

Listaháskóli Íslands
Sköpun, miðlun og frumkvöðlastarf
05.06.2012

„Heiðrænn tónlistarmaður“

- Hvernig lokaverkefni í sköpun, miðlun og frumkvöðlastarfi samrýmist hugmyndum höfundar um heiðrænan tónlistarmann

Greta Salóme Stefánsdóttir

Efnisyfirlit

1. Inngangur.....	bls. 1
2. Kynning á lokaverkefni og þróun þess.....	bls. 3
3. Markmið lokaverkefnis	bls. 4
4. Skálholt og aðdragandi lagsins.....	bls. 5
5. Þróun lagsins og verkferli.....	bls. 7
6. Umgjörð lokaútgáfu.....	bls. 9
7. Kostnaðaráætlun og styrkjasöfnun.....	bls. 10
8. Hugmyndir höfundar um heildrænan tónlistarmann.....	bls. 11
9. Nýir áheyrendur (new audiences).....	bls. 16
10. Samstarf og hópavinna.....	bls. 17
11. Umsagnir og viðbrögð.....	bls. 18
12. Niðurstaða.....	bls. 20

1. Inngangur

Hugtakið „heildrænn tónlistarmaður“ heyrir maður ekki oft í umfjöllun um tónlist. Við lærum að verða hljóðfæraleikarar, söngvarar og tónskáld svo eitthvað sé nefnt en sjaldnast er þetta allt sameinað. En hvað felst í því að vera heildrænn tónlistarmaður? Er það einhver sem getur flutt fjölmargar tegundir tónlistar? Eða er það jafnvel einhver sem getur spilað á fjölmörg hljóðfæri? Telja má að hér á öldum áður hafi hugtakið tónlistarmaður verið talsvert víðtækara en það er í dag og hafi menn vart talist tónlistarmenn nema þeir spiluðu á mörg hljóðfæri. Einnig má telja að stéttaskipting í tónlistarflutningi hafi verið mikil og þó segja megji að tónlistarmenn hafi hér áður verið að kalla má heildrænnir tónlistarmenn þá má ætla að tónlistariðkun þeirra hafi ekki verið aðgengileg nema fyrir ákveðinn hóp fólks. Þróunin varð sú að sérhæfing tónlistarmanna jókst og í dag sérhæfa nær allir tónlistarmenn sig í einu hljóðfæri. Telja má að sinfóníuhljómsveitarformið eins og við þekkjum það í dag sé skýrt dæmi um pýramíðastjórnun frá tímum upplýsingarinnar og iðnbyltingarinnar. Þetta form hefur tekið litlum sem engum breytingum síðan þá og eru klassískir tónlistarmenn að mestu leiti þjálfaðir til að verða einleikarar sem spila með sinfóníuhljómsveitum eða hljóðfæraleikarar í sinfóníuhljómsveitum og koma þeirri þekkingu áleiðis til næstu kynslóðar. Tónlistarheimurinn hefur þó tekið miklum stakkaskiptingum og í dag er nánast öll tegund tónlistar aðgengileg fyrir nær allar tegundir áheyrenda.

Engin ein skilgreining á við hugtakið heildrænn tónlistarmaður heldur getur hver og einn leitast eftir að komast sem næst því og hann getur miðað við þann grunn og áherslur sem verið er að vinna út frá. Í mínum huga eru nokkrir þættir sem tónlistarmaður þarf að búa yfir til þess að teljast „heildrænn“. Það skal tekið fram að höfundur talar frá sjónarhorni klassískrar menntunar og klassískra hljóðfæraleikara. Einn af þeim eiginleikum sem heildrænn tónlistarmaður þarf að búa yfir er að geta flutt eða samið tónlist eftir reglum og hefðum, en einnig að geta brugðið út af þeim. Hluti af því að geta brotið reglurnar er að skilja þær. Heildrænn tónlistarmaður þarf að geta tekið tónlistarflutning og tónlistariðkun sína úr hinu hefðbundna umhverfi og vera tilbúinn að leyfa henni að njóta sín annars staðar en bara á þeim vettvangi sem henni var upphaflega ætlað. Það þýðir þó alls ekki að hinn hefðbundni vettvangur þurfi að líða fyrir það. Mikilvægt er að tónlistarmenn og hljóðfæraleikarar hafi innsýn í og þekkingu á útsetningum. Sem strengjaleikari spila ég oft í strengjakvartettum og

er það vinsælt í alls kyns uppákomum. Athyglisvert þykir mér að strengjaleikurum sé ekki kennt að útsetja fyrir strengjakvartetta. Heildrænn tónlistarmaður þarf að búa yfir þeirri þekkingu og þeirri færni að setja upp sína eigin tónlistarviðburði eða að vita hvert leita skal aðstoðar við að setja upp viðburði þar sem tónlistariðkun þeirra fær að njóta sín. Þar kemur nám í verkefnastjórnun sterkt inn. Í mínum huga er sér í lagi eitt sem heildrænn tónlistarmaður þarf að búa yfir. Það er að skilja mikilvægi þess að einskorða ekki ákveðna tegund hljóðfæraleikara eða ákveðna tegund tónlistarmenntunar við aðeins eina tegund tónlistarflutnings.

En er yfirleitt hægt að vera heildrænn tónlistarmaður án þess að missa trúverðugleika sem klassískur hljóðfæraleikari eða söngvari? Það að starfa sem klassískur hljóðfæraleikari krefst þess bæði að fólk eyði miklum tíma í einstaklingsæfingar en einnig að koma mjög reglulega fram. Það að leitast sífellt eftir að bæta tæknilega færni á hljóðfærið er mikilvægt. Það að halda trúverðugleika sem klassískur hljóðfæraleikari þýðir í mínum huga að sinna öllum þessum þáttum.

Ég er fiðluleikari í grunninn og útskrifaðist með bachelorgráðu í fiðluleik frá Listaháskóla Íslands vorið 2008. Klassísk tónlist hefur verið eins konar miðjupunktur allt mitt líf. Þrátt fyrir það hef ég alltaf haft mikinn áhuga á fleiri, ef ekki flestum stílum tónlistar. Frá því að ég var krakki hef ég lagt mikla áhersu á að geta spilað mismunandi tónlistarstíla og má þar sem dæmi nefna djass, popp og klezmertónlist. Einnig hef ég lagt mikla áherslu á snarstefjun og spuna og að getað gripið hljóðfærið og spilað með, sama hvert tækifærið er. Frá árinu 2008 hef ég gert mikið af því að semja tónlist og tekið þátt í lagasmíðakeppnum auk þess að útsetja tónlist og þá sér í lagi strengjaraddir.

Þegar ég hóf nám í sköpun, miðlun og frumkvöðlastarfi var það fullkominn vettvangur til að byggja ofan á grunn minn sem hljóðfæraleikari. Ég lagði áherslu á að kanna hvernig allir þessir fletir rúmuðust í mér sem tónlistarmanni, og einna helst hvort það væri yfirleitt í lagi fyrir klassískan hljóðfæraleikara að fara út fyrir þær skorður sem okkur eru settar og við setjum okkur sjálfum í tónlistarnáminu.

Mér var sérstaklega umhugað um það að reyna að sýna fram á hvernig maður getur leyft sér að fara ótroðnar slóðir í tónlist og finna sína eigin leið án þess að missa trúverðugleika sem klassískur hljóðfæraleikari.

