. Ein þeirra er einfaldlega að bera saman kennimerkin í verkum tónskáldanna; einkenni sem rekja má til rytmískrar tónlistar. Við þann samanburð kemur í ljós að þrátt fyrir að öll tónskáldin hafi bakgrunn í rytmískri tónlist notar ekkert þeirra samskonar þætti í tónverkunum sem greind voru. Verk Árna er það eina hvar hægt er að tengja hljóðfæraskipan við bakgrunn. Tónstiganotkun má rekja til bakgrunns flestra á einn eða annan hátt; til að mynda má skynja djassáhrif í tónefni hjá Árna, Hafdís og jafnvel Jónasi, á meðan Hróðmar notar kirkjutóntegundir í meiri mæli í verki sínu. Rytmar eru notaðir á fjölbreyttan hátt í verkum tónskáldanna. Mest áberandi tenging við rytmíska tónlist er að finna í verki Hafdísar, þar sem hún notar hrynn skyldan samba- og rokktónlist. Þá innihalda verk Árna og Hróðmars bæði örur taktboðabreytingar, meðal annars með oddatölutöktum, sem hægt er að rekja til rytmískrar tónlistar. Þá er langsótt tenging *Orgíu* Jónasar við rytmískan bakgrunn hans sú að takboði verksins, 4/4, er ein algengasta takttegund þjóðlaga. Tæknileg atriði eru mjög mismunandi eftir verkum, bæði tengd hljóðfæraleyf og eðli verkanna.

Þannig koma óhefðbundin tækniatriði mjög gjarnan fyrir í verkum Hafdísar og Árna á meðan þau eru ekki eins algeng í verkum Jónasar og Hróðmars, og spilastíllinn því hefðbundnari. Þess fyrir utan eru önnur tæknileg atriði sem eiga rætur sínar að rekja til rytmískrar tónlistar sem einkenna á margan hátt verk sumra tónskáldanna. Þessu til stuðnings er spuni allsráðandi í *Changing Time* eftir Árna, og kemur einnig fyrir í *Krónu* Hafdísar, og notkun blúsformsins stendur upp úr í *Stokkseyri* Hróðmars.

Einnig er hægt að bera saman tónskáldin miðað við mismunandi bakgrunn tónskáldanna í rytmískri tónlist. Árni og Hafdís hafa bæði reynslu úr djasstónlist, en nota hins vegar marga ólíka þætti frá þeim bakgrunni í verkunum sem ég tók fyrir. Þrátt fyrir að nota bæði spuna og óhefðbundin tækniatriði að einhverju leyti í verkum sínum, þá nálgast þau tónefni og hryn á allt annan hátt. Það finnst mér mjög áhugavert. Að sama skapi má bera saman Jónas og Hróðmar, sem hafa á einhvern hátt líkan bakgrunn í þjóðlagapoppi, en þeir hafa að mörgu leyti farið í sitthvora áttina í tónsmíðum sínum og kannski fátt sem tengir verk þeirra saman. Þó má greina tónmiðju í báðum verkum þeirra, að vísu breytilegar tónmiðjur hjá Hróðmari, en Jónas gengur ekki svo langt að vera með tónstiga fastan við tónmiðju líkt og Hróðmar. Það má því segja að tónskáldin hafi tileinkað sér mismikið frá bakgrunni sínum.

Af þessum niðurstöðum má draga þá ályktun að tónskáld hafi í raun val hvort að þau nýti sér áhrif frá bakgrunni sínum í rytmískri tónlist. Sum tónskáldanna hafa ákveðið að nýta sér þá reynslu í sýnilegu magni, á meðan önnur eru óræðnari. Af fjölbreytileika á einkennunum má ætla að marga þætti, tengda öllum áður nefndum kennimerkjum, megi vel yfirfæra frá rytmískri tónlist yfir í nútímatónlist; aðferðir tónskáldanna hér að ofan eru aðeins toppurinn á ísjakanum. Hins vegar er nauðsynlegt að vera meðvitaður um það að ferðir á slíkar ótroðnar slóðir, eins og að blanda saman tónlistargreinum og taka þætti úr öðrum stefnum, geta verið hættulegar og verið dæmdar til að mistakast. Það ætti þó ekki að stöðva neitt hugað tónskáld að reyna á slíkar hugmyndir, því að útkomuna er aldrei hægt að heyra fyrirfram.

