



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland University of the Arts

Geta allir samið tónlist?

Hvernig er hægt að nota tónsmíðar í hljóðfæranámi

Haraldur Ægir Guðmundsson

Lokaverkefni til B.Mus.Ed-prófs

Listaháskóli Íslands

Tónlistardeild

Haustönn/Nóvember 2022

Geta allir samið tónlist?

Hvernig er hægt að nota tónsmíðar í hljóðfæranámi

Haraldur Ægir Guðmundsson

Lokaverkefni til B.Mus.Ed-prófs í rytmískri söng- og hljóðfærakennslu

Leiðbeinandi: Elín Anna Ísaksdóttir

Rytmísk söng- og hljóðfærakennsla

Tónlistardeild

Haustönn/Nóvember 2022

Ritgerð þessi er 6 ECTS eininga lokaverkefni til B.Mus.Ed-prófs í rytmískri söng- og hljóðfærakennslu við Listaháskóla Íslands. Óheimilt er að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar.

Útdráttur

Markmið ritgerðarinnar er að leita að mögulegum orsökum þess að áhugasamir tónlistarnemar telja sig betur setta án fræðilegrar leiðsagnar tónlistarkennara innan tónlistarskólanna og hætta í formlegu tónlistarnámi, en feta þrátt fyrir það áfram eigin braut í tónlist. Eins er markmiðið að athuga hvort hægt sé að nýta flæði til að virkja nemendur til tónsmíða og þá hvernig mögulegt er að vinna með tónsmíðar þeirra til þess að kenna fræðigreinar og tækni. Í ritgerðinni er hugað að áhugahvöt og raktar hugmyndir fræðimanna um mikilvægi tónsmíða á öllum kennslustigum til að viðhalda áhuga nemenda á áframhaldandi námi. Höfundur notar sjálfsrýniaðferð til að skoða eigin reynslu af tónlist og tónlistarnámi og hvað hann telur mikilvægt til þess að halda skapandi tónlistarfólki innan tónlistarskólanna í áframhaldandi fræði- og tæknilegu tónlistarnámi. Aðferðum til þess að nota tónsmíðar nemenda til hefðbundinnar kennslu er lýst ásamt auðveldri aðferð til kennslu einfaldra tónsmíða, allt frá því hvernig hugmynd að laglínu verður til og hljómsetning hennar að fullbúnu lagi. Höfundur sýnir fram á að allir geti samið lög og að tónsmíðar séu mikilvægur þáttur í tónlistarnámi sem ýti undir áhuga nemenda.

Efnisyfirlit

Inngangur	7
1. Sjálfsrýni	9
2. Áhugahvetjandi kennsluaðferðir	10
3. Tónsmíðar nemenda	12
3.1 Tónsmíðar eftir að grunnþekkingu er náð	14
3.2 Geta allir samið tónlist?	14
4. Mín aðferð við tónsmíðar	16
Lokaorð	22
Heimildaskrá	23
Viðauki	24

Inngangur

Brottfall úr tónlistarnámi er algengt, jafnt meðal ungra sem lengra kominna nemenda, en námstími í klassísku tónlistarnámi á Íslandi er að meðaltali 5,9 ár og einungis 14% þeirra sem hefja nám þreyta nokkru sinni áfangapróf.¹ Margir þekkja einhvern sem langaði að læra á hljóðfæri en náði ekki saman við kennarann eða námið af mismunandi ástæðum. Í valþætti námskrár tónlistarskólanna býðst möguleiki á að vinna með nemendum að tónsköpun þeirra, en hvaða verkfæri hafa þeir kennarar sem enga reynslu hafa af tónsmíðum til þess að hjálpa nemendum að þróa eigin tónsmíðar, sjálfstraust og þekkingu?

Algengt er að fyrsta reynsla tónlistarfólks í rytmískri tónlist af hljóðfærum og samspili sé með vinum í heimahúsi eða í bílskúrnum og að þeir læri grunninn á sín hljóðfæri án leiðsagnar kennara. Tímabil tónlistarfólks án leiðsagnar eru misjafnlega löng og þróast á mismunandi hátt. Sumir hætta í tónlist eftir stuttan tíma meðan aðrir sækja lengra, og í mörgum tilvikum byggja tónlistarmenn upp feril án þess að hljóta nokkurn tímann fræðilega kennslu í tónlist. Margir þessara einstaklinga hafa frjóan og skapandi huga sem erfitt getur reynst að beina inn á hefðbundna braut fræðilegrar tónlistarkennslu. Í ritgerðinni er horft til þessara nemenda og þess hvernig tónlistarkennsla og nám getur tekið betur utan um þá. Mikilvægt er að mæta öllum nemendum á þeim stað sem þeir eru og að kennarinn hafi verkfæri til þess að leiðbeina þeim nemendum sem eiga erfitt með að vinna samkvæmt hefðbundinni leið við hljóðfæranám.

Meðal minna helstu samverkamanna í tónlist, erlendra sem innlendra, skiptast hlutföllin næstum því jafnt milli þeirra sem hlotið hafa formlega kennslu í tónlist og þeirra sem þróað hafa sinn stíl og feril á sjálfsprottinn hátt. Þeir sem hættu í námi bera fyrir sig að þeir hafi ekki getað unnið að sinni eigin tónlist í hljóðfæranáminu og nefna það hve gjarnan þeir hefðu viljað geta þróað sinn tónlistarferil undir fræðilegri leiðsögn kennara. Þegar ég speglaði þeirra sögur við mínar fann ég þörf fyrir það að skoða hvers vegna áhugasamir hljóðfæraleikarar eða tónhöfundar hætta í hljóðfæranámi og ákvað ég að skoða eigin stöðu. Tónlistarferill minn er samofinn þessu tónlistarfólki. Í mínu tilviki hefði ég viljað hafa haldið áfram í tónlistarnámi og menntað mig samhliða ferli mínum á þessu sviði. Þekkingarleysi mitt hefur í mörgum tilvikum hamlað mér í frekari tónsköpun og möguleikum í að þróa feril minn inn á meira krefjandi brautir.

Þess vegna er von mín sú að þessi ritgerð geti hjálpað tónlistarkennurum að mæta þeim nemendum sem afhuga eru hefðbundinni hljóðfærakennslu og veiti þeim hugmyndir eða

¹ Laufey Kristinsdóttir, „Tónsmíðar sem kennslutæki.“ Í *Framtíðarmúsík: rannsóknir og nýjar leiðir í tónlistarmenntun*, Kristín Valsdóttir, bls. kafla 136. (Reykjavík: Listaháskóli Íslands, 2018), bls. 137.

verkfæri til þess að vinna með þeim að þeirra eigin tónsköpun. Getum við notað tónsmíðar í hljóðfæranámi? Geta allir samið tónlist? Hvaða aðferðir höfum við til þess að nýta sköpunarkraft þeirra í tónlistarkennslu? Ritgerðinni er ætlað að svara þessum spurningum.