Ég fór því inn í námið með það í huga að halda áfram að þróa mína stefnu sem tónlistarmaður og hljóðfæraleikari auk þess að bæta færni mína á hljóðfærið en einnig vildi ég bæta kunnáttu mína á hlutum sem ég hafði ekki lært í grunnnáminu en var samt

sem áður að fást við daglega í tónlistarverkefnum. Þar má sem dæmi nefna útsetningar og notkun nótnaskriftarforrita. Önnur aðaláhersla í náminu var að koma mér á framfæri sem þessum heildræna tónlistarmanni sem ég stefndi á að verða.

Haustið 2010 sótti ég sumarnámskeið í Skálholti sem var byrjunarnámskeiðið í þessu mastersnámi. Þar varð ég fyrir miklum áhrifum frá Þjóðlagahefð og tónlistararfleifð okkar Íslendinga. Þegar heim var komið eftir dvölinu í Skálholti samdi ég lag sem heitir Mundu eftir mér. Þetta lag er eins konar alhliðabirtingarmynd mín sem tónlistarmaður. Lagið er popplag í eðli sínu en með mjög klassískum áhrifum. Fiðlan spilar stórt hlutverk í laginu og eru strengjautsetningarnar áberandi og fá mikið vægi. Þjóðlagaáhrifin sem ég varð fyrir í Skálholti skiluðu sér einnig mjög vel í lagið þar sem heyra má sem dæmi fimmundasöng og bumbuslátt sem gefur óneitanlega Þjóðlagakenndan blæ.

Haustið 2010 hélt ég áfram að þróa Mundu eftir mér auk þess að semja fleiri lög. Ég tók það fyrst upp þar sem ég flutti það ein, en um vorið 2011 tók ég þá ákvörðun að breyta því í dúett og fékk Jón Jósep Snæbjörnsson með mér í það. Í október 2011 sendi ég svo þetta lag inn í Söngvakeppni Sjónvarpsins og sigraði lagið í keppninni þann 11. febrúar 2012.

Lagið var framlag Íslendinga í Söngvakeppni Evrópskra Sjónvarpsstöðva í Bakú í Aserbaídján þann 22. maí 2012 og keppti til úrslita 26. maí 2012.

2. Kynning á lokaverkefni og þróun þess

Lokaverkefnið í sköpun miðlun og frumkvöðlastarfi snýst þó ekki um þáttöku lagsins í Söngvakeppni Evrópskra Sjónvarpsstöðva heldur um hvernig þetta lag og þróun þess styður hugmyndir höfundar um heildrænan tónlistarmann. Birtingarmynd lokaverkefnisins er tónlistarmyndbandið sem gert var við endanlega útgáfu lagsins sem fékk titilinn „Never forget“.

Það verður þó að taka fram að þetta var ekki upphafleg hugmynd mín um lokaverkefni þó unnið væri með sama hugtak. Upphaflega hugmyndin var að setja upp tónleika í Norðurljósasal Hörpunnar þann 28. apríl 2012. Á þeim tónleikum yrði reynt að sýna fiðluna í ýmsum hlutverkum og að spila margvíslega stíla. Einnig myndu frumsamin lög í mínum útsetningum vera flutt og þannig unnið út frá hugmyndinni um heildrænan tónlistarmann. Eitt af þessum lögum átti að vera lagið Mundu eftir mér auk lagsins Aldrei sleppir mér sem einnig keppti í Söngvakeppni

Sjónvarpsins 2012. Markmið þessa verkefnis var einmitt að sýna fleiri hliðar á mér en einungis fiðluleikarann. Fiðlan yrði þó ávallt í aðalhlutverki og væri hún því klassíska tengingin milli mismunandi tónlistarstíla. Síðastliðin tvö ár hef ég haldið tvenna tónleika á Rósenberg við Klapparstíg þar sem saman hafa komið um það bil 200 manns í hvort skiptið. Þessir tónleikar hafa verið eins konar smækkuð útgáfa af tónleikunum sem áttu að vera í Hörpunni þann 28. apríl 2012.

Þegar ljóst var að lagið Mundu eftir mér hafði sigrað Söngvakeppni Sjónvarpsins og myndi taka þátt í Söngvakeppni Evrópskra Sjónvarpsstöðva í Bakú í maí 2012, þurfti að breyta stefnu lokaverkefnisins. Það var ljóst að óraunhæft væri að halda stórtónleika í apríl rétt áður en stóra keppnin færi fram og að hvorki flutningur lagsins í Söngvakeppni Sjónvarpsins né Söngvakeppni Evrópskra Sjónvarpsstöðva myndi teljast sem nýr vettvangur tónlistarflutnings. Lagið sjálf og ferðalagið frá sköpun þess til flutnings gæti þó talist sem lokaverkefni og væri mjög gott dæmi um tilraun til að vera heilðrænn tónlistarmaður auk þess sem birtingarmynd þess gæti verið tónlistarmyndbandið sem búið var til fyrir lagið.

3. Markmið lokaverkefnis

Markmið lokaverkefnisins var að rýna í hugtakið „heilðrænn tónlistarmaður“ og búa til afurð sem sýndi sem flestar hliðar á mér án þess að tapa gæðum og trúverðugleika sem hljóðfæraleikara. Aðaláherslan var á að klassísk áhrif myndu glöggst heyrast og að klassíski hljóðfæraleikarinn gæti verið í aðalhlutverki þó að sem flestar hliðar tónlistarmannsins væru sýndar. Einnig var markmið að sýna klassískum hljóðfæranemendum og tónlistarmönnum fram á að nýta megi klassískt hljóðfæri á fleiri en einn hátt og að ekki sé um aðeins eina stefnu að velja. Í gegnum þessi tvö ár í náminu hefur í raun aðaláherslan verið á að sýna hljóðfærið í fleiri aðstæðum en að spila klassíska tónlist á sviði. Hljóðfærið og hinn klassíska bakgrunnur hefur verið miðjupunktur sem unnið hefur verið út frá og reynt hefur verið að leita leiða við að bæta sem flestu við þennan grunn til að komast sem næst því að verða „heilðrænn tónlistarmaður“. Markmið verkefnisins var einnig að skilgreina hvaða hæfni og kunnáttu skorti og þá hvort og hverju mætti bæta við í tónlistarnám og þá sérstaklega grunnám í hljóðfæraleik á háskólastigi.

Eins og áður sagði er tónlistarmyndbandið við lagið „Never forget/Mundu eftir mér“ birtingarmynd lokaafurðarinnar en felst lokaverkefnið í því hvernig þetta lag og þetta

verkefni hefur þróast í gegnum þessi tvö ár og þá sérstaklega með það í huga hvernig það tvinnast saman við hugtakið „heildrænn tónlistarmaður“.

Verkátun og kostnaðaráætlun snýr þó að framleiðslu lagsins og myndbandsins.

