

Þ R Æ Ð I R

Tímarit tónlistardeildar Listaháskóla Íslands

6. tölublað

Reykjavík vor 2021

EFNISYFIRLIT

Formáli	3
Fög og vökvakenndir veggir þeirra	5
Kvartett við endalok tímans.....	14
Að semja aðstæður.....	27
Áhrif COVID-19 á tónlistarlíf á Íslandi.....	39
Álag og kvíði tónlistarnemenda á háskólastigi	54
Snjallhljóðfæri	62
Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs	65
Um höfunda	75

Formáli

Atli Ingólfsson

Hér vörpum við Þráðum okkar í 6. sinn út á alnetið full af stolti og þakklæti að það er þó eitthvað sem pestin nær ekki að rýra. Hvað sem á dynur þá syndir hugsunin um tónlist og umhverfi hennar áfram í heiminum og það kemur æ betur í ljós hversu dýrmætt það er að geta fangað hana og birt á einum stað eins og hér.

Smám saman hefur sköpulag vefritsins mótast af sjálfu sér og sérhver ný grein eykur nú jafnan við tiltekinn þráð sem fyrri árgangar hófu. Þannig erum við farin að kannast við nokkra meginþræði: Vitnisburðir úr sköpunarstarfinu, starf tónlistarmannsins, tónlistarkennsla, svipmyndir tónskálda eða verka, hugleiðingar um eðli og gildi tónlistar svo nokkrir séu nefndir. En vonandi fjölgar þeim áfram, enda er það engin sérstök ósk ritnefndar að vettvangurinn verði fyrirsjáanlegur.

Sem fyrr segir stoppar pestin ekki ritið, það státar sig þvert á móti af myndarlegri grein Þorbjargar Daphne Hall og Ragnheiðar Ingunnar Jóhannsdóttur um áhrif hennar. Þau áhrif eru auðvitað merkjanleg jafnt í ytra sem innra lífi tónlistarmannsins en í grein Tryggva Baldvinssonar er sjónum beint að þeim kunnuglega skugga í því innra lífi sem kvíðinn er.

Það er hins vegar allsendis kvíðalaust sem aðrar greinar þessa árgangs leysa upp það sem eitt sinn voru álitin eðlileg landamörk tónlistar. Hefur hún ekki vökvakennda vegg eins og önnur fög sem Einar Torfi Einarsson ræðir í grein sinni? Það virðist blasa við af nálgun Péturs Eggertssonar í grein hans þar sem hugtakið tónlistun ber á góma.

Verkefni Þórhalls Magnússonar Intelligent Instruments upphefur þann þverfagleika sem að hans viti hefur alla tíð verið tónlistinni eiginlegur. Hér kynnir hann verkefnið og æfir sig í að fjalla um það á íslensku, enda verður varnarþing þessa stóra rannsóknarverkefnis á Íslandi næstu fimm árin.

Þráinn Hjálmarsson lýsir fyrir okkur viðfangsefni Davíðs Brynjars Franzsonar sem verður ekki fangað með afgirtum skilgreiningum á tónlist. Verk Guðmundar Steins Gunnarssonar hafa áður verið rædd í Þráðum en nú fær hann sjálfur að leiða okkur um sköpunarheim sinn og benda á margt umhugsunarefnið sem þar verður á vegi okkar.

Tvær síðastnefndu greinarnar nýta sér þann kost vefritsins að geta birt myndskild og þar erum við auðvitað farin að þenja mörk þess hvað er grein. Hér opnast rangalar út úr lesna

textanum og þær upplýsingar sem greinin flytur auka við sig hljóði og mynd, margfaldast við það og teygja sig í allar áttir. Já, veggir vefrísins eru líka vökvakenndir!

Við þökkum höfundunum hjartanlega fyrir framlagið og vonum að ritið verði listamönnum, fræðimönnum, nemum, hollnemum, kennurum og öðrum ánægjulegur lestur og hvatnig til að senda okkur efni til birtingar.

Svo þakka ég nefndarnautum mínum Þorbjörgu Daphne Hall og Einari Torfa Einarssyni fyrir samstarfið.

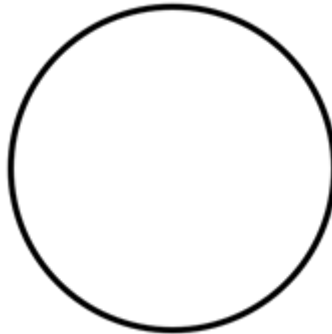
f.h. ritnefndar

Atli Ingólfsson

Fög og vökvakenndir veggir þeirra

Einar Torfi Einarsson

Í allri þeirri orð- og umræðu um þverfagleika, sem einkennir að mörgu leyti nútímann, er oft erfitt að gera sér grein fyrir hvað nákvæmlega er átt við með þessu orði. Í þessari stuttu grein verður snert á einkennum þess sem kalla mætti fagleika, fjölfagleika, þverfagleika og gegnumfagleika til að skyggjast örlítið inn í þessi fyrirbæri og öðlast vonandi betri skilning á þeim. Tónlist verður notuð sem rauður þráður til að skýra og benda á hinar ýmsu birtingamyndir fyrirbæranna.



Mynd 1: Fag

FAG

Hvað meinum við þegar við tölum um fag, grein eða fræðigrein, eða það sem kallað er á ensku discipline? Að kunna sitt fag, að vera fagmaður/faglegur, hefur skírskotun í sérmenntun, rétt vinnubrögð, og/eða ákveðna leikni og kunnáttu (samanber fagkunnáttu), allt frá pípulagn-ingum yfir í heimspeki. En ef við skoðum aðeins orðið discipline innan háskólasamfélagsins getum við talað um akademísk fög og þá ákveðna þjálfun innan ákveðinna greina. Við getum sagt að fag sé sérhver skipulögð þekkingarstarfsemi sem hefur náð fótfestu og orðið að eins konar stofnun. Orðið discipline er áhugavert því það þýðir bæði hlýðni, þjálfun, agi og jafnvel refsing, en orðið sjálft á rætur sínar að rekja til latínu, discipulus, þar sem það stendur (yfirleitt) fyrir lærling eða þann sem fylgir öðrum til að öðlast menntun. Julie Thompson Klein skilgreinir fag sem safn verkfæra (e. tools), aðferða, reglna, fyrirmynda, hugtaka og fræða (kenninga):

The term discipline signifies the tools, methods, procedures, exempla, concepts and theories that account coherently for a set of objects or subjects. ...A discipline comes to organize and concentrate experience into a particular 'world view.' Taken together, [these]...put limits on the kinds of questions practitioners ask about their material, the methods and concepts they use, the answers they believe, and their criteria for truth and validity.¹

Áhugavert er hvernig hún talar um að fagið móti heimsmynd „lærlinganna“ og hvernig ákveðin fagþekking felur einnig í sér takmarkanir á til dæmis hvernig spurninga iðkendur fagsins spyrji sig. Þannig séð eru veggir fagsins nokkuð þéttir og virka sem einskonar regluverk á hegðun og hugsun, og að sjálfsögðu er nokkuð til í þessu, því öll menntun hefur vissulega áhrif á hvernig við sjáum heiminn. Michel Foucault túlkaði discipline sem ofbeldi pólitískra krafta sem framleiða „viðráðanlegar“ manneskjur og huga². Þótt hann sé ekki beint að tala um akademísk fög þá tel ég rétt að hafa þessa valdtengingu einnig í huga.

En það er menntastofnunin sem er kjarni fagsins, án hennar er varla hægt að tala um fag því þá væri engin skipulögð miðlun milli kynslóða. Það tekur hins vegar tíma fyrir fag að taka á sig mynd og öðlast þannig sess innan menntastofnana, sér í lagi háskólastofnana, og sumar greinar leysast hreinlega upp með tímanum (eins til dæmis höfuðlagsfræðin, e. phrenology, sem hvarf fljótlega eftir myndun). Þannig eru greinar misgamlar og í stöðugri þróun og ef við lítum á tónlist, þótt hún sé ævafornt fyrirbæri, þá á hún sér ekkert mjög langa sögu sem skipulögð menntastofnun eða þekkingarstarfsemi eins og við þekkjum hana í dag. Tónlist var kennd skipulega að einhverju leyti innan kirkjunnar á 12. og 13. öld³ en fyrstu veraldlegu menntastofnanirnar sem tóku að sér að mennta tónlistarfólk – og sem stofnanir nútímans bera sterkan svip af – mynduðust á Ítalíu á 16. og 17. öld. Þetta voru fyrstu konservatoríin sem upphaflega voru munaðarleysingjahæli (conservati nefndust börnin sem var bjargað).⁴ Þarna þróaðist námsefni sem skiptist niður í kontrapunkt, hljómborðstækni, tónheyrn, og partimenti eða raddsetningu.⁵ Konservatoríin uxu smám saman og á 18. öld tóku þær ríkan þátt í menntun tónlistarfólks og mótuðu þar af leiðandi fagið sem slíkt. Ítölsku konservatoríin urðu svo fyrirmynd sem tekin var upp víða í Evrópu og loks í Bandaríkjunum á 19. öld.⁶ Auðvitað mætti segja að fagið hafi verið til á undan konservatoríunum en þessi skipulagða menntun/starfsemi tók eiginlega fagið í sínar hendur.

En hvar lærði þá Bach sitt fag? Hjá föður sínum og bróður sem hafði verið svo „heppinn“ að

¹ Klein, Julie Thompson, *Interdisciplinarity: History, Theory, and Practice* (US: Wayne State University Press, 1990), 104

² Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (London: Penguin, 1991).

³ Tónlist var auðvitað hluti af quadrivium (æðri vísindagreinar miðalda: reikningur, rúmfræði, stjarnfræði og tónlist) sem var byggt á námskrá Platons úr bók hans Ríkið, en þar var ekki verið að mennta tónlistarfólk heldur fræðimenn.

⁴ Gjerdingen, Robert, *Child Composers in the Old Conservatories: How Orphans Became Elite Musicians* (UK: Oxford University Press, 2020), 10-11.

⁵ *ibid.*, 15.

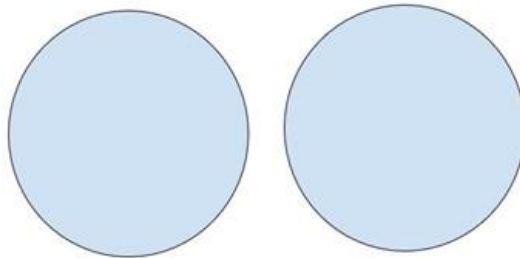
⁶ Oberlin Conservatory er meðal þeirra fyrstu, stofnuð 1865, sjá <https://www.britannica.com/art/conservatory-musical-institution>. Sótt 1. mars 2021.

fá tíma hjá Pachelbel. Því næst er menntun Bachs að mestu innan kórastarfs kirkjunnar og á eigin vegum í gegnum bókasöfn kirknanna; engin skipulögð skólustarfsemi studdi og mótaði hann.⁷

Tónlist sem fag hefur tekið stakkaskiptum í gegnum tíðina, orðið viðameira og þanið sig út og skiptist nú í ótal undirgreinar: tónlistarfræði, tónlistarflutning, tónsmíðar, tónfræði, tónlistargagnrýni, skapandi tónlistarmiðlun, og fleira, hver með sína snertipunkta og sín sérstöku sjónarmið á tónlist. Þessar undirgreinar brotna svo enn frekar í aðrar undirgreinar, eins og til dæmis þjóðtónlistarfræði, nýmiðlatónsmíðar, upprunaflutning (e. historically informed performance), og þannig mætti lengi telja. Fagið sem slíkt er því lifandi fyrirbæri sem vex og þroskast og elur af sér afkvæmi, og þar sem hinar ýmsu greinar og undirgreinar þess skarast við ýmis önnur fög, því nákvæmlega þetta á sér stað í flestum öðrum greinum líka. Sem slíkt er varla hægt að tala um fastmótaða dagskrá og þetta vegg. Fag er því einskonar heimur sem auðvelt er að tapa sér í, því sérhver heimur verður hæglega svo víðfeðmt fyrirbæri. Þetta sjónarhorn stangast því að vissu leyti á við skilgreiningu Klein að ofan.

Áhugavert er að skoða aðferðir Rick Szostaks til að greina einkenni akademískra faga. Í stuttu máli mótast sjónarhorn fagsins af fyrirbærafræði (hvernig við upplifum tónlist); þekkingarfræði (hvernig við þekkjum tónlist); aðferðum og tækni (til að skapa, iðka, og rannsaka); og fræði (upplýsa, útskýra, rannsaka).⁸ Mætti því kannski segja að fagið dafni sem best þegar þessar þættir – sem augljóslega birtast missterkt á ólíkum námsstigum – tala vel saman.

Það getur verið hollt að kryfja sitt eigið fag og átta sig betur á því hvernig það hefur mótað heimsmynd og hugsunarmynstur manns. Þannig getur maður sett spurningamerki við hinar ýmsu „reglur“, sem oft eru teknar sem sjálfsgödur hlutur, og mótað nýjar spurningar.



Mynd 2: Fjölfagleiki

FJÖLFAGLEIKI

Þegar fög koma saman geta allt aðrar spurningar og lausnir komið fram, en hvernig koma fög saman? Þegar talað er um að eitthvað sé fjölfaglegt (e. multidisciplinary) er ekki endilega svo að fögin „horfist í augu“ heldur er oft um að ræða teymi einstaklinga þar sem hver hefur

⁷ Emery, Walter, <https://www.britannica.com/biography/Johann-Sebastian-Bach>. Sótt 1. mars 2021.

⁸ Szostak, Rick, Diagrams of the Interdisciplinary Research Process. <https://sites.google.com/ualberta.ca/rick-szostak/research/about-interdisciplinarity/interdisciplinary-best-practices/interdisciplinary-research>. Sótt 1. mars 2021.

sérþekkingu á sínu fagi og nýtir þá fagþekkingu til að leggja einhverju verkefni, eða verkefnisþætti, lið.⁹ Það er því horft að einhverju sameiginlegu markmiði. Hægt er að tala um ólíkar gerðir eða stig af fjölfaglegu athæfi en flest stærri verkefni innan samfélagsins eru fjölfagleg. Bygging, til dæmis, leiðir saman ólík fög iðnaðarmanna, verkfræðinga, arkitekta, og fleira án þess að þátttakendur verkefnisins þurfi endilega að afla sér þekkingar á starfsviði hver annars. Þetta er eitt helsta einkenni fjölfagleikans, þar vinna einstaklingar innan síns fags, með sínar aðferðir, þekkingu, tækni og fræði. Fögin haldast því að mestu aðgreind þó unnið sé sem hópur. Hefðbundið umhverfi kvikmyndatónlistar getur talist fjölfaglegt þar sem tónlistarþátturinn þarf ekki endilega að kynna sér aðferðir leikara, tæknimanna, handritshöfunda, og fleira, til að vinna þann verkþátt. Fljótlega geta þó slík verkefni færst á grátt svæði og aðilar farið að hafa frekari áhrif hvor á annan. Gott dæmi um þetta gráa svæði er samstarf Hildar Guðnadóttur, tónskálds, og Todd Philips, leikstjóra myndarinnar *Joker*, þar sem tónlistin var notuð við tókur á nokkrum senum og hafði þar af leiðandi áhrif á framgang kvikmyndarinnar, handritið og aðferðir leikaranna.¹⁰ Þetta er öfugt við hefðbundið ferli þar sem tónskáldið eða tónlistin fær yfirleitt ekki aðkomu af öðrum verkþáttum kvikmyndarinnar. Þegar aðferðir, hugtök, tækni, og sjónarhorn eins fags fer að hafa áhrif á aðferðir annarra faga verður skörun og við getum sagt að fögin geti mögulega farið að taka breytingum, þverfagleikinn lætur þá á sér kræla.

Fjölfagleg verkefni geta auðvitað unnið að lokaafurð sem mætti kalla þverfaglega en mikilvægt er að átta sig á að mikill munur getur verið á vinnunni og samstarfinu sem liggur að baki. Kvikmynd, eins og bygging, getur verið þverfagleg í upplifun þó verkefnið sem slíkt hafi ekki stuðst við þverfagleg vinnubrögð. Fjölfagleg vinna er því að mörgu leyti ólík þverfaglegrí vinnu.

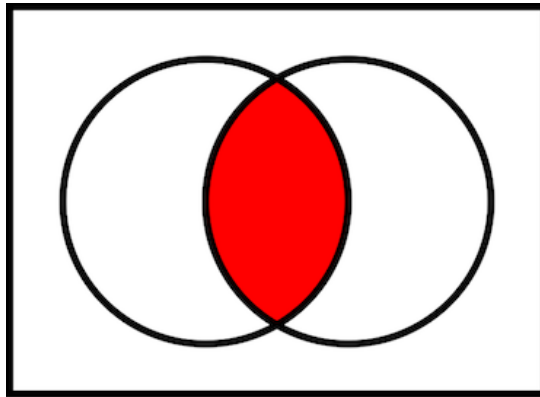
ÞVERFAGLEIKI

Skiptar skoðanir eru á því hvað þverfagleiki er en að mínu mati er eitt helsta einkenni þverfagleikans samþætting (e. integration). Þegar fög – og þá sérstaklega aðferðir, tækni, hugtök og sjónarhorn – renna saman og erfitt eða jafnvel vonlaust getur verið að rekja eða aðgreina fögin innan e-s afraksturs, þá er búið að opna nýtt svæði til könnunar sem er afsprengi samþættingar. Þetta mætti því útlista svo og segja að þverfagleikinn sé áskorun á fögin eða veggir þeirra og krefst þess að nýrra samþættaðra lausna sé leitað. Hins vegar mætti líka segja að þverfagleiki sé hrein og bein innleiðing á tækni, leikni, eða aðferð úr einu fagi yfir í annað, sem er kannski eðlilegur (sam)vöxtur faganna. Julie Thompson Klein talar um þverfagleikann sem leið til að leysa vandamál og svara spurningum sem ekki er hægt að leiða til lykta með neinni einni aðferð eða nálgun, með öðrum orðum eitt fag nær ekki að fanga viðfangsefnið.¹¹

⁹ x

¹⁰ Salisbury, Mark, How 'Joker' composer Hildur Guðnadóttir's music was used to inspire the actors on set. <https://www.screendaily.com/features/how-joker-composer-hildur-gudnadott...> Sótt 1. mars 2021.