Ég hugsa hversu mikið meira ég hefði getað fengið út úr tónlistinni ef tónlistarnámið hefði stutt við það sem ég var að gera í minni eigin tónlistarsköpun, ég verið studdur af þeim tónlistarkennurum sem ég hafði og mér kennt fræðilega í gegnum mínar eigin lagasmíðar.

1. Sjálfsrýni

Í ritgerðinni styðst ég við aðferð sjálfsrýni en hún byggir á svipuðum grunni og starfendarannsóknir en hefur víðari skírskotun. Sjálfsrýni felur í sér að horft er til eigin reynslu en án þess að gera formlega rannsókn, rannsakandinn tekur sjálfan sig til skoðunar í því skyni að átta sig betur á eigin viðhorfum og því hvernig hann sjálfur hugsar.² Hafþór Guðjónsson telur sjálfsrýni eiga að vera sjálfsagðan þátt í kennaranámi auk þess sem hún geti gegnt mikilvægu hlutverki í starfsþróun kennara. Í ritgerðinni rýni ég í mína eigin reynslu, hvernig tónlistarferill minn hefur þróast, hvernig núverandi staða mín er og hvað ég hefði viljað geta aflað mér í formi þekkingar á vegferð minni.

Ég á sjálfur þá reynslu að baki að hafa í tvígang skráð mig í tónlistarnám á unga aldri, á sitt hvort hljóðfærið, því áhuginn var svo sannarlega til staðar. Í fyrra skiptið lærði ég fljótlega nokkra hljóma á gítar, svokölluð vinnukonugrip eða opna hljóma, og fyrir mér opnaðist algerlega nýr og spennandi heimur. Ég fór fljótlega að setja saman röð hljóma og syngja yfir þá laglínur, eða taka upp og spila yfir. Þeim tilraunum mínum var fálega tekið í þeim hljóðfæratímum sem ég sótti og þessum litlu lagastúfum ýtt út fyrir gítaræfingar og hefðbundnari lög úr kennslubókunum. Oft voru þau lög jafnvel með sömu hljómunum og lagahugmyndir mínar en þau átti ég samt að læra í staðinn fyrir mín eigin. Þetta hafði mikil áhrif á áhuga minn á tónlistarnámi og ég kláraði ekki fyrstu önnina sem ég lærði á gítar. Nokkrum árum síðar komst ég að hjá öðrum kennara á rafbassa, reynslan var svipuð og ég hætti áður en önnin var úti. Ég var þó alls ekki áhugalaus, þvert á móti var ég mjög áhugasamur um að semja nýtt efni, skapa ný lög og ég spilaði stanslaust. Ég tók lög mín þangað sem sjálfstraust mitt eflist, í bílskúrinn með félögunum og þar æfðum við þessi lög sem svo þróuðust. Þaðan lá leiðin upp á svið, en það er einmitt saga margra.

Ég hugsa enn hversu mikið ég hefði getað fengið út úr tónlistinni ef tónlistarnámið hefði stutt við það sem ég var að gera í minni eigin tónlistarsköpun, ég verið studdur af þeim tónlistarkennurum sem ég hafði og mér kennd þau tæknilegu atriði sem styrkir tónlistarfólk í gegnum það efni sem ég naut að spila, mín eigin lög.

² Hafþór Guðjónsson, „Að rýna í eigin rann. Mikilvægi sjálfsrýni í kennaranámi og starfsþróun kennara.“ *Skólathraedir*, 21. nóvember 2019, sótt 15. nóvember 2022 á <https://skolathraedir.is/2019/11/25/ad-ryna-i-eigin-rann-mikilvaegi-sjalfsryni-i-kennaranami-og-starfsthroun-ken-nara/>

2. Áhugahvetjandi kennsluaðferðir

Árið 2000 tók núgildandi aðalnámskrá tónlistarskólanna gildi með nokkrum nýjum áhersluatriðum, ásamt samræmdum prófum og áfangakerfi sem tók gildi árið 2004.³ Í áherslum aðalnámskrár fær tónsköpun í fyrsta skipti mikilvægan sess í hljóðfæranámi í áfangaprófum⁴ með innleiðingu valþáttar þar sem mat er lagt á færni nemenda í tónsmíðum og spuna, útsetningum, hljómsetningum eða í að leika eftir eyra.⁵ Skilningur á mikilvægi tónsmíðavinnu barna og unglunga í hljóðfæranámi er alltaf að aukast og við erum stöðugt að öðlast meiri skilning á mikilvægi skapandi hugsunar og færni jafnt innan sem utan tónlistarnáms.

Hickey og Webster benda á mikilvægi þess að hlúa að og styðja við meðfædda hæfileika barna til að skapa.⁶ Í þessu samhengi er áhugi einn mikilvægasti þáttur náms. Ef hann er ekki til staðar verður framþróun náms í besta falli hæg, ef nokkur, og brottfall áhugalítilla nemenda úr tónlistarnámi þar af leiðandi hátt. Til þess að halda nemandanum áhugasömum um hljóðfæri sitt og tónlistarnám þurfa kennarar að vera vakandi fyrir áhugasviði nemendanna og athuga reglulega í gegnum framvindu námsins hvort unnið sé með hentugt og áhugahvetjandi efni. Áður var áhugi álitinn alfarið á ábyrgð nemandans en sú hugsun hefur breyst og nú er í ríkari mæli horft til hlutverks kennarans í að vekja eða viðhalda áhuganum. Eitt af því sem kennarar geta gert í meiri mæli er að styðja við tónsköpun nemenda, kynna sér áhugasvið þeirra, færa kennsluna þangað sem áhugasviðið liggur og afla sér verkfæra og hugmynda til þess.⁷

Áhugahvöt er meðal annars skilgreind sem vilji til þess að reyna á sig eða sýna ákveðna viðleitni til þess að ná tilteknu markmiði við tilteknar aðstæður.⁸ Ýmsir þættir hafa áhrif á áhugahvöt en þar má til dæmis nefna hversu mikla trú nemendur hafa á færni sinni til að standast kröfur námsins. Eins skiptir máli hversu mikla trú nemendur hafa á því að þeirra framlag muni hafa áhrif á útkomuna, hversu mikinn áhuga nemendur hafa á náminu og hvort það hafi einhverja merkingu fyrir þá að klára það, t.d. hvort þeir muni fá viðurkenningu frá fólki sem skiptir þá máli, frá foreldrum, kennurum eða samnemendum.⁹ Þegar nemendur hafa sett saman sína eigin tónsmíð, á hvaða stigi sem verkin eru, má ætla að trú þeirra á færni sé til

³ Laufey Kristinsdóttir, „Tónsmíðar sem kennslutæki.“ bls. 136.