4. Skálholt og aðdragandi lagsins

Eins og áður sagði sótti höfundur sumarnámskeið í Skálholti haustið 2010. Þarna komu saman um það bil tuttugu nemendur frá Evrópu sem allir áttu það sameiginlegt að vera klassískt menntaðir hljóðfæraleikarar og söngvarar og stunda háskólanám í tónlist. Á námskeiðinu var það haft að leiðarljósi að nemendur þróuðu hugmyndir sínar um möguleika þeirra og framtíðar sem tónlistarmanna. Mikil áhersla var einnig lögð á samvinnu og að allir fengju að njóta sín og að styrkleikar hvers og eins væru nýttir. Við sóttum tíma í rannsóknaraðferðum og verkefnastjórnun svo eitthvað sé nefnt og unnum saman að því að halda tónleika í Skálholtskirkju þar sem við unnum með nærliggjandi barnaskólum. Þjóðlagahefð Íslendinga var í hávegum höfð og var lokaútkoman um klukkutímalangir tónleikar í Skálholtskirkju sem báru yfirskriftina „Ljósaskipti“. Á þessu námskeiði kynntist ég frumkvöðlinum Peter Renshaw. Hann starfaði sem skólastjóri í Yehudi Menuhin skólanum á árunum 1975 til 1985 og hefur síðan kennt við Guildhall School of Music and Drama í London og stjórnað verkefninu Lifelong Learning in Music and the Arts. Peter Renshaw spurði mig spurningar sem ég gleymi aldrei. Ég hafði þangað til ekki verið spurð þessarar spurningar áður, allavega ekki á þennan hátt. Hún var beinskeytt og einlæg en í senn ein sú mest krefjandi spurning sem ég hafði þurft að svara sem tónlistarnemandi og tónlistariðkandi. Hún hljómaði svona: „Já en Greta, hvað vilt þú gera í tónlist?“

Þetta er spurning sem ég tel að tónlistarnemendur séu allt of sjaldan spurðir. Þegar ég kom heim settist ég við hljómborðið mitt og var undir miklum áhrifum frá Skálholti og íslenskum þjóðlögum. Ég var einnig uppveðruð yfir þeim áhrifum sem námskeiðið hafði haft á mig og sannfærð um að halda áfram í leitinni að mínum farvegi í tónlistinni. Ég hafði byrjað að semja laglínuna í Skálholti en hélt áfram með þá hugmynd við hljómborðið heima. Mamma mín, Kristín Lilliendahl heyrði þessa hugmynd og spurði mig hvort lagið hefði eitthvað að gera með söguna um Daða Halldórsson og Ragnheiði Brynjólfsdóttur, dóttur Brynjólfs biskups úr Skálholti. Ég þekkti ekki þá sögu en byrjaði að lesa mér til um hana. Það má segja að sagan hafi

heltekið mig og hafði á mig djúpstæð áhrif. Ég kláraði svo að semja lagið með þessa sögu í huga. Sagan er í stuttu máli á þessa leið:

Ragnheiður Brynjólfsdóttir fæddist árið 1641 og var dóttir Brynjólfs biskups í Skálholti. Hún fellir hug til Daða Halldórssonar sem var í læri hjá biskup. Orðrómur um samband þeirra kviknar og þann 11. maí árið 1661 var hún látin sverja þess eið fyrir framan gjörvalla kirkjuna, að hún væri hrein mey. Sagan segir að henni hafi þótt þetta niðurlægjandi og hafi hefnt sín á föður sínum með því að sænga hjá Daða sama kvöld í fyrsta skiptið. Hún verður þunguð af hans völdum og eru þau skilin að. Þau elska hvort annað en er haldið sitt í hvoru lagi. Hún fæðir dreng þeirra en andast svo af veikindum 23. mars 1663 aðeins 22 ára að aldri.

Sagan um Ragnheiði og Daða hafði eins og áður kom fram djúpstæð áhrif á mig og kláraði ég lagið og samndi textann með þessa sögu í huga. Þetta gerði það einnig að verkum að þjóðlagaáhrifin urðu jafnvel enn meira viðeigandi og áberandi.

Hér fyrir neðan má sjá textann við Mundu eftir mér.

Hún syngur hljótt í húminu,
harmaljód í svartnættinu.
Í draumalandi dvelur sá,
er hjarta hennar á.

Hann mænir út í myrkrið svart,
og man þá tíð er allt var bjart.
Er hún horfin, var það satt,
að ástin sigri allt?

Og seinna þegar sólin vaknar, sameinast á ný,
þær sálir tvær sem áður skildu, ástin veldur því.

Mundu eftir mér, þegar morgunn er hér
þegar myrkrið loks, á enda er.
Við verðum eitt og því ekkert fær breytt
að ég trúi því, að dagur renni á ný.

Hún minnst þess við mánaskin,
er mættust þau í síðasta sinn.
Hann dreymir hana dag og nótt,
að hún komi til hans skjótt.

Og seinna þegar sólin vaknar, sameinast á ný,
þær sálir tvær sem áður skildu, ástin veldur því.

Mundu eftir mér, þegar morgunn er hér
þegar myrkrið loks, á enda er.
Við verðum eitt og því ekkert fær breytt
að ég trúi því, að dagur renni á ný.

Mundu eftir mér, þegar morgunn er hér
þegar myrkrið loks, á enda er.
Við verðum eitt og því ekkert fær breytt
að ég trúi því, að dagur renni á ný.

Því ég trúi því að dagur renni á ný.
Já ég trúi því, að dagur renni á ný.

5. Þróun lagsins og verkferli

Eftir að lagið varð til við hljómborðið var það tekið upp í hljóðverinu Hljóðver.is við Langholtsveg í október 2010. Þeim upptökum stjórnaði Markús Bergmann Leifsson. Í apríl árið 2011 fór ég svo í hljóðver hjá Óskari Einarssyni píanóleikara. Þá var ég búin að ákveða að lagið yrði dúett, sérstaklega með tilliti til sögunnar um Ragnheiði og Daða. Ég hafði þá samband við Jón Jósep Snæbjörnsson og tók hann vel í að syngja lagið. Þá hafði ég útsett lagið upp á nýtt, sérstaklega hvað varðaði strengjaraddirnar. Þessar upptökur stóðu yfir í rúmlega tvo mánuði og var lagið tilbúið í júní 2011. Þegar þangað var komið þurfti að taka ákvörðun um hvað gert yrði við lagið. Áætlunin var að setja það í útvarpsspilun um sumarið en gítarleikarinn Sigurgeir Sigmundsson, sem hafði spilað inn á lagið hvatti mig til að geyma það og senda það inn í Söngvakeppni Sjónvarpsins í október, sem ég og gerði. Það kom svo í ljós í byrjun nóvember að Mundu eftir mér hefði komist inn í keppnina, auk hins lagsins sem ég hafði sent inn. Um sumarið hafði ég byrjað samstarf með gítarleikaranum og upptökustjóranum Þorvaldi Bjarna Þorvaldssyni og hafði það gengið mjög vel. Það lá því beinast við að fara með bæði þessi lög, Mundu eftir mér og Aldrei sleppir mér, til Þorvaldar. Sú aðferð var notuð að taka Mundu eftir mér alveg í sundur og byrja á því frá byrjun í stað þess að notast þær upptökur sem þegar voru til. Sem dæmi voru strengjaúsetningarnar bætтар þar sem við útsettum bæði strengjaraddir og spilaði ég þær báðar inn og notuðum við svo báðar útsetningar til skiptis og stundum samtímis. Upptökufetlið tók um það bil einn og hálfan mánuð og var lagið tilbúið og fullklárað þann 6. janúar 2012. Undanúrslitakeppnin þar sem Mundu eftir mér keppti var svo 14.

janúar. Þar komst lagið áfram í úrslitakeppnina sem haldin var 11. febrúar í Hörpu þar sem það sigraði.

Eftir úrslitin var ljóst að leggjast þyrfti í fjórðu upptökurnar á þessu lagi. Skilafresturinn á lokaútgáfunni var til 17. mars og þyrfti því að hafa hraðar hendur. Taka þyrfti ákvörðun um hvort lagið yrði flutt á íslensku eða ensku og varð niðurstaðan sú að þýða lagið á ensku. Ég tók um það bil tvær vikur í að þýða lagið og varð titillinn að „Never forget“. Sjá má textann í heild hér fyrir neðan.

She's singing softly in the night,
praying for the morning light.
She dreams of how they used to be
at dawn they will be free.

Memories they haunt his mind.
"Save him from the endless night."
She whispers warm and tenderly:
"Please come back to me!"