¹¹ Klein, Julie Thompson, *Interdisciplinarity: History, Theory, and Practice* (US: Wayne State University Press, 1990), 196.



Mynd 3: Þverfagleiki

En þetta með samþættinguna finnst mér áhugavert. Hefðbundin leikhústónlist er ekki þverfagleg því maður getur auðveldlega aðgreint tónlistina frá heildinni og allar þær aðferðir sem stuðst var við, samþættingin er í lágmarki. Verkið *Maulwerke*¹² eftir Dieter Schnebel er hins vegar mun erfiðara viðureignar þegar aðgreina á fögin sem stuðst er við, þar renna saman hljóð, bendingar/gestúrir, samhengi hreyfinga og látbragð tónlistar án tónlistar, upplifunin reikar og maður á erfitt með að skilgreina verkið sem tónlist eða leiklist, því það er einmitt hvorugt; það leitar á nýtt þverfaglegt svæði. Erfitt er einnig að átta sig á aðferðunum nákvæmlega því þær eru einmitt ákveðinn samruni á tónsmíðaaðferðum, leikhúsi, dans- og mimeaðferðum, og eflaust fleiru. Vökvakennður bræðingur aðferða er umbreyting sem svipar til þess er litir blandast og nýr litur lítur dagsins ljós. Mætti því líka segja að þverfagleikinn ögri aðferðum, tækni og hugtökum innan faganna og á sama tíma hugsanlegum skilgreiningum þeirra með þessari samþættingu (þetta er eitthvað sem fjölfagleikinn lætur yfirleitt afskiptalaust). Iðkendur þverfagleikans þurfa því yfirleitt að afla sér þekkingar á að minnsta kosti tveimur fögum sem getur augljóslega leitt fólk út úr öruggum ramma fagsins eins og Roland Barthes talar um í sinni skilgreiningu:

„Interdisciplinarity is not the calm of an easy security; it begins effectively... when the solidarity of the old disciplines breaks down... in the interests of a new object and a new language neither of which has a place in the field of the sciences...¹³

Skipta má þverfagleika í tvennt og tala um þröngan eða breiðan þverfagleika. Þröngur væri þá þar sem skyld fög mætast, eins og til dæmis tvö listform þar sem aðferðir eru að einhverju leyti svipaðar, til dæmis verkið *Vagina Painting*¹⁴ eftir Kubota sem getur verið gjörningur eða myndverk, eða bæði/hvorugt. Verkið mitt *Schumann-Sculpture (remnants + deracination)*¹⁵ (mynd 4) bræðir saman skúlptúr og nótnaritun og umbreytast tilheyrandi aðferðir í ferlinu. Lokaniðurstaðan er skúlptúr sem hefur mótast af ákveðnum nótnaritunaraðferðum sem voru

¹² Schnebel, Dieter (1968-74), sjá einnig: <http://www.maulwerker.de/repertoire/R-schnebel-maulwerke.html>

¹³ Barthes, Roland, *Image-Music-Text* (London, Fontana Press, 1977), 155.

¹⁴ <https://www.moma.org/collection/works/126778>

¹⁵ Myndin er tekin á sýningunni *New Release* sem var hluti af *Cycle* hátíðinni 2015. Ekki er ætlunin að gera þessu verki hér ítarleg skil en það verður væntanleg gert í annarri grein.

þróaðar í allt öðrum tilgangi en tóku breytingum í formi skúlptúrs. Skúlptúrin er hvorki nótnaritun né tónlist (í hefðbundnum skilningi) en ber samt sterkan keim af þeim og getur því þetta talist vera dæmi um það sem Klein kallar mærislut (e. boundary object) sem er fyrirbæri á mörkum ákveðinna faga.¹⁶



Mynd 4: Schumann-Sculpture (remnants + deracination), mögulegur mærislutur

Breiddur þverfagleiki er aftur þegar óskyld fög mætast, eins og til dæmis líffræði og myndlist eða ritlist og erfðafræði eins og í Xenotext¹⁷ verkefninu þar sem Christian Bök notaði aðferðir erfðafræðinnar til að láta bakteríu kynslóðir skrifa óendanlegt ljóð í gegnum RNA/DNA framleiðslu.

Þegar þverfagleikinn lætur sem best skapast ný heild með umbreyttum aðferðum og nýju samhengi aðferða. Þannig getur þverfagleikinn jafnvel alið af sér nýtt fag, því nýr heimur getur opnast sem hægt er týnast í. Tæknileg listasaga (e. Technical Art History) getur talist sem sér fag, eða þá undirgrein listasögunnar, þar sem vísindalegum aðferðum er beitt, eins og til dæmis röntgen myndatöku, til að leiða í ljós nýja forsögu málverka. Lífupplýsingafræði (e. bioinformatics) er annað dæmi um nýtt svið rannsókna sem myndaðist út frá samþættingu líffræðinnar og tölvunarfræðinnar.

Ekki er hugmyndin að velta hér upp öllum birtingamyndum þverfagleikans en til að varpa ljósi á ólík sjónarhorn vil ég nefna að þrenns konar afstaða myndaðist gagnvart

¹⁶ Klein, Julie T., *Crossing boundaries: Knowledge, Disciplinary, and Interdisciplinary* (US: The University Press of Virginia, 1996), 50.

¹⁷ Sjá t.d. <https://www.americanscientist.org/blog/science-culture/the-making-of-a-x...>

Þverfagleikanum í upphafi þessarar aldar:

- (1) Verkfæra-þverfagleiki (e. instrumental interdisciplinarity), þar sem einblínt er á aðfengnar aðferðir og yfirfærslu verkfæra úr öðrum fögum til að leysa ákveðin vandamál. Hér er ekki verið að flækja málin með þekkingarfræðilegum vangaveltum heldur notar maður bara það sem virkar best hverju sinni og aðlagar aðstæðum.
- (2) Hugtaka-þverfagleiki (e. conceptual interdisciplinarity), einblínir á laus flókinna vandamála en keppist einnig við að skilja hvernig þverfagleikinn birtist, hvernig samþætting aðferða á sér stað, eða hvernig ferlið tekur breytingum, og þá hvernig þverfagleikinn tengist fögunum sem um ræðir hverju sinni. Til viðbótar er hér lögð áhersla á að iðkendur hafi öruggan grunn og skilning/þekkingu á þeim fögum sem samþætta á.
- (3) Gagnrýnis-þverfagleiki (e. critical interdisciplinarity), tekur hins vegar afstöðu gegn fögunum sem slíkum og hefur það markmið að umbreyta umhverfi menntunar og formbyggingu þekkingar. Þessi afstaða tengist að ákveðnu leyti því sem kallað er post-disciplinary sem er pólitísk afstaða gegn núverandi skipulagningu menntastofnana í fög, greinar, deildir, fagsvið og fræðasvið, og svo framvegis.

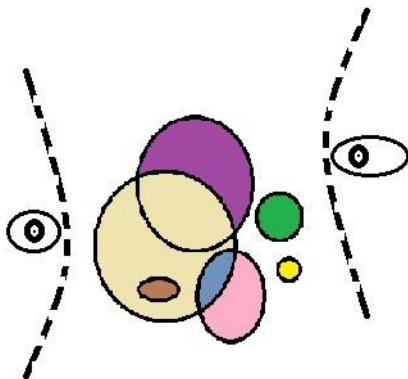
GEGNUMFAGLEGT

Hefur þverfagleikinn takmörk? Er hægt að samþætta endalaust? Það má vera en þegar ekki er nóg að leggja fögin þvert yfir hvort annað og láta aðferðir blandast þá er hreinlega hægt að horfa í gegnum hin ýmsu fög með ákveðnum hugtaka-gleraugum. Þá lendum við í því gegnumfaglega (e. transdisciplinary) sem einkennist af sameiginlegum útgangspunkti eða sjónarhól sem er þannig séð hafinn yfir fögin sem slík. Þetta 21. aldar fyrirbæri á sér engin takmörk og mótast af heildrænum (e. holistic) hugsunarhætti. Hér er horfið frá -ology viðskeytinu, sem tók mið af fræði viðfangsefnisins, og í staðinn er oft talað um hinar ýmsu stúdíur (e. studies; cultural studies, international studies, visual studies, sound studies, etc.).

Gott dæmi um gegnumfagleika er svokölluð hljóðmenningarfræði¹⁸ (e. Sound Studies). Þar er hljóðið útgangspunkturinn og miðast ekki við eitthvert ákveðið fag. Ekki er svo lítið á að ákveðið fag eigi réttinn á því að taka eitthvað til skoðunar eða rannsóknar, þannig á tónlist eða hljóðlist ekki einkaréttinn á hljóði. Inn í þessa orðræðu kemur fólk/rannsakendur úr hinum ýmsu áttum því hljóð á sér stað í öllum fögum, greinum, heimum, afkimum, hvort sem um er að ræða menningu, ómenningu, örverusamfélög eða mannaúðar plánetur, og getur nánari skoðun á þessum veruleikum leitt í ljós ýmsa sannleika og gefið okkur nýjan skilning og innsýn. Hljóðmenningarfræði er kannski ekki besta íslenskan því sound stúdíur miðast ekki endilega við menningarfræði (e. cultural studies) en áherslan í þessum gegnumfaglegu rannsóknnum hljóðsins er á hvers konar orðræðu og urmul sjónarhornna. Hægt er að styðjast við

¹⁸ Hér er íslenskan ekki alveg í takt við heiminn því hér er enn -fræði viðskeytið til staðar.

hvaða aðferðir sem er, jafnvel listrænar aðferðir, og vettvangurinn getur verið hver sem er og aðkoman því úr hvaða átt sem er. Því er varla hægt að tala um fag þegar hið gegnumfaglega er annars vegar, ekki nema þau sem horft er í gegnum.



Mynd 5: Gegnumfagleiki¹⁹

Gegnumfagleikanum er lýst vel í rannsóknarstofnunum nútímans eins og The New Centre for Research and Practice sem lýsir sínum gegnumfaglegu áherslum svona:

„the Transdisciplinary Studies Program explores this unique collusion between literature, poetry, anthropology, psychoanalysis, cultural studies, media theory, the arts, sciences, design, and vernacular knowledge by engaging with strategies that capture complexity, cultivate new ecologies of knowledge, and affect individual and collective transformations.”²⁰

Hér er talað um ótakmarkað leynimakk (e. collusion) og samráð ólíkra faga innan nýrra vistfræða þekkingarinnar. Þetta er eflaust ný sýn á heiminn sem virðist taka við einstaklingum úr hvaða fagi sem er eða kannski bara þeim sem sjá veggj háskóladeildanna í vökvakenndu eða jafnvel gegnsæju formi?

Gegnumfagleikinn tekur þó ekki endilega afstöðu gegn fögum eða núverandi skipulagi menntastofnana þó eflaust séu þau sjónarmið eitthvað á lofti. Hægt er að líta á þetta sem viðbót, nýtt sjónarhorn á atferli sem draga fram ólík hlutverk eininga, smárra sem stórra (eins og hlutverk hljóðs í skurðlækningum). Niðurstöður slíkra rannsókna geta endurnært fögin og komið af stað nýjum hreyfingum innan þeirra. Nýjungar sem slíkar kalla ekki endilega á úreldingu fyrirrennara ef þeim er mætt með opnum hug.

MJÖLFAGLEGT NIÐURLAG - HUGLEIÐING

Fög eða ekki fög er ákveðin þróunarsaga sem lýsir afstöðu mannsins til heimsins, hvernig sérfræðingurinn varð til og hvernig „breiðfræðingarnir“²¹ koma til sögunnar. En það er

¹⁹ © Einar Torfi Einarsson

²⁰ <https://thenewcentre.org/programs/transdisciplinary-research-practice/>

²¹ Mitt heiti á þeim er stunda gegnumfaglegar rannsóknir.

kannski þriðji kosturinn, eins og víðar (og oft áður), sem þarf að fá sína sjálfsmynd viðurkennda sem bæði fag og ekki fag. Því ég vil meina að við þurfum á öllu þessu að halda; kraftmiklu starfi innan fagsins, nýjum samböndum milli faga, sjónarhól utan faga (þótt faglegur sé), og ákveðna heildarsýn á klabbið (fag, fjölfag, þverfag og í gegn). Þetta eykur samtal og skilning. Úrelding eru ekki endilega örlög allra faga en hvernig fög endurskipuleggja sig og aðlagast nýjum tímum leiðir óhjákvæmilega til þess að aðferðir, hugtök, tækni og kenningar taka breytingum og jafnvel úreldast og hverfa. Skipulag menntastofnana þyrfti að taka mið af þessu og hleypa í gang opnum leiðum, sem viðbót, innan hins hefðbundna umhverfis fagsviða, deilda, brauta og námslína. Jafnframt mætti setja á fót menntastofnanir sem hverfa alfarið frá þessu skipulagi og ala á nýrri heimsmynd handan faga.

Gegnumfagleikinn minnir óneitanlega á endurreisnarmanninn eða fjölfræðinginn (e. polymath) sem veður úr einu í annað en í þá daga voru fögin ekki einu sinni komin í barnskóna og umhverfið í dag er gjörólíkt þar sem aðgengi menntunar og viðurkenning á fjölbreytni einstaklingsins og mannlífsins (svo við tölum ekki um flækjur nútímans) hefur keyrt af stað ný sjónarhorn og tilheyrandi breytingar. Þar að auki stöndum við hinum megin við sögu faganna og sérfræðinganna sem í raun byggðu stálveggi á milli sín á 20. öldinni (þó með undantekningum) og framleiddu gríðarlegt magn sérþekkingar. Að grafa slík göng inn í fögin með heimsýn eins fags í farabroddi getur leitt ýmislegt forvitnilegt í ljós (og á alveg rétt á sér²²) en það getur einnig verið hættulegt og alið á þröngsýni. Þær hættur sem mannkynið stendur frammi fyrir í dag eru þess eðlis að öll fögin verða hreinlega að sameina krafta sína til að vinna gegn þeim, ný fög þurfa að myndast sem og iðkun handan faga, og kannski/vonandi eru þau orðin það fullorðin að treysta megi á það samtal.

²² Sjá t.d. í Mitchell, W.J.T., “Interdisciplinary and Visual Culture”, *Art Bulletin*, 77 (4), 1995. bls.541, þar sem talað er um jákvæðu hliðar þess að grafa holur inn í fögin, að einmitt slík starfsemi geta sprengt af sér veggi fagsins.

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 *Lardípésa* 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 - Lardípésa*. 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.

¹ Samtök listrænt ágengra tónsmíða umhverfis Reykjavík (SLÁTUR), sjá 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.²

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 Hlynisdóttir 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 lykjavöld 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.

² <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“ 2013.³

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.⁴



Dæmi 3: Fersteinn í Middelburg⁵

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

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

⁴ 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).

⁵ <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 táknad 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 tilfelli 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.⁶

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 (djúpftr 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.

⁶ <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 veiðiflautur⁷

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

⁷ <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*.⁸ 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

⁸ 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.⁹

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 2011.¹⁰ / **Dæmi 7b:** *Kvartett 7*, Ensemble Adapter 2012.¹¹ / **Dæmi 7c:** *Kvartett 7*, Aksiom 2014.¹²

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

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

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=oYglQOUi_Cs

¹¹ https://www.youtube.com/watch?v=90lAh8Hyn_A

¹² <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 2014¹³ / **Dæmi 8b:** *8 Light Pieces for Pauline Oliveros*, Fengjastrútur 2018¹⁴

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) 2018.¹⁵

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 jafnframt 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. Meðvitað og ómeðvitað myndast symbíósis milli aðferðar og hugmynda. Upphafleg ástæða þess

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

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

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

að ég fór að nota hreyfinótur var samt leitin 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 þaþpol 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 2014¹⁶

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, táknið 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“ ryþmann án inngríps. Ef það tekst verður flutningurinn náttúrulegri og eðlilegri. 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 þaþpol 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 ...

¹⁶ <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*.¹⁷

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*.¹⁸

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“, „stíff“ 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

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

¹⁸ <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 veiðiflautur¹⁹

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 rósir²⁰

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 studlög og svo ballaða“ - en kvartettarnir eru flestir í þrem köflum. Þanþol frekar lítið nema í fraseringu og dýnamík.

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

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



Dæmi 14: Hér heyrast titillag plötunnar *Haltrandi rósir*²¹

Hrammdætur:

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.²²

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 Lárviður²³

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 Lárviður²⁴

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

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

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

²⁴ <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*²⁵

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

Að semja aðstæður

Tónlistun og samfélagsspuni

Pétur Eggertsson

Það dynur í lófataki. Söngvarar í aðalhlutverkum hneigja sig meðan áhorfendur stökkva á fætur, klæddir glæsilegum flíkum og margir hverjir skreyttir gulli og gimsteinum. Söngvarar sungu hverja einustu nótu í rétttri tónhæð, á réttum tíma, á réttan hátt. Innihald textanna var túlkað með svipbrigðum og gjörðum söngvara og söngkvenna sýningarinnar og hljómsveitin lék undir afar nákvæmt, þökk sé leiðsögn stjórnandans, sem hneigir sig líka. Meðlimir hljómsveitarinnar eru rétt eins og áhorfendur klæddir glæsilega, í síðkjólum og kjólfötum, allt svart utan skyrtna karlmannana sem eru hvítar. Áhorfendur berja lófum sínum saman og skapa að auki hávær hljóð með röddinni: flaut, gleðióp og kalla þar að auki valin orð á ítölsku og frönsku. Þau eru í risastórum sal með hundruðum ef ekki þúsundum bólstraðra sæta, veglegu sviði og glæsilega skreyttu lofti. Eftir drykklanga klappstund ganga áhorfendur út úr salnum, rólegir og yfirvegaðir og tala af addáun, en ekki of hátt. Fólkið talar áfram fyrir utan salinn og ræðir upplifanir sínar á viðburðinum áður en það sækir yfirhafnir sínar og yfirgefur að lokum húsið.

Þetta er dæmigerð lýsing á eftirmálum óperusýningar. Ákveðið ritúal á sér stað út frá reglum og siðum sem við fylgjum um hvaða hegðun við sýnum, hvenær, hvar og hvernig. Hinsvegar er ekki alveg ljóst af hverju. Þegar við skoðum annars konar tónlistar-siði þá eru þessar reglur ólíkar, en hegðun áhorfenda við tónlistarhlustun/áhorf er yfirleitt svipuð í hverjum aðstæðum fyrir sig: á roktónleikum, á næturklúbbi, á djassviðburði eða tilraunakenndum spunatónleikum. Það sem þessir siðir eiga sameiginlegt er þó að áhorfendurnir eru neytendur frekar en þátttakendur, meira og minna umkringdir ókunnugum, aðskildir frá flytjendum og eru mögulega undir þeirra valdi.¹ Á rokk, djass og raftónlistar viðburðum eru flytjendur oftast en ekki höfundar efnisins sem flutt er, en á sígildum tónleikum er nýjum hlekk bætt við í stigveldið: hið guðlega tónskáld, oftast látið en lífs og er hugsjón þess miðlað hnökralaust til hins passíva áhorfanda.² Þó er snilligáfan allsráðandi í öllum þeim aðstæðum þar sem tónlistarvara hefur verið framleidd, og er það hlutverk áhorf og -heyrenda að vera í sem beinustu sambandi við þessar músikölsku stórstjórnur. Umgjörðin öll í þessum mismunandi aðstæðum er stjórn tæki fyrir þátttakendur þeirra. Hún er rými þar sem finna má líkt-þenkjandi og félagslega sam-

¹ Christopher Small, *Musicking* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1998), 44.

² Daniel Leech-Wilkinson, *Challenging Performance: Classical Music Performance Norms and How to Escape Them* (Óútgefið. 2019 – 2020), <<https://challengingperformance.com/the-book-6-1/>> (Sótt 10. apríl, 2020).

hæfðar manneskjur sem sýna (það sem er fyrir þeim) fyrirmyndarhegðun.³

Þessa hegðun má fjalla um með enska hugtakinu *musicking*, sett fram við lok síðustu aldar af tónlistarfræðingnum og heimspekingnum Christopher Small. Í þessum texta þýði ég hugtakið sem *tónlistun*, og breyti þannig orðinu *tónlist* í sögn, rétt eins og Small gerir við hið enska *music*. Hugtakið er notað til þess að fjalla um alla vinkla á mögulegri tónlistarupplifun með því að tala um tónlist sem verkefni frekar en afmarkaðan hlut, sagnorð í stað nafnorðs.⁴ Hvort sem þú semur, flytur eða hlustar; í tónleikahöll, sjálfstætt rekrum tónleikastað, hofi eða heima hjá þér – ert þú að tónlistast. Jafnframt hafa öll þau rými sem ég taldi upp áhrif á þá hegðun sem þú sýnir við tónlistunina. Það eru ákveðin samfélagsleg viðmið sem við fylgjum í öllum þessum aðstæðum og þau eru misjöfn eftir formi tónlistarinnar í hvert sinn.⁵ Hér er um að ræða hegðun sem einkennist af félagslegum reglum mótuðum af ráðandi fagurfræði hvers rýmis.

Þegar ný fagurfræðileg upplifun er mótuð, eða kannski frekar ný tónlistunar-aðferð, mun ný hegðun skapast í leiðinni? Með því að bjóða upp á frjálsa háttsemi, munu nýjar reglur eða mynstur verða til? Hegðunarreglur geta fljótt fest sig í sessi í nýjum tónlistar-aðstæðum. Með því að rýna í fagurfræði má spá fyrir um félagslega samsetningu áheyrendahóps og sömuleiðis hegðunarmynstrið sem verður við lýði. En ef þau fengju tækifæri til, gætu áhorfendur og -heyrendur prófað að gera tilraunir með – eða spinna – tónlistun sína. Úr þessari hugsun sprettur þörf til þess að *semja* tónlistaraðstæður, frekar en tónlist sem fellur inn í fyrirfram-ákveðin tónleikarými eða tónlistartengda siði. Markmiðið verður þá að semja aðstæður þar sem nýjar tengingar og ný hegðun kemur fram. Með því að semja aðstæður og gera tilraunir með ritúalískt formið á tónlistarflutningi, munu tónskáldið, flytjendur og áhorfendur öll fá tækifæri til þess leggja sitt af mörkum og skapa ný, tímabundin samfélög. Að semja fyrir tónlistun hvetur til félagslegrar sköpunar, sem gæti leitt til nýrrar "fyrirmyndarhegðunar" og félagslegra viðmiða sem endurspeglast í samfélaginu öllu.

Í greinasafni heimspekingsins Jacques Rancière *The Emancipated Spectator*, eða „Hinn frelsaði áhorfandi“, má finna hugleiðingar um áhrif fagurfræði á pólitíska hugsun. Rancière nefnir þar að fagurfræðilegt samfélag sé samfélag sem geti framkallað gagnvirk átök sem svipar til raunverulegra átaka í stærra samfélagi.⁶ Rancière kallar eftir hugvits-jöfnuði (equality of intelligence) þar sem höfundur eða kennari gerir ekki ráð fyrir að þekking sín sé æðri en þeirra sem er kennt. Það er að hans mati hlutverk höfunda og kennara að kenna það sem þeir vita ekki sjálfir.⁷ Þetta þekkist í tónlist til dæmis þegar tónskáld gefa flytjendum sínum grafísk skor þar sem túlkun flytjendanna er stór hluti verksins. Þeir eru ekki hlutlausir miðlarar. En þessa hugmynd má útvíkka enn frekar og taka upplifun þeirra sem miðlað er til með í reikninginn. Þannig mætti gera ráð fyrir að áhorfendur hafi eitthvað fagurfræðilegt til málanna að leggja. Þeirra framlag og skoðun getur verið mikilvægt tól til þess að stýra tónlistinni í nýja átt. En hvernig komið er fram við áhorfendur skiptir miklu máli fyrir þau skilaboð sem verið er að

³ Small, 44-49.

⁴ Ibid., 8-9.

⁵ Ibid., 44-49.

⁶ Jacques Rancière, „Aesthetic Separation, Aesthetic Community,“ *The Emancipated Spectator*, trans., Gregory Elliott. (London and New York: Verso, 2011), 59.

⁷ Ibid., 2.

setja fram með listaverkinu. Í því ljósi, gætu þáttökulistaverk sem hafa að markmiði að grafa undan valdi og harðstjórn, haft ófuga verkan. Að stýra áhorfendum í ákveðna hegðun svo þau átti sig á óréttlæti eða brýnu málefni er alveg jafn kúgandi og pólitíkin sem verið er að mót-mæla. Þátttakan þarf að vera á forsendum þeirra sem taka þátt.⁸ John Cage nefndi fyrir hálfri öld „við þurfum tónlist sem þarf ekki að kalla eftir áhorfendaþáttöku, því aðskilnaður flytjenda og áhorfenda er ekki lengur til, tónlist búin til af öllum“.⁹ Að fjarlægja stigveldið milli höfunda og áhorfenda hefur lengi þótt mikilvægt og með því að skapa þáttökulist virðist þetta stigveldi molna, en það er ekki svo einfalt. Í slíkum verkum þarf að koma á eins konar hugverka-jöfnuði þar sem höfundur býður upp á verk þar sem áhorfendur skapa alveg jafn mikið og jafn mikilvægt efni og höfundurinn sjálfur, ef ekki meira. Gesti sem sækja slíka listviðburði skal ekki koma fram við sem óvirka áhorfendur af höfundi, frekar sem virka þátttakendur sem hafa frelsi til þess að vera hluti af opnu fagurfræðilegu samfélagi.¹⁰

Bein þátttaka áhorfenda í flutningi tónverka hefur væntanlega verið við lýði í tónlist frá því að fyrsta tónlistin heyrðist. Samsöngur eða annar tónlistarflutningur við félagslegar athafnir eða skemmtun þekkist í öllum samfélögum en það er minna um slíkt í stofnanavæddri tónlist. Óþarfir að rífa upp stöðu tónlistar upp úr siðaskiptum og hvernig þátttaka áhorfenda dvínar því hærra sem þú ferð upp stéttastigann. Þjóðlög eru flutt af öllum en píanókonserter eru aðeins fluttir af sprenglærðum píanistum. Áhorfendur syngja hátt með á rokktonleikum en þegja á Sinfóníutónleikum. Þó hafa vestrænt-menntuð tónskáld síðustu áratuga reynt (að einhverju leyti) að færa sig frá tónleikahöllunum og tónskáld-flytjanda-áhorfenda þríhyggjunni, og aftur til samfélagslegrar tónlistunar frá fyrri öldum.

Pauline Oliveros er þekktust fyrir djúphlustunar verk sín og hljóð-hugleiðslur þar sem „nóturnar“ eru einfaldar reglur settar fram sem texti.¹¹ Allir sem hafa aðgang að textanum geta flutt verkin og er verkinu miðlað beint í gegnum nóturnar. Það þarf engan þriðja aðila til að miðla upprunalegu hugmyndinni til áhorfenda. Áhorfendur verksins eru í senn flytjendur og geta þýtt verkið yfir í hljóð sjálf til þess að upplifa verkið. Cornelius Cardew er annað tónskáld sem reyndi að rífa niður skilin milli flytjenda og áheyrenda með verkum þar sem lærðir og ólærðir tónlistarmenn komu saman við tónsköpun, æfingar og flutning.¹² Hópurinn hans *The Scratch Orchestra* var virkur á 7. og 8. áratugum síðustu aldar. Hann samanstóð af áhuga-fólki um tónlist og skipti engu hversu lærðir meðlimir voru í iðn sinni. Þau hittust reglulega til þess að skapa verk og fluttu þau fyrir almenning.¹³ Hér er gott dæmi um hugvits-jöfnuð sem Rancière kallar eftir þar sem þekking eins er ekki tekin fram yfir aðra og lærðir og ólærðir eru við sama borð. Þessi tvö tónskáld hafa vissulega sýnt hvernig hægt er að taka áhorfendur inn í myndina við tónlistarflutning en verkin bjóða þó áfram upp á hlutlaust áhorf. *Scratch Orchestra* flutti yfirleitt verksín fyrir áhorfendur í áhorfendasal og þótt verk Oliveros séu ætluð til hugleiðslu í einkarými eða í félagsskap þá eru þau oft flutt fyrir áhorfendur af sprenglærðu

⁸ Ibid.

⁹ John Cage, „Foreword to M,“ *M: Writings '67–'72* (Hanover, NH: University Press of New England), 67–72.

¹⁰ Rancière, „The Emancipated Spectator,“ *The Emancipated Spectator*, 11.

¹¹ Pauline Oliveros, *Deep Listening: A Composer's Sound Practice* (Lincoln, NE: iUniverse, 2005.)

¹² John Tilbury, *Cornelius Cardew* (Harlow: Copula, 2008).

¹³ Ibid.

tónlistarfólki.¹⁴ Þegar þessi verk eru flutt á slíkan hátt er stigveldinu sem er mótmælt viðhaldið, þrátt fyrir að þeirra tilurð sé ætlað að mótmæla því.

Á seinni árum hafa þróast verk þar sem þátttaka áhorfenda er mikilvægur hlekkur. Tónskáld á borð við Jennifer Walshe og Juliana Hodkinson hafa meðal annars nýtt áhorfendaþátttöku í verkum sínum. Þrískipt stigveldi tónleikasalarins er tekið með í reikninginn og þáttur áhorfenda er aðgengilegur og viðvera þeirra og framlag eru mikilvæg. Sama má segja um áhorfendur á rokktonleikum þar sem aðalsöngvari stýrir söng eða dansi allra viðstaddra með gjörðum sínum. Hinsvegar er þáttur þeirra ekki alltaf opinn eða skapandi, þau eru oftast ekki gerð að flytjendum sem fylgja leiðbeiningum tónskáldanna. Komid er fram við þau sem hjörð og viðheldur það stöðu þátttökuverksins sem sjónarspils (e. spectacle).

Ég vil þó alls ekki setja mig upp á móti tónverkum sem eru sjónarspil þar sem mörg verk eru sköpuð til þess og er það vel. Það er gaman að vera hlutlaus áhorfandi og fá listræna upplifun beint í æð. Svo geta þátttökuverk þar sem áhorfendur fylgja leiðbeiningum verið einstaklega skemmtileg og sömuleiðis beitt þjóðfélags-gagnrýni, en eins og kemur fram hér að ofan, verða höfundar slíkra verka að átta sig á hvernig gagnrýnin kemur fram í þætti áhorfenda og hvort hún endurspeglir bara þá hegðun og stéttaskiptingu sem er gagnrýnd. Mér þykir hins vegar forvitnilegt að sjá hvaða aðferðum er hægt að beita þegar kemur að áhorfendaþátttöku í tónverki, sér í lagi ef þátttakan felur í sér skapandi hlutverk. Hvernig lítur þátttökuverk út þar sem áhorfendur hafa listrænt frelsi sem áhorfendur og geta metið verufræðilega stöðu sína innan verksins.

Út frá þessum hugmyndum og hugtökum er hægt að mynda tilgátu að sköpun á *tónlistunarverki*. Verk sem rýnir í og endurskilgreinir hlutverk áhorfenda og skoðar aðstæður fyrir innngildingu og skapandi þátttöku. List þar sem þróaðar eru aðferðir við þátttöku þar sem áhorfendum er treyst fyrir skapandi uppbyggingu tónverks, án hjálfunar og jafnframt fundnar leiðir til þess að ögra félagslegum viðmiðum okkar út frá tónlistun.

Mér hefur lengi þótt áhorfendahlutverk á tónleikum heillandi, sér í lagi út frá reynslu minni sem bæði flytjandi og áhorfandi á rokktonleikum. Á DIY rokk tónleikum, sem eru framleiddir alfarið af þátttakendum þeirra, það er flytjendum og áhorfendum, hefur skapast hefð fyrir orkumikilli tónlistun. Viðstaddir tjá sig hressilega með líkómum sínum, jafnvel er virðist hættulega, og syngja eða öskra með flytjendum. Félagslegum viðmiðum er ögrað og hvatt er til hegðunarfrelsis og hefur það framleitt áhorfendasköpuð (og illþýðanleg) fyrirbæri á borð við crowdurf, mosh og circle pit.¹⁵ Upplifun hvers áhorfenda er einstök og er magn þátttöku

¹⁴ Pauline Oliveros, „The Tuning Meditation (1971)“ flutt af Rhoslyn Carney, Kyla-Rae Ashworth, Courtney, Eugenie Puskarz Thomas, Shani Raman, and Clare Hudson. Filmed March 2019. Women of Noise Brisbane. YouTube video, 5'14, April 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=AXy2BHWWCdQ> (Sótt 20. mars, 2020).

„Tuning Meditaton“ flutt af CODARTS Composers Ensemble. Myndað í febrúar 2018. Sett inn April 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=XGnxfUVG2iE> (Sótt 20. mars 2020).

Barbara Rose Lange, „The Politics of Collaborative Performance in the Music of Pauline Oliveros,“ *Perspectives of New Music* 46 (1) (2008): 44.

¹⁵ Ben Green, „This is it!': Peak Music Experiences in the Brisbane Indie Music Scene,“ í *Keep it Simple, Make it Fast! An Approach to Underground Music Scenes*, Vol. 1, ritstj., Paula Guerra og Tânia Moreira (Porto: Universidade de Porto, 2015), 344.

undir þeim komið. Tónlistun þeirra er fagurfræðilega til jafns við tónlistun flytjendanna og stigveldi þeirra á milli er máð út.

Sem tónskáld getur hins vegar reynt erfitt a skapa svo róttækt umhverfi. Sem tónskáld/flytjandi væri hægt að koma fram í svipuðum aðstæðum og áður nefndir rokk tónleikar – þar sem tónleikarnir eru skipulagðir af þátttakendum og áhorfendur hafa algjört hegðanafrelsi – en slíkar aðstæður eru fágætar. Á tónleikum með verkum tónskálds/flytjanda sitja áhorfendur kyrrir, þegja og klappa aðeins þegar búið er að flytja heilt verk. Til þess að áhorfendur geti spunið sína eigin tónlistun þegar þeir sækja tónlistarviðburð, verður að fjarlægja eins mikið og hægt er af félagslegum reglum og viðmiðum því þau eru skor fyrir hvernig eigi að haga sér í hverju rými fyrir sig og geta spáð fyrir um hegðun viðstaddra. Tónskáldið þarf að semja alla umgjörðina fyrir tónverkið frá grunni til þess að ný tónlistun geti orðið til.



Mynd 1: Frá Geigen Galaxy #2 í Tjarnarbió árið 2019.

Undanfarin ár hef ég gert tilraunir til þess að semja slíkar umgjörðir og hvetja áhorfendur til skapandi þátttöku. Ef rýmið er skor fyrir hegðun viðstaddra, og það tíðkast að skrifa skor fyrir tónlistarspuna, hlýt ég sem tónskáld að geta „samið“ rými fyrir spunahegðun, í það minnsta vakið athygli áhorfenda á þeim reglum sem þau fylgja, alveg jafn mikið og flytjendur verksins fylgja nótum. Í verkum mínum frá tímabilinu 2016-18 hef ég meðal annars leiðbeint áhorfendum úr tónleikasalnum áður en flutningi verksins er lokið, leiðbeint flytjanda að bjóða gestum freyðivín meðan á verkinu stendur og leyft gestum að njóta afurða tónlistarflutnings með öðrum skynfærum en heyrn. Mestar tilraunirnar hafa þó farið fram á síðustu tveimur árum. Teknófiðludúóíð Geigen sem ég skipa ásamt Gíju Jónsdóttur myndlistarkonu, býður gestum sínum í svart og sætalaust rými til þess að njóta tóna úr fiðlu flutt af uppstríluðum flytjendum sem minna margt á hefðarfólk frá 18. öld. Fiðluhljómurinn er þó rafmagnaður og

umbreyttur og hafa gestir verksins fá viðmið eða beinar leiðbeiningar fyrir hegðun sína. Viðburðum Geigen lýkur undantekningalaust með trylltum dansi og frjálsri líkamlegri tjáningu allra viðstaddra. Flytjendur og höfundar verksins yfirgefa salinn án þess að gestir séu þess varir og taka þau þannig yfir verkið með tónlistun sinni. Þátttakendur eru komnir í forgrunninn og hafa gert byltingu gegn hinum hástéttar-stíliseruðum fiðluverum.



Mynd 2: Frá One Time Only í IÐNÓ sumarið 2019.

Sumarið 2019 setti ég upp fjögurra klukkustunda langa spunaóperu sem var mikið innblásin af þáttökuvinklinum hjá Geigen. Flutningur var í höndum almennings ásamt því sem ég og fleiri hljóðfæraleikarar og söngvarar hjálpuðum við að koma verkinu af stað. Flutningsrýmið var opið og máttu flytjendur taka þátt eins og þeim hentaði. Með því að útvega einföld hljóðfæri, búninga og texta (sem framleiddur var af hugbúnaði) varð til hálfgerður tónlistar leikvöllur þar sem þátttakendur gátu gert það sem þeim sýndist – þeir spunnu saman tónlist, texta, leik og aðra hegðun. Rétt eins og í Geigen var rýmið laust við áhorfendasæti og voru í raun engin skil milli flytjendasvæðisins og áhorfendasvæðisins. Sviðsmynd, leikmunum, hljóðfærum og misvísandi leiðbeiningum var dreift um allt rýmið sem varð til þess að óljóst var hvar flutningurinn ætti að fara fram. Þeir sem vildu einungis fylgjast með voru hálfpartinn inni á milli flytjendanna, á sjálfu sviðinu og urðu þannig hluti af verkinu einnig. Það kom mér satt að segja á óvart hve margir tóku þátt af fúsum og frjálsum vilja, smelltu sér í búning og gripu hljóðfæri og fóru að skapa hljóð. Ég hafði vissulega fengið hjálp frá félögum til þess að hefja leikinn sem hjálpaði tvímælaust við að festa fagurfræðina í sessi, en ég trúi því að samverkan margra annarra þátta hafi bæði gert viðburðinn aðgengilegan og hvatt gesti til þátttöku. Óperan var hluti af stærri viðburði sem fór fram samtímis í mörgum rýmum Iðnó, við tjörnina í Reykjavík. Á meðan við fluttum óperuna í stóru herbergi á efri hæð hússins voru gjörningar í anddyrinu og stigaganginum og stórtónleikar í veislusalnum. Í horni óperusalársins var bar sem bauð upp á frían bjór í upphafi viðburðarins sem hafði mögulega

einhvern þátt í fjölda þátttakenda. Ég prentaði út leiðbeiningar og hengdi óreglulega á veggina. Leiðbeiningarnar voru í mótsögn við hvora aðra og ómögulegt að fylgja þeim almennilega en þær gáfu þannig í skyn opna stemningu verksins og frelsið sem var í boði. Þar að auki voru búningar og hljóðfæri frekar ýkt og litrík og settu þau tóninn fyrir (ó)alvarleika verksins. Sköpunargleðin sveif yfir vötnum og minnti orkan á hugmyndaríkan heim barna. Ímyndunaraflið var óbeislað og engin stéttaskipting meðal þátttakanda. Kaótískar aðstæðurnar sköpuðu einstakt andrúmsloft sem einkenndist af jafnræði. Allir viðstaddir í rýminu tónlistuðu að einhverju leyti og hvert form tónlistunar var jafn mikilvægt.

Þessi tvö dæmi sýndu að opið rými og margræðni meðal hlutverka og forms geta framkallað andrúmsloft sköpunargleði og jöfnuðar. En er hægt að semja slíkar aðstæður? Er skor áhorfenda jafn mikilvægt og skor flytjenda? Hvaða aðferðum er hægt að beita til þess að semja fyrir tónlistun áhorfenda, og hvernig getur tónlistun þeirra haft áhrif á sjálft verkið?

Chamber Music II: Sonic Retribution var frumflutt á skólalóð Mills College vorið 2020, aðeins rúmri viku áður en skólanum var lokað og öllum íbúum Kaliforníu skikkaðir að halda sig heima vegna heimsfaraldurs kórónuveirunnar. Verkið, sem snýr sérstaklega að nánd milli flytjenda og áhorfenda, var tilraun til að svara spurningunum í síðustu málsgrein. Ég lagði upp með að skapa grind fyrir umlykjandi tónlistarupplifun þar sem öllum þátttakendum væri frjálst að spinna sína tónlistun en samtímis að skapa heildstæða tónleika-einingu með mörgum mögulegum niðurstöðum. Verkið er einskonar yfirfærsla á hlutverkatölvuleikja-umgjörð yfir í tónleikaform. Ég vildi leyfa áhorfendum að ferðast um verkið á eigin forsendum og velja hversu mikið þeir vildu taka þátt. Þeir myndu verka virkir þátttakendur, en halda sinni nafnleynd og persónulegu upplifun. Að auki átti hljóðheimur verksins að reiða sig á áhorfendur þess og hegðun þeirra innan flutningsrýmisins. Markmiðið var að áhorfendur myndu bæta verkið með áhorfi sínu en ekki endilega verða að flytjendum.

Fyrsta mál á dagskrá var að finna hentugt rými, sem væri bæði hvetjandi og frjálst fyrir áhorfendur. Augljós lausn væri að flytjendur gætu verið einir á móti einum flytjanda, í lokuðu einkarými. Þetta myndi bæði hvetja til frjálstrar hegðunar og hjálpa flytjendum að sérsníða flutninginn sinn. Mér hefur alltaf þótt spennandi að skapa brotakernt verk þar sem áhorfendur þurfa að ímynda sér útsetningu hljóðheimsins svo ég var ekki lengi að stökkva á þá hugmynd að aftengja flytjendur hverjum öðrum. Flytjendunum sjö var því dreift í mismunandi rými í skólanum, flest lítil og tilkomulaus en þannig fæddist titill verksins, *Chamber Music* (viðbótin II: *Sonic Retribution* vísar svo að sjálfsgöðu í hefðbundna tölvuleikjatitla).

Flytjendum voru gefnar leiðbeiningar um hvernig ætti að lesa áhorfendurna, en fá þó aukinn sveigjanleika er líður á verkið. Tónlist þeirra er byggð á útliti áhorfendanna: aldri, hæð, hársidd og lit, húðlit og kyni. Með þessu skori vildi ég varpa ljósi á handahófskenndan lestur mannvera á hverri annarri, út frá sameiginlegu safni félagslegra viðmiða. Til að styrkja þann þátt ákvað ég að hafa jafn viðkvæmar breytur svo sem kyn og húðlit með í spilinu. Til þess að ýta undir handahófið og koma í veg fyrir ósjálfráða fordóma þá var allur efniviður skipulagður út frá röðunartækni. Útlitsþættir voru kortlagðir yfir í flutningsaðferðir eða hljóðgerð sem var hægt að setja í línulegt róf, með tveimur ýktum þáttum sitt hvoru megin, til dæmis pizzicato og arco á strengjahljóðfæri. Þessi strengjatekni var í skori fiðlunnar í *Chamber Music II* og kortlögð á aldursróf, þar sem arco var ungt og pizzicato þýddi gamalt. Sami útlitsþáttur

var svo kortlagður á annan hátt hjá öðru hljóðfæri. Á kontrabassa var aldur framsettur sem bogaprýstingur en pizzicato og arco var nýtt til þess að lýsa hárlit viðstaddra.

Verkið var skrifað fyrir saxófón, bassaklarínnett, sópran rödd, hljóðgervil, roto-tom, fiðlu og kontrabassa. Hljóðfærin voru valin til þess að hafa fjölbreyttan hljóm og raddsvið. Tónar voru ákvarðaðir út frá fatalitum áhorfenda og styrkur út frá staðsetningu þeirra innan rýmsins. Sjö hljóðfæri, sex útlitsþættir, 11 litir og fjórar áttir geta skapað ansi fjölbreytta og ófyrirséða upplifun.

Score Example:

The markings are in accordance to the person imaged on the previous page. It is not advised to mark the page while performing.

Audience goal: smile
Position: close = loud, standing = fast

flutter	X	no flutter
male	-----	female
legato		staccato
dark hair		light hair
air tones		ord.
dark skin		light skin
non vibr		vibrato
young	X	old
ord.	X	pizz + clicks
no hair		long hair
sparse		dense
short	X	tall

Mynd 3: Úr skori Chamber Music II: Sonic Assault, dæmi um flytjendaleiðbeiningar.

En lykilorð flytjendaskorsins var áhorfendamarkmiðið. Þetta markmið er tól til þess að ýta undir og ramma inn tónlistun áhorfendanna. Í hverju rými höfðu áhorfendur sérstakt verkefni til þess að leysa. Verkefnin voru byggð á hegðun sem er yfirleitt litin hornauga á klassískum tónleikum: að tala við flytjandann, geispa, setjast á gólfíð, ekki setjast, hlæja, halda fyrir eyrun og að gretta sig. Áhorfendur vita ekki hver verkefnin eru fyrirfram og eru hvött til þess að spinna hegðun sína til þess að ljúka við verkefnin og fá verðlaunpening fyrir. Verðlaunapeningarnir gefa svo aðgang að leynisvæði þar sem vídeóinnsetning með beinu streymi úr hverju rými var að finna. Fjöldi peninga stýrir fjölda myndbanda sem sjást í einu og er rýmið vakt að verði, leikið flytjendahlutverk. Vörðurinn stjórnar aðgengi að rýminu og kveikir á réttum fjölda skjáa í eins langan tíma og fjöldi peninga leyfir. Aðeins einn gestur getur komið inn í einu og fær þannig einstaka tónlistarupplifun byggða á eigin erfiði. Ef allir verðlaunapeningarnir fást, fær sá áhorfandi sem nær þeim að heyra heildarhljóm og kontrapunkt verksins í nokkrar mínútur.

Til að áhorfendur átti sig á hlutverki sínu fá þeir sitt skor að verkinu strax í upphafi, sem er kort að svæðinu með upplýsingum um hlutverk sitt, leikreglur svo að segja. Þorpsbúinn, annar leikinn karakter, gengur svo um tónleikasvæðið og gefur vísbendingar til flytjenda og hjálpar þeim að átta sig á aðstæðum. Ferðalag áhorfenda um mismunandi rýmin, samtal þeirra við aðra áhorfendur og leiðangur þeirra á leynisvæðið byggja upp tímalínu verksins í stað fyrirfram ákveðinnar, eða jafnvel spunninnar tónlistar sem flutt er á sviði. Hegðun þeirra og tengsl við flytjendur og sjálft verkið eru ófyrirséð og að mestu óútreiknanleg, líkt og spunnið tónverk. En með því að aðskilja bæði áhorfendahópinn og flytjendahópinn verður upplifun hvers og eins alveg einstök. Hver einasti þátttakandi fær innilega og einstaklingsbundna upplifun sem deild er með öðrum í gegnum umgjörð verksins. Tónlistin er til á meðan flutningurinn stendur yfir, en samtímis er hún ekki til, því við vitum ekki stöðu hennar nema við getum opnað rýmið, líkt og köttur Schrödinger sem er samtímis lifandi og dauður innan í lokuðum kassa.¹⁶ Ímyndunaraflið ákvarðar hvað er að gerast innan í hverju rými fyrir sig en getur aðeins verið staðfest út frá samtölum eftir á eða með baktjaldaleiðinni inn í rýmin á leynisvæðinu. Hljómurinn er á sama tíma ímyndaður þar sem allir vita að sex aðrir flytjendur eru líka að spila verkið... eða hvað? Með því að byggja verkið upp á þennan hátt - þar sem áhorfendur þurfa að ímynda sér meirihluta verksins og vita í rauninni ekki hvað er að ske í stóra samhenginu - verða aðstæðurnar að sjálfri tónsmíðinni. Hljóðin sjálf hafa minnkað vægi og víkja fyrir því tímabundna samfélagi sem verður til við flutning verksins. Ferðalag áhorfandans, tengsl þeirra og samtöl eru hjarta verksins.

Lokapunktur verksins er bæði ruglandi og hálfgerst anti-klímax en rammað inn sem ómissandi og sérsniðin upplifun. Hljóðin þar eru síuð í gegnum takmörkuð hljómgæði streymisins og óáreiðanleika nettengingarinnar. Hljóð verksins eru enn hulin og ýtir það undir hve lítinn tilgang þau hafa í verkinu. Þau eru bara efnid sem bindur tónlistunarsamfélagið saman. Leynirýmið hjálpar áhorfendum frekar að átta sig á því að þeirra framlag og hegðun sé í raun aðalinnihald verksins. Það breytir ekki miklu hvort þeim takist að ná öllum verðlaunapeningunum eða ekki. Þeir eru ekkert nema *MacGuffin*, sagnartæki sem hjálpar framvindu verksins.¹⁷ Með því að standa í röð fyrir utan mismunandi rými, eru flytjendur í aðstöðu til þess að tala við hvort annað, kynnast og skiptast á upplýsingum og tilgátum um Chamber Music reynslu sína. Áhorfendurnir á frumflutningnum hjálpuðu hver öðrum og ræddu strategíur og tilraunir sínar. Þeir sem fengu verðlaunapeninga veltu fyrir sér afhverju þeir hlutu hann og sögðu hinum flytjendunum hvaða hegðun þeir héldu að væri málið. Voru gangarnir meðal annars nefndir spjallborðið eða reddit síða leiksins. Verkið er ekki keppni (þótt sumir gætu tekið þann pól í hæðina, sem er vel) heldur er þetta hvatning til hegðanafrelsis og skapandi tónlistunnar sem gefur af sér einstaklingsbundna fagurfræðilega upplifun en kannski fyrst og fremst, samvinnu. Hér ríkir bæði hugvits- og hugverka-jöfnuður.

Við frumflutning verksins var ég sjálfur flytjandi og lék á fiðlu. Eins og allir aðrir átti ég mína einstöku upplifun. Hún var undir áhrifum frá öllum þeim áhorfendum sem komu inn í mitt

¹⁶ Adam Mann, „Schrödinger's Cat: The Favorite, Misunderstood Pet of Quantum Mechanics,“ Live Science (February 2020), <<http://livescience.com/schrodingers-cat.html>> (Sótt 4. apríl, 2020).

¹⁷ McGuffin er framvindutól notað í kvikmyndum og varð þekkt í kvikmyndum Alfred Hitchcock: „MacGuffin,“ TV Tropes, Engin dagsetning, <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MacGuffin> (Sótt 30. apríl, 2020).

rými og mínum eigin viðbrögðum, byggðum á skorinu. Ég leiðbeindi flytjendunum að auka hlutverk sitt smátt og smátt. Þau byrja í þögn en bæta við nýjum þáttum við með hverjum áhorfenda og að lokum fara út fyrir skorið. Bæta við eigin breytum og taka eigin ákvarðanir um framvindu verksins. Ég, tónskáldið, vissi nákvæmlega ekkert hvað væri að gerast í verkinu. Ég vissi bara að grindin sem ég smíðaði myndi halda verkinu saman. Allir stjórnðu atburðarásinni saman og báru ábyrgð á eigin ferð og ákvörðunum í þær tvær klukkustundir sem verkið varði. Reglurnar sem ég hafði skapað mátti beygja og jafnvel var möguleiki til að beygja okkar sameiginlegu viðmið sem eru við völd í samfélaginu öllu. Það sem skapaðist var tímabundið, anarkískt samfélag. Verkið var tillaga að samfélagsgerð, byggð á tónlist og fagurfræði, þar sem sameiginleg framleiðsla verður til við einstaklingsbundið framtak.



Mynd 4: Innsetningin í “Leynirýminu” – frá uppsetningu Chamber Music II í Mills College vorið 2020.

Það væri áhugavert að sjá hvernig flutningur verksins yrði yfir lengri tíma. Hve lengi getur svona samfélag verið til og hve stórt getur það orðið? Ég gerði heidarlega tilraun til þess að þýða verkið yfir í raunverulegan tölvuleik sumarið eftir flutning, þar sem ómögulegt var að flytja verkið við þær nálægðartakmarkanir sem voru við völd þá. Vefmyndavélarnar buðu að sjálfsögðu ekki upp á jafn nána upplifun og einkarýmin en voru þó skemmtileg nálgun á þetta samfélag og veraldarvefurinn margfaldaði mögulegan þátttakendafjölda verksins. Þó er erfitt að henda í tölvuleik á stuttum tíma sem þarf að virka með svo mörgum þátttakendum samtímis og gerðu tæknilegir örðugleikarnir það að verkum að hætta þurfti við flutninginn og honum frestað um ókomna tíð. Nú á dögum hefur samfélagið vanist þeirri nánd sem stafræn tækni hefur upp á að bjóða og væri kjörið tækifæri að hrista aðeins upp í viðmiðum og síðareglum þegar kemur að tölvusamskiptum. En það er erfitt að finna fyrir samfélaginu á bak við tölvuskjá. Þegar við getum komið almennilega saman á ný verður forvitnilegt að sjá hversu mikil áhrif stafræna veröldin hefur haft á viðmið og síðareglur heimsins. Hvernig fagurfræði

fjarfunda, streymdra viðburða og sýndarveruleika breytir samfélaginu okkar á eftir að koma almennilega í ljós en það er víst að þeir þættir munu hafa áhrif. Það er svo undir okkur komið að semja nýjar aðstæður og skapa samfélag þar sem raunverulegt jafnræði er við völd.

[Meirihluti textans er þýddur úr meistararitgerð höfundarins frá Mills College: „Composing Situations: Escaping Social-Norms Through Musicking“.]

HEIMILDASKRÁ

Cage, John. Aðfararorð *M. Í M Writings '67 – 72* (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1973).

Green, Ben. „This is it!": Peak Music Experiences in the Brisbane Indie Music Scene. *Keep it Simple, Make it Fast! An Approach to Underground Music Scenes, Vol. 1*. Edited by Paula Guerra and Tânia Moreira. Porto: Universidade de Porto, 2015.

Lange, Barbara Rose. "The Politics of Collaborative Performance in the Music of Pauline Oliveros." *Perspectives of New Music*, (46) (1),(2008): 44.

Leech-Wilkinson, Daniel. *Challenging Performance: Classical Music Performance Norms and How to Escape Them*. Óútgefið. 2019-2020. <<https://challengingperformance.com/the-book-6-1/>> 5. apríl, 2020.

Mann, Adam. „Schrödinger's Cat: The Favorite, Misunderstood Pet of Quantum Mechanics." *Live Science*. February 2020. <<http://livescience.com/schrodingers-cat.html>> April 4, 2020.

Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice* (Lincoln, NE: iUniverse, 2005).

— — —. „The Tuning Meditation (1971)." Flutt af: Rhoslyn Carney. Kyla-Rae Ashworth, Courtney, Eugenie Puskarz Thomas, Shani Raman, Clare Hudson. Myndað í mars 2019. *Women of Noise Brisbane*. YouTube myndband, 5'14". Sett inn í apríl 2019. <<https://www.youtube.com/watch?v=AXy2BHWWCdQ>> 20. mars 2020.

— — —. „Tuning Meditaton." Flutt af CODARTS Composers Ensemble. Myndað í febrúar 2018. YouTube myndband, 18'41" Sett inn í apríl 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=XGnxfUVG2iE>> 20. mars, 2020.

Rancière, Jacques. *The Emancipated Spectator*. Þýð. Gregory Elliott (London og New York: Verso, 2011).

Small, Christopher. *Musicking*. Middletown (CN: Wesleyan University Press, 1998).

Tilbury, John. *Cornelius Cardew* (Harlow: Copula. 2008).

Áhrif COVID-19 á tónlistarlíf á Íslandi

Samkomubann og streymistónleikar

Ragnheiður Ingunn Jóhannsdóttir og Þorbjörg Daphne Hall

INNGANGUR

Á blaðamannafundi þann 13. mars 2020 tilkynntu stjórnvöld að samkomutakmarkanir þar sem í mesta lagi 100 manns mættu koma saman tækju gildi 16. mars og ættu að gilda í fjórar vikur. Viðburðir þar sem fleiri en 100 manns koma saman voru þar með ekki leyfðir og á smærri viðburðum varð að viðhalda tveggja metra fjarlægðarmörkum milli fólks. Ákvörðunin var tekin í kjölfar þess að yfir 100 COVID-19 smit höfðu greinst á landinu og neyðarstigi almanna varna hafði verið lýst yfir. Þann 23. mars voru fjöldatakmarkanir hertar og hámarksfjöldi lækkaður úr 100 manns niður í 20 manns, en takmarkanir héldust með þeim hætti til 4. maí þegar hámarksfjöldi var rýmkaður og 50 manns máttu koma saman ef tveggja metra fjarlægðarmörk voru virt. Þann 25. maí tóku svo frekari tilslakanir gildi; þá máttu 200 manns koma saman, hvatt var til þess að hafa tveggja metra bil milli fólks þótt það væri ekki lengur skylda og áhersla lögð á að vernda viðkvæma hópa og bjóða upp á þann möguleika að viðhalda tveggja metra fjarlægðarreglu fyrir þá sem þess óskuðu. Hámarksfjöldi var svo hækkaður í 500 manns þann 15. júní og hélst þannig fram til 31. júlí þegar önnur bylgja veirunnar var orðin að staðreynd og mörkin voru lækkuð í 100 manns á nýjan leik.¹

Samkomutakmarkanir höfðu gífurleg áhrif á landsmenn; framhaldsskólum og háskólum var lokað, starfsmönnum stórra vinnustaða gert að vinna heima, atvinnuleysi jókst og ferðamannaíðnaðurinn lá niðri. Sviðslistafólk og menningarstofnanir urðu að aflýsa eða fresta fjölda viðburða og hátíða um land allt auk þess sem ýmis veisluhöld; árshátíðir, brúðkaup og dansleikir sem tónlistarmenn áttu að koma fram á féllu niður. Þar sem tilkynnt var um fyrstu samkomutakmarkanir með stuttum fyrirvara urðu landsmenn að bregðast hratt við og ástandið næstu mánuði einkenndist af mikilli óvissu þar sem almanna varnir mátu stöðuna reglulega og gátu aðeins tilkynnt um takmarkanir til skamms tíma í einu. Margar menningarstofnanir brugðust við með því að bjóða upp á sjónvarps- og netútsendingar, landsmönnum að kostnaðarlausu, og streymistónleikar voru haldnir nær daglega hér á landi þegar fjöldatakmarkanir voru hvað mestar. Í fjölmiðlum lýstu stjórnmalamenn og „þríeykið“ svokallaða því

¹ „Viðbrögð á Íslandi,“ covid.is, sótt 5. júlí 2020, <https://www.covid.is/undirflokkar/vidbrogd-a-landi>.

hvað menning, og ekki síst tónlist, hefði haft jákvæð áhrif á líðan landsmanna á þessum erfiðu tímum og hafa þau,² ásamt Guðna Th. Jóhannessyni forseta Íslands,³ þakkað tónlistarfólki fyrir framlag þeirra.⁴ Til varð nýr texti við lag eftir José Feliciano sem hljómsveitin BG og Ingi-björg gerði frægt hérlendis fyrir hálfriöld sem *Góða ferð*. Í nýja textanum eru landsmenn hvattir til að „ferðast innanhúss“ um páskana, og komu ýmsir landsþekktir söngvarar, auk „Þrí-eykisins“ fyrirnefnda, fram í myndbandinu sem fór eins og eldur í sinu um samfélagsmiðla.⁵ Af þessu sést að tónlist gegndi veigamiklu hlutverki á tímum veirunnar sem sameiningarafl, sóttvarnartól og afþreying.

Hér á eftir verður gerð grein fyrir niðurstöðum rannsóknar⁶ sem unnin var sumarið 2020 og kannaði hvaða áhrif þessar fyrrgreindu samkomutakmarkanir höfðu á tónlistarstofnanir, tónlistarhús og tónlistarfólk auk þess að greina þau tækifæri og takmarkanir sem streymis-tónleikar hafa. Þessi rannsókn er mikilvæg í ljósi þeirrar stöðu sem tónlistariðnaðurinn býr við núna þar sem tónleikahald er mjög mikilvægur hlekkur í tekjuöflun. Á undanförunum árum hefur plötu- og geisladiskasala lotið í lægra haldi fyrir streymisveitum.⁷ Spilun tónlistar á streymisveitum gefur tónlistarfólki almennt lítið í aðra hönd og því reidir það sig gjarnan á tónleikahald og tónlistarflutning við ýmis tilefni. Talsverður hluti miðasölutekna rennur einnig til tónleikastaðarins og jafnvel umboðsmanna eða bókara.⁸ Tónleikahald hefur því orðið að lykilþætti í tekjum þeirra sem starfa innan tónlistariðnaðarins. Tónlistarfólk, og þá um leið tónleikastaðir og umboðsmenn, verða óumflýjanlega af þessum tekjum þegar samkomubann skekur heimsbyggðina. Ljóst er að streymistónleikar eru spennandi kostur sem getur gert aðgengi að tónleikum auðveldara, kynningarmöguleika fyrir tónlistarfólk meiri og gert fólki, sem ekki hefur ráð eða kost á að sækja tónleika, kleift að njóta þeirra í beinni útsendingu. Í þessari grein verður lögð sérstök áhersla á streymistónleikana, hvernig bæði tónlistarfólk og áhorfendur upplifðu þá og hvort og þá hvernig framtíð þeirra gæti orðið þegar samkomubanni verður aflétt. Hér að neðan verða fyrst aðferðir rannsóknarinnar raktar stuttlega áður en niðurstöður eru ræddar.

AÐFERÐAFRÆÐI

Eins og áður kom fram fór rannsóknin fram sumarið 2020 og einblíndi á fyrstu bylgju

² „Viðir þakkar Helga Björns,“ mbl.is, 2. maí 2020, <https://www.mbl.is/folk/frettir/2020/05/02/vi-dir-thakkar-helga-bjorns/>.

³ Ríkislögreglustjórinn, almannavarnadeild. „Stöðuskýrsla: Koronaveira – COVID-19 04052020.“ (Reykjavík: 4. maí 2020), 3. <https://www.almannavarnir.is/utgefing-efni/stoduskysrsla-koronaveira-covid...>

⁴ Ágúst Borgþór Sverrisson, „Þórólfur þakklátur Helga Björns – „Ég þori ekki að segja Helgi Eff Björns...““, dv.is, 30. mars 2020, <https://www.dv.is/frettir/2020/03/30/thorolfur-thakklatur-helga-bjorns-e...>

⁵ Orri Freyr Rúnarsson, „Ferðumst innanhúss – nýtt lag“ rúv.is, 8. apríl 2020, <https://www.ruv.is/frett/2020/04/08/ferdumst-innanhuss-nytt-lag>.

⁶ Rannsóknin var styrkt af Nýsköpunarsjóði námsmanna.

⁷ Naveed, Watanabe og Neittaanmaki, „Co-evolution between streaming and live music leads a way to the sustainable growth of music industry,“ 2.

⁸ Naveed, Watanabe og Neittaanmaki, „Co-evolution between streaming and live music leads a way to the sustainable growth of music industry,“ 11.

faraldursins sem stóð frá mars og fram í byrjun júní. Skráðir voru helstu streymistónleikar sem fram fóru á tímabilinu og tvær spurningakannanir voru útbúnar, annars vegar fyrir almenn- ing („áheyrendur“) og hins vegar fyrir tónlistarfólk, sem deilt var á Facebook og þær meðal annars sendar út til félagsmanna FÍH, FÍT, ÚTÓN og hljóðfæraleikara Sinfóníuhljómsveitar Íslands. 319 einstaklingar svöruðu áheyrendakönnuninni. Þar af voru 79 karlar, 239 konur og 1 kynsegin (non-binary) og meirihluti svarenda (60%) voru 35 ára eða yngri. Í könnuninni fyrir tónlistarfólk sögðust flestir svarendur aðallega (61%) starfa við sígilda og samtímatónlist, næstflestir (29%) við popp, rokk, rapp og raftónlist og færri við jazz og blús, kvikmynda- og leikhústónlist og þjóðlagatónlist. Þá var rúmur helmingur sjálfstætt starfandi, 27% með fastráðningu og 21% í námi. 60% svarenda voru konur og 40% karlar. Könnuninni var skipt upp eftir því hvort svarendur voru tónlistarflytjendur (79%), tónskáld/lagasmiðir/„producers“ (7%), hljóðfæraleikarar/söngvarar sem flytja eigin verk (9%) eða umboðsmenn/tónleika- skipuleggjendur (5%). Hér verður aðallega rýnt í niðurstöður úr svörum við spurningum sem beint var sérstaklega til tónlistarflytjenda þar sem langstærstur hluti svarenda kom úr þeim hópi. Flestir tónlistarflytjendur sögðust leika á tónleikum einu sinni til þrisvar sinnum í mánuði undir eðlilegum kringumstæðum (49%) og hafa mestar tekjur af opinberum tónlistar- flutningi (56%).

Auk þess voru tekin viðtöl við Láru Sóleyju Jóhannsdóttur, framkvæmdastjóra SÍ, Svanhildi Konráðsdóttur, forstjóra Hörpu, Unu Sveinbjarnardóttur, 3. konsertmeistara SÍ, tónlistar- konuna Guðrúnu Ýri Eyfjörð Jóhannsdóttur (GDRN), auk tveggja aðila sem lýstu yfir áhuga á að koma í viðtöl um viðhorf sitt til streymistónleika. Fyrir þetta verkefni var leitað að erlendum rannsóknnum um streymistónleika almennt en fyrir tíma samkomubanns var lítið um streymistónleika án áheyrenda og því ekki úr miklu að móða. Þó var ein sérlega gagnleg rannsókn sem benti á möguleika á samblöndun lifandi tónleika og streymistónleika sem leið að sjálfbærari tónlistariðnaði.⁹

Hvað varðar sértækar rannsóknir á áhrifum faraldursins á tónlistariðnaðinn, þá eru fræð- greinar og umræða ennþá á fyrstu stigum þar sem rannsóknir og úrvinnsla á þeim í hinum akademíska heimi taka alltaf sinn tíma, en hagaðilar voru fljótir til að draga fram mynd af ástandinu. Strax í júnímánuði (2020) kom út skýrsla sem unnin var fyrir Félag íslenskra hljó- mlistarmanna, Félag íslenskra hljómplötuframleiðenda, Samtök flytjenda og hljómplötufram- leiðenda, STEF, Tónlistarborgina Reykjavík og Útflutningsskrifstofu íslenskrar tónlistar. Hún greindi þau áhrif sem samkomubannið hafði á fólk sem starfar í íslenskum tónlistariðnaði og þau úrræði sem íslenska ríkið og Reykjavíkurborg höfðu þá þegar ráðist í. Þar voru jafnframt lagðar fram tillögur að frekari aðgerðum sem skýrsluhöfundar telja að myndu gagnast betur en þær sem stjórnvöld höfðu ráðist í.¹⁰ Segja má að þessi skýrsla hafi verið framlag hagaðila á sviði tónlistar til greiningar og úrbóta á stöðunni sem var komin upp. Sambærilegar skýrslur

⁹ Kashif Naveed, Chihiro Watanabe og Pekka Neittaanmaki, „Co-evolution between streaming and live music leads a way to the sustainable growth of music industry - Lessons from the US experiences,“ *Technology in Society*, 50 (2017): 1-19, doi: 10.1016/j.techsoc.2017.03.005.

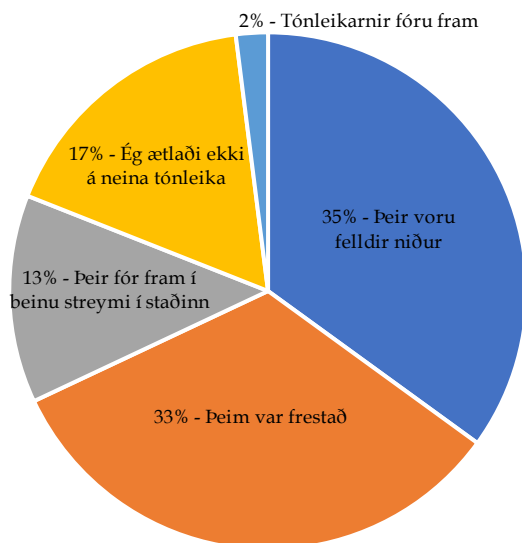
¹⁰ María Rut Reynisdóttir og Bryndís Jónatansdóttir, „Áhrif COVID-19 á íslenskan tónlistariðnað,“ (Reykjavík: júní 2020), <https://static1.squarespace.com/static/5f0314f402ff316dfaaaa141/t/5f0321...>

hafa einnig verið unnar erlendis, til dæmis í Noregi.¹¹

STREYMISTÓNLEIKAR Í SAMKOMUBANNI

Áður en fjallað verður um viðhorf til streymistónleika er rétt að draga fram stöðu tónleika á því tímabili sem rannsóknin kannaði og með því veita ákveðið samhengi fyrir þær niðurstöður sem á eftir koma. Eins og við vitum féllu nær allir „hefðbundnir“ tónleikar niður eða þeim var frestað á tímabilinu. 68% svarenda urðu fyrir því að tónleikum sem þeir ætluðu á var frestað eða þeir felldir niður vegna samkomubanns (mynd 1).

Voru einhverjir tónleikar sem þú ætlaðir á felldir niður eða þeim frestað vegna samkomubanns á tímabilinu 16. Mars – 1. Júní? (hér má velja fleiri en einn möguleika)

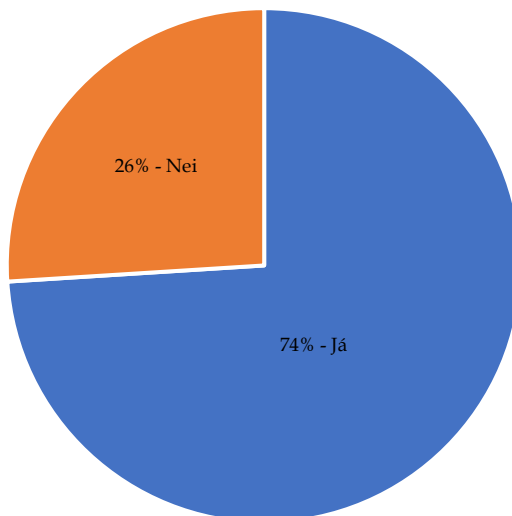


Mynd 1: Tónleikar í fyrstu bylgju faraldursins.

Í stað þess var gripið til streymistónleika og 74% svarenda í áheyrendakönnuninni horfðu á streymistónleika á tímabilinu (mynd 2). Af þeim sem ekki sáu neina streymistónleika (26%) svöruðu langflestir (85%) að ástæðan væri að þeir hefðu ekki haft áhuga á því. Því er ljóst að flestir þátttakendur höfðu tök á því að horfa á streymistónleika og að aðgengi að streymistónleikum var almennt gott.

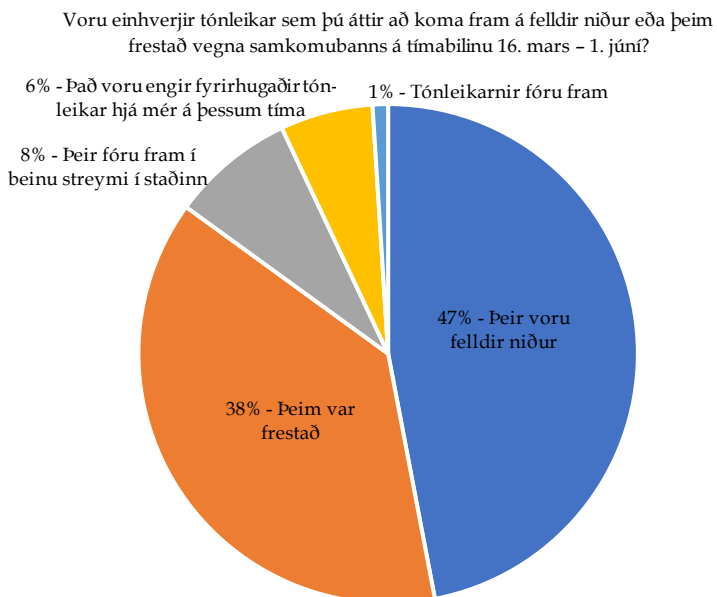
¹¹ Anne-Britt Gran, Linn-Birgit Kampen Kristensen, Audun Molde, Anja Nylund Hagen og Peter Booth, „Krise og kreativitet i musikkbransjen – koronapandemien 2020.“ (Oslo: BI Centre for Creative Industries, 9. júní 2020). <https://www.musikkindustrien.no/media/2250555/krise-og-kreativitet-i-mus...>

Horfðir þú á streymistónleika í sjónvarpi eða á netinu á tímum samkomubanns?



Mynd 2: Áhorf á streymistónleika.

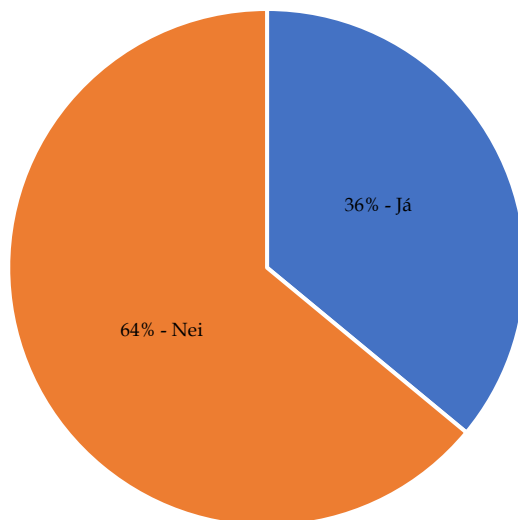
Það liggur í hlutarins eðli að nær allir tónlistarflytjendur (85%) sem tóku þátt í könnuninni lentu í því að tónleikum sem þeir áttu að koma fram á var frestað eða þeir felldir niður (mynd 3).



Mynd 3: Svör tónlistarfólks um eigin tónleika.

Þar af tóku 36% þátt í streymistónleikum (mynd 4) og þar á meðal sögðu 64% streymistónleikana hafa verið á vegum stofnunar.

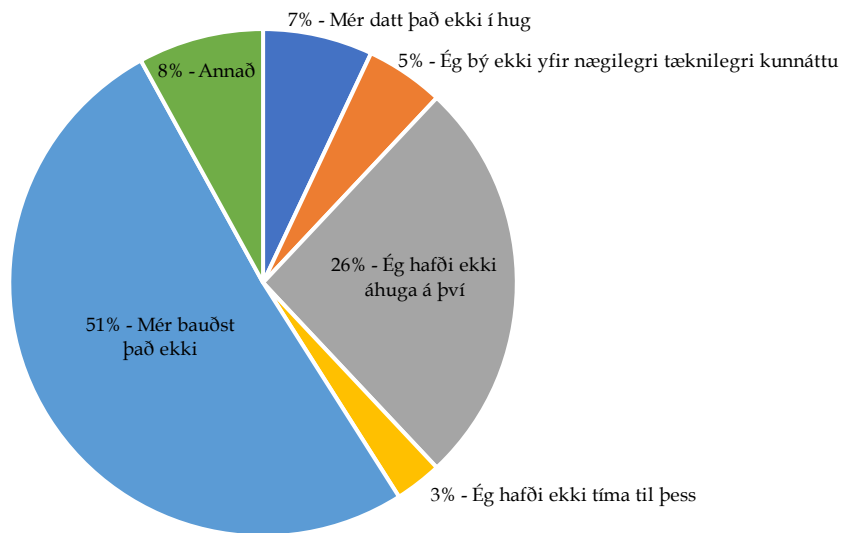
Tókst þú þátt í streymistónleikum á tímum samkomubanns?



Mynd 4: Þátttaka í streymistónleikum.

Ljóst er að meirihluti streymistónleika var á vegum stofnana og mögulega voru þær frekar í stakk búnar til þess að standa að streymistónleikum; kannski vegna þess að stofnanir hafa stundum tekið annars staðar frá (sem sagt úr ríkissjóði eða með opinberum styrkjum) og voru því ekki eins bundnar við tekið sem hefðu fengið með miðasölu á tónleikana sjálfa. Þá búa stofnanir ef til vill að frekari tæknisérhæfingu og búnað sem streymistónleikar krefjast og mannskap (annan en tónlistarfólkið sjálft) til þess að sjá um skipulagningu og utanumhald.

Ég tók ekki þátt í streymistónleikum vegna þess að _____.

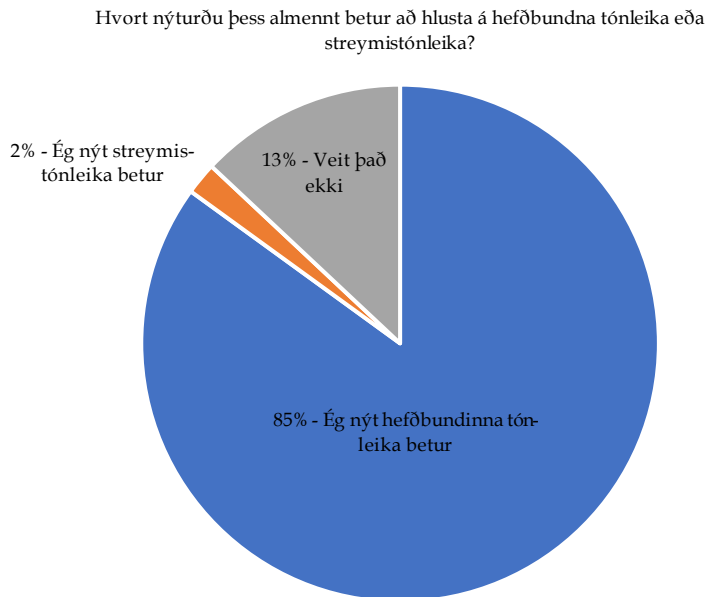


Mynd 5: Ástæða fyrir því að taka ekki þátt í streymistónleikum.

Af þeim sem ekki komu fram á streymistónleikum sagði um helmingur að ástæða þess væri að sér hefði ekki boðist það eða ekki fengið tækifæri til þess. 26% sögðust ekki hafa haft áhuga á að koma fram á streymistónleikum (mynd 5). Þetta gefur til kynna að fleiri hefðu haft áhuga á að taka þátt í streymistónleikum en gerðu, en áhuga vekur að það var ekki tæknunnátta sem fólk taldi að stæði í vegi fyrir sér, heldur var því ekki boðið að taka þátt. Það bendir til þess að einhverjir flytjendur töldu sig vilja taka þátt ef einhver annar hefði staðið að framkvæmd. Því má draga þá ályktun að sjálf framkvæmdin hafi vaxið einhverjum í augum.

VIÐHORF TIL STREYMISTÓNLEIKA

Streymistónleikar virðast þó ekki eiga eftir að taka við af hefðbundnum tónleikum í bráð, þar sem niðurstöður kannananna sýna fram á að bæði áheyrendum og tónlistarfólki hugnast betur að hafa tónleika með áheyrendum í sal. 85% þeirra sem tóku þátt í áheyrendakönnuninni töldu sig njóta hefðbundinna tónleika betur og aðeins 2% kusu frekar streymistónleika (mynd 6).



Mynd 6: Hefðbundir tónleikar eða streymistónleikar?

Það er auðvitað vel þekkt að hluti af tónleikaupplifun er bundinn við þann tíma og rúm þar sem viðburðurinn fer fram. Það myndast ákveðin stemning og tengsl á milli tónleikagesta innbyrðis og á milli áheyrenda og flytjenda sem hafa mikil áhrif á upplifunina. Einn viðmælendinn sagði frá því að henni hefði þótt „grautfúlt að komast ekki á tónleika í Hörpu“ á tímum samkomubanns og saknaði einna helst andrúmsloftsins sem myndast þegar fólk kemur saman og hlustar á tónlist. Hún var ánægð með að streymistónleikar væru aðgengilegir á tímum samkomubanns, en að hennar sögn er það að horfa á streymistónleika „alls ekki það sama og að vera í tónleikasal“, þótt henni þættu hljómgæðin mikil og hún segði „tónlistina standa fyrir sínu“. „Þegar maður fer á tónleika er maður í samfélagi, maður er innan um fólk og finnur að

Það eru fleiri að hlusta. Það er eitthvað svona andrúmsloft í salnum.“¹² Þetta rímar við upplifun annarra viðmælenda í rannsókninni sem og niðurstöður annarra fræðimanna á tónleikum og upplifun á þeim.¹³ Á sama hátt þykir tónlistarfólki mun skemmtilegra að flytja tónlist fyrir tónleikagesti heldur en myndavélar og telur áhorfendur mikilvægan hluta af upplifuninni en sér þó einnig ákveðin tækifæri með streymistónleikunum (tafla 1):

Ég saknaði þess að finna fyrir nærveru tónleikagesta.	28%
Ég gladdist yfir því að fá eitthvað í staðinn fyrir hefðbundna tónleika.	19%
Ég saknaði þess að vinna með öðru tónlistarfólki.	18%
Ég tel að fleiri hafi séð streymistónleikana en hefðu annars mætt á venjulega tónleika.	13%
Það var kvíðavaldandi að tónleikarnir voru í beinni útsendingu.	6%
Það var óþægilegt að vita að tónleikarnir eru einnig aðgengilegir eftir á.	6%
Það var óþægilegt að vita ekki hve margir sáu tónleikana á meðan á þeim stóð.	5%
Það var þægilegt að geta haldið tónleikana á þeim stað og tíma sem mér hentaði.	5%

Tafla 1: Viðhorf tónlistarfólks til streymistónleika.

Fjarvera tónleikagesta vó einna þyngst í viðhorfi tónlistarfólks til streymistónleika, en um 28% söknuðu þess að hafa gesti í sal. Þetta staðfestir enn frekar að tónleikaupplifunin snýst ekki bara um tónlistina heldur einnig þá stemningu og orku sem myndast í salnum og þá gagnvirkni sem á sér stað milli áhorfenda og flytjenda. Einhverjir (13%) töldu að fleiri hefðu séð streymistónleikana en hefðu annars komið á hefðbundna tónleika og ætla má að aðgengi að ókeypis streymistónleikum sé mun meira en að hefðbundnum tónleikum þar sem fólk þarf að hafa tök (og ráð) á að kaupa miða og mæta á staðinn á ákveðnum tíma.

Einn viðmælandi rannsóknarinnar, Guðrún Ýr Eyfjörð Jóhannesdóttir (GDRN) kom fram á nokkrum streymistónleikum á tímum samkomubanns. Þeir fyrstu voru tónleikarnir *Látum okkur streyma* í Hljómahöllinni Reykjanesbæ 7. apríl, í beinni útsendingu á RÚV 2, þar sem hún kom fram ásamt hljómsveit og lék lög af nýútkominni plötu sinni. Hún lýsti reynslu sinni af þessum streymistónleikum á eftirfarandi hátt: „Það er svolítið skrýtið og fyndið að segja það en ég held að ég hafi aldrei verið jafn stressuð fyrir tónleikum eins og þessum af því að það var tómur salur. Þá fattaði ég hvað það skiptir miklu máli að hafa áhorfendur fyrir „feedbackið“. Henni fannst skrýtið að ljúka einu lagi og hefja það næsta án þess að heyra neinn klappa fyrir sér á milli laga. „Maður er með aftast í huganum að það er fullt, fullt af fólki að hlusta, ég bara sé það ekki“. Tilfinningin hafi þó skánað eftir því sem Guðrún kom oftar fram á streymistónleikum en miklu skemmtilegra sé að hafa áheyrendur í sal og að sjá þá sem hlusta á tónleikana. Hún sagði jafnframt:

Þetta var stressandi af því að þetta var „live“. Þegar maður er í upptökum er maður svo slakur því maður hugsar: „Ef eitthvað klikkar þá bara gerum við þetta aftur.“ Það er ekki þessi „stressfactor“. En nú var hann þarna, en samt engir áhorfendur. Þetta var mjög skrýtin blanda af: „Þú mátt ekki klúðra neinu, en þú ert algjörlega upp á þig eina komin hvað varðar „performansinn“ og hvað þú ert að gefu af þér.

¹² Guðný Helgadóttir, viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur, júlí 2020.

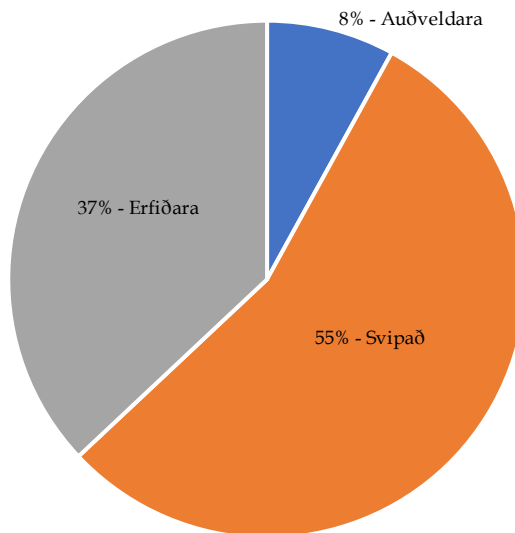
¹³ Tina K. Ramnarine, „Musical performance,“ í *An Introduction to Music Studies*, ritstj. J.P.E. Harper-Schott og Jim Samson (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

Það er fyndið að gefa af sér í tóman sal.¹⁴

Guðrúnu þykir mikill munur á því að koma fram á hefðbundnum tónleikum með áheyrendum sem eru í beinni útsendingu og streymistónleikum án áheyrenda. Hún telur marga sem hefðu ekki mætt á tónleika hjá henni undir eðlilegum kringumstæðum hafa séð streymistónleikana hennar: „Ég get alveg sagt að það hafi opnað á nýja hlustendahópa í þessu samkomubanni.“¹⁵

Unu Sveinbjarnardóttur fiðluleikara þótti einnig dálítið óþægilegt að leika fyrir nánast tómu sal, en sagði stemninguna á tónleikum Páls Óskars og Sinfó, þegar loksins var hægt að hleypa gestum í sal, hafa verið rosalega góða og sagði alla hafa verið „þakkláta fyrir að fá lifandi flutning“. Hún sagði viðbrögðin við streymistónleikunum hafa verið frábær en saknaði „stemningarinnar í rýminu þegar maður spilar lifandi, fyrir fólk.“ Hún hafi í raun ekki orðið þreytt á að leika á streymistónleikum en hins vegar hafi hún sem áheyrandi og neytandi verið orðin rosalega leið á að sjá og hlusta á streymistónleika. Hún sagði: „Ég var alveg hætt að nenna að kíkja á einhver streymi eftir nokkrar vikur.“¹⁶

Mér fannst almennt ____ að koma á streymistónleika heldur en á venjulegum tónleikum.



Mynd 7: Framkoma á streymistónleikum.

Athygli vekur að fáum þótti auðveldara að koma fram á streymistónleikum heldur en á hefðbundnum tónleikum (mynd 7) og samræmist það frásögnum viðmælenda í viðtölum, en aðeins 8% fannst auðveldara að koma fram í streymi. Hér er væntanlega aftur hægt að vísa í þessa tengingu sem bæði flytjendur og áhorfendur finna fyrir sem er svo mikilvæg fyrir tónleikaupplifunina. Þegar engir áhorfendur eru, þá fá flytjendur enga endurgjöf á flutninginn

¹⁴ Guðrún Ýr Eyfjörð Jóhannesdóttir (tónlistarkona), viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur, júlí 2020.

¹⁵ Guðrún Ýr Eyfjörð Jóhannesdóttir, viðtal.

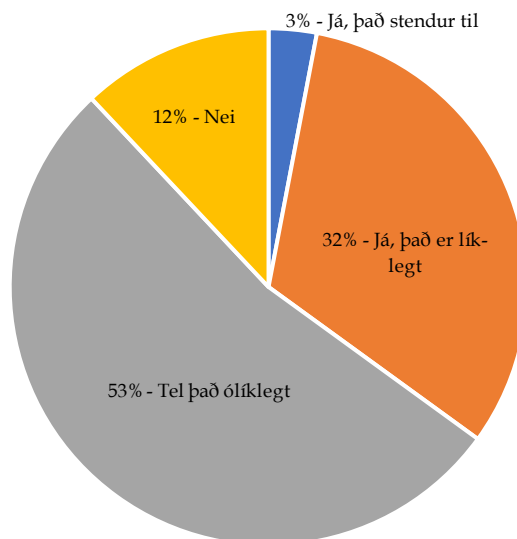
¹⁶ Una Sveinbjarnardóttir (fiðluleikari), viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur, júlí 2020.

og njóta ekki andrúmsloftsins og kraftsins sem myndast á tónleikum. Það hafa að minnsta kosti enn sem komið er ekki verið þróaðar leiðir til þess háttar endurgjafar.

FRAMTÍÐ STREYMISTÓNLEIKA AÐ SAMKOMUBANNI LOKNU

Í ljósi umræðunnar hér að ofan kemur það ekki á óvart að niðurstöður sýna að flest tónlistarfólk telur ólíklegt að það muni koma fram á eða standa fyrir streymistónleikum eftir að samkomubanni hefur verið aflétt (mynd 8).

Sérð þú fyrir þér að standa fyrir eða koma fram á streymistónleikum eftir að samkomubanni hefur verið aflétt?



Mynd 8: Þátttaka í streymistónleikum eftir samkomubann.

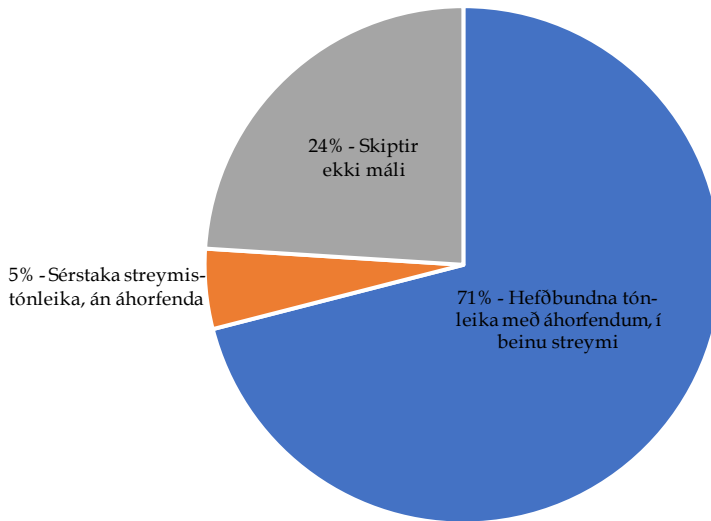
65% svarenda taldi það ólíklegt eða neituðu alfarið, 32% taldi það líklegt en hjá aðeins 3% svarenda stóð það til. Þegar tónlistarfólk var spurt út í fyrirkomulag mögulegra streymistónleika eftir að samkomubanni lyki, þá kaus mikill meirihluti (71%) tónleika með áheyrendum í sal í beinu streymi frekar en streymistónleika án áheyrenda, eins og tíðkuðust á tímum samkomubanns (mynd 9).

Þó svo að tónlistarfólk sé ekki líklegt til þess að standa fyrir streymistónleikum þá voru niðurstöður áheyrendakönnunarinnar á þann veg að 75% svarenda myndu vilja að streymistónleikar stæðu áfram til boða eftir að samkomubanni hefur verið aflétt (mynd 10).

Ljóst er að fleiri geta notið streymistónleika en hefðbundinna tónleika og þannig gefst fólki kostur á að kynna nýju tónlistarfólki og tónlistarstílum, auk þess sem fólk, sem ekki hefur tök á að sækja hefðbundna tónleika, getur notið streymistónleika heima hjá sér hvenær sem því hentar og jafnvel horft á tónleikana aftur. Þó er það ljóst að þetta þyrfti að vera viðbót við hefðbundna tónleika, því streymi leysir þá ekki af hólm. Einn viðmælandi benti á ákveðna kosti við streymistónleika. „Maður getur ýtt á pásu, verið bara í kósýfötunum heima og horft hvenær sem manni hentar. Oft missir maður af tónleikum, er kannski að svæfa börnin. Þá er

gott að geta horft á þá í tölvunni.“¹⁷ Það virtist ekki vera mikill munur á því hvort fólk horfði almennt á streymi í beinni útsendingu (58%) eða eftir á (42%), og því má gera ráð fyrir að möguleikinn að geta horft á eitthvað á þeim tíma sem hentar skipti suma miklu máli.

Ef þú myndir standa fyrir eða koma fram á streymistónleikum eftir að samkomubanni hefur verið aflétt, hvorn neðangreindra möguleika kysir þú frekar?



Mynd 9: Streymistónleikar: Með eða án áhorfenda?

TEKJUR AF STREYMISTÓNLEIKUM

Helsti gallinn við streymistónleika, að mati tónlistarfólks hérlandis, virðist vera sá að engar tekjur fást úr miðasölu ef tónleikarnir eru aðgengilegir ókeypis á netmiðlum eða sýndir á opnum sjónvarpsstöðvum. Tónlistarfólk þarf því oftast en ekki að gefa vinnu sína, þrátt fyrir að tónleikahaldið krefjist mikillar vinnu og æfinga, auk þess sem upptakan getur reynst kostnaðarsöm. Svanhildur Konráðsdóttir, forstjóri Hörpu, benti á að ýmsir hafa reynt að finna leiðir til að standa straum af kostnaði við streymistónleika; að sumar hljómsveitir erlendis selji miða á streymistónleika eða netáskriftir að viðburðum og aðrir reiði sig á frjáls framlög áheyrenda, en það sé lítil hefð fyrir því hérlandis. Hún sagði að það þurfi að gæta þess að bjóða ekki upp á of mikið af ókeypis streymistónleikum því þá geti áheyrendur vanist því að njóta tónleika endurgjaldslaust og „að það muni grafa undan tilvistar- og rekstrargrundvelli menningarhúsa og menningarstofnana eins og Sinfóníuhljómsveitarinnar.“¹⁸

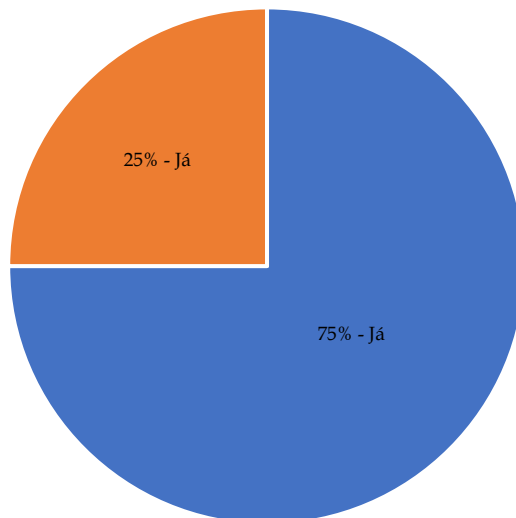
Á sumum streymistónleikum hérlandis óskuðu tónleikahaldarar eða tónlistarfólk eftir frjálsum framlögum; til dæmis á fernum streymistónleikum sem STEF stóð fyrir, *Tónastreymi*, og á streymistónleikaröðinni *Tómamengi* í Mengi. Að sögn skipuleggjenda *Tómamengis* voru

¹⁷ Drífa Ísleifsdóttir, viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur, ágúst 2020.

¹⁸ Svanhildur Konráðsdóttir (forstjóri Hörpu), viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur, júlí 2020.

framlögin á við örfáa selda miða á hverjum tónleikum¹⁹ og að sögn Guðrúnar Bjarkar Bjarnadóttur, framkvæmdastjóra STEFs, námu frjáls framlög samtals 25.285 kr. á fernum tónleikum þar sem tólf hljómsveitir/tónlistarmenn komu fram.²⁰ Það gerir því rétt rúmar 2000 kr. á hljómsveit. Þetta sýnir að héraendis er ekki hefð fyrir frjálsum framlögum til tónlistarfólks, rétt eins og Svanhildur Konráðsdóttir benti á í sínu viðtali.

Myndir þú vilja að streymistónleikar stæðu áfram til boða þegar samkomubanni hefur verið aflétt?



Mynd 10: Áhugi áheyrenda á streymistónleikum eftir samkomubann.

Í Noregi gagnrýndu sjálfstætt starfandi tónlistarmenn sífóníuhljómsveitir sem buðu upp á streymi, landsmönnum að kostnaðarlausu, og töldu þær með því móti grafa undan þeim möguleika að Norðmenn væru reiðubúnir að greiða fyrir annað streymi.²¹ Til að streymistónleikar geti verið raunhæfur möguleiki fyrir tónleikahald til frambúðar er ljóst að finna verður lausn á þessu vandamáli; hugsanlega með því að koma í veg fyrir að streymistónleikar geti verið aðgengilegir áhorfendum að kostnaðarlausu og með því að finna hentuga leið til að selja miða eða áskriftir að streymisrásum.

Nýlegar rannsóknir hafa sýnt að samþróun (e. co-evolution) streymistónleika og lifandi tónleika hafi gengið vel á síðustu árum og að með því að tileinka sér þær tækniframfarir sem orðið hafa við upptökur og dreifingu tónlistar á netinu ættu ólíkir aðilar og stofnanir að geta unnið saman til að koma á streymisveitu sem heldur úti miðasölu og sýnir frá streymistónleikum í beinni útsendingu.²² Með því móti væri hægt að koma listamönnum á framfæri

¹⁹ Guðmundur Ari Arnalds (tónleikaskipuleggjandi í Mengi), tölvupóstur til Ragnheiðar Ingunnar Jóhannsdóttur, september 2020.

²⁰ Guðrún Björk Bjarnadóttir (framkvæmdastjóri STEFs), tölvupóstur til Ragnheiðar Ingunnar Jóhannsdóttur, september 2020.

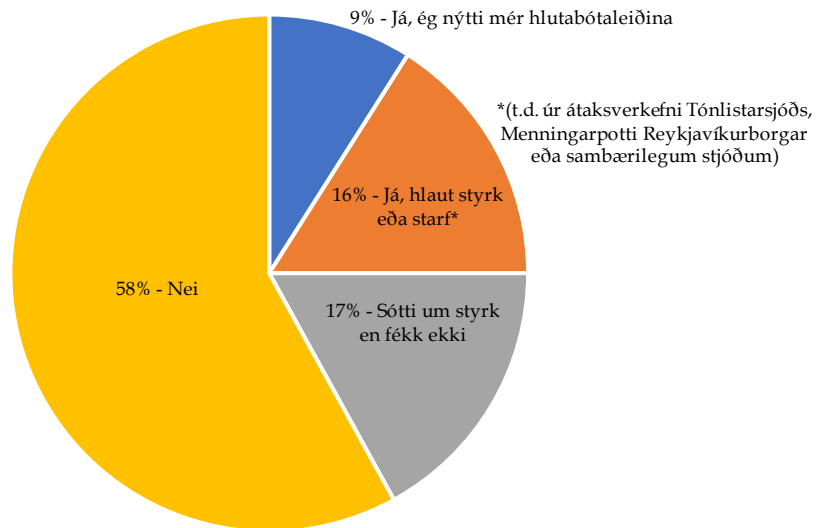
²¹ Gran, Kristensen, Molde, Hagen og Booth, „Krise og kreativitet i musikkbransjen,“ 63.

²² Naveed, Watanabe og Neittaanmaki, „Co-evolution between streaming and live music leads a way to the sustainable growth of music industry,“ 1.

víðsvegar um heiminn, auk þess sem aðgengi neytenda væri gott. Þetta samræmist þeirri samfélagsþróun að fólk vill geta fengið upplýsingar, gögn og tónlist á örskotsstundu í snjalltækjum sínum. Rétt eins og fólk sér íþróttaleiki í beinni útsendingu, í stað þess að sitja í áhorfendastúkunni, væri þannig hægt að njóta tónleika á streymisveitunni. Þetta myndi einnig styðja við viðnám við loftslagsbreytingum ef færri ferðuðust vegna tónleika. Þetta er þó enn framtíðarmúsík og ætla má að miðlunarleiðir þróist ört á næstu árum.

Í ljósi þess að streymistónleikar sköpuðu tónlistarfólki litlar sem engar tekjur verður það að teljast sérstaklega alvarlegt að aðgerðir ríkis og borgar (s.s. hlutabótaleiðin, átaksverkefni tónlistarsjóðs, menningarpottur Reykjavíkurborgar eða sambærilegir sjóðir) hafi ekki nýst tónlistarfólki nægilega vel á tímum samkomubanns en könnunin sýnir að þær nýttust einungis 25% svarenda (mynd 11).

Nýttirðu þér hlutabótaleiðina eða önnur úrræði stjórnvalda á tímum samkomubanns? (hér má velja fleiri en einn möguleika)



Mynd 11: Nýting á fjárhagsúrræðum stjórnvalda.

Sú stefna ríkisstjórnarinnar að setja aukið fjármagn í sjóði þar sem fólk þarf að leggja fram tillögu að tónleikahaldi eða nýjum verkefnum til að eiga möguleika á að hljóta styrk hefur verið gagnrýnd. Erfitt er að skipuleggja tónleikahald á óvissutímum sem þessum og fáir tónlistarmenn hafa getað nýtt sér atvinnuleysis- eða hlutabætur. Rétt er að benda á að þetta endurspeglar aðeins úrræði stjórnvalda í fyrstu bylgju faraldursins og síðar komu önnur úrræði sem nýttust tónlistarfólki ef til vill betur.

LOKAORÐ

Ljóst er að heimsfaraldurinn hefur haft slæm áhrif á tónlistarfólk hérlendis. Vegna samkomubanns féllu fjölmargir tónleikar niður eða var frestað. Ýmsir stóðu fyrir streymistónleikum sem hlutu góðar viðtökur og voru aðgengilegir landsmönnum að kostnaðarlausu.

Tónlistarmenn höfðu litlar sem engar tekjur af þeim en streymistónleikar gætu þó hafa átt þátt í að koma listamönnunum á framfæri og auka hróður þeirra. Fullvíst má telja að landsmenn muni flykkjast í tónleikasali þegar samkomubann heyrir sögunni til og hefðbundið tónleikahald hefst á ný. Viðmælendur lýstu því að þegar samkomubanni lauk í sumar og þeir komust loks á tónleika þá nutu þeir þeirra betur en venjulega. Sömuleiðis má ætla að eftirspurn verði áfram eftir streymi því þrátt fyrir að veiran verði vonandi einhvern tíma á bak og burt er alltaf ákveðinn hópur fólks sem á ekki heimangengt. Einnig eru augljós þau verðmæti sem felast í að hægt sé að njóta tónleika, í heild eða að hluta, við þær aðstæður og á þeim tíma sem fólki hentar best, og jafnvel oftar en einu sinni. Það er þó ljóst að mikilvægt er að finna flöt á tekjumöguleikum streymistónleika. Eftir sem áður er það í tónleikasalnum sem töfrarnir gerast. Samkomubann og nálægðartakmarkanir hafa kennt okkur að það er ómetanlegt að geta safnast saman til að njóta tónlistar.

HEIMILDASKRÁ

Gran, Anne-Britt, Linn-Birgit Kampen Kristensen, Audun Molde, Anja Nylund Hagen og Peter Booth. „Krise og kreativitet i musikkbransjen – koronapandemien 2020.“ Oslo: BI Centre for Creative Industries, 9. júní 2020.
<https://www.musikkindustrien.no/media/2250555/krise-og-kreativitet-i-mus...>

Ágúst Borgþór Sverrisson. „Þorólfur þakklatur Helga Björns – „Ég þori ekki að segja Helgi Eff Björns...“.“ Dv.is. 30. mars 2020. <https://www.dv.is/frettir/2020/03/30/thorolfur-thakklatur-helga-bjorns-e...>

María Rut Reynisdóttir og Bryndís Jónatansdóttir. „Áhrif COVID-19 á íslenskan tónlistariðnað.“ Reykjavík: júní 2020.
<https://static1.squarespace.com/static/5f0314f402ff316dfaaaa141/t/5f0321c938bdf707c8f4bfef/1594040789664/FINAL+Report+Covid+%28%29.pdf>.

Naveed, Kashif, Chihiro Watanabe og Pekka Neittaanmäki. „Co-evolution between streaming and live music leads a way to the sustainable growth of music industry – Lessons from the US experiences.“ *Technology in Society*, 50 (2017): 1-19. doi: 10.1016/j.techsoc.2017.03.005.

Orri Freyr Rúnarsson. „Ferðumst innanhúss – nýtt lag.“ Rúv.is. 8. apríl 2020.
<https://www.ruv.is/frett/2020/04/08/ferdumst-innanhuss-nytt-lag>.

Ríkislögreglustjórinn, almannavarnadeild. „Stöðuskýrsla: Koronaveira – COVID-19 04052020.“ Reykjavík: 4. maí 2020. [https://www.almannavarnir.is/utgefing-efni/stoduskysrsla-koronaveira-covid...](https://www.almannavarnir.is/utgefing/efni/stoduskysrsla-koronaveira-covid...)

„Viðbrögð á Íslandi.“ covid.is. Embætti landlæknis og almannavarnadeild ríkislögreglustjóra. Sótt 5. júlí 2020. <https://www.covid.is/undirflokkar/vidbrogd-a-islandi>.

„Viðir þakkar Helga Björns.“ Mbl.is. 2. maí 2020.
https://www.mbl.is/folk/frettir/2020/05/02/vidir_thakkar_helga_bjorns/.

VIÐTÖL:

Drífa Ísleifsdóttir. Viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur. 25. ágúst 2020.

Guðmundur Ari Arnalds (tónleikaskipuleggjandi í Mengi). Tölvupóstur til Ragnheiðar Ingunnar Jóhannsdóttur. 8. september 2020.

Guðný Helgadóttir. Viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur. 17. júlí 2020.

Guðrún Björk Bjarnadóttir (framkvæmdastjóri STEFs). Tölvupóstur til Ragnheiðar Ingunnar Jóhannsdóttur. 8. september 2020.

Guðrún Ýr Eyfjörð Jóhannsdóttir (tónlistarkona). Viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur. 10. júlí 2020.

Svanhildur Konráðsdóttir (forstjóri Hörpu). Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur. 16. júlí 2020.

Una Sveinbjarnardóttir (fiðluleikari). Viðtal við Ragnheiði Ingunni Jóhannsdóttur. 8. júlí 2020.

Álag og kvíði tónlistarnemenda á háskólastigi

Tryggvi M. Baldvinsson

INNGANGUR

Við sem þykjumst muna tímana tvenna; sjónvarpslausa fimmtudaga, mjólk í hyrnum og knattspyrnuleiki á Melavelli gerum okkur vel grein fyrir þeim stakkaskíptum sem orðið hafa á samfélagi okkar á undanförunum áratugum. Breytingar sem umbylt hafa öllu lífi fólks; hvernig það vinnur, hvernig það hefur samskipti og hvernig það ver frítíma sínum. Þessi bylting hefur snert öll svið samfélagsins og þar er menntun tónlistarfólks engin undantekning.

Tónlistarmenntun á háskólastigi hefur löngum búið við það orðspor að vera íhaldssöm, enda bera margir tónlistarháskólar með stolti titilinn *Conservatorium*, þar sem vísað er til varðveislu ákveðinna gilda og hefða. Í starfi mínu sem deildarforseti tónlistardeildar LHÍ hef ég kynnst því að eitt helsta kappsmál tónlistarháskóla samtímans er að reyna að samtvinna hin gömlu gildi við þær samfélagsbreytingar sem átt hafa sér stað og þau áhrif sem þær hafa haft á starfsvettvang tónlistarfólks. Þetta hefur í för með sér að umfang tónlistarnáms hefur vaxið margfalt á undanförunum áratugum og þó ekki væri nema fyrir það eitt, hefur álag á tónlistarnemendur aukist að sama skapi.

Í þessari grein mun ég varpa ljósi á helstu álagspætti sem tónlistarnemendur á háskólastigi standa frammi fyrir, þeim áhrifum sem álagið getur haft og hvað hægt er að gera til að minnka líkur á neikvæðum áhrifum þess.

ERU TÓNLISTARNEMENDUR EITTHVAÐ ÖÐRUVÍSI EN AÐRIR NEMENDUR?

Álag á háskólanemendur, tónlistarnemendur þar með taldir, virðist stöðugt vera að aukast. Á hverju ári bætist við nýtt námsefni, þar sem umfang þekkingar virðist aukast með veldisvexti.¹ Nemendur á þessum aldri standa einnig frammi fyrir öðrum áskorunum sem geta stuðlað að andlegri vanlíðan og -vandamálum. Háskólanemendur eru margir hverjir að búa einir í fyrsta sinn, eru í fjarbúð frá ástvinum, þurfa að takast á við tímastjórnun og þurfa að læra að standa á eigin fótum. Væntingar fjölskyldu um námsárangur, hópþrýstingur jafningja, óreglulegar

¹ Sternbach, 2008, bls.43

svefnvenjur og svefnleysi þeim tengdum geta einnig haft neikvæð áhrif á heilsu þeirra. Þau eru jafnvel að glíma við fjárhagsleg vandamál, skilgreina eigin kynvitund, og jafnvel að takast á við áfengis og/eða vímuefnavanda.² Það kann því ekki að koma á óvart að geðræn vandamál líkt og þunglyndi, kvíðaraskanir, geðhvarfasýki og ýmsir fíknisjúkdómar komi oft fyrst fram hjá ungu fólki á aldrinum 18 - 25 ára.³

Tónlistarnemendur standa frammi fyrir þessum sömu áskorunum í sínu námi, en tónlistarnám kallar jafnframt á sérstakar aðstæður sem geta haft mikil áhrif á geðheilsu og vellíðan nemendanna. Tónlist fer fram á samkeppnisgrundvelli á mörgum stigum, allt frá inntöku-prófum í tónlistarskóla/-háskóla, þar sem margir flytjendur keppa um takmarkaðan fjölda skólaplássu og að áheyrnarprófum fyrir stöður í atvinnuhljómsveitum eða óperuhúsum. Tónlistarnámið kallar einnig iðulega á tónleikahald, þar sem nemandinn stendur oft einn á sviði, fær eina tilraun til að sanna sig í aðstæðum þar sem smæstu mistök verða öllum ljós.⁴ Þjálfun í tónlistarflutningi kallar einnig á mikinn sjálfsaga og berskjöldun fyrir gagnrýni, bæði frá utanaðkomandi aðilum, en ekki síður frá nemandanum sjálfum. Þessi leit að fullkomnun getur haft þyngjandi áhrif á andlega líðan tónlistarnemenda.⁵ Í rannsókn frá árinu 2010 leiddu þeir Hunt og Eisenberg⁶ að því líkum að fullkomnunarárátta eigi einhvern þátt í því álagi sem tónlistarnemendur upplifa á námsárum sínum í háskóla, þar sem miklar væntingar eru gerðar til gæða tónlistarflutings. Fullkomnunarárátta getur í raun haft mjög alvarleg áhrif á andlega heilsu og leitt til neikvæðrar hegðunar. Rannsóknir hafa í því samhengi tengt fullkomnunarárátta tónlistarfólks við líkamlega kvilla þeirra, líkt og afmarkaða vöðvaspennutruflun (e. focal dystonia) sem kemur aðeins fram við hljóðfæraleik, en viðföng þeirra Jabush og Altenmüllers⁷ sýndu ákveðna samsvörun í tilhneigingu til fullkomnunarárátta og því að þjást af áðurnefndri vöðvaspennutruflun. Að þessu sögðu er rétt að árétta að ástríða listamannsins í leit sinni að fullkomnun (fullkomnunarárátta) getur á hinn bóginn, ef andlegt jafnvægi er gott, orðið til þess að framúrskarandi árangur náist.⁸ Líkamlegt ástand hefur einnig áhrif á líðan nemenda og í því sambandi hefur verið bent á að líkamleg þjálfun tónlistarnemenda sé stundum lakari en annara nemenda, þar sem að nemendur láti nám sitt oft hafa forgang fram yfir líkamsrækt og aðra hreyfingu, sem eitt og sér getur ýtt undir vanlíðan.⁹ Einn helsti munur á listnámi á háskólastigi og öðru hefðbundnara námi er hversu framlag nemandans til námsins er mikið. Stærstur hluti námsins er framlag nemandans sjálfs í formi tækniþjálfunar, túlkunar og flutnings í stað innlagnar úr bókum eða munnlegum fyrirlestrum. Því þarf ekki að koma á óvart að tónlistarnemendur hafa nokkra sérstöðu fram yfir nemendur í öðrum greinum þegar kemur að því hversu sterkt eignarhald þeim finnst þeir eiga í náminu og þar með hversu erfitt þeir eiga með að skilja námið, tónlistina, frá sjálfsmynd sinni.

² Kadison og DiGeronimo, 2004; Robotham, 2008, bls. 735

³ Kessler o.fl., 2005, bls. 593

⁴ Sternbach, 2008, bls.44

⁵ Dews og Williams, 1989

⁶ Hunt og Eisenberg, 2010, bls. 3 - 10

⁷ Jabush og Altenmüllers, 2004, bls. 75-8

⁸ Rice, Leever, Christopher og Porter, 2006, bls. 524-534

⁹ Sternbach, 2008, bls.44

Erfiðleikar í námi geta því haft alvarlegri áhrif á andlega líðan tónlistarnema, en annara, þar sem að sjálfsmynd nemandans er svo nátengd frammistöðu í náminu. Þessi samsömun nemandanna með listgreininni getur einnig leitt til ákveðinnar einangrunar, þar sem að önnur áhugamál vilja gjarnan víkja fyrir tónlistariðkuninni.¹⁰ Sú mikla einbeiting og sjálfsagi sem finna má hjá tónlistarnemendum er þó langt því frá að vera alltaf uppskrift að neikvæðum áhrifum á líkama og sál. Í rannsókn sem þeir Kris Chesky og John Hipple gerðu á háskólanemendum í tónlist árið 1997 kom í ljós að færri þeirra áttu að etja við áfengis- og fíkniefnavanda en nemendur annara greina og voru einnig sterkari á svellinu þegar kom að félagslegum og tilfinningalegum þáttum.¹¹ Nýlegri rannsóknir Brendu Wristen, hafa sýnt að munurinn á tónlistarnemendum og öðrum nemendum, þegar kemur að kvíða og þunglyndi, sé nær ómarktækur.¹² Wristen dregur þó þá ályktun, að í ljósi þess hve tónlistarnám krefst mikils sjálfsaga og -gagnrýni, langra vinnustunda og samkeppni við skólafélaga, væri það í raun ánægjulegt að tilfelli um geðræn vandamál mældust ekki fleiri en raun varð á í rannsókn hennar.

FRAMKOMUKVÍÐI (MUSIC PERFORMANCE ANXIETY, MPA)

Það er sagt að um 80% alls fólks upplifi kvíða ef það þarf að koma fram og athygli hóps af fólki beinist að þeim. Listamenn og þá sérstaklega listflytjendur; tónlistarfólk, leikarar og dansarar eru sérstaklega útsettir fyrir þessu, þar sem að þjálfun þeirra og starf felst að miklu leyti í því að koma fram fyrir framan hóp fólks og njóta þar óskiptrar athygli og jafnvel gagnrýni. Samkvæmt Eric A. Plaut er framkomukvíði eitthvað sem allir listflytjendur upplifa.¹³ Þar sem að framkomukvíði er svo almennur meðal flytjenda er afar mikilvægt að geta skilgreint hvenær framkomukvíði telst eðlilegur og hvenær hann þarfnast meðhöndlunar. Helstu einkenni framkomukvíða eru:

- Hraður hjartsláttur
- Sviti
- Munnþurrkur
- Skjálfti í útlimum
- Titrandi rödd
- Grunnur andardráttur
- Svimi
- Ógleði
- Óþægindi í meltingarfærum
- Þrýstingur á þvagblöðru

Flytjandinn getur upplifað aðeins eitt þessara einkenna, en einnig fleiri. Selló goðsögnin Pablo Casals (1876 - 1973) ku hafa upplifað mikinn kvíða í hvert einasta sinn sem hann kom fram allt til dauðadags, þá 97 ára gamall. Það væri þó óvarlegt að segja að framkomukvíði hans hafi

¹⁰ Spahn, Strukely og Lehmann, 2004, bls. 26-33

¹¹ Chesky og Hipple, 1997, bls. 126

¹² Wristen, 2013, bls 25

¹³ Plaut, 1990, bls. 58 - 63

þarfnast meðhöndlunar þar sem að kvíðinn hafði hvorki heyranleg, né sjáanleg áhrif á listflutninginn. Því er einfaldasta skilgreiningin sú að framkomukvíði þarfnist meðferðar ef hann hefur alvarleg áhrif á listflutninginn og það er í sjálfu sér ekki alltaf einföld skilgreining.¹⁴ Orsakir framkomukvíða hjá tónlistarfólki geta verið afar mismunandi og rætur vandans liggja oft mjög djúpt og tengjast eðli listsköpunar og menningu samtímans, uppeldi og fjölskyldu-aðstæðum og erfðafræðilegum þáttum að auki.¹⁵ Á síðustu árum hefur athygli vísindamanna einna helst beinst að streituvaldandi þáttum í umhverfi tónlistarfólks og eins og komið hefur fram hér að ofan eru þeir margir og sterkir. Rannsóknir sem hafa verið gerðar á atvinnuhljóðfæraleikurum í Hollandi¹⁶, Bretlandi¹⁷, Bandaríkjunum¹⁸ og í Ástralíu¹⁹ hafa allar bent til þess að framkomukvíði hafi mikil áhrif á líðan atvinnutónlistarfólks án tillits til aldurs, kyns eða tónlistarstefnu. Það er ekki síst vegna rannsókna af þessum meidi að sjónum hefur í síaukunum mæli verið beint að framkomukvíða tónlistarnemenda og hvernig hægt sé að undirbúa nemendur sem best í að takast á við vandamál tengd framkomukvíða.²⁰ Þrjár helstu orsakir framkomukvíða að sögn tónlistarmanna eru óhóflegar kröfur til sjálfs sín, of mikil spenna og ekki síst of lítill undirbúningur fyrir tónlistarflutning.²¹

Nauðsyn þess að æfa sig á hljóðfærið er haldið að tónlistarnemendum allt frá unga aldri. Eftir því sem náminu vindur fram eykst þessi þrýstingur og þegar komið er á háskólastig má segja að krafan um æfingar sé allsráðandi og vinnuframlagið í æfingaherberginu sé í raun það sem sker úr um hvort að nemandinn geti yfirhöfuð gert tónlist að lífibrauði sínu í framtíðinni. Mikilvægi þess að nemandinn fái leiðbeiningar og aðstoð við þennan gríðarlega mikilvæga þátt námsins er því næsta augljós, þar sem að röng æfingatekni og hugarfar nemandans við æfingar getur haft afdrifaríkar afleiðingar eins og greint hefur verið frá hér að ofan.

HLUTVERK HLJÓÐFÆRAKENNARANS

Hvernig getur hljóðfærakenningarinn stutt við nám nemanda síns til þess að minnka líkurnar á að kvíði, þá sérstaklega framkomukvíði, verði truflandi? Eitt af því mikilvægasta er að skapa námsumhverfi þar sem nemandinn upplifir ekki mistök sín sem eitthvað sem þarf að óttast. Það er í lagi klúðra af og til, og getur jafnvel verið fyndið.²² Í grein eftir David J. Sternbach²³, greinir höfundur frá þremur lykilspurningum sem nemandi og kennari ættu að hugleiða við nálgun sína á tónlistaræfingum:

- Hvað tókst vel?
- Hvað gæti ég gert öðruvísi í næsta skipti?

¹⁴ Plaut, 1990

¹⁵ Plaut, 1990

¹⁶ van Kemenade, van Son og van Heesch, 1995, bls. 555-562

¹⁷ Steptoe, 1989, bls. 3 - 11

¹⁸ Fishbein, Middlestadt, Ottati, Straus og Ellis, 1988, bls 1 - 8; Lockwood, 1989, bls. 221-227

¹⁹ Kenny, Driscoll og Ackermann, 2012, bls. 210 - 232

²⁰ Strong, 2013, bls. 2

²¹ Kenny o.fl., 2012

²² Westney, 2006

²³ Sternbach, 2008, bls. 42 - 48

- Hvað viltu að kennarinn geri fyrir þig?

Algeng sviðsmynd í hljóðfæratíma er að nemandinn leikur fyrirfram ákveðið lag, eða verk og þegar því er lokið fær nemandinn að heyra hvað mistókst og hvað þyrfti að gera betur. Litlu skiptir þótt að athugasemdir kennarans séu settar fram af nærgætni og væntumþykju, þessi nálgun getur ýtt þeim nemendum sem eiga erfitt með að taka gagnrýni út í það sem Sternbach kallar varnar-æfingar (e. defencive practicing). Þegar nemendur nálgast æfingafærið með þessu hugarfari er hætt við að þeir búist alltaf við því að fá neikvæða gagnrýni, sama hversu miklu þau áorka. Fyrir viðkvæma nemendur er þá orðið stutt í að þeim finnst allt sem þau gera vera ófullnægjandi og undir meðallagi. Það er sjálfmynd sem enginn sækist eftir. Ef nemendur tengja æfingar sínar ótta við mistök og gagnrýni verður sú tilfinning einnig ráðandi þegar kemur að tónleikunum. Spurningarnar þrjár eru hugsaðar til að fá nemendann til að hverfa frá neikvæðri sjálfsgagnrýni. Kennarinn spyr þá frekar „hvað fannst þér takast vel?“ eða „hvað fannst þér hljóma best?“. Nemandanum lærist fljótt að þetta er eðli spurninganna sem hann fær í kennslustundunum og fer því að undirbúa svör sín og nálgast þá æfingarnar á annan hátt. Ef kennarinn biður einnig um að haldin sé æfingadagbók, þar sem er ekki eingöngu skrifað niður hvaða verk voru æfð og hversu lengi, heldur einnig hvað tókst vel ýtir það enn frekar undir jákvæða reynslu af æfingum. Í spurningu tvö felast svo tækifærin til að ræða möguleikana á lagfæringum og breytingum. Spurningin sjálf er ekki gildishlaðin og hvetur nemandann til hlutlægara mats á eigin frammistöðu. Þriðja spurningin er sennilega hvað mikilvægust fyrir nemandann að glíma við: „Hvaða aðstoð viltu fá frá kennaranum?“ Með þessari spurningu er ábyrgðinni á náminu varpað að nokkru leyti á nemandann sjálfan, eins og vera ber. Hún er valdeflandi og gefur nemandanum tækifæri til þess að ígrunda nám sitt betur og styrkja þar með sjálfstæði sitt og persónulegan þroska. Með því að rækta jákvæða afstöðu nemandans til eigin framlags í tónlistarnáminu, eru minni líkur á meiðandi sjálfsgagnrýni og vandamálum henni tengd. Að sögn Sternbach henta þessar spurningar og vinnan þeim tengdum, einkum nemendum sem komnir eru af barnsaldri og eru komnir vel áleiðis í námi; á framhalds- eða háskólastigi.

NIÐURLAG

Það er ljóst að streituvaldar í tónlistarnámi eru margir og geta haft margvíslegar afleiðingar. