

## Kvartett við endalok tímans

### Hugleiðingar um Ferstein og fleira

Guðmundur Steinn Guðmundsson

Hér á eftir verður fjallað um hljómsveitina Ferstein, bakgrunn, tilurð og samhengi en einnig nóturnar sem hljómsveitin hefur hingað til leikið eftir, sem og flutningsmáta nótnanna í breiðara samhengi. Þótt nóturnar séu hreyfimyndir eru þær ekki sýndar áheyrendum á tónleikum. Hins vegar fléttast inn í frásögnina hér nótnabrot með upptökum sem gætu gefið skýrari mynd af því hvernig þessi fyrirbæri virka. Stóra spurningin, sem er líklega of stór fyrir þetta tilefni, gæti hljóðað svona: hvað nótera nótur og hver eru endimörk þeirra og hvernig skilgreinast þessi endimörk? Markmiðið er ekki beinlínis að svara spurningum heldur einfaldlega að varpa þeim fram. Þið afsakið mig. Allar hugmyndir, minningar og skoðanir sem hér koma fram eru mínar eigin og að öllu leyti óvísindalegar og ófræðilegar. Ég ákvað bara að það væri gott að skrifa eitt og annað niður áður en að það gleymist eða breytist alfarið í eitthvað annað. Því er þetta eins konar skjáskot af minningum mínum, með sérstaka áherslu á tónsmíðarnar frá árunum 2009-2014 þótt eitt og annað fái svo mögulega að laumast með.

#### SAGAN (FERSTEINN VERÐUR TIL)

Strax í kjölfar Nýárstónleika sinna árið 2009 flutti S.L.Á.T.U.R.1 að Njálsgötu. Líkt og Steinn Steinarr höfðu samtökin dvalið fyrst um sinn á Hverfisgötunni og fært sig síðan yfir á Njálsgötu (en þess má geta að skáldið bjó um tíma í næsta húsi). Þar og í grenndinni voru haldin mánaðarleg Sláturdúndur (tónleikar), Nörðakvöld einu sinni í viku (tölvutækni, rafhljóða- og hreyfinóttaforritun) og skorhittingar (skoða saman nótur) annan hvern miðvikudag. Þetta sama ár gaf S.L.Á.T.U.R. út plötu, hélt í tónleikaferð um Norðurlönd og hélt sína fyrstu Sláturtíð (tónlistarhátið S.L.Á.T.U.R.s)

Fyrir eitt af Sláturdúndrunum samdi ég verk sem heitir *Lardípésá* sem eru einhvers konar tilbrigði sem enda á fúgu. Ég tók það upp sjálfur og lék á öll hljóðfæri en spilaði svo upptökuna á Sláturdúndri snemma vors 2009, líklega í apríl eða maí. Síðan kom þetta verk út á sláturplötunni Hefti 1 / Volume 1 og fékk síðar nafnið *kvartett númer 1 - Lardípésá*. Árið 2010 voru kvartettarnir síðan orðnir sex talsins og hinir og þessir höfðu leikið í þeim á Sláturdúndrum, sláturtíð sem og New York ferð Sláturs þá um vorið. Svo hafði ég nefnt við nokkra aðila möguleikann á að stofna „kvartett“ til þess að leika þessi verk og önnur sambærileg við ýmis önnur tilefni.

---

<sup>1</sup> Samtök listrænt ágengra tónsmíða umhverfis Reykjavík (SLÁTUR), sjá [www.slatur.is](http://www.slatur.is).

Úr varð að þau Páll Ivan frá Eiðum, Bára Sigurjónsdóttir og Lárus H. Grímsson hófu að leika ásamt undirrituðum í þessari hljómsveit. Gigginn urðu ófá og leikið var á hátíðum eins og Raflost, Sekvenses, Ljóðhátíð Ljóðfélagsins (áður Nýhil), sem og Sláturtíðinni góðu. Þetta leiddi til þess að einn og annar sem við hittum á þessu brölti fór að bjóða okkur að koma fram á meginlandi Evrópu. Haldið var í tvær tónleikaferðir til Evrópu (2011 og 2014) og teknar voru upp plötur í kjölfarið.

Tónleikar Fersteins urðu líka að tilraun í því að ferðast milli aðstæðna og tilefna. Meðal annars spiluðum við fyrir börn og gamalmenni á bókasöfnum á höfuðborgarsvæðinu Eitt sinn spiluðum við í Rotterdam á 38. hæð í háhýsi, í íbúð arkitektsins sem teiknaði húsið. Næst þegar við komum fram í þeirri borg spiluðum við beint á eftir gjörningalistafólki sem skeit í andlitið á sér (dæmi 1). Eitt sinn spiluðum við á eftir danshöfundi og dansara sem var óvart næstum því búin að hengja sig í performansinum. Stundum komum við fram í samhengi sem tengdist gjörningalist, stundum raftónlist, stundum spunatónlist og þá einnig „klassískri“ nútímatónlist. Við komum fram þar sem okkur bauðst.