And when the golden sun arises far across the sea.
The dawn will break as darkness fades forever we'll be free

Never forget what I did, what I said
when I gave you all my heart and soul.
Morning will come and I know we'll be one
'cause I still believe that you'll remember me!

She mourns beneath the moonlit sky,
remembering when they said goodbye.
Where's the one he used to know?
It seems so long ago.

And when the golden sun arises far across the sea
The dawn will break as darkness fades forever we'll be free

Never forget what I did, what I said
when I gave you all my heart and soul.
Morning will come and I know we'll be one
'cause I still believe that you'll remember me!

Oh!

Never forget what I did, what I said
when I gave you all my heart and soul.
Morning will come and I know we'll be one
'cause I still believe that you'll remember me!
Oh I still believe that you'll remember me!

Oh I still believe that you'll remember me!

Þegar kom að því að gera þessa endanlegu útgáfu lagsins ákvað ég að leggja sérstaka áherslu á fiðluna og strengina og fékk ég um 30 féлага úr Sinfóníuhljómsveit Íslands til þess að koma og spila inn á lagið. Upptökurnar fóru fram í Salnum í Kópavogi sunnudaginn 26. febrúar og var það upptökufyrirtækið Sýrland sem tók upp strengina. Það kom mér á skemmtilega á óvart hversu tilbúið fólk var að hjálpa til við þessar upptökur þar sem þessar strengjaupptökur voru gerðar í sjálfboðavinnu. Söngvakeppni Evrópskra Sjónvarpsstöðva mun seint vera talin almennt hátt skrifuð hjá klassískum tónlistarmönnum og var þetta því mjög óvænt ánægja. Þetta sýndi að mínu mati hversu mikið hinn klassíska tónlistarheimur er að opnast og hversu miklu tilbúnari hljóðfæraleikarar eru að takast á við verkefni sem eru ekki endilega hluti af því sem þeir eru vanir að takast á við. Gæði hljóðfæraleikaranna og færni þeirra missir engan veginn marks í þessu samhengi heldur njóta verkefnin frekar góðs af þessum gæðum. Ef við skoðum hvernig þessi þátttaka sinfóníuhljómsveitarinnar passar inn í hugtakið heildrænn tónlistarmaður þá mætti segja að þarna mætist tvær ólíkar tónlistarstefnur en hljóðfæraleikararnir virka sem eins konar sameiningartákn þeirra og brúa bilið á milli með þátttöku sinni.

6. Umgjörð lokaútgáfu

Þegar lokaútgáfa lagsins var tilbúin þurfti umgjörð til að bera hana fram í. Því var ákveðið að leggjast í framkvæmd á tónlistarmyndbandi. Framleiðslufyrirtækið Saga Film hafði sýnt þessu verkefni áhuga og eftir eftirgrennslan á leikstjórum var ákvörðun tekin að fara í samstarf við hinn unga og efnilega leikstjóra Hannes Þór Halldórsson, sem nýlega hafði hafið störf hjá fyrirtækinu. Hann hannaði handrit sem tók mið af sögunni um forboðnar ástir og þráhyggjuna sem er rauður þráður í gegnum söguna um Ragnheiði og Daða. Sagan sem Hannes bjó til var þó aðeins dularfyllri og meira í ætt við í íslenska huldufólkið. Í myndbandinu má sjá ungan dreng sem situr á sveitabæ og sér lítilli stúlku bregða fyrir hjá glugganum hans. Hann eltir stúlkuna þar til hann stendur andspænis henni en þegar hann er í þann mund að snerta hönd hennar, hættir hann við og hún hverfur honum sjónum. Skynja má að stúlkan sé ekki alveg mennsk og er hún að mörgu leiti eins konar óræð kvenvera. Seinna í myndbandinu má

sjá þennan dreng sem fullorðinn manni koma til baka á æskustöðvarnar. Hann dreymir enn um þessa dularfullu stúlku og má glögggt greina þráhyggjuna sem einkennir sögu Ragnheiðar og Daða. Þegar hann kemur að sveitabænum sér hann stúlkunni bregða fyrir og hefst eltingarleikurinn að nýju þar til hann stendur aftur andspænis henni. Að þessu sinni tekur hann í hönd hennar í þann mund sem lagið endar.

Íslensk náttúra, íslensk hönnun og íslensk sagnahefð er í hávegum höfð í þessu myndbandi og hafa viðtökurnar verið vægast sagt góðar.

Það var frumsýnt í höfuðstöðvum Vodafone í Skútuvogi þann 19. mars 2012 og var Vodafone aðalstyrktaraðili myndbandsins.

Eins og áður sagði fólst lokaverkefnið í að sýna fram á hvernig þetta lag og þetta verkefni samrýmist hugmyndum mínum um heildrænan tónlistarmann og er birtingarmynd verkefnisins umrætt tónlistarmyndband.

7. Kostnaðaráætlun og styrkjasöfnun

Áður en gert verður grein fyrir kostnaðaráætlun verkefnisins ber að nefna að það er unnið á vegum Ríkisútvarpsins og skaffar RÚV því fjármagn fyrir framleiðslu á laginu. Það fjármagn dugir þó ekki fyrir öllum kostnaðarliðum og þurfti því að sækja um styrki. Ekki er hægt að gefa upp hvert fjárframlagið var frá RÚV þar sem það er trúnaðarmál en símafyrirtækið Vodafone styrkti tónlistarmyndbandið og fór í samstarf með okkur og náðist því að gera myndbandið eins vandað og reynd var.

Framleiðsla lagsins

Upptökur í okt 2010	50.000 kr
Upptökur í apríl 2011	50.000 kr
Upptökur í nóv/des 2011	300.000 kr
<hr/>	
Framleiðsla lags, samtals:	400.000 kr

Upptökur á lokaútgáfu í mars 2012

Bakraddaupptökur	100.000 kr
Slagverksupptökur	35.000 kr
Strengjauptökur í Salnum	140.000 kr
Upptökur og eftirvinnsla	400.000 kr
<hr/>	

Upptökur lokaútgáfu, samtals: 675.000 kr

Tónlistarmyndband

Upptökur og eftirvinnsla	1.500.000 kr
Matur fyrir tökulið	40.000 kr
Förðun og hárl	60.000 kr
Stíllisti	80.000 kr
Saumaskapur	150.000 kr
Efniskostnaður	50.000 kr
Tónlistarmyndband	1.880.000 kr

Gjöld alls: 2.955.00 kr

Þegar lagt er af stað í stór tónlistarverkefni er nauðsynlegt að setja upp kostnaðaráætlun áður en ráðist er í framkvæmdir. Það þarf að setja upp ákveðið áhættumat og gera grein fyrir hver áætlaður halli eða gróði gæti verið. Nauðsynlegt er að lista upp alla mögulega kostnaðarliði og taka saman hver kostnaður verkefnisins er og leggja svo upp í styrkjasöfnun eða gera gróft mat á miðasölu og þess háttar. Þessa hluti væri óvitlaust að kenna í tónlistarnámi á háskólastigi. Í þessu lokaverkefni var unnið samkvæmt því fjármagni sem þá þegar var til staðar og var úthlutað af hálfu RÚV og svo Vodafone.