⁴ Aðalnámskrá tónlistarskóla (2000) bls. 9.

⁵ Aðalnámskrá tónlistarskóla (2000) bls. 43.

⁶ Hickey, M. og Webster, P. „Creative Thinking in Music.“ *Music Educators Journal*, Julí 2001. Sótt 20. október af <https://doi.org/10.2307/3399772>

⁷ Janet Mills, *Music in the school*, (Oxford: Oxford Music Education, 2005), bls. 80.

⁸ Jack Snowman, Rick McCown, *Psychology Applied to Teaching*, 13. útg. (Wadsworth: Cengage Learning, 2012), bls. 366.

⁹ Snowman, McCown, *Psychology Applied to Teaching*, bls. 376.

staðar til þess að semja lag. Þegar þeir hafa sýnt kennaranum lagið má ætla að þeim finnist þeirra framlag skipta máli í tónlistarnáminu, að þeir séu stoltir og ánægðir að hafa klárað verkið eða að þeir sýni vilja til þess að vinna að því með kennaranum til þess síðar að sýna öðrum. Þannig sýna nemendur augljós merki um mikinn áhuga á hljóðfæra- eða tónlistarnámi þegar þeir sýna áhuga á eigin tónsköpun. Það er mjög mikilvægur grunnur að standa á í áframhaldandi námi og ætti að styðja nemendur og styrkja. Fólki sem nýtur þess sem það gerir er mun líklegra til þess að halda því áfram.

Í rytmískri tónlist virðist oft mikil fjarlægð milli þess efnis sem nemandinn lærir í tónlistarnáminu og þess efnis sem hann velur að leika fyrir sjálfan sig í frítíma sínum. Því má spyrja hversu miklum árangri nemendur gætu náð tónlistarlega ef skólarnir virkjuðu sköpunarkraft þeirra, bæði innan tónmenntakennslu í skólum og innan hljóðfæranáms í tónlistarskólum. Enginn kennari getur að fullu þekkt hegðun nemanda í frítíma eða hvernig þeir nálgast hljóðfærið í leik. Kennarar hafa aftur á móti það vald að geta gefið nemendum tíma til þess að sýna og segja frá og spila það sem þeir leika sér að í frítíma sínum og ættu að byggja á því í ríkari mæli.¹⁰

Auðvelt er, en varasamt, að hugsa um tónlistarnám sem mismunandi ótengdar greinar eða mismunandi kassa, til dæmis tónmennt í skóla sem einn kassa, hljóðfærakennslu samkvæmt bóknámi í tónlistarskólum annan kassa og almennan flutning eða tónlist utan náms þriðja kassann og svo framvegis. Á meðan hljóðfærakennarinn einbeittir sér að bóknáminu, skólum, nótnalestri og æfingum einbeittir tónmenntakennarinn sér að því sem námskrá grunnskólanna tiltekur og svo leikur nemandinn sér að því að leika eigin tónlist með vinunum utan skólans. Skipting tónlistarnámsins upp í ákveðna afmarkaða kassa getur einfaldað kennsluna vegna þess að kennarar hafa þá afmarkað markmið til þess að vinna að en það er sjaldnast í hag nemendanna að nám þeirra sé svo afmarkað og getur leitt til þess að þeir nái ekki að blómstra eins og þeir annars gætu. Kennarar geta þannig misst af eða litið fram hjá þeim hæfileikum og skilningi sem nemendur hefðu þróað innan ákveðins sviðs en kennararnir eru að einbeita sér að og rangtúlka stöðu nemandans. Nemendur átta sig fljótlega á því hvers er krafist af þeim og vinna innan þeirra marka án þess að sýna kennaranum að hverju þeir eru að vinna utan kennslustunda.¹¹ Því er til mikils að vinna fyrir nemendur ef tónlistarkennarar ná að aðlaga kennsluaðferðir sínar að þeim og leitast við að kenna þeim fræðilega í gegnum

¹⁰ Mills, *Music in the school*, bls. 76.

¹¹ Mills, *Music in the school*, bls. 75.

þeirra eigin verk. Tónlistarkennarar þurfa að geta mætt nemendum og aðlaga kennsluaðferðir sínar úr fræðilegri bóknálgun yfir í að nota sköpun nemenda við kennsluna.

3. Tónsmíðar nemenda

Þegar nemandi sýnir kennara löngun til eigin tónsköpunar er mikilvægt fyrir kennarann að skoða hvar nemandinn stendur og hvað hann vill. Hvert vill nemandinn stefna? Ef nemandi setur aðeins saman eitt stakt lag er æskilegast að halda óhindrað áfram með hefðbundið bóknám ásamt því að skoða hljóma og skala verksins og æfa flutning þess reglulega. Þannig ætti að útskýra hljómaröð verksins, skoða stöðu hljómannanna innan tóntegundar og hvaða skalar tilheyra þeim hljómum sem fyrir liggja sem og hvernig má nota þá við laglínusmíði eða sóló. Ef nemandi setur saman laglínulausa hljómaröð er hægt að kynna fyrir honum þann skala eða þær nótur sem passa hljómrænt yfir hljómaröðina og hvetja hann til að fullvinna verkið með laglínu. Frekari sérúrvinnsla við hið frumsamda verk nemandans gæti verið að hugsa upp breytta laglínu og breyta upphafskafli/hljómaröð eða allt þar til nemandi finnur að verkinu sé lokið. Þó er mikilvægt að nemandi leiði sköpunina og kennari beiti ekki þrýstingi við framþróun verksins, því það gæti fljótt orðið jafn fráhrindandi og bóknám á blaði.

Við stigs- og áfangapróf í rytmísku tónlistarnámi eru gefin upp ákveðin dæmi um lög til prófs. Þessi listi er ekki tæmandi og ekki skylda, heldur á hann að gefa dæmi um tæknilegar kröfur til flutnings á prófi. Ef áhugasvið nemanda er aðallega byggt á eigin sköpun og tónlistarnám hans hefur að stærstum hluta miðast við eigin tónsmíðar undir leiðsögn kennara ætti ekkert að standa í vegi fyrir því að nemandi flytji lög sín á því prófi sem þreytt er. Hann þarf þá að sýna tæknilega og fræðilega kunnáttu í gegnum flutning á þessum lögum, kunna þeim vel skil, geta brotið hljóma, spilað þá tónskala sem hverjum hljómi passa og svo lengi sem prófdómarar fá og hafa uppskrifaðar nótur og hljómaþlað verkanna.

Í gegnum eigin lagasmíðar nemenda er auðveldlega hægt að kenna tónfræði og hljómfæði. Ef nemandi sem hefur lært sína fyrstu hljóma á gítar, til dæmis fyrsta, fjórða og fimmta sætis dúr þríhljóma eins og G, C, D, hefur fengið auðvelt lag til þess að æfa sig á heima en kynnir svo frekar einfalt lag byggt á þessum þremum hljómum þá liggur beinast við að halda áfram á þeirri braut sem nemandinn hefur valið. Fyrsta skref gæti verið að kenna nemandanum fyrsta sætis dúrskalann (Gdúr) sem inniheldur allar hljómnótur þessara hljóma sem hann svo getur notað til þess að smíða laglínu yfir hljómaröðina, það er að segja ef laglínan er ekki til staðar. Þannig getur kennarinn aðstoðað nemandann til frekari þróunar á verkinu. Þegar nemandinn hefur lokið sköpunarverkinu er uppskrift á eigin verki tilvalin leið til þess að útskýra stöðu nótna laglínunnar innan hljómannanna og skrifa þær upp á nótnastrenginn.

Ef nemandinn er kominn með sungna laglínu yfir hljómaröð má kryfja hana á hljóðfærið, greina nóturnar sem sönglínan er byggð á, útskýra hvaðan nóturnar koma og af

hverju þær passa við hljómaröðina. Síðan mætti enda á að kenna nemandanum að skrifa upp sína eigin laglínu við hljómana og búa til hljómaþlað með töktum og endanlegri laglínu, með takta-, hraða- og endurtekningarupplýsingum eins og við á. Þannig getur verið mjög hvetjandi að halda á sínu fyrsta uppskrifaða lagi.

Með þeirri aðferð að mæta þeim nemendum sem sýna sköpun meiri áhuga en bóknámi og vinna þeirra eigin hugarsmíðar má viðhalda áhuga þeirra á áframhaldandi námi innan tónlistarmenntakerfisins. Mikilvægt er að taka allri sköpun nemenda vel og á jákvæðum nótum og muna að ekki bara góð lög eru tónsmíðar, heldur öll lög. Einföldu og skrýtnu lögin eru líka grunnur að framhaldi og nauðsynleg leið til frekari tónsmíða. Þetta eru allt góð verkfæri til tónlistarkennslu. Ef laglínunóta passar ekki inn í hljómaröð lagsins er tilvalið tækifæri fyrir kennarann að útskýra hvers vegna nótan hljómar undarlega en leiðréttu hana ekki, heldur frekar vinna lagið áfram þar til og ef nemandinn finnur þörf til að leiðréttu nótuna. Kennarinn getur nýtt ómstríðu nóturnar og útskýrt hvers vegna þær hljóma undarlega og gefið nemandanum aðrar hugmyndir til þess að skoða hvernig mögulegt væri að færa laglínunótuna inn í hljóma lagsins eða möguleika á að hljómsetja nótuna með hljómunum utan tónskala. Eins er mikilvægt að meðhöndla óreglulega taktafjölda eða hryn á sama hátt, það er að segja að útskýra muninn á lagi nemandans og hefðbundinni útfærslu og gefa honum valið hvort hrynurinn eða taktafjöldinn skuli leiðréttur eða ekki. Öll lög eru tónsmíðar og í byrjun er mikilvægt að nemendur finni traust til kennarans gagnvart tónsmíðum sínum. Kennari ætti þannig að reyna að búa til reglulausar aðstæður til tónsköpunar nemandans, lausa við fyrirfram ákveðnar reglur eða aðrar hömlur á flæði hans.¹²

Samkvæmt kenningum Mihalyi Csikszentmihalyi er flæði huglægt ástand sem einstaklingur nær með einbeitingu og aðgerðum í hverfandi eða lítilli sjálfsvitund. Aðgerðirnar miði ekki að einhverju lokatakmarki heldur er markmiðið aðgerðin sjálf.¹³ Þessu hugarástandi ná börn oft ómeðvitað í leikjum sínum, þegar aðgerðin sjálf er skemmtunin en ekki lokaútkoman og samspil tæknilegrar kunnáttu þeirra og þeirrar hæfni sem verkefnið krefst er í réttum hlutföllum.¹⁴

Eftir að tækni og kunnáttu nemandanna á hljóðfærið eykst opnast enn frekari möguleikar á eigin sköpun. Ungir tónlistarnemendur líta oft með virðingu til kennara sinna og veigra sér við því að kynna fyrir þeim eigin hugmyndir. Það gerist því oftast þegar lengra er komið inn í námið og tækni þeirra á hljóðfærið hefur aukist. Eftir að grunnþekkingu í

¹² Hickey, M. og Webster, P. „Creative Thinking in Music.“

¹³ Mihaly Csikszentmihalyi, *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. 2. útg. (New York: Harper Collins, 2008), bls. 53.

¹⁴ Mihaly Csikszentmihalyi, *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, bls. 53.

uppbyggingu hljóma er náð og skilningur á tónsköllum sem þeim tilheyrja eykst opnast víður heimur tónsköpunar. Með grunnþekkingu er hægt að tileinka sér þá einföldu tónsmíðatækni sem ég hef sjálfur mest unnið eftir.

3.1 Tónsmíðar eftir að grunnþekkingu er náð

Mikið hefur breyst í þróun almennra tónsmíða á undanförunum 50 árum. Með almennri útbreiðslu tónlistar og hljóðfæraleiks hefur sá háttur að tónsmíðar séu á höndum fárra útvalinna höfundar að mestu lagst af. Nú er tónsköpun rytmískra hljóðfæraleikara næstum daglegt brauð.

Sjálfur hafði ég strax mikinn áhuga á að skapa mín eigin lög eftir að ég fór að leika á hljóðfæri og læra tónlist, undir sterkum áhrifum frá þeirri tónlist sem ég hlustaði á. Það varð æ algengara að tónlistarfólk hóf að semja sín eigin lög, óháð fræðilegri kunnáttu, og upp úr pönksenunni spruttu upp hljómsveitir sem náðu góðum árangri. Þessar hljómsveitir urðu síðar áhrifavaldar mínir og margra annarra sem á eftir komu. Tónsmíðar ungra hljóðfæraleikara hafa enn aukist og er nú svo komið að stór hópur ungra tónlistarnemenda eru ötulir tónsmiðir, semja eigið efni eða sýna áhuga á því án þess að treysta sér til þess að stíga skrefið.

3.2 Geta allir samið tónlist?

Ég lít svo á að allir sem geti talað geti samið tónlist, því í talmáli okkar leynast okkar persónulegu litlu laglínur. Í hljómfalli orða í töluðu máli eru mismunandi laglínur sem mögulegt er að greina og skrifa upp á nótum og þar af leiðandi einnig mögulegt að hljómsætja. Þó má hugsanlega velta fyrir sér hvort hið talaða mál sé nægilega áheyrilegt eða skemmtilegt þegar það er fullhljómsett. Við þekkjum það úr kvikmyndum að þegar vélar tala þá tala þær mónótónískt, eða nota atkvæði orðanna alltaf í sama tóni, og þannig leikum við enn þá tölvur eða aðrar vélar. Við látum þær oft tala með hiki og minna flæðandi rytma en þegar fólk talar upphátt, það vantar tónlistina í vélarnar eða tónlistina í talmálið. Þannig er mikilvægt að gera sér grein fyrir því að flest fólk talar í einhvers konar tónmáli.

Þegar nemandi hefur tileinkað sér og lært grunnhugmyndir kirkjutöntegundanna og/eða heimahljóma þeirra og skala í öllum sætum dúrtónstigans hefur hann flest þau verkfæri til tónsmíða sem hann þarf. Flest lög eða tónsmíðar byrja á músíkalskri hendingu, hljómaferli eða melódíuhugmynd, í lengra eða styttra formi. Nemandi syngur fyrir munnni sér stef, án fyrirframgefina upplýsinga. Stefið getur verið röð tveggja eða þriggja nótna eða fleiri og innan þeirra nótna eða hendinga eru allar þær upplýsingar sem tónsmiðurinn þarf til þess að ljúka tónsmíðinni. Það skal hér tekið fram að það eru ekki einungis mikilvægari eða flóknari

melódíusmíðar sem teljast sem tónsmíði. Tónsmíði þarf alls ekki að vera flókið lag heldur einungis fullbúið verk. Það er svo annarra að meta hvernig til hefur tekist. Þetta er mikilvægt að hafa í huga þegar sú fullyrðing er skoðuð hvort allir geti samið lag eða ekki. Lögin þurfa ekki að vera góð eða flókin til þess að teljast til tónsmíða.

Í þessu samhengi má taka tónverk John Cage, 4:33, sem dæmi. Það er sannarlega tónverk og er reglulega flutt, en það byggist á langri þögn, án hljóma eða laglínu.

4'33, the silent piece, is easily John Cage's most famous creation. I would say that anyone who recognizes Cage's name knows that he wrote a piece of music that consists entirely of silence. It is a piece that has become a sort of icon in postwar culture, like Warhol's soup cans: a punch line for jokes and cartoons; the springboard for a thousand analyses and arguments; evidence of the extremity of a destructive avant-garde that appeared in the 1950s and sixties.¹⁵

En hvernig geta tónlistarkennarar tekið á því þegar nemandi hefur brennandi áhuga á að skapa sín eigin tónverk, semja sín eigin lög, en hefur enga reynslu né kunnáttu til þess? Margir tónlistarnemendur, öfugt við þá sem hér að ofan eru nefndir sem skapa af frumþörf, eiga sér draum um eigið tónverk en treysta sér ekki til þess að byrja eða vita hreinlega ekki hvernig á að byrja slíkt verk. Hvaða verkfæri eða leiðir hafa tónlistarkennarar til þess að aðstoða þá nemendur við að ná markmiðum sínum?

Margar aðferðir eru notaðar til lagasmíða og mismunandi hvort byrjað er á hljómaferli, textagerð, laglínu eða takti. Í heimi raftónlistar er algengt að byrjað sé á takti, en þá er skapaður rytmi sem heldur laginu uppi. Í framhaldinu er það hljómsett og útsett áður en hugsanleg laglína og texti eru samin. Við tónsmíðakennslu barna er algengt að þau séu látin teikna mynd eða segja sögu sem leiðir þau að tónrænni hugmynd. Eins er mikið unnið með útsetningar á ákveðnum orðum í sögunni við kennslu barna. Þá er einnig mjög algeng aðferð meðal tónhöfunda í rytmískri tónlist að laglína og hljómar eru samdir samtímis. Höfundur sest við píanó eða slær hljóma á gítar og syngur frjálsta laglínu yfir, þó þannig að hún passi við hljómana sem leiknir eru.

Flest rytmísk tónskáld festa sig ekki við eina ákveðna aðferð við tónsmíðar en eiga þó eitt sameiginlegt. Það er að vera tilbúinn þegar hugmyndin kemur, tilbúinn til þess að grípa og festa hugmyndina um leið og hún fæðist, með uppritun, upptökum eða öðrum hætti. Ég hef notað margar mismunandi leiðir til tónsmíða en þó eina sérstaklega, því sú aðferð er auðskiljanleg, einföld og hraðvirk ef ákveðin grunnatriði í hljóðfæraleik eru til staðar.

¹⁵ Pritchett, James. „What silence taught John Cage: The story of 4'33.“ í *The anarchy of silence: John Cage and experimental art*, Julia Robinson, Yve-Alain Bois, Liz Kotz, Branden W. Joseph, bls. 166. Barcelona: MACBA, 2009.

4. Mín aðferð við tónsmíðar

Tónskáld eiga sér öll mismunandi aðferðir við að semja tónlist, en sú sem ég hef mest notað og langar til þess að kynna er með áherslu á sungna melódíu fyrst í ferlinu. Mikið frelsi fylgir því að hafa ekki hljóma eða ákveðinn rytma til þess að fylgja þegar laglínan er samin, heldur að hugurinn sé auður og engum reglum fylgt. Laglínan er því fullkomlega laus við hömlur og er ekki bundin við ákveðinn lit eða takt.

Flest þekkja það að hafa verið ómeðvitað að raula lagstúf eða blístra eitthvað stef sem þau vita ekki hvaðan kom. Oft gerist það meðan unnið er í garðinum, dundað við bílinn eða ryksugað, þegar maður er ekki að hugsa um að semja lag, en þá er maður í ómeðvituðu hugarástandi að semja lag. Þessar litlu hugmyndir eru góð byrjun og gott að taka upp hljóðskrá um leið og maður áttar sig á laglínunni því stundum hefur einstaklingur sungið eða blístrað sama frasann í langan tíma án þess að átta sig á því að melódían er frumsamin. Þess vegna er gott að syngja frjálstan spuna, án gagnrýni, og leyfa laginu að þróast við endurtekningu. Sjálfsgagnrýni heftir sköpunina á frumstigi tónsmíða og ættu höfundar að temja sér óttalaust flæði hugmynda við fyrstu skref ferlisins. Mikilvægt er að leitast ekki við að gagnrýna verkið fyrr en það hefur verið hljómsett og útsett, heldur frekar að halda áfram að vinna hugmyndirnar áður en eiginlegt mat á hugmyndinni fer fram. Þannig er best að leyfa laginu að verða til áður en það er dæmt og æfa sig að klára tónverkið.

Allar upplýsingarnar sem höfundur þarf til þess að klára einfalt lag felast í laglínunni og þess vegna hef ég tamið mér að byrja þar. Ég syng laglínuna án fyrirframgefina hugmynda um texta, hraða eða stíl og endurtek stefið nokkrum sinnum þar til ég finn jafnvægi í endurtekningunni. Ég legg áherslu á að laglínan sé einungis sungin þrátt fyrir að nemandi búi yfir tæknilegri þekkingu á hljóðfæri vegna þess að um leið og maður leikur á hljóðfærið leitar hugurinn til tæknilegri þátta eins og lengd nótna og hækkunar- og lækkunarmerkja. Það hindrar hugann í að semja fullkomlega frjálsta laglínu án forþekkingar.

Með grunnþekkingu á hljómahljóðfæri er næsta skref að finna út hvaða nótur eru í línunni og hvort þær komi allar úr sama tónskala. Til að byrja með látum við ekki staka nótu sem fellur utan tónskala trufla ferlið ef allar aðrar nótur falla innan sama skalans. Stakar nótur utan skala er hægt að hljómsetja sérstaklega á seinni stigum. Með hljóðfærinu eru nóturnar spilaðar og fundið út úr hvaða tónskala flestar nótur lagsins tilheyra.

Tempóið sem melódían er upphaflega sungin í gefur góða tilfinningu um tempó sem lagið ætti að vera í, eða því sem næst. Það sama á við þel lagsins, það er popp, funk, jazz eða annað. Ágætur vani er að halda sig við upphaflega hraða lagsins á meðan unnið er að

hljómsetningunni til þess að vera ekki að flækja vinnuferlið um of. Hægt er að hraða eða hægja á laginu við flutning þegar verkið er fullsamið og sjálfri tónsmíðinni er lokið.

Sem dæmi getum við sagt að allar nóturnar sem við sungum frjálst komi úr A moll skalanum eða sammarka tónstiga C dúr. Engu máli skiptir hversu margar þær eru eða hver lengd þeirra er. Fyrst og fremst þarf að komast að því úr hvaða skala nóturnar koma til þess að geta hljómsett stefið. Þegar réttur tónskali er fundinn er gott að rifja upp og fara yfir heimahljóma tóntegundarinnar A moll eða C samkvæmt kirkjutóntegundunum. Næst er gott að leggja hljómana á hljómahljóðfæri, gítar eða píanó, samkvæmt eigin tæknilegri getu og tilfinningu fyrir stefinu. Ef þelið kallar á jazz útsetningu er gott að leggja heimahljómana í ferhljómunum, þríhljóma með viðbættu sjöunda sæti. Ef lagið er popplag gæti það kallað á léttari hljómsetningu og gætu því þríhljómar frekar passað stefnu lagsins, allt eftir vilja höfundar. Ég hef sjálfur að mestu unnið með ferhljóma.

Eftir að nemandi/tónsmiðurinn hefur fundið tilheyrandi heimahljóma við stefið byrjar hljómsetningarvinna sem felst aðallega í að prófa sig áfram. Þar sem við höfum nú þegar fundið út laglínuna á hljóðfærið getum við hljómsett hana með heimahljómunum tónskalans. Ég hef tamið mér að reyna eftir fremsta megni að láta laglínuna helst ekki lenda á grunntóni eða fjórða sæti hljómi, nema á sus hjómum eða ellefund í moll, heldur öðrum nótum innan skalans sem hljómurinn tilheyrir. Það er þó að sjálfsgöðu á valdi nemandans hvaða hljómar eru valdir til hljómsetningar laglínunnar. Markmiðið er ekki að skapa hið fullkomna lag heldur aðallega að læra aðferðina og fá þjálfunina í að hljómsetja þær nótur sem sungnar eru. Með öðrum orðum er markmiðið að klára að hljómsetja nótnaröðina svo úr verði lag.

Alls konar uppröðun nótna í laglínu getur orðið að lagi. Fyrir fyrirlestur og kynningu á aðferðinni í kennslufræðiáfangi við Listaháskólann haustið 2021 fór ég þá leið að syngja tvær ólíkar laglínur algerlega óundirbúnar og ólíkar, gagnert til þess að kynna þessa aðferð, og hljómsetti fyrir tímann. Í fyrra stefinu söng ég bara einhverja nótu og var ekki viss um hvaða nótu ég vildi syngja næst svo fyrsta nótan endurtók sig þrisvar sinnum áður en ég bætti við næstu nótum svo úr varð grunnurinn að fyrri laglínunni.



Ég endurtók stefið nokkrum sinnum og fann að heilnótan lendir á niðurslagi, eða á einum í laglínunni, svo til þess að stefið gengi upp í þeim takti sem ég taldi meðan ég söng það komst ég að því að stefið byrjar á einum og. Ég endurtók frasann meðan ég festi talninguna betur.

Eftir að hafa sungið stefið nokkrum sinnum fann ég að það kallaði á annan svipaðan frasa, svokallað svar til þess að mynda lykilstef lagsins. Þá hljómaði það svona:



Á þessu stigi vissi ég ekki hver tóntegundin var, eða hvað þel ætti að vera í laginu, en fannst laglínunni enn þá of stutt svo ég endurtók aftur upphaflega frasann og söng aftur frjálst nýjan endi á laglínuna. Þá var ég kominn með upphaflega frasann og tvö lítillega breytt svör við honum. Þetta gerði ég allt án hljóðfæris. Ég vissi að heilnótan lenti á einum í öðrum takti og upphafsstefið byrjaði á einum og þá var laglínunni mín farin að hljóma svona:



Svo hóf ég að kryfja nóturnar á hljóðfæri með það að markmiði að komast að því hvaða nótur ég hefði verið að syngja og hvaða skala nóturnar tilheyrðu. Þetta gerði ég til þess að vita úr hvaða tóntegund ég myndi sækja heimahljómana til þess að hefja hljómsetningu laglínunnar. Ég sá fljótlega að flestar nóturnar pössuðu inn í hreinan Eb moll, nema í seinna svarstefinu mínu þar sem ég söng inn litsterka nótu sem gerði stefið mjög áhugavert. Þegar ég fór að greina nóturnar nánar fann ég út að nótan sem passaði ekki inn í Eb moll var nótan D sem er stór sjöund í skalanum Eb. Það sagði mér að laglínunni mín væri líklega byggð upp á nótum úr Eb moll hljómhæfum skala. Eftir það varð hljómsetningin auðveld þar sem ég vissi hvaða hljómar tilheyrðu Eb moll hljómhæfum og prófaði mig með þeim hljómunum áfram. Þegar ég hafði hljómsett stefið og byrjað að leika undir minn eigin söng greindi ég ákveðið þel í laglínunni. Það gæti hafa verið það að fjórða parts nótan í upphafsstefinu eða það að ég var farinn að syngja þunga áhersla á heilnótuna í öðrum takti, en þá fannst mér ég finna ákveðna tango tilfinningu. Ég ákvað því að þetta lag yrði tango og fengi nafnið Hópkennslu-Tango.

Í öðru dæmi reyndi ég að hafa stefið minna lagrænt og ímyndaði mér nemandan sem vildi ekki taka þátt í verkefningu, vildi ekki syngja melódíu og sagði með sjálfum mér „ég vil ekki ger'idda“ í tóni eins og margir kannast við börn nota. Ég vann þetta litla stef á sama hátt. Ég söng stefið fyrir munni mér eins og nemandinn hefði sagt það sjálfur, pínulítið afundinn:



Með því að endurtaka stefið upphátt og leika afundinn nemanda fann ég sterka áherslu á orðið „vil“ en með því fann ég hryn laglínunnar, snörp laglína kallar á rytmískan undirleik. Snarpar og stuttar laglínur hentar vel í endurteknum frösom líkt og í Tenor Madness eftir Sonny Rollins.¹⁶



Mér fannst laglínan standa eins og hún var upphaflega töluð og ég ákvað að bæta engu við hana eins og ég gerði í fyrra dæminu, heldur hljómsetja hana eins og hún var, stutta og snarpa. Ég greindi nóturnar á gítar og heyrði að ef frasinn var leikinn á hljóðfæri mætti greina nokkurn pirring í framsetningu textans. Ég talaði textann upphaflega eins og nemandi sem ætlar alls ekki að taka þátt í því að skapa laglínu út í loftið, en hafði þrátt fyrir mótþróann skapað mjög frambærilega blús laglínu, einfaldlega með að hreyta út úr sér að hann vildi ekki gera þetta. Þegar frasinn var sunginn án undirleiks og klappað eða stappað í takt með laglínunni fann ég áhersluna á „vil“, svo frasinn byrjaði veikt á fyrstu nótu stefsins, „ég“ er lítið og veikt með áherslu á „vil“. Þegar frasinn er sunginn með eða án orða gerir þessi áhersla á annað orð frasans það að verkum að maður upplifir orðið „vil“ sem einn í talningunni og það getur því verið á fyrsta slagi í taktinum. Þetta var ágætis vísbending um hvar fyrsti hljómurinn ætti að koma og að fyrsta nótan gæti verið upptaktur að frasanum. Nú prófaði ég mig áfram með að syngja frasann en láta hann byrja á fjórða slagi.



¹⁶ Sonny Rollins, *Tenor Madness*, Útsetning: S. Rollins (New Jersey: Prestige Records, 1956).

Þá komst ég fljótt að því að ein heil fjórða parts nóta var miklu þyngri og tæki lengri tíma en hvernig ég talaði frasann í upphafi, hún þurfti að vera styttri til þess að halda rytma upphaflega stefnsins. Ég virti upphaflegu laglínuna og prófaði að láta frasann byrja á fjórum og.



Nú hljómaði þetta rétt og frasinn byrjar á fjórum og, og fyrsti hljómur lendir á einum. En hvaða hljóm viljum við nota? Ég hafði nú þegar ákveðið að stefið yrði blús stef, stutt og endurtekið yfir formið, svo við skoðum næst hvaða nótur eru í stefinu. Allar nóturnar pössuðu við Ebm. Ég þekkti blúsformið og vildi hljómahreyfingu upp um ferund frá Eb upp á Ab. Þetta hljómaði alls ekki vel í moll. Ég prófaði stefið yfir dúr blús og spilaði Eb dúr upp á Ab dúr eins og í venjulegum jazzblús. Ég fann samt að Gb nótan stakk svolítið í eyrun við fyrsta hljóminn Eb dúr. Hefðbundinn jazzblús er oftast samband lækkaðra sjöundarhljóma, svokallaðra dominant sjöundarhljóma, eða dúrhljóma með lítilli sjöund og ég bætti sjöundinni við og prófaði aftur. Gb nótan í upphafstefinu er stutt og leystist mjög smekklega yfir á níundina í Eb7 hljómunum og innan Ab7 féllu allar nótur stefns díatónískt inn í hljóminn. Þær eru hljómnótur og leysast því hljómrænt í Ab7. Blúsinn minn var farinn að hljóma vel sem þriggja grunnhljóma blús með stuttri endurtekinni laglínu.

Ég vildi þó hafa þetta jazzið og í jazzblús er aukahljómum oft bætt við til þess að auka litbrigði og gera aðaleinkenni jazzins, spunann, skemmtilegri. Ég bætti því við algengu sex, tveir, fimm, einn sambandi, í áttunda, níunda og tíunda takti og vinsælum tengihljómi í sjötta takti, Ao7. Blúsinn er í Eb dúr, af því að í þeirri tóntegund var laglínun upphaflega töluð/sungin. Ég hélt mig því við þá tóntegund. Sex, tveir, fimm, einn samband í Eb dúr þýðir samkvæmt heimahljómunum í Eb dúr, sjötta sætis hljómur moll, annars sætis hljómur moll og fimmta sætis hljómur er í dúr. Í Eb dúr er því sjötta sætið C moll, annað sætið F moll og fimmta sætið Bb dúr 7.

Tengihljómurinn í sjötta takti er oft fjórða sætis hljómur með hækkuðum grunntóni um hálf takt. Ab7 varð því að Ao7. Svo skoðaði ég aftur nóturnar í stefinu og hvar þær lentu innan þeirra hljóma sem við höfum ákveðið að bæta við hljómaröðina. Stefið passaði vel í C moll, fyrir utan Gb, en hún gæti virkað sem litrík hækkuð ferund eða sama nóta ofan á hljóminn sem hækkuð ellefund, sem hljómar mjög vel yfir moll hljóma. Þá gætum við ákveðið að spila stefið ekki í áttunda takti. Gb nótan hljómaði þó enn þá skringilega í Fm hljóminum, því hún var hálfu skrefi frá grunntóni hljómsins. Ég gæti skrifað hana inn í hljóminn með því að einfaldlega bæta nóturni við hljóminn og skrifa spennuna b9 inn í

hljómtáknið. Þá varð hljómurinn Fm7b9. Þegar ég skoðaði þessa hljóma undir laglínunni passaði stefið vel ofan á þessa hljóma. Svo athugaði ég tengihljóminn A07. Allar nótur stefsins pössuðu díatónískt inn í hljóminn sem gerði það að verkum að í laginu miðju pössuðu allar nótur stefsins lagrænt inn í þennan hljóm þegar ég lék hann undir stefinu.

Þannig hafði ég hljómsett og útsett stef eða talað mál ímyndaðs nemanda sem vildi ekki taka þátt í þessu verkefni, en mér finnst mikilvægt að sýna fram á að í þessu tilbúna tilviki var nóg fyrir mig að heyra talað mál og nota einungis þær lagrænu upplýsingar sem þessi stutta yfirlýsing gaf mér. Það var nóg til þess að fullsemja þetta litla blúslag.

Gb nótan er einmitt stundum kölluð „bláa nótan“ í blús, eða lækkað þriðja sæti í dúr, sem er út úr nótnamengi hljómsins og kemur með óvænt litla þríund þar sem ætti að vera stór. „bláu nóturnar“ í blús eru ýmist, lítil þríund í dúr blús, lækkuð fimmund, eða lækkuð sjöund.¹⁷ Á þennan hátt má færa rök fyrir því að allir geti samið laglínur, en fyrir hljómsetningu þarf ákveðinn grunnhljómaþekking og grunnhljóðfæraþekking að vera til staðar.

Til þess að geta nýtt sér þessa einföldu aðferð til tónsmíða þarf nemandi að þekkja dúrskalann og þá hljóma sem myndast úr frá skrefunum milli grunntóns í skalanum og næstu þríundar hans. Það breytist milli hljóma hvort hljómunum fylgi stór þríund (dúrhljómur) eða lítil þríund (mollhljómur). Einnig er nauðsynlegt að nemandi geti yfirfært sungna laglínu yfir á hljóðfæri og fundið þeim nótum stað innan skala tóntegundar. Að þessari grunnþekkingu gefinni getur hver sem er samið lag eftir þessari aðferð.

Lokaorð

Ég hitti mikið menntaðan tónlistarmann yfir kaffi og hann vildi ræða við mig um hvernig hann ætti að semja tónlist. Hann leikur á mörg mismunandi hljóðfæri, vinnur bæði sem trommuleikari og píanóleikari í New York og hefur gert í mörg ár. Óhætt er að segja að hann skilur reglur tónlistar afar vel, en það hefur reynst honum mjög erfitt að semja eigin verk. Eftir umræður um vanda hans og þær hömlur sem hann mætir þegar hann sest við píanóið varð mér það strax ljóst að hann var/er læstur inni í skáp reglna og eigin lagrænu gagnrýni sem lokaði hugmyndaflæði hans. Hann gekk í gegnum allt sitt tónlistarnám algerlega án

¹⁷ William Sayers, „Chromatic of the blues.“ ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews 23:2 (07.11) DOI: 10.1080/0895769X.2020.1740643

nokkurrar leiðsagnar nokkurs konar tónsmíðar. Þrátt fyrir að hafa sýnt framúrskarandi árangur á tvö ólík hljóðfæri dreymdi hann þó helst um að semja eigið efni. Fyrir hann var það ekki nóg að keyra blindandi niður breiðgötu hljóðfæranámsins án þess að kíkja inn í hliðargötur tónlistarinnar.

Ég tel að lagasmíðar geti verið ein aðferð við að halda frekar þeim nemendum áfram í tónlistarnámi sem gætu horfið inn á bak við luktur dyr bílskúrsins. Til þess að hlúa að og vernda áhuga þessara nemenda er mikilvægt að vinna með þeirra efni, í litlum eða miklum mæli, allt eftir vilja og stefnu þeirra. Tónsmíðakennsla á efri stigum hljóðfæranáms gæti einnig hjálpað til við að endurvekja áhuga hljóðfæranemenda sem misst hafa áhuga á áframhaldandi námi á unglingsárum. Í viðauka læt ég hljóðmablöð fylgja af þeim lögum sem ég notaði til þess að útskýra sköpunarferli laganna í ritgerðinni.

Heimildaskrá

Aðalnámskrá tónlistarskóla: almennur hluti 2000

Csikzentmihalyi, Mihaly. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. 2.útg. New York: Harper Collins, 2008.

Hafþór Guðjónsson. „Að rýna í eigin rann. Mikilvægi sjálfsrýni í kennaranámi og starfsþróun kennara.“ *Skólathraedir*, 25.nóvember 2019. Sótt 15. október 2022 á <https://skolathraedir.is/2019/11/25/ad-ryna-i-eigin-rann-mikilvaegi-sjalfsryni-i-kennaranami-og-starfsthroun-kennara/>

Hickey, M., og Webster, P. „Creative Thinking in Music.“ *Music Educators Journal*, Júlí 2001. Sótt 20. október af <https://doi.org/10.2307/3399772>

Laufey Kristinsdóttir. „Tónsmíðar sem kennslutæki.“ Í *Framtíðarmúsík: rannsóknir og nýjar leiðir í tónlistarmenntun*, ritstýrt af Kristínu Valsdóttur, 136-158. Reykjavík: Listaháskóli Íslands, 2018.

Mills, Janet. *Music in the school*. Oxford: Oxford Music Education, 2005.

Pritchett, James. „What silence taught John Cage: The story of 4'33.“ í *The anarchy of silence: John Cage and experimental art*, Julia Robinson, Yve-Alain Bois, Liz Kotz, Branden W. Joseph, bls. 166-177. Barcelona: MACBA, 2009.

Rollins, Sonny. *Tenor Madness*. Útsetning: S. Rollins. New Jersey: Prestige Records, 1956.

Snowman, Jack., Rick McCown. *Psychology Applied to Teaching*, 13. útg. Wadsworth, Cengage Learning, 2012.

William Sayers. „The Chromatics of the Blues.“ *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 35:2, 2022: 89-93. Sótt 7. nóvember 2022. DOI: [10.1080/0895769X.2020.1740643](https://doi.org/10.1080/0895769X.2020.1740643)

Viðauki 1:

Hópkennslu Tangó

Haraldur Ægir Guðmundsson

A Fm7b5 Bb7 Ebm7

6 Fm7b5 Bb7 Ebm7 stop

A2 Fm7b5 Bb7 Ebm7

14 Fm7b5 Bb7 Ebm7 Eb7

B Abm7 Db7 Gbmaj7 Bmaj7

22 Fm7b5 Bb7 Ebm7 stop

A1 Fm7b5 Bb7 Ebm7

30 Fm7b5 Bb7 Ebm7

Viðauki 2:

Ég vil ekki ger'idda

Haraldur Ægir Guðmundsson

The musical score is written in 4/4 time and E-flat major. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-4 with chords Eb7, Ab7, Eb7, and Eb7. The second staff contains measures 5-8 with chords Ab7, Ao7, Eb7, and Cm7. The third staff contains measures 9-12 with chords Fm7b9, Bb7, Eb7, Cm7, Fm7, and Bb7. The melody is primarily eighth-note patterns with some rests and a final quarter note in each measure.