**Dæmi 1:** Fersteinn leikur á flautur rétt eftir að gjörningalistamaður skeit í andlitið á sér á sama viðburði.<sup>2</sup>

Talandi um sögu, þá er tilvalið að gera hér einn útdúrdúr. Í persónu og lífi Lárusar H. Grímssonar hingað til, hefur kristallast öll tónlistarsaga íslensku þjóðarinnar. Hann er alinn upp af stjórnendum kvæðamannafélagsins, lærir klassískan tónlistarflutning og tónsmíðar, leikur með mörgum af þekktustu popptónlistarmönnum landsins á fjölda hljómplatna (til dæmis Bubba, Megasi, Jet Black Joe, Eik, Súld og fleira). Þá hefur hann stýrt Lúðrasveit Reykjavíkur sem eru leifarnar af elsta tónlistarhóp landsins, Lúðraþeytarafélagi Reykjavíkur, sem stofnað var um 1876. En húsið sem Lúðrasveit Reykjavíkur byggði með eigin höndum árin 1921-22 nefndist Hljómskálinn í Reykjavík og varð fyrsta tónlistarhús Íslands, hýsti fyrsta tónlistarskólann, fyrstu símfóníuhljómsveitina, eða vísi að henni, og líklega fyrstu djasshljómsveitir síns tíma. Því má segja að allir helstu straumar og stefnur íslenskrar tónlistar renni í gegnum Lárus H. Grímsson.

Þegar Berglind Jóna Hlynsdóttir spurði mig hvort ég vildi starfa með henni að innsetningu í Hljómskálanum þar sem Hljómskálinn átti sjálfur að segja sína merkilegu sögu, sagði ég henni að nú væri hún kannski mögulega hugsanlega að tala við réttan mann því að Lárus og Bára (50% af Fersteini) voru akkúrat með lykklavöld Hljómskálans og voru með þá föstu vinnureglu að segja nær undantekningalaust nei við öllum fyrirspurnum af þessu tagi. Þegar ég sagði þeim að frænka mín hefði spurt um þetta og að þetta væri samstarf sýndu Lárus og Bára einstaka mildi og úr varð sýning í Hljómskálanum á Menningarnótt 2013 sem hélt áfram vikurnar þar eftir.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=gMNUPfsTWLw>

Innsetningin hét *frá Lúðrum að lýðræði* og úr varð að Fersteinn myndi frumflytja nýtt tónverk innan í innsetningunni. Ég samdi langt tónverk fyrir Ferstein sem fékk heitið *Sólarlag við tjörnina* og eru 64 tilbrigði við ósýnilegt stef. Verkið varð einhvers konar samsuða af kvartettunum og öllum helstu fyrirbærum tónlistar sem þegar höfðu birst innan ramma þeirra tónlistar sem Fersteinn hafði þegar leikið. Má segja að þetta verk hafi verið einhvers konar lokaverk sem vinnur úr „gamla stílnum“ en tónsmíðanálgun mín breyttist nokkuð um þetta leyti. En meira um það síðar.



**Dæmi 2:** Fersteinn leikur brot úr *Sólarlag við tjörnina*, 64 tilbrigði við stef, í innsetningu Berglindar Jónu Hlynsdóttur: „Frá lúðrum að lýðræði“ 2013.<sup>3</sup>

## MERKING, HLJÓÐ EÐA TÓNLIST?

Kvartettarnir voru tilraunir í þýðanleika og á sinn hátt rannsókn á spurningunni um tónlistarlega merkingu. Til dæmis var tekin til skoðunar sú hugmynd að til að meta hvort eitthvað hafi merkingu þurfi maður að geta þýtt það úr einhverju einu yfir í eitthvað annað.

Á 6. áratugnum hins vegar sátu Morton Feldman og Ornette Coleman saman við borð með félögum sínum á jazzklúbbum Five Spot – þar sem má segja að frjálsi djassinn hafi orðið til. Feldman var dreginn þangað af félögum sínum sem voru myndlistarmenn, þeir höfðu gaman af djassi, hann ekki. Feldman og Coleman áttu hins vegar eftir að ná vel saman, sátu við borð annaðslagið og ræddu hugmyndir sem voru eitthvað á þessa leið: „Þessi nóta, í þessari áttund, á þetta hljóðfæri.“ Með öðrum orðum – tónlist er hljóð, en ekki bókmenntir, hvað þá upplýsingar sem þú getur auðveldlega fært úr þessu formi yfir á annað form.<sup>4</sup>



**Dæmi 3:** Fersteinn í Middelburg<sup>5</sup>

Síðan þá hefur tónlist sem hljóð eða hljóð sem tónlist, og hvenær tónlist verður hljóð, og hvenær hljóð tónlist, orðið alltumlykjandi spurningar í öllum kimum tilrauna- og framúr-stefnutónlistar. Að semja tóna eða að semja hljóð. Í þessu felst oft endurskoðun á tengslum tónlistar og tungumáls og þar með tónlistar og bókmennta. Mikið af nýlegri tónlist hefur reynt

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PZ4li19Csdo>

<sup>4</sup> Upplýsingarnar hér á undan eru fengnar úr Middelburg ræðum Feldmans, sjá t.d. Feldman, Mörchen (ed.), *Morton Feldman: Words on Music/Worte über Musik* (Köln: MusikTexte, 2008).