8. Hugmyndir höfundar um heildrænan tónlistarmann

Hið klassíska tónlistarnám byggist á hefðum og reglum, eðli málsins samkvæmt. Við lærum um gömlu meistarana, flytjum verkin þeirra, tileinkum okkur viðeigandi stíla við flutninginn, lærum tækni kennara okkar og allt þar fram eftir götunum. Þetta eru forréttindi. Það er þessi óhaggandi grunnur sem gerir klassískum tónlistarmönnum kleift að koma saman, jafnvel svo hundruðum skipti og flytja meistaraverk klassískra tónbókmennta. Klassískir hljóðfæranemar eyða bróðurparti námsferilsins í æfingaherbergi að vinna í tækni. Við endurtökum ótal sinnum stutta frasa og keppumst að því að spila tæknilega erfið verk eins hreint og hratt og mögulegt er og helst hraðar en samnemendur okkar. Við keppumst öll að sama markinu, að spila

einleiksverk eins vel og við getum og svo vinna sem einleikarar. Sannleikurinn er þó sá að einleikarastaðan býðst örfáum. Það þýðir þó ekki að við hreppum hana aldrei, en fyrir flesta er það í undantekningartilvikum.

Hafa allir kost á glæstum ferli sem tónlistarflytjendur? Hverjar eru raunverulegar og raunhæfar væntingar sem tónlistaháskólanemar og nýútskrifaðir tónlistarmenn geta gert sér um starfsferil sinn?

Svörin við þessum spurningum eru margþætt. Það er þó ljóst að í flestum tilfellum eru vonir okkar og væntingar í samræmi við það sem okkur er sagt að bíði okkar.

Í því samhengi langar mig að rifja upp atvik sem verður mér ávallt minnisstætt. Sumarið 2007 sótti ég námskeiðið Texas Music Festival í Houston. Námskeiðið, sem varði í rúman mánuð samanstóð af miklum og ströngum hljómsveitaæfingum, einkatímum, masterklössum og kammertónlist. Þarna voru komnir saman nemendur frá einhverjum bestu tónlistarskólum í heimi á borð við Juilliard, Yale og Curtis. Í hverri viku komu nýir hljómsveitarstjórar sem allir héldu uppi miklum aga og ströngum æfingum til þess að ná sem mestum árangri með hljómsveitina. Einn af þeim var hinn þýski Stefan Sanderling. Það var á einni af þeim æfingum sem hann ávarpaði hljómsveitina og sagði: „Ekkert ykkar á eftir að spila einleik með sinfóníuhljómsveit nokkurn tíman, þannig að það er eins gott að þið lærið að spila í hljómsveit núna.“ Það sem Sanderling vissi augljóslega ekki var að á þessu námskeiði var nýafstaðin konsertkeppni þar sem allir þáttakendur námskeiðisins fengu að taka þátt. Verðlaunin fyrir vinningssætið var boð um að spila einleikskonsert með Leipzig Akademisches Orkester í Gewandhouse í Þýskalandi, sem og að leika einleik með hljómsveit námskeiðisins í Texas. Margir samnemenda minna frá þessu námskeiði hafa svo einnig leikið einleik með hljómsveitum eftir þetta sumar.

En hafði Sanderling í grunninn rétt fyrir sér? Sagði hann þetta jafnvel af einskærri umhyggju fyrir framtíð okkar sem þarna sátum? Er þetta blákaldur veruleikinn sem blasir við okkur flestum eftir útskrift? Ekki veit ég hvað vakti fyrir Sanderling með þessum orðum en ljóst er að hann taldi það vænlegt til árangurs að ávarpa nemendur með því er hann taldi staðreynd sem nauðsynlegt væri fyrir nemendur námskeiðisins að gera sér grein fyrir.

Það er ljóst að auðvitað er ekki á allra færi að eiga glæstan feril sem klassískir einleikarar. Það er reyndar svo að flestir þeirra sem fara í tónlistarháskólanám munu ekki starfa eingöngu sem einleikarar. Það sem flestra bíður er staða við

sinfóníuhljómsveitir, kammermúsík og kennsla og eiga margir farsælan starfsferil á þessum sviðum, sem forréttindi eru að fá að starfa við.

Það er þó deginum ljósara að hér á Íslandi, eins og svo víða annars staðar hefur tónlistarlíf og menningarlegt landslag breyst ört. Þróunin hefur verið hröð síðustu ár, sérstaklega fyrir tilstuðlan margmiðlunartækninnar. Nýjar stefnur hafa rutt sér til rúms og æ fleiri flytjendur hasla sér völl á hinum ýmsu sviðum tónlistarinnar. Þessi þróun krefst sífellt fjölbæfari tónlistarmanna, bæði í sköpun og flutningi. Samstarf mismunandi listasviða verður sífellt meira og þvermenningarlegum, eða svokölluðum "cross-cultural-" verkefnum fer fjölgandi. Starfsumhverfi tónlistarmannsins er því eins fjölbreytt og verkefnin eru mörg.

En hvernig erum við tónlistarmenn og tónlistarnemendur í stakk búin til að takast á við þessi verkefni? Höfum við þau verkfæri og kunnáttuna sem til þarf til að taka þátt í þessum verkefnum af jafn mikilu öryggi og með jafn mikilli þekkingu og við gerum á klassíska sviðinu? Ég tel að svo sé ekki og að okkur klassískt menntaða tónlistarfólkið skorti almennt færni sérstaklega þegar kemur að snarstefjun og hljómfraði og tel ég að þessa þætti beri að kenna snemma í tónlistarnámi hljóðfæraleikara. Þó svo að þessir þættir spili stórt hlutverk í þeim verkefnum sem ég fæst mikið við í tónlist eru þeir jafnframt þeir hlutir sem ég hnýt hvað mest um.

Mitt tónlistarnám hófst í Tónlistarskóla Íslenska Suzukisambandsins árið 1991. Í suzuki lærði ég að hlusta áður en ég gerði nokkuð annað. Í suzuki lærði ég að yfirfæra það sem ég heyrði og kunni yfir á hljóðfærið, en ekki öfugt. Eftir því sem árin liðu varð nótnalestur æ stærri hluti af náminu og það að spila eftir eyranu tilheyrði ekki lengur kennslunno. Ég hafði þó alltaf mikinn áhuga á alls kyns tónlistarstílum og eyddi ég stundum heilu dögum í að spila með lögum meistara allt frá Dean Martin og Frank Sinatra yfir í Leonard Cohen. Ég hafði mikinn áhuga á þjóðlagatónlist og þá sérstaklega gyðingatónlist og spilaði eftir eyranu og lærði utan að alls kyns lög. Það er þó athyglisvert að ég ræddi þessa hluti aldrei við kennara mína og fékk aldrei ráðleggingar um hvernig ætti að spinna eða spila eftir eyranu. Það skal þó tekið fram að ég hef verið þeirrar gæfu aðnjótandi að hafa einungis haft frábæra kennara, sem hafa gefið mér fyrsta flokks leiðbeiningar og kennslu og hvatt mig áfram. Ástæða þess að þessir hlutir voru ekki teknir fyrir í tímum er einföld; þeir voru ekki hluti af námsskrá sem kennararnir mínir fylgdu, eðli málsins samkvæmt. Í dag starfa ég sjálfstætt sem tónlistarmaður og þá einkum sem fiðluleikari. Verkefnin eru jafn misjöfn og þau eru mörg en oftast en ekki krefjast þau þess að ég geti spilað eftir