Lokaorð

Við gerð ritgerðarinnar komst ég að því að áhrif rytmískrar tónlistar geta skipað stóran sess í nútímatónsköpun samtímatónskálda. Niðurstöður rannsóknarinnar sannfæra mig um að bakgrunnur minn í rytmískri tónlist er reynslubanki hugmynda sem ég get nýtt mér í allri tónsköpun ef mig langar, hvort sem hún heitir nútímatónlist eða eitthvað annað. Með því að ræða við tónskáld, og skoða verk þeirra, sem hafa samskonar bakgrunn og ég sjálfur sé ég enn skýrar að tónlist er alltaf tónlist, sama hvernig hún flokkast; hugmyndir sem skjóta upphaflega rótum í rytmískri tónlist eru langt því frá óæðri en þættir úr klassískri tónlist. Rannsóknin leiddi af sér niðurstöður sem ég mun tvímælalaust geta nýtt mér til tónsköpunar.

Í framhaldi af þessari rannsókn má velta því fyrir sér hvort að áhrif rytmískrar tónlistar endurspeglar frekar hjá tónskáldum sem hafa bakgrunn í þess háttar tónlist, heldur en hjá tónskáldum sem hafa enga slíka reynslu. Jafnframt væri áhugavert að bera enn frekar saman áhrif mismunandi tónlistargreina innan rytmískrar tónlistar, svo sem djass eða rokks, á tónsköpun nútímatónskálda.

Mergur málsins er líklega sá að öll tónlistarreynsla, sama hvaðan hún kemur, hefur áhrif, bein eða óbein, á tónsköpun tónskálda. Það er svo val tónlistarmannsins hvaða þætti hann notar til tónsköpunar, og hvenær hann kys að nýta sér þá þekkingu sem hann hefur aflað sér. Mér þykir við hæfi að enda ritgerðina á tilvitnun í tónlistarmanninn Paul Simon: „Tónlist varir að eilífu; hún á að vaxa og dafna með þér, og fylgja þér hvert sem þú ferð þangað til þú deyrð“.⁵²

⁵² Upprunaleg tilvitnun: „Music is forever; music should grow and mature with you, following you right on up until you die.”
ThinkExist, „Paul Simon Quotes“, skoðað 21. nóvember 2011,
<http://thinkexist.com/quotation/music_is_forevermusic_should_grow_and_mature/218616.html>.

Heimildaskrá

Hljóðupptökur

Árni Egilsson, „Changing Times“, Sigurður Flosason, Kjartan Valdemarsson og Einar Valur Scheving, óútgefið.

Hafdís Bjarnadóttir, „Krónan“, Esjberg Ensemble, *Myspace*, Myspace LCC, 2003-2011, áheyrt 19. október 2011, <<http://www.myspace.com/hafdisbjarnadottir/music/songs/kronan-56066503>>.

Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson, „Stokkseyri“, Caput, Íslensk tónverkamiðstöð, 2000.

Jónas Tómasson, „Orgía“, Sinfóníuhljómsveit Íslands, *Portrait*, Íslensk tónverkamiðstöð, 1997.

Ritaðar heimildir

Aðalnámskrá tónlistarskóla: Rytísk tónlist, Sigurður Flosason og Kristín Stefánsdóttir ritstýrðu, Mennta- og menningarmálaráðuneytið, Reykjavík, 2010.

Atli Ingólfsson, „Seven Moments on the Music of Jónas Tómasson“, *Nordic Sounds*, 9. árgangur, 1. tölublað, 1990, blaðsíður 18-21.

Burkholder, Peter J., Donald Jay Grout og Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 8. útgáfa, W.W. Norton & Company, New York, 2009.

Elísabet Indra Ragnarsdóttir, „Tónlistin“ og „Tónskáldið: Rabbað við Hróðmar Inga Sigurbjörnsson“, *Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson: Stokkseyri*, Íslensk tónverkamiðstöð, 2000.

Guðmundur Andri Thorsson, „Í tóneyjahafi“, *Jónas Tómasson: Portrait*, Íslensk tónverkamiðstöð, 1997.

Guðni Elísson, „Í frumskógi greinanna. Kostir og vandamál greinafræðinnar“, *Kvikmyndagreinar*, Guðni Elísson ritstýrði, Háskólaútgáfan, Reykjavík, 2006, blaðsíður 9-45.

McLeod, Ken, „Bohemian Rhapsodies: Operatic Influences on Rock Music“, *Popular Music*, 30. árgangur, 3. tölublað, 2001, blaðsíður 189-203.

Stanley, John, *Sígild tónlist: Tónskáldin miklu og meistaraverk þeirra*, Friðjón Axfjörð Árnason þýddi, Staka ehf., Reykjavík, 1996.

White, John D., „New Music of Iceland“, *New Music of the Nordic Countries*, John D. White ritstýrði, Pendragon Press, New York, 2002, blaðsíður 287-382.

Williams, Kam, „How American Culture Changed European Music“, *New York Amsterdam News*, 90. árgangur, 28. tölublað, blaðsíða 21.

Heimildir af vefsíðum

Arnaeus Music Publishing, „The Works of Árni Egilsson“, Arnaeus Music ASCAP-STEFF, 2000, skoðað 21. október 2011, <<http://www.arnaemus-music.com/homepage.html>>.

Bellingham, Jane, „Art Music“, *The Oxford Companion to Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 11. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e422>>.

Chew, Geoffrey og Richard Rastall, „Notation, §III, 1(vi): Plainchant: Pitch-specific notations, 13th–16th centuries“, *Grove Music Online*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 15. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20114pg4#S2014.3.1.6>>.

Gammond, Peter og Kenneth Gloag, „Popular Music“, *The Oxford Companion to Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 12. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5287>>.

Hafdís Bjarnadóttir, „Hafdís“, *Myspace*, Myspace LCC, 2003-2011, skoðað 1. nóvember 2011, <<http://www.myspace.com/hafdisbjarnadottir>>.

Heartz, Daniel og Bruce Alan Brown, „Classical“, *Grove Music Online*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, 12. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05889>>.

Listaháskóli Íslands, „Upplýsingar um starfsmann: Ferilskrá Hróðmars Inga Sigurbjörnssonar“, skoðað 27. október 2011, <<http://lhi.is/skolinn/starfsfolk/?stm=206>>.

Middleton, Richard, „Popular Music, §I, 4: Europe & North America: Genre, form, style“, *Grove Music Online*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 15. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43179pg1#S43179.1.4>>.

Myers, Helen og Peter Wilton, „Folk Music“, *The Oxford Companion to Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 11. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2609>>.

Pedersen, Peder Kaj, „‘Rhythmic Music’ in Danish music education“, *Leading Music Education International Conference*, Scholarship@Western, skoðað 20. október 2011, <<http://ir.lib.uwo.ca/lme/May30/Program/11/>>.

Samson, Jim, „Genre“, *Grove Music Online*, Oxford, Oxford University Press, 2007-2011, skoðað 10. nóvember 2011, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40599>>.

Songfacts, „Can’t Help Falling in Love by Elvis Presley“, Songfacts LCC, skoðað 8. nóvember 2011, <<http://www.songfacts.com/detail.php?id=1159>>.

ThinkExist, „Paul Simon Quotes“, skoðað 21. nóvember 2011,
<http://thinkexist.com/quotation/music_is_forevermusic_should_grow_and_mature/218616.html>.

Tónlistarskóli Árbæjar, „Hafdís Bjarnadóttir - Gítar“, skoðað 1. nóvember 2011,
<http://www.tonarb.net/index.php?option=com_content&view=article&id=90:hafdis-bjarnadottir-gitar&catid=34:kennarar&Itemid=50>.

Þjóðleikhúsið, „Listafólk: Árni Egilsson“, skoðað 21. október 2011,
<<http://leikhusid.is/leikhusid/listafolk/Adstandandi/106/arni-egilsson>>.

Nótur

Árni Egilsson, *Changing Times*, útgefið, 2009.

Hafdís Bjarnadóttir, *Krónan*, útgefið, 2009.

Hróðmar Ingi Sigurbjörnsson, *Stokkseyri*, Reykjavík, Íslensk tónverkamiðstöð, 1997.

Jónas Tómasson, *Orgía*, Reykjavík, Íslensk tónverkamiðstöð, 1975.

Símtöl

Símtal Halldórs Smárasonar við Kristínu Stefánsdóttur, 27. október, 2011.

Símtal Halldórs Smárasonar við Sigurð Flosason, 28. október, 2011.

Viðtöl

Viðtal Halldórs Smárasonar við Árna Egilsson, dagana 19. október - 1. nóvember, 2011. Sjá viðauka.

Viðtal Halldórs Smárasonar við Hafdísi Bjarnadóttur, dagana 18. október - 3. nóvember, 2011. Sjá viðauka.

Viðtal Halldórs Smárasonar við Hróðmar Inga Sigurbjörnsson, 24. október, 2011. Sjá viðauka.

Viðtöl Halldórs Smárasonar við Jónas Tómasson, 24. október og 27. október, 2011. Sjá viðauka.

Viðauki

Viðtal við Árna Egilsson

Þar sem Árni er búsettur í Bandaríkjunum taldi ég best að framkvæma viðtalið í gegnum tölvupóst.

- ⁵³ Árni byrjaði á því að segjast hreinlega ekki hafa hugmynd á hvaða hátt rytmíski bakgrunnurinn hefði áhrif á tónsmíðar hans. Hann tók fram að sem tónskáld væri hann beðinn um að semja tónlist af mismunandi gerðum, en þar nýttist praktísk reynsla hans vel þar sem hann hefur leikið margbreytilegar tónlistargreinar í gegnum árin. Hann benti á að fæst tónskáld í Bandaríkjunum semdu það sem þeim sjálfum dytti í hug, heldur væri algengast að semja eftir beiðni hljóðfæraleikara sem flyttu síðan stykkin. Ástæðuna taldi hann vera að vestanhafs tíðkast ekki styrkjakerfi til tónskálda líkt og héraendis. Eins gat hann þess að undanfarin ár hafa beiðnir um tónsmíðar til hans og samstarfsmanna hans ekki verið um „svokallaða nútíma músík [sic.], það væri allt yfirfullt af henni, heldur vilja þeir frekar hefðbundna tónlist.“
- ⁵⁴ Árni sagði að sjálfsagt væri hægt að sjá einhver einkenni bakgrunnsins í tónsmíðum hans, en bakgrunnurinn væri hins vegar ólíkur bakgrunns flestra tónlistarmanna þar sem hann hefði unnið sem hljóðfæraleikari í flestum tegundum hljómlistar. Í því samhengi nefndi hann klassíska tónlist, bæði sem einleikari, í sinfóníuhljómsveitum og kammersveitum, nútímatónlist sem einleikari og með nútímakammersveit í Los Angeles The Monday Evening Concert Series. Þar að auki hefði hann leikið djass, rokk og margt þar á milli. Hann undirstrikaði að þrátt fyrir þennan fjölskrúðuga bakgrunn væru og *yrðu* að vera skýrar línur að semja verk í sérstökum stíl, nema þegar beðið er um annað, og halda sig við þann stíl í verkinu. Þess til rökstuðnings sagðist hann hafa

⁵³ *Á hvaða hátt telur þú að reynslan frá rytmíska bakgrunninum hafi áhrif á tónsköpun þína í dag?*

⁵⁴ *Er hægt að sjá einhver einkenni frá bakgrunni þínum, bein eða óbein, hugmyndafræðileg eða verkleg, í tónsmíðum þínum? Ef svo er, má þá benda á eitthvað sérstakt verk, eða hluta úr verki, þar sem slík einkenni koma sérstaklega fram?*

samið verk í nokkuð mismunandi greinum en þó yfirleitt aldrei brugðið út frá þeim gefnum greinum. Þó nefndi hann tvær undantekningar.

Sú fyrri er verk sem samið var fyrir Kór Langholtskirkju fyrir kór, orgel, slagverk og hljómsveitina Mezzoforte auk saxófóns, og ber nafnið *Kaleidoscope*. Þetta væri sumsé blanda af 20. og 21. aldar klassískri kórtónlist og djassbræðing (e. jazz fusion). Árni bætti við að bæði sérstök lýsing og myndband léku stórt hlutverk í heildarmynd verksins og gerðu það mögulegt til flutnings í sjónvarpi. Hann sagði að þetta væri gott fyrir mig að hafa bak við eyrað þegar á lífsbrautina væri komið, „verk verða að fást flutt“.

Árni hafði mjög gaman af því að semja *Kaleidoscope*, en tók skýrt fram að svona verk væri ekki hægt að semja án bakgrunns í rytmískri tónlist, og myndi að sama skapi aldrei ganga upp nema maður þekkti og treysti flytjendunum. Áður hafði Árni samið tvö verk fyrir Kór Langholtskirkju og hafði þar af leiðandi góða hugmynd um hversu „framúrsakarandi góður músikant Jón Stefánson [sic.] var og að sjálfsögðu kórinn“. Hann benti þó á að það hallaði á karlaraddir í kórnum og það stæði jafnvægi hljómsins fyrir þrifum. Árni hefur borið gífurlega virðingu fyrir meðlimum hljómsveitarinnar Mezzoforte alla þeirra tíð, og segir þá vera tónlistarmenn á heimsmælikvarða.

Seinni undantekning Árna er *Changing Times* sem hann samdi fyrir saxófónleikarann Sigurð Flosason. Verkið er af allt öðrum toga en *Kaleidoscope*; það er skrifað fyrir saxófón, píanó og slagverk, og er nútímaverk með spuna, sem spannar um helming af lengd verksins. Spuninn er vissulega hugtak fengið úr djasstónlist, en er í þessu tilviki enginn djass heldur í nákvæmlega sama stíl og skrifaði hluti verksins. Verkið er óútgefið en hefur verið tekið upp af fyrirtaks djasstónlistarmönnum, þeim Kjartani Valdemarssyni, píanóleikara, og Einari Scheving, slagverksleikara, auk Sigurðar sjálfs. Árni ítrekaði að lokum að hann hefði fengið djasstónlistarmenn til að flytja verkið þar sem það versta sem hægt væri að gera klassískum tónlistarmönnum væri að láta þá spinna. Viðtalið endaði svo á orðunum: „Það getur endað með ósköpum“.

Viðtal við Jónas Tómasson

Fyrstu spurninguna sendi ég Jónasi í tölvupósti og fékk heldur snaggaralegt svar.

1.⁵⁵ „Engin áhrif önnur en áframhaldandi löngun að skapa!“

Ég freistaði þess að öðlast frekari upplýsinga svo ég taldi réttast að hringja í Jónas varðandi næstu spurningar.

2.⁵⁶ Jónas sagðist hafa eiginlega engu við svarið að bæta. Hann talaði um að hafa alist upp við mikla tónlist á heimilinu, og væri í raun alæta á tónlist. Ungur að árum var faðir hans meðlimur í plötuklúbbi í Bandaríkjunum þar sem Jónas gat stolist í plötur. Seinna fékk hann áhuga á djassi, austrænu tónskáldunum, Stravinsky og Bartók, auk nútímatónskáldanna; í því samhengi nefndi hann sérstaklega John Cage og Gyorgi Ligeti. Þegar heim var komið lærði hann á gítar hjá amerískum skiptinema á Íslandi og stofnaði Heimi og Jónas, þar sem þeir Heimir Sindrason áttu þjóðlagatónlistina sem sameiginlegt áhugamál. Hann telur að það megi ekki endilega heyra áhrif frá rytmísku tónlistinni í tónverkum hans, nema kannski allra fyrstu verkunum sem eru „vonandi falin einhversstaðar og ómögulegt að ná í“, eins og hann segir sjálfur. Hann bendir á að tónlistmaðurinn og gagnrýnandinn Ríkharður Örn Pálsson hafi á sínum tíma skrifað í umfjöllun um einhvert af fyrstu verkum Jónasar að þar væri að heyra greinilega áhrif frá rytmískri tónlist. Sjálfur telur Jónas þau verk eiga miklu meira skylt við „rytmíska“ tónlist Stravinsky og Bartók heldur en popp- eða þjóðlagatónlist.

3.⁵⁷ Þrátt fyrir að hafa ekki notað rytmíska tónlist meðvitað sem áhrifavald í tónsmíðum sínum, telur Jónas að öll reynsla og þar með talið bakgrunnur hafi áhrif á tónsköpun. Bakgrunnur hans í rytmískri tónlist er því ekki óskylt tímabil, heldur jafnt skylt og öll hin tímabilin.

⁵⁵ Á hvaða hátt telur þú að reynslan frá rytmíska bakgrunninum hafi áhrif á tónsköpun þína í dag?

⁵⁶ Er hægt að sjá einhver einkenni frá bakgrunni þínum, bein eða óbein, hugmyndafræðileg eða verkleg, í tónsmíðum þínum? Ef svo er, má þá benda á eitthvað sérstakt verk, eða hluta úr verki, þar sem slík einkenni koma sérstaklega fram?

⁵⁷ Hver er afstaða þín gagnvart tónlistarupprunanum í rytmísku tónlistinni?

Viðtal við Hróðmar Inga Sigurbjörnsson

Ég hitti Hróðmar á skrifstofu hans í Listaháskóla Íslands og tók við hann hefðbundið viðtal.

- ⁵⁸ Hróðmar segir að í tónsmíðanámi sínu í Hollandi og á árunum sem fylgdu í kjölfarið hafi aðhyllst einhverskonar avant-gardisma og bjó til frekar erfiða tónlist að hlusta á, og erfiða að búa til að öðru leyti. Hann hafði meðal annars skrifað stórt og frekar ómstrítt verk af þessum stíl fyrir Sinfóníuhljómsveit Íslands, þá 33 ára gamall. Þegar kom að því að hann var beðinn um að skrifa annað verk af svipaðri stærðargráðu hafði hann hins vegar kennt hljómfærði og kontrapunkt í nokkur ár, og þar af leiðandi lært þær fræðigreinar betur og upp á nýtt. Hróðmar fann að þessir hlutir fóru að hafa áhrif á tónsköpun hans og uppgötvaði á sama tíma að hann væri kominn á ákveðna endastöð í þeim stíl sem hann hafði tileinkað sér. Þá fékk hann löngun til að skapa tónlist sem kveikti í honum strax sem varð til þess að tónsmíðastíll hans þróaðist. Hann fór meira að leika sér með tónefni sem var tónalt að einhverju leyti, ekki á sama hátt og tóntegundir og hljómar eru notaðir í hefðinni heldur eitthvað sem hann taldi sig hafa uppgötvað sjálfur, og gæti bætt inn í aðferðir sínar. Því varð næsta hljómsveitarverk Hróðmars af allt öðrum toga heldur en fyrrgreint verk.

Hróðmar viðurkennir að hafa snúið baki við rytmísku tónlistinni um tíma, þar sem hann öðlaðist reynslu í tónsmíðaaðferðum nútímatónlistar og segir sjálfur að laglína og hljómar hafi ekki verið „inn“. Raunar gekk hann svo langt að hlusta ekki neitt á popptónlist í 10-12 ár, sem vinir hans töldu galin trúarbrögð. Þegar hann var kominn út í horn hafi hann seilst aftur í gamla stílinn, sem er ákveðin tenging við bakgrunninn. Hróðmar upplifir það eftir á að það hafi verið hlutir sem hann átti eftir að gera, sem hann var ekki búinn að gera. Hann segist ekki hafa verið búinn að prófa sig og eyrun sín nógu mikið áfram, áður en hann var kominn út í mjög flókna og marglaga tónlist. Því vill hann meina að hann

⁵⁸ *Á hvaða hátt telur þú að reynslan frá rytmíska bakgrunninum hafi áhrif á tónsköpun þína í dag?*

hafi hreinlega hoppað yfir stóran hluta í tónsmíðaferlinu sem hann þurfti að skoða nánar.

- 2.⁵⁹ Hróðmar segir að svokölluð avant-garde verk hans standi honum jafn nærri og hin, og þau endurspegli algjörlega hans stíl. Eftir að hann skipti um stíl hafi hann hins vegar færst nær upprunanum, sem hafi smátt og smátt þróast og blandast ef til vill meira saman. Hann bendir á að sumt sem hann hafi samið í framhaldi sé bæði með því versta og besta sem hann hefur gert, sem útskýrist af tilraunastarfsemi. Í dag finnst hann hafa fulla stjórn á tónsmíðunum og getur blandað mismunandi tegundum saman að vild

Hróðmar upplifir notkun tveggja mismunandi tónlistargreina í sama verki sem andstæður sem hægt er að nýta sér. Honum finnst spennandi að geta nýtt sér alla tónlistarsöguna og vísað í hana hvar og hvenær sem er, en samt sé það mjög krefjandi og mikil kúnt. Þannig lýsir hann einni erfiðustu ákvörðun ævi sinnar þegar hann ákvað að nota blús sem lokakafla í píanókonsertinum *Orustan við Vínu*, byggðan á sögu Egils Skallagrímssonar. Eftir vandlega íhugun fannst honum rétt og passa fullkomnlega í efniviðinn að knýja fram niðurstöðuna með blús.

En það er stutt í blúsinn í fleiri verkum Hróðmars. Í verkinu *Stokkseyri*, sem skiptist í þrettán stutta kafla fyrir kammersveit og kontratenór, koma til að mynda fyrir tveir blúsar, *Hafboð* og *Brimblús*. Sjálfur vill Hróðmar meina að verkið sé ef til vill það verka hans sem tengist best inn í „þennan Melchiorheim“. Verkið samdi hann nokkuð blátt áfram; hann lék sér í sínum þægindahring (e. comfort zone) án þess að setja sér miklar skorður.

Aðspurður segist Hróðmar einnig hafa geta nýtt reynsluna með Melchior til að skrifa fyrir svipaða hljóðfæraskipan. Þannig hafi hann skrifað nokkur verk fyrir Rússíbanana, meðal annars eitt fyrir kór og einsöngvara auk þeirra. Hljómsveitin samanstendur svo af hljóðfærum á borð við harmóníku, klarinettu, gítar, bassa og slagverki.

⁵⁹ Er hægt að sjá einhver einkenni frá bakgrunni þínum, bein eða óbein, hugmyndafræðileg eða verkleg, í tónsmíðum þínum? Ef svo er, má þá benda á eitthvað sérstakt verk, eða hluta úr verki, þar sem slík einkenni koma sérstaklega fram?

3.⁶⁰ Hróðmar segir að rytmíski bakgrunnurinn sé kveikjan að því að hann hafi orðið tónlistarmaður. Hann bendir á að langflest ung tónskáld í dag hafi einhvern bakgrunn í rytmískri tónlist og því séu mörkin orðin óljósari en áður. Hróðmar telur það hrokafullt að loka á bakgrunninn, eða gera lítið úr honum. Sjálfur telur hans sig gæfusaman að þekkja báðar hliðar. Hann segir að það sé jafn erfitt að gera góða hluti sem poppari og sem hefðbundið tónskáld; jafn mikill tími fari í að ganga frá einu popplagi eins og einu tónverki. Hróðmar gerir þó skýr skil milli þessara heima; í hans alvarlegri tónsmíðum búi hann ekki til popplög, það geri hann bara fyrir Melchior. Ef hann væri hins vegar að nota einhverja þætti úr popplagi myndi hann reyna að finna einhverja allt aðra fleti á því.

Hróðmar leggur þunga áherslu á mikilvægi tónlistarnáms og bakgrunns fyrir tónskáld, auk þess að þekkja tæknilegu hliðina á hefðinni. Það hjálpar manni að vinna með klisjur, sem manni hefur verið kennt að forðast, og nota þær ef til vill á annan hátt en áður hefur tíðkast. Brahms varð þekktur fyrir slíkt, þar sem hann bjó til nýja hluti úr gömlum gildum.

⁶⁰ *Hver er afstaða þín gagnvart tónlistarupprunanum í rytmísku tónlistinni?*

Viðtal við Hafdís Bjarnadóttur

Viðtalið við Hafdís var tekið í gegnum tölvupóst.

- ⁶¹ Hafdís segir að ef hún eigi að nefna eitthvað sem hún hafi meðvitað í farteskinu frá rytmíska bakgrunninum þá sé það helst áhersla á hryn í tónsmíðum sínum. Hún notar gjarnan mjög stöðuga rytma og finnst mikilvægt að þeir séu spilaðir nákvæmt á svipaðan hátt og hún myndi gera það, til dæmis í djass- eða rokkhljómsveit. Þó lætur Hafdís einnig sum verka sinna, eða kafla í verkum, vera meira fljótandi eða rubato, en nefnir að helstu vandræði hennar séu jafnan að fá hryninn til að vera nægilega skýran. Hún bendir á að Stravinsky hafi glímt við þetta sama vandamál allt sitt líf, en hann er mikill áhrifavaldur Hafdísar.

Annað dæmi um áhrif frá rytmískri tónlist eru útsetningarðáferðir. Þannig hefur Hafdís litið til djassstórsveita og til að mynda útsett fyrir tréblásara með aðferðum sem mikið voru notaðar í stríðsáradjassi.

- ⁶² Dæmi um ofangreinda útsetningaraðferð er að finna í fyrsta hluta verksins *Risaeðla* fyrir kammersveit, en þar eru tréblásturshljóðfæri útsett líkt og stórsveitarsaxófónar. Einnig hefur Hafdís tekið ákveðin taktmótíf úr öðrum tónlistarstefnum, til dæmis rokki, og skellt því inn í kammerverk, samanber endanum á *Krónunni*. Í stuttu máli blandar hún meðvitað öllu mögulegu úr rytmískri tónlist inn í alla aðra tónlist sem hún skapar, enda segist hún sjálf eiga mjög erfitt með að flokka sína eigin tónlist í stefnur.

- ⁶³ Hafdís bæði hlustar töluvert á rytmíska tónlist og spilar þess háttar tónlist opinberlega og er því nátengd henni enn í dag. Þar af leiðandi segir hún upprunann hafa töluvert áhrif á tónsköpun sína. Hún notar svipað hugarfar þegar hún semur rytmíska tónlist og aðra tónlist, og bendir á að í hennar augun er mestöll tónlist hennar rytmísk þar sem hrynur skipar mjög stóran sess í henni.

⁶¹ Á hvaða hátt telur þú að reynslan frá rytmíska bakgrunninum hafi áhrif á tónsköpun þína í dag?

⁶² Er hægt að sjá einhver einkenni frá bakgrunni þínum, bein eða óbein, hugmyndafræðileg eða verkleg, í tónsmíðum þínum? Ef svo er, má þá benda á eitthvað sérstakt verk, eða hluta úr verki, þar sem slík einkenni koma sérstaklega fram?

⁶³ Hver er afstaða þín gagnvart tónlistarupprunanum í rytmísku tónlistinni?

Tónlist hennar sé þó ekki endilega flokkuð þannig, enda mikið til flutt af klassískum hljóðfæraleikum. Hafdís segist forðast að aðgreina tónlistina sína; það séu ef til vill flytjendurnir sjálfir sem hafi aðgreinandi áhrif. Hún segir hljóðfæraleikara vinna úr henni á afar mismunandi hátt, svo dæmi sé tekið ef klassískir hljóðfæraleikarar spili rytmískt verk þá hljómi það einhvernveginn „klassískara“. Sé sama verk sett fyrir framan djassara fái það á sig allt annan blæ, allt vegna þess hvernig þeir fást við verkið.

Að auki spurði ég Hafdís hvort að vinnslan á tónefni Krónunnar ætti eitthvað skylt við djasstónlist.

4. Hafdís notaði aðferðir úr djassi til að raddsetja litlar laglínur í seinni hluta verksins, í flautu, klarinettu, sellói og fiðlu í takti 199, og 202-203. Þar eru fraserinar og núansar úr djassi stórlega ýktir til að draga fram einhverskonar stórsveitarhljóm. Smátt og smátt þynnist sá vefur út í einröddun þangað til að tónlistin hefur umbreyt í einhverskonar rokk. Einnig notaði Hafdís sambatakt í slagverkinu en klippir og grautast í honum þannig hann nýtur sín ekki eins og alvöru sambataktur en gefur einhverja tilfinningu fyrir honum.