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=X1PwqCqPq6w>

að kanna þessi mörk á ýmsa lund og eitt og annað verið skrifað um svona hugleiðingar.

Komandi úr þessum farvegi fannst mér nauðsynlegt að endurskoða á minn eigin máta spurningarnar um merkingu og þýðanleika. Hvernig verða hljóð að lagi? Geta jafnvel óhljóð myndað eftirminnilega hegðun sem er líkt og laglína eða jafnvel trommutaktur? Eitthvað sem „klístrast“ alla vega pínulítið við minnið og býr þar með til eitthvað „samhengi“. Þarna var ég meðvitað farinn að fara í „vitlausu“ átt eða að kanna mjög hefðbundna nálgun á nýjum forsendum. Að opna fyrir möguleikann á framvindu, en þó ekki.

Ég byrjaði í rauninni á hinum endanum og var að skoða það með hvaða litum get ég málað *taktinn*, sem var mér mest hugleikinn og liggur undir niðri allri tónsmíðavinnunni. Hvernig gat ég túlkað hann og táknnað sem best? Þýðanleiki úr einum parti yfir í annan, varð að þýðanleika frá einum hljóðfærahóp yfir á annan. Eitt hljóðtákn fékk sína eigin merkingu í hverju hljóðfæri fyrir sig. Að sama skapi hafa kvartettarnir verið fluttir af gjörólíkum hljóðfærahópum sem hver fyrir sig túlkar táknin eftir því hvað er hljóðfærinu edlislægt. Í tilfalli Fersteins vorum við oft með mismunandi sett af hljóðfærum hvert, sem við svo gátum skipt um milli kvartetta eða jafnvel milli kafla í kvartettum. Stundum skiptu allir um hljóðfæri í einu og stundum einn og einn. Settin þróuðu með sér ákveðna hópa hljóðtákna og hlutu þessir hópar nöfn (eins og kit, normale og fleira í þeim dúr). Í fyrstu voru hljóðflokkarnir níu, en urðu svo átta, síðan sjö, þá fimm og í seinni tíð aðeins fjórir.



**Dæmi 4:** Fersteinn leikur hér 2. þátt úr *kvartett nr. 11* en þar má heyra blöndu af hljóðfærasettum sem hétu kitt og normale.<sup>6</sup>

Kvartettarnir má segja að séu flestir frá þeim tíma þar sem ég miðaði við 8 hljóðflokkka. En þeir eru:

1. Áhersla
2. Staccato
3. Tónlaust staccato
4. Brooo (djúpfst gróft hljóð)
5. Laaa („Löng“ nóta, þ.e. ekki staccato)
6. Glítský (gljáandi fínlegt hljóð á háu relatívu registeri)
7. Paaaj (glíss upp á við)
8. Þjúuu (glíss niður á við)

Á þessum tíma var ég sannfærður um að í allri tónlist og í hljóðheiminum sem maður getur upplifað væru engin önnur hljóð en þessi. Þetta varð að sjálfsuppyllandi spádómi. Ég átti að minnsta kosti erfiðara og erfiðara með að heyra nokkuð annað.

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=BC1p2bN17Yg&t>

Fyrstu kvartettarnir virkuðu þannig að allir fengu sömu tákinn - fyrir mismunandi hljóðfæri og þar með mjög ólíkar hljóðgerðir. En innan hvers hljóðfæris eru þær sannfærandi. Ákvörðunin er sú að *brooo* í piccolo flautu, eða einhverju helvítis drasli samsvari *brooo* í kontrabassa á svipaðan hátt og *c* er *c* á báðum hljóðfærum. Þetta er virkni þýðanleikans. Sama tákni eða sami flokkur, fær annað hljóð í öðru hljóðfæri en líkindin innbyrðis eru næg til þess að búa til einhver minniháttar líkindi; alhæfingu sem býr til óljósa tengingu í huga hlustandans. *Brooo* í piccoloflautu annars vegar og í kontrabassa hins vegar er nógu líkt, því þessi tvö hljóð eru líkari í þessum tveim hljóðfærum en einhver tvö hljóð sem ekki eru í sömu kategoríu.

Fyrirmælin voru að hljóðfærin yrðu að vera ólík en jafn ólík. Það er allir gætu til dæmis verið með skrátnar flautur, svo lengi sem þær séu raunverulega mismunandi, og engar tvær áberandi líkari en aðrar. Oftast var þó áhersla á fjölbreytni. Einnig voru fyrirmæli um að styrkur hljóðfæranna væri þannig að allt gæti alla vega heyrst og hefði alla vega næstum því jafnvægi sín á milli.

Fljótlega myndaðist sterk hefð fyrir notkun veiðiflautna, einkum djúpra hreindýraveiðiflautna en einnig hærri flautur sem notaðar eru í gæsa, anda, kanínu og sléttuúlfaveiðar. Það að geta átt samskipti við dýr með svona hljóðfærum hefur mér alltaf fundist áhugavert. Verst að tilgangurinn með því er venjulega óvandaður. Þessu þurfti að breyta og í áðurnefndum performans við Hljómskálann hófust hverjir tónleikar á því að leika fyrir endurnar, fyrir utan húsið, meðan gestirnir voru flestir vonandi komnir inn. Heyrðu gestir því óminn af einhverju sem var fyrst og fremst hugsað fyrir fuglana.



**Dæmi 5:** Hér leikur Fersteinn lokakaflann úr kvartett nr. 17 þar sem allir flytjendur leika á veiðiflautur<sup>7</sup>

Hver útgáfa af sama verki verður því mjög ólík í tónlit og því er ómögulegt að segja að tónlitur sé í sjálfu sér í forgrunni því þetta þanþol sem verkið býður upp á er fyrst og fremst til að undirstrika mikilvægasta element tónsmíðanna, nefnilega hrynjandi í öllum skilningi. Endimörkum þýðanleikans má því best lýsa með þessu orði, þanþol, og mun ég nú fjalla ýtarlegar um þetta hugtak.

## ÞANÞOL OG ÞOLMÖRK

Telemann tileinkaði óbósónötur tveimur virtúósum en tekur fram að hægt sé að leika sólópartinn bæði af virtúósum og styttra komnum. Þá skrifaði hann þær einnig þannig að hægt væri að leika þær á flautu en einnig á fiðlu. Var hann tækifærissinni? Var þetta yfirborðsleg markaðshyggja peningameðvitaðs tónskálds? Kannski, en jafnvel þótt svo væri bar hann greinilega skilning á þanþoli tónverkanna og þýðanleika. Hvað varðar þolmörk – honum hefði sennilega þótt útilokað að flytja verkin af söngrodd vegna þess að það er enginn texti, ekki af

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PQIe9MAI4Rk>

fagotti því það er of djúpt og ekki af sembal eða orgeli því það fyrra væri of lágvært og það seinna of fyrirferðamikið, auk þess sem orgel eða semball eru augljóslega í bakgrunni nú þegar af samhenginu að dæma, en mögulega er þó þanþol frá einu yfir í hitt. Þanþolið nær fram að þolmörkum sem eru skýr útfrá samhenginu eða fyrirmælum. Í tilfelli barokktímans er mjög skýrt þanþol í continuo eða undirspilshópnum. Á sínum tíma vissu menn mikið um þanþol tölusetta bassans sem og breytilegrar hljóðfæraskipunar barrokkundirleikshópsins. Mörg mismunandi hljóðfæri, saman eða í sitt hvoru lagi geta uppfyllt hlutverk undirleiks og allar helstu samsetningar þess tíma þóttu ásættanlegar (hljómborðshljóðfæri, lúta, theorbo, gamba, fagott, selló.

Telemann er frá öðrum tíma og af öðru sauda húsi en Feldman og Coleman: frá tíma þar sem allt „meikaði sens“, teológía, vísindi, fagurfræði og tónfræði pössuðu saman. Heimsmyndin læstist saman. Þetta er erfitt fyrir nútímamann að setja sig alfarið inn í.

Hins vegar má segja að þýðanleikinn sé ákvörðun – menningarleg ákvörðun, studd af ákveðinni skynjun. En þýðanleikinn hefur þolmörk eins og áður segir. Sama lagið getur verið mjög breytt en talið, innan ákveðins tónlistarforms, ennþá vera sama lagið. Þetta er í rauninni tilfellið með alla tónlist, skrifaða eður ei. Allar tónlistarstefnur, stílar og flutningsmátar eiga sitt innbyggða þanþol og þolmörk. Gamelan músík breytist úr einhverju sem líkist dúr yfir í eitthvað sem líkist frekar moll við það að skipta um sett af hljóðfærum – aðal málið er að hljóðfærin harmóneri innbyrðis samkvæmt ákveðnum reglum sem kunna að vera vestrænum tónlistarmönnum framandi. Sömu sögu er að segja um rímnakveðskap eins og hann er útskýrður í bók Hreins Steingrímssonar *Kvæðaskapur*.<sup>8</sup> Sama laglína getur verið stórstíg eða smástíg í tónbilum og breytt alfarið um tónstiga en samt virkað sem sama lagið fyrir reyndum kvæðamanni eða áheyranda.

Þannig hafði tónlist Feldmans annars vegar og Colemans hins vegar alveg gríðarlegt þanþol á 6. og 7. áratugnum. Það vill bara svo til að tónlitur er nánast það eina sem hefur lítið sem ekkert þanþol í þeirra huga. Með öðrum orðum c á píanó getur ekki samsvarað sama c-i á kontrabassa í þeirra huga, á því tímabili sem um ræðir. Hugmynd vestrænnar tónlistar að flokka tónbil í algjört fyrsta sæti og hafa mjög lítið þanþol á því sviði er menningarleg ákvörðun. Að setja tónbil í fyrsta sæti er menningarleg ákvörðun alveg eins og sú ákvörðun að setja tónlit í fyrsta sæti.

Ég segi lítið „sem ekkert“ þanþol hjá Feldman og Coleman því tónliturinn hefur það þanþol að næst þegar verkið eða lagið er spilað af sömu hljóðfærum verður það aldrei nákvæmlega eins í tónlit samt sem áður, því er ekki hægt að segja að um ekkert þanþol sé að ræða – það er bara miklu minna. Lög og tónverk eru alltaf með þanþol, það er bara misjafnt hvar þolmörkin liggja, en af þolmörkunum skilgreinist „lagið“ eða tónsmíðin. Að semja tónlist er að skilgreina þanþol og þolmörk tónlistarflutnings fyrirfram.

Að setja hrynjandi í fyrsta sæti er líka menningarleg ákvörðun. Hún fær þar með minnst þanþol af öllum parametrum en aðalpunkturinn er sá að þolmörk á einu sviði en minni á öðru skapa þýðanleika. Ef þolmörkin væru endalaus væri þýðanleikinn enginn. Ef að þolmörkin

<sup>8</sup> Hreinn Steingrímsson, *Kvæðaskapur*: Icelandic Epic Song (Reykjavík : Mál og mynd, 2000)

verða of þröng á of mörgum sviðum takmarkast þýðanleikinn líka. Með því að hafa þröng þolmörk í tónefni myndast hjá Telemann þýðanleiki við að hafa hljóðfæra eða tónlitapölmörk við. Hjá Feldman og Coleman geta tónsmíðarnar fengið þýðanleika við það að tónsmíðarnar hafa þolmörk að mjög mörgu öðru leyti en í tónlit, og röð atburða í tilfelli Feldman, og hljóðfæraleikurunum sjálfum í tilfelli Coleman. Hjá báðum er hljóðfæraskipanin undirstaða verksins.

Kvartettarnir hafa lítið þanþol í hrynjandi en mikið í tónlit. Einnig er mikið þanþol í dýnamík og tónum. En þanþolið er ekki bara gagnvart dýnamík eða hversu lík eða ólík hljóðfærin mega vera heldur er eitthvað óskrifað. Þótt þú gætir gert flest þessara hljóða á plastpoka, þá væri það bara lélegt. Áherslan verður ekki mikil áhersla, *laaa* eða langa flata nótan er ekki nógu stöðug og verður líklega ekki nógu ólík *brooo* eða glitský hljóðunum. Þetta verður að „virka“ og er þar af leiðandi ekki konsept-tónsmíð heldur bara lag. Flytjandinn þarf að hafa músikalítet og smekk. En ef fyrirmælum er fylgt af samviskusemi eru allar líkur á að lagið verði ennþá lagið – óháð því hvort flutningurinn þykir góður eða ekki. Ef fyrirmælum er ekki fylgt og ekki bara reynt á þanþolið til hins ítrasta á öllum sviðum heldur stigið út fyrir það, þá glatast þýðanleikinn og tónsmíðin verður óþekktanleg.



**Dæmi 6:** Fersteinn flytur *oktett númer 3* við undirleik rafhljóða.<sup>9</sup>

Hér er þanþol tónsmíðarinnar nýtt til hins ítrasta án þess þó að fara yfir þolmörk. Hvert tákni fær sitt hljóð, sem þó er mismunandi fyrir hvern og einn flytjanda. Sem dæmi um hvað ég á við eru hér þrjár mismunandi upptökur af *Kvartett 7*. Ein með Fersteini (dæmi 7) og tvær með öðrum tónlistarhópum (dæmi 8-9) sem hafa tekið verkið upp á arma sína.



**Dæmi 7a:** *Kvartett 7*, Fersteinn 2011.<sup>10</sup> / **Dæmi 7b:** *Kvartett 7*, Ensemble Adapter 2012.<sup>11</sup> / **Dæmi 7c:** *Kvartett 7*, Aksiom 2014.<sup>12</sup>

Niðurstaðan í þessum tilfellum er ólík en ekki gríðarlega ólík. Samkvæmt mínum skilningi er þetta alltaf „sama lagið.“

Árið 2013 sprakk takturinn endanlega út úr skelinni eftir tónsmíðalegar uppgötvanir og breytingar sem færðu mig miklu dýpra inn í sömu nálgun. Aftur á móti fór tilraunin um

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PQIe9MAI4Rk>

<sup>10</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=oYglQOUi\\_Cs](https://www.youtube.com/watch?v=oYglQOUi_Cs)

<sup>11</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=90lAh8Hyn\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=90lAh8Hyn_A)

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=DYmxoQjgWeQ>

tónlistarlega „minnsklistrun“ að einhverju leyti út um þúfur. Viðloðunin varð óskýrari eftir þetta því hendingarnar voru nú lengri og óraðari, en þetta var samt sem áður betra og réttar og hæfði tónmálinu á dýpri máta. Þetta var óhjákvæmileg þróun, eftir á að hyggja. Ekkert breyttist þó í nálguninni við hljóð nema það að hljóðflokkunum fækkaði jafnt og þétt og voru komnir niður í fimm árið 2014 þegar ég samdi átta oktetta eða *8 Light Pieces for Pauline Oliveros*.

Hér heyrum við (dæmi 8a-c) þann fyrsta í flutningi Fersteins en einnig tveggja annarra tónlistarhópa. Tónmálið undirniðri hefur breyst dálítið en þolmörkin milli hljóðflokka liggja á svipuðum stað þó að hljóðflokarnir séu færri.



**Dæmi 8a:** *8 Light Pieces for Pauline Oliveros*, Fersteinn 2014<sup>13</sup> / **Dæmi 8b:** *8 Light Pieces for Pauline Oliveros*, Fengjastrútur 2018<sup>14</sup>

Gjörólíkt þó svo að þetta sé 37.5% sama fólkid:



**Dæmi 8c:** *8 Light Pieces for Pauline Oliveros*, Mills College Contemporary Performance Ensemble (Featuring Bergrún Snæbjörnsdóttir) 2018.<sup>15</sup>

## FLUTNINGSMÁTAR

Með Fersteini gafst mér einstakt tækifæri til að „bragða mitt eigið eitur“ mikið og oft og upplifa hvernig það er að lesa hreyfinótur sem hreyfast allt of hratt. Hreyfinótur er sú nótnaskrift sem hreyfist á tölvuskjá líkt og sést í dæmunum á undan. Hún var allsráðandi hjá mörgum í Sláturhópnum, snemma á öðrum áratug þessarar aldar og fyrr. Hreyfinótnaskrift hef ég gagn-gert notað til þess að tjá ákveðna tegund taktheðunar og fagurfræði sem því fylgir en jafn-framt til að sporna við „ferköntun“ tónlistarflutnings. Mikilvægt fyrir mig er að draga alla flytjendur út úr allri talningu og reglulegu taktslagi og allri tónlistarhegðun sem byggir á regluleika.

Það að spila sjálfur í eigin verkum gaf mér innsýn í fyrirbærið sem var miklu dýpri en ef ég hefði bara verið að skrifa fyrir aðra hljóðfæraleikara. Smám saman fór maður að átta sig á því hvers konar hlutir geta virkað og hvers konar hugmyndir eru dauðadæmdar frá byrjun. Með-vitað og ómeðvitað myndast symbíósis milli aðferðar og hugmynda. Upphafleg ástæða þess

<sup>13</sup> <https://soundcloud.com/fersteinn/oktett-no-1-bonn-2014>

<sup>14</sup> <https://soundcloud.com/gudmundursteinn/octet-no-1>

<sup>15</sup> <https://soundcloud.com/gudmundursteinn/oktett-no-1>

að ég fór að nota hreyfinótur var samt leitinn að hrynjandi sem er „frjálsleg“ þótt tónsmíðalega séð sé hún skýrt ákveðin fyrirfram.

Á sama tíma fékk ég tækifæri til að vinna með mörgum virtum tónlistarhópum og var þá oftast en ekki að vinna með nótur sem höfðu minna þanþol á ákveðnum sviðum, ákveðna hljóðfæraskipun og spilataekni, og hefðbundnari nálgun að flestu öðru leyti en því sem snýr að hrynjandi og hrynnótnaskrift.



**Dæmi 9:** Skoska BBC sínófnúhljómssveitin frumflutti verkið *Sporgylla* í Glasgow árið 2014<sup>16</sup>

Einnig hafa mér gefist færi á að vinna með börnum og leikmönnum ýmis konar sem hefur gefið mér mjög áhugaverðan samanburð.

Reynslan var samt næstum því nákvæmlega eins í öllum tilfellum og sumt breytist aldrei í því sambandi eins og:

- a. Nótturnar þarf að æfa.
- b. Fyrsta rennsli hljómar aldrei vel (nema helst hjá Fersteini sem hefur spilað svona nótur oft og þekkir nótasjónina, tákinn og tónmálið)
- c. Fólk þarf að vera 9 ára eða eldra til þess geti haft eitthvert tónlistarlegt vægi.
- d. Tónlistin lifnar við þegar flytjendur eru orðnir nógu öruggir á sínum parti til að geta raunverulega heyrt hvað hinir eru að gera
- e. Hægt er að flytja tónlistina af mikilli nákvæmni án þess að hlusta, af því að fólk þarf ekki að telja svo að verkið hangi saman. Þetta hljómar aldrei vel, verkið lifnar við þegar fólk byrjar að hlusta, sjá lið d.
- f. Stundum er betra að segja meira en minna og finna hvort fólk „fattar“ ryðmann án inngríps. Ef það tekst verður flutningurinn náttúrulegri og edlilegri. Skynsamlegt er að velja fólk sem „fattar“ og raða því saman í samspil. Ef fólk fattar alls ekki er oft ekki verið að reyna að gera hlutina nákvæmlega heldur að giska og generalisera. Þá þarf að benda fólki á að allt sem það er að gera er „laglína“ en ekki „áferð.“ Ef hlutirnir ganga ennþá ekki er gott að fara út í ljóðrænar lýsingar. Ef það gengur ekki, þá veit ég ekki hvað er best að gera. . .
- g. Mesta nákvæmnin er ekki endilega besta túlkunin en innan skynsamlegra marka – góðir tónlistarmenn gera músíkina að sinni – enn og aftur innan skynsamlegra marka – lítið þanþol en ekki ekkert. Tengist því að finna og vita hvar frasi eða hending byrjar og endar, að segja setninguna eins og leikari og treysta því að hún hafi merkingu jafnvel þó að tungumálið sé framandi. Einnig, að átta sig á því hvað maður er að gera í samhengi við aðra, enn og aftur sjá lið d.
- h. Allir kvarta fyrst yfir því að þetta sé næstum ekki hægt en ...

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=QhIKvUzb1XM>

- i. munurinn á fyrstu og annarri prufu er stjarnfræðilegur fyrir alla, óháð fyrri reynslu og svo framvegis
- j. Eina undantekningin er hópur eins og Fersteinn eða Fengjastrútur sem hafa leikið mikið af svona nótum sem og tónlist höfundar áður og eru því aðeins fljótari að komast inn í tónlistina en gengur og gerist – en það þarf samt alltaf að æfa.
- k. Ungt fólk sem hefur reynslu af tölvuleikjum er ekkert endilega betra eða nákvæmara í þessu en það er misjafnt og ekki augljóst fyrirfram hvaða aldur eða tónlistarbakgrunnur er bestur til nákvæmni í hreyfinótnalestri, þetta er mjög einstaklingsbundið og hefur ekki verið kortlagt en ... (sjá g)



**Dæmi 10:** Kammersveitin Elja leikur hér brot úr *Í skuggsjá vængja þinna*.<sup>17</sup>

Þannig finnst mér útkoman yfirleitt betri þegar góðir tónlistarmenn spila, þó svo að þeir séu stundum ekki alveg eins hárnákvæmir og sumt ungt fólk. Nákvæmnin vex þó alltaf á æfingum. Þegar henni er náð þá getur myndast meira þanþól í hrynjandi því þá eru flytjendur farnir að „heyra verkið“ og finna sinn stað innan þess. Eins og með aðra tónlist, þegar fólk kann þetta og skilur getur það verið aðeins – og ég meina aðeins – frjálsara í flutningnum.



**Dæmi 11:** Strengjakvartettinn Siggi leikur *Sitt hvoru megin við þilið*.<sup>18</sup>

Hin „vélræna“ nálgun að vera með tölvuskjá á það til að undirstrika mannleikann í flutningnum. Í dag virðist öll tónlist ætla í hina áttina. Markmiðið í popptónlist sem og í klassískum flutningi og upptökum virðist vera að reyna að eyða öllu þanþoli og gera allt eins mekanískt og „bókstaflegt“ og mögulegt er. Nótur hafa aldrei verið nákvæmar. Tónstigar og stillingar, hrynnótnaskrift og allt þetta hefur alltaf bara verið viðmið, sem ætlað er að þrengja að þanþoli tónverksins svo það haldi einkennum sínum. Enn og aftur, það er ekki til neitt sem heitir ekkert þanþol, hvorki í nóteraðri tónlist né í upptökum, því flytjendur, herbergi, hátalarar og heyrnartól eru síbreytileg hvort um sig og innbyrðis. Sömu hátalarar hljóma ekki eins að morgni eins og að kvöldi, ekki frekar en píanó – dýr eða ódýr.

Ástæðan fyrir því að ég skrifa nótur ekki venjulega er sú að ryðmarnir yrðu gríðarlega flóknir og tilfinningin yrði „lesin“, „talin“, „stíf“ og umfram allt „nútfímaleg.“ Þetta á ekki að vera „flókið“ eða hljóma „flókið“ heldur náttúrulegt, stundum hektískt en þó oftast flæðandi með einstaka taugakippum og ekki endilega gáfulegt. Þetta kemur allt venjulega með æfingu og

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=fRfK4fUoZD4>

<sup>18</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ujbMDSctr1s>

eftir því sem hljóðfæraleikarar verða vanari tónlistinni þeim mun auðveldari verður hver flutningur eins og lýst er í upptalningunni hér á undan.



**Dæmi 12:** Fersteinn leikur *kvartett númer 8* á veiðiflautur<sup>19</sup>

Því hefur Fersteinn verið einstök auðlind og allar hugmyndir og nálganir sem ég hef unnið með undanfarinn áratug hafa alltaf byrjað í Fersteinsverkunum.

#### REPERTOIRE (MEÐ VEISLU Í FARTÖLVUNNI)

Stórt repertoire eða verkasafn hefur orðið til sérstaklega í kringum Ferstein þó svo að sum verkanna hafi fengið að ferðast sjálfstætt. Verkin flokkast þó í nokkrar megin kategóríur og eru (að sumum finnst) lík innbyrðis. Eftir því sem maður heyrir meira af hverri kategóríu áttar maður sig á innbyrðis fjölbreytileika þeirra. Hugmyndin var alltaf að vera með verkaraðir, gerðir af lögum sem skiptast í einhverja hópa og mynda sérur (endurskilgreining á hugtakinu serialsimi er kannski við hæfi). Hér að lokum er yfirlit á þessu verkasafni.

*Kvartettar:*

18 verk hingað til, með 8 hljóðflokka. Mikið þanþol í tónhæðum tónlit, dýnamík og nær öllu nema hrynjandi, bara örþunnt þanþol á þeim bæ. Hljóðfærin þurfa að vera jafn ólík og á svipuðu dýnamísku sviði.



**Dæmi 13:** *Kvartett númer fimm* af fyrstu plötu Fersteins, Haltrandi rósir<sup>20</sup>

*Langspilslög / Vögguvísur:*

Verk fyrir Langspil í réttstillingu (e. Just intonation) smíðuð af Kjartani Ásgeirssyni eftir minni forskrift. Hugmyndin var að gera efnisskránna fjölbreyttari þegar hljómsveitin var farin að halda lengri tónleika. Reynt var að fylgja formúlu Geirmundar Valtýrssonar „þrjú stuðlög og svo ballaða“ - en kvartettarnir eru flestir í þrem köflum. Þanþol frekar lítið nema í fraseringu og dýnamík.

<sup>19</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=utyeeTg2e0s&t>

<sup>20</sup> <https://gudmundursteinn.bandcamp.com/track/kvartett-no-5-2-movement>



**Dæmi 14:** Hér heyrast titillag plötunnar *Haltrandi rósir*<sup>21</sup>

*Hrammdælur:*

Kontrapunktur af glissi fyrir opna hljóðfæraskipan. Svipaðar reglur og um kvartetta. Hljóðfærin þurfa að vera jafn ólík og á svipuðu dýnamísku sviði.



**Dæmi 15:** Hér sést Fersteinn leika Hrammdælu 7 í Skvatti í Brussel sem Tómas Manoury bauð okkur ða spila í húsið er ekki lengur til.<sup>22</sup>

*Laflananöm:*

Verk fyrir réttstilltar blokkflautur. Lítið þanþol í tónum og takti, en eitthvað í dýnamík og frasingum en á samt helst að vera bara flatt og fyrirferðalítið.



**Dæmi 16:** Fersteinn flytur Laflananam númer 1 af breiðsifunni Lárviður<sup>23</sup>

*Oktettar:*

Verk með svipað þanþol og kvartettarnir, sama gildir að öllu leyti, nema það að hver einasta rödd getur verið leikin af tölvu, manneskju eða bæði, eða fleiri en einni manneskju með eða án rafhljóða. Hljóðfærin þurfa að vera jafn ólík og á svipuðu dýnamísku sviði.



**Dæmi 17:** Fersteinn flytjur *oktett tvö* af breiðskífunni Lárviður<sup>24</sup>

<sup>21</sup> <https://gudmundursteinn.bandcamp.com/track/haltrandi-r-sir>

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TdRpbP3cAgY>

<sup>23</sup> <https://gudmundursteinn.bandcamp.com/track/laflananam-no-1>

<sup>24</sup> <https://gudmundursteinn.bandcamp.com/track/oktett-no-2>

*Hörkvartettar:*

Þegar verkin sem ég hafði upprunalega skrifað fyrir Ferstein voru óvænt farin að ferðast án Fersteins brá ég á það ráð að henda í nokkur verk sem ég ætti erfitt að sjá fyrir mér að nokkur annar hópur myndi eða gæti nokkurn tímann spilað. Verkin eru fyrir slagverk með höndunum og panflautur eða munnhörpur með munninum. Munnhljóðfærin eru eru réttstillt. Ásamt oktettunum eru Hörkvartettarnir mjög gott dæmi um þróun minna tónsmíða eftir 2013. Berist saman við fyrstu 18 kvartettana.



Dæmi 18: Fersteinn leikur *Hörkvartett númer 3* af breiðskífunni *Lárviður*<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> <https://gudmundursteinn.bandcamp.com/track/h-rkvartett-no-3>