eyranu. Í þessu samhengi spyr ég: hvernig getur það verið að það sem er mér hvað mest atvinnuskapandi í dag sem fiðluleikara, var mér ekki kennt sérstaklega á neinu stigi tónlistarnáms míns? Þá er kannski rétt að velta þeirri spurningu upp hvort þessu sé eins háttað í klassísku námi alls staðar. Sem dæmi má þá nefna að víða þurfa allir blásaranemendur að spila í svokölluðu „band“ sem gæti kallast stórsveit á íslensku. Þar er leikin alls kyns tónlist og þá oft sér í lagi djass. Sjaldnast heyrir maður um að strengjanemendur þurfi að taka svona námskeið í náminu. Hljómborðskennsla er annað sem ég tel ábótavant í klassísku námi hér á landi. Vissulega þurfa hljóðfæraleikarar flestir að læra grunn í píanóleik en sú færni sem ég tel að myndi styðja við hljómfræði er að kunna að lesa hljóma. Það hefur vakið undrun mína oftast en einu sinni að klassískir píanóleikarar kunna oft ekki að lesa bókstafshljóma sem eru skrifaðir á svokölluðu „leadsheet“. „Leadsheet“ eru í raun gróf handrit af lögum þar sem textinn er skrifaður (ef sungið er) og hljómarnir skrifaðir sem bókstafir þar sem þeir eru staðsettir miðað við textann. Það að kunna að lesa þessi „leadsheet“ og spilað í kringum þá hljóma sem koma þar fram er grundvallaratriði í snarstefjun. Eins og áður sagði tel ég að hljómfræði og hljómborðsleikur ætti að vera að einhverju leiti samtvinnað. Þá fáum við það samhengi sem okkur vantar í hljómfræðina. Í öllu mínu hljómfræðinámi var það þannig að ég reiknaði og skrifaði út hljómaraðir og settist svo niður með kennara mínum sem spilaði fyrir mig það sem ég hafði skrifað út og benti mér á villur. Allt þetta er gott og blessað en það er ljóst að samhengið vantar.

Við lærum að vera eins tæknilega fær á hljóðfærið og við mögulega getum. Það er sá grunnur sem gerir okkur kleift að spila mjög tæknilega krefjandi verk og sigrast á ótal verkum. Mín spurning er þessi: Hvernig og hvað eigum við að byggja ofan á þennan grunn til þess að hann geti nýst í öðrum aðstæðum en á klassískum tónleikum og hvernig komum við í veg fyrir að hann takmarkist við aðeins eitt svið?

Það skal tekið fram að hér á ég ekki við að grunninum sé haggð á einn eða annan hátt. Ein af þeim spurningum sem ég glími við er: „Hvernig getum við víkkað sjóndeildarhringinn og aukið færni á öðrum sviðum tónlistar en í klassíkinni, án þess að glata trúverðugleika og færni sem klassískir tónlistarmenn?“ Það er mikilvægt að fram komi einmitt þessi staðreynd að mér er mjög umhugað um að þessir þættir komi ekki niður á færni einstaklingsins sem klassískum tónlistarmanni, heldur einmitt að þessi klassíska færni nýtist á fleiri en einum stað.

Margir klassískir tónlistarmenn líta svo á að ef farið er út fyrir ramma klassískrar tónlistar eða ef áhersla er lögð á eitthvað annað að þá sé hljóðfæraleikurinn ekki

lengur í fyrsta sæti. Í því samhengi langar mig að nefna þegar einn ónefndur hljóðfæraleikari sagði við mig: „Já ég var svo hissa þegar ég frétti að þú værir í svona mastersnámi vegna þess að þú ert svo góður spilarí“. Þegar ég nefndi þetta við kennara minn þá kom hann með viðlíkingu sem var mjög góð og hljóðaði þannig: „Þetta er alveg eins og að segja við einhvern sem hefur búið til fallett abstrakt málverk að maður væri hissa á að hann skyldi hafa búið til svona málverk þar sem hann væri svo góður að teikna.“

Eins og áður sagði hefur landslag tónlistarmanna tekið miklum breytingum og þá sér í lagi umhverfi klassískra tónlistarmanna. Sem dæmi má nefna að verkefni Sinfóníuhljómsveitar Íslands innihalda æ meira af popp- og dægurlagatónleikum þar sem klassísk hljóðfæri eru nýtt í nútímatónlist. Gaman er að sjá einstaklinga úr hljómsveitinni spretta fram á sjónarsviðið og útsetja fyrir hljómsveitina og má þar nefna sellóleikarann Hrafnel Orra Egilsson og Martin Frewer fiðluleikara. En hvaða færni skortir okkur klassískt menntað tónlistarfólk helst til þess að verða heildrænir tónlistarmenn? Að mínu mati er það sér í lagi færnin til að spila án nótna. Til þess að geta það þurfum við að búa yfir viðamikilli þekkingu á hljómfræði og tónheyrn sem nær út fyrir Bach-kórala. Við þurfum að geta hljómgreint með eyranu en ekki einungis með því að reikna út hljómasæti á blaði. Það sem við getum svo byggt ofan á þessa hljómfræðiþekkingu er færni í snarstefjun (improvisasjón) sem getur nýst okkur í öll verkefni á sviði tónlistar. Annar mikilvægur þáttur í því að vera starfandi tónlistarmaður er að halda tónleika. Því tel ég að verkefna- og viðburðastjórnun sé eitthvað sem allir tónlistarnemendur ættu að læra að einhverju marki. Þannig væri hægt að virkja tónlistarnemendur til að halda sína eigin tónleika utan skólans og skapa umgjörð í kringum sitt tónleikahald sjálfir. Þetta er mikilvægur partur í að undirbúa tónlistarnemendur undir að starfa sem flytjendur.

Það að vera heildrænn tónlistarmaður þýðir ekki að áherslur flytjandans þurfi að breytast. Það þýðir einfaldlega að einstaklingurinn býr yfir þeirri þekkingu og hefur þá getu sem til þarf til að hans aðalfærni geti nýst á sem flestum sviðum og í sem fjölbreytilegustum aðstæðum.

En hvaðan kemur hugtakið heildrænn tónlistarmaður? Í maí 2011 flutti ég erindi á málþingi tónlistarkennara á Íslandi í Kaldalóni í Hörpu. Þar talaði ég um framtíð tónlistarnema á Íslandi. Þarna spunnust miklar umræður um þær takmarkanir sem klassískir tónlistarmenn glíma við þegar þeir þurfa að fara út fyrir þægindarammann. Úlfar Ingi Haraldsson nefndi þá þetta hugtak, heildrænn tónlistarmaður. Það greip

mig strax þar sem mér fannst það mjög lýsandi fyrir það sem ég hafði verið að fjalla um og ná vel utan um þá hugmynd.

9. Nýir áheyrendur (New audiences)

Það er hluti af lokaverkefninu og eitt af markmiðum þessa náms að ná til eins fjölbreytts hóps og hægt er og einnig að ná til fólks sem myndi yfirleitt ekki velja sér að hlusta á afurðina sem maður hefur fram að færa. Í því samhengi skiptir miklu máli að skapa sér eða velja réttan vettvang þar sem afurðin er kynnt og fólk kemst í tæri við hana. Í mínu tilfalli var sá vettvangur sér í lagi í Söngvakeppni Sjónvarpsins, en einnig vil ég nefna tvö tónleika sem ég hélt á Rósenberg á síðasta ári. Eins og áður kom fram hef ég kynnt mér og verið að tileinka mér ýmsa tónlistarstíla frá því að ég var krakki. Ég hef alltaf haft mikinn áhuga á að nota hljóðfærið á sem fjölbreytilegastan máta, þó svo að aðaláherslan hafi verið á klassíkina. Sá fiðluleikari sem ég hef haft hvað mest dálæti á er hinn heimsfrægi Stephan Grappelli (1908-1997). Hann lék mikið með gítarsnillingnum Django Reinhardt og einnig með fiðluleikaranum Yehudi Menuhin. Grappelli var sjálfærður fiðluleikari og lék einkum djangó og djass á fiðluna af því líkri snilld að hann varð heimsfrægur. Fyrir þremur árum ákvað ég að kynna mér spilastílinn hans og læra sólóin hans. Það var þessi áhugi sem varð kveikjan af því að ég hélt tónleika á Rósenberg í febrúar 2011. Þar spilaði ég nokkur djangólög, nokkur sígild djasslög, klezmer, sígaunatónlist, keltneska tónlist og sígilt rokk. Tónleikarnir vöktu mikla lukku og endurtók ég leikinn 11. nóvember 2011 og komu þá saman um 200 manns. Tilgangur þessara tónleika var að sýna fram á notkun hljóðfærisins í sem flestum tónlistarstílum, en einnig sýna fram á klassískur hljóðfæraleikari geti tileinkað sér alla þessa stíla og yfirfært á hljóðfærið. Í þessum verkefnum skipti líka miklu máli að hafa grunnþekkingu á verkefnastjórnun og geta rekið og stjórnað viðburðum. Þessa tónleika sótti fólk sem vant er að hlusta á djasstónlist og popp, en sækir að öllu jafnan ekki tónleika hjá fiðluleikara. Markmiðið var að nota þennan óhagganlega klassíska grunn og bæta á hann þekkingu og færni þannig að hægt væri að nýta þennan grunn á stöðum þar sem hann fengi annars ekki að njóta sín. Þannig var það í raun ekki tónleikastaðurinn eða vettvangurinn sem studdi hugmyndirnar um nýjan áheyrendahóp, heldur í raun klassíski tónlistarmaðurinn sem flutti tónlistina þarna. Sömu hugmyndir eru í brennidepli í þessu lokaverkefni. Hér er um að ræða sömu hugsjón sem og á tónleikunum á

Rósenberg. Klassíski tónlistarmaðurinn sýnir á sér fleiri en eina hlið og leyfir fólki sem annars myndi ekki veita honum athygli, að njóta þeirrar færni og þekkingar sem hann býr yfir og sýnir í leið að þessi grunnur nýtist í fleira en að spila í sinfóníuhljómsveit. Í lagiinu Never Forget er fiðlan í brennidepli og má segja að notast sé við tvo stíla. Annars vegar örlar fyrir þjóðlagastíl en einnig er hljóðfærið notað á klassískan máta bæði í hljómsveitarútsetningunum sem og í fiðlusólóinu sem er fyrir miðju lagsins. Í sólóinu nýtur hljóðfærið sín vel og sýnd er leikni og tækni sem í því samhengi fæst aðeins úr klassísku hljóðfæranámi þar sem það er samið með klassískan fiðluleik í huga. Tilgangurinn er að sýna fram á að klassísk tónlist og í þessu tilfalli klassískur fiðluleikur eigi heima á fleiri stöðum en á sinfóníutónleikum, kammertónleikum eða hvers kyns klassískum tónlistarviðburðum. Skýrt skal þó tekið fram að ekki er verið að draga úr gildi þessara viðburða. Aðeins er verið að sýna fram á að klassísk tónlist og klassískur hljóðfæraleikur geti nýst á fleiri stöðum en þessum. Þetta er þá vonandi hvatning fyrir klassíska tónlistarnemendur og tónlistarmenn sem vilja starfa á fleiri stöðum en á hinu klassíska sviði. Einnig er mikilvægt að þetta sýni fram á að það sé í lagi fyrir klassíska tónlistarmenn að stíga út fyrir rammann og finna sína eigin leið, án þess að það þurfi að bitna á þeirra klassíska grunni og flutningi. Segja má að hér sé því um að ræða tvo hópa sem kalla má nýja áheyrendur (new audiences). Annars vegar eru það þeir sem fá að njóta klassískrar tónlistar og tónlistarflutnings á vettvangi þar sem hún er að öllu jafnan ekki flutt. Hins vegar eru það þeir sem eru klassískir tónlistarmenn eða nemendur og vilja víkka sjóndeildarhringinn. Þar á ég sérstaklega við þá nemendur sem vilja starfa í framtíðinni sem klassískir tónlistarmenn en vilja einnig geta flutt annars konar tónlist eða flutt klassíska tónlist í ólíkum aðstæðum.

10. Samstarf og hópvinna

Á sumarnámskeiðinu í Skálholti 2010 var mikil áhersla lögð á samvinnu. Hópavinna spilaði veigamikil hlutverk á námskeiðinu og oftast en ekki fengu hóparnir mjög stuttan tíma til að byrja á verkefni og klára það. Mikið álag og pressa einkenndi því oft hópastarfið. Þetta gerði það að verkum að samvinna var óumflýjanleg. Á þessu námskeiði lærði ég einn mikilvægasta hlutinn sem ég hef lært í mínu tónlistarnámi; að treysta vinnu annarra og að deila út verkefnum. Sem hljóðfæraleikarar mæðir yfirleitt mest á okkur einum og sjálfum í vinnu. Við þurfum að eyða miklum tíma að æfa

okkur og læra utan að og er þessi einstaklings-æfingatími einn mikilvægasti og tímafrekasti þátturinn í okkar tónlistarnámi. Hópastarf okkar einskorðast við kammermúsík og hljómsveitarþing en jafnvel þar fylgja allir sömu uppskriftinni eða þurfa að fara eftir túlkunaraðferðum kennara eða stjórnanda. Hópastarf og frumkvæði er því ekki eitthvað sem við lærum mikið um í tónlistarnáminu. Mér er sérstaklega minnisstætt eitt verkefni úr Skálholti. Þar var mér skipað í hóp með tveimur sellóleikurum. Verkefnið var á þá leið að við fengum eitt orð sem var orðið nótt, við fengum sjö nótur og áttum að búa til atónal strengjatrío í anda Schoenberg sem mátti ekki vera lengra en fimm mínútur. Við fengum þrjú klukkuþíma til að ljúka við verkið sem við gerðum og fluttum á lokatónleikum námskeiðsins. Ástæða þess að við náðum að klára verkið á eins stuttum tíma og okkur var gefin var einföld; við höfðum öll mentað fyrir verkefninu og vorum með skýrt markmið. Hugmyndir okkar allra fengu vægi og saman bjuggum við til þetta strengjatrío. Það sem ég lærði mest á þessu var að deila út verkefnum og leyfa styrkleikum annarra njóta sín þannig að að þau verkefni sem maður sjálfur er að gera njóti góðs af kunnáttu og færni þeirra sem maður vinnur með. Þessa mikilvægu lexíu tók ég með mér sem veganesti í verkefnum sem framundan voru og þá sérstaklega þau er snéru að laginu Mundu eftir mér/Never Forget. Meginforsenda þess að samvinna virki er auðvitað líka sú að þeir sem saman vinna þurfa auðvitað allir að hafa bæði brennandi áhuga á verkefninu sem og metnað. Með þetta í huga setti ég saman hópinn sem vann saman að framleiðslu lagsins, bæði á sviði, í upptökunum og svo í tónlistarmyndbandinu. Einnig var það ákvörðun að fá fagaðila á hvert svið og má segja að í því hafi falist eins konar gæðastjórnun. Þegar ráðist er í verkefni eins og þetta er nauðsynlegt að skilgreina hvar eigin getumörk liggja og hvar er mikilvægt að ráða til sín fagaðila svo styrkleikar allra hlutaðeigandi geti notið sín.

11. Umsagnir og viðbrögð

Eftir keppnina hér heima og eftir að myndbandið með lokaútgáfunni kom út fékk ég mjög góð viðbrögð, bæði hjá börnum jafnt sem fullorðnum. Flestir höfðu einmitt orð á því hversu vel hljóðfærið kæmi út í laginu. Ég fékk nokkra aðila til að lýsa sínum eigin viðbrögðum sem og viðbrögðum barna sinna eða nemenda og þá með það í huga hvort þetta hefði verið hvati að auknum áhuga á hljóðfærinu. Hér eru nokkrar lýsingar:

„Ein lítil fiðlustúlka kom í tíma og vildi fá að vita hvernig ætti að gera svona uppi með hendinni, eins og Greta gerði í laginu sínu! Önnur bað mig, úr því að ég þekki Gretu hvort ég gæti ekki bara fengið hjá henni nótur til að hægt væri að læra lagið og spila það! Allir nemendur mínir heillaðir af að fyrrum suzukinemandi væri orðin júróvisjónstjarna og flottasta lagið var auðvitað lagið með fiðlunni!

Þetta er mikill hvati fyrir börn að sjá að það er ýmislegt hægt að gera með fiðlunámi. Tveir nemendur mínir hafa safnað pening og keypt sér rafmagnsfiðlu. Hvatinn að því var Alexander Rybak og svo núna Greta Salóme.

Það væri frábært ef til væri vettvangur fyrir krakka að læra að spinna og spila á rafmagnshljóðfæri án þess þó að hætta í sínu klassíska fiðlunámi. Söngnámskeið eru vinsæl, en hversvegna ekki að athuga með fiðlunámskeið til að spila júróvisjón lög? Eða til að búa til sín eigin júróvisjón lög?"

- Þórdís Stross, fiðlukennari í Allegro Suzukiskólanum og fiðluleikari við Sinfóníuhljómsveit Íslands.

„Við Greta Salóme æfðum saman á fiðlu í Suzuki-námi lengi vel. Um leið og ég heyrði alla strengina og fiðlusólóið í laginu hennar langaði mig að taka upp fiðluna og læra að spila þetta allt saman sjálf! Ég er að vinna í því í þessum töluðu orðum."

- Elísabet Ormslev, söngnemi í FÍH og fyrrum suzukinemandi

„Dóttir mín er 8 ára og er hún að klára annan veturinn sinn í fiðlunámi og þriðja í tónlistarnámi við Tónmenntaskóla Reykjarvíkur

Hún hefur beðið kennarann sinn um að kenna sér lagið Never Forget á fiðlu .

Þetta hefur verið mikill innblástur í hennar tónlistarnám og henni finnst fiðlukaflinn í laginu langflottastur og tekur oft upp sína fiðlu og þykist spila eins og Greta Salóme þegar fiðlukaflinn kemur í laginu."

- Melkorka Árný Kvaran, íþróttakennari og matvælafræðingur.

„Lagið hefur haft mjög góð áhrif og virkað sem mikil hvatning á mína nemendur og það ber oft á góma. Ég held að ég geti sagt með vissu að nær allir mínir nemendur þekki lagið. Þau hafa mörg hver verið að læra laglínuna sem er jú alveg frábær og þroskandi í fiðlunáminu".

- Helga Steinunn Torfadóttir, fiðlukennari í Allegro Suzukiskólanum.

„Undanfarið hafa nemendur í 1. – 5. bekk í Hamraskóla í Reykjavík unnið fjölbreytt verkefni í tengslum við framlag Íslendinga í Eurovisionkeppnina í ár, Mundu eftir mér, eftir Gretu Salóme Stefánsdóttur. Vinnan fór að mestu fram innan bekkja. Íslenski textinn var skoðaður bæði efnislega og út frá einstökum orðum eða orðasamböndum. Samhliða því fengu nemendur að hlusta oft á lagið, syngja með og greina og ræða um þær tilfinningar sem tónarnir vöktu með þeim. Unnin voru margvísleg verkefni í tengslum við lagið s.s. í tjáningu, myndlist, ritun og málfræði. Nemendur nýttu sér textann og hughrifin sem þau upplifðu við hlustun lagsins í verkefnavinnuna. Flestir nemendurnir höfðu ekki veitt laginu sérstakan áhuga fyrir sigurinn, reyndar höfðu önnur lög í undankeppninni höfðað meira til þeirra. Eftir að hafa unnið markvisst með lagið, textann og myndbandið ásamt því að kynna höfundinn fyrir nemendum er óhætt að segja að allir nemendur okkar hafi lært að meta og orðið stoltir af vönduðu framlagi okkar í Söngvakeppni evrópskra sjónvarpsstöðva í ár.”

- *Kristjana Friðbjörnsdóttir, kennari í Hamraskóla, rithöfundur og framkvæmdastjóri námsgagnaveitunnar 123skoli.is*

12. Niðurstaða

Eins og áður sagði tók lokaverkefnið á sig aðra mynd en upphaflega var ætlað. Markmið þess og hugsjón er þó sú sama og sést það glögg á þeim viðbrögðum sem verkefnið hefur vakið og þá sérstaklega hjá tónlistarnemendum. Kostunarhluti verkefnisins snéri að mestu að RÚV en einnig var farið í samstarf við Vodafone sem kom til móts við okkur er varðaði tónlistarmyndbandið.

Sá lærdómur sem ég dreg af þessu lokaverkefni snýr ekki eingöngu að tónlistartengdum hugmyndum, heldur sérstaklega að rekstrar- og skipulagsþættinum í verkefninu. Þar kom sér vel námskeið í verkefnastjórnun sem kennt var í byrjun þessa meistaranáms. Ég tel þó að verkefnastjórnun ætti að vera skyldufag hjá öllum tónlistarháskólanemum í grunnnámi. Það hugtak sem lagt var upp með í byrjun námsins og í lokaverkefninu er hugtakið heildrænn tónlistarmaður. Þó svo að höfundur reyni að sýna fram á hvernig þetta verkefni passar við það hugtak skal tekið fram að það að vera heildrænn tónlistarmaður er í mínum huga takmark. Ekki er til nein ein ákveðin skilgreining á því hvaða færni og þekkingu við þurfum að búa yfir til að geta kallað okkur heildræna tónlistarmenn. Hugtakið er jafnframt margbreytilegt

og fyrst og fremst persónubundið. Það er misjafnt hvaða áherslur við höfum í okkar starfi sem tónlistarmenn en ljóst er að þróunin er sú að tónlistarstarfið er ekki lengur einskorðað við eina tegund flutnings á eina tegund hljóðfæris. Hér skal enn og aftur ítrekað að hugtakið heilðrænn tónlistarmaður kemur ekki í stað þess að vera klassískur hljóðfæraleikari eða söngvari. Það er einfaldlega takmark sem þessi klassíska grunnur getur fært okkur nær en kemur aldrei í stað þess að vera klassískur tónlistarflytjandi.

Franska tónskáldið og hljómsveitastjórnandinn Nadia Boulanger sagði eitt sinn: „To study music, we must learn the rules. To create music, we must break them”. Þetta mætti þýða eittthvað á þá leið að til þess að læra tónlist þurfum við að læra reglurnar, en til þess að skapa tónlist þurfum við hins vegar að brjóta þær. Í þessum orðum endurspeglast að mörgu leiti hugmyndir höfundar um heilðrænan tónlistarmann. Grunninn þarf að læra og virða svo hægt sé að byggja ofan á hann og nýta hann til þess að fara hefðbundnar en einnig óhefðbundnar leiðir í tónlistarsköpun. Þau verkfæri og sú færni sem ég tel að klassíska nemendur skortir í þennan grunn eru sérstaklega praktísk hljómfærni bæði klassísk hljómfærni og djasshljómfærni, hljómgreining, snarstefjun (improvisasjón) sem kennd er samfara þessari hljómfærni og loks verkefnastjórnun sem snýr sér í lagi að tónleikahaldi. Þetta er sú færni sem ég finn mig vanta hvað mest eftir mitt klassíska tónlistarnám.

Greta Salóme Stefánsdóttir, Reykjavík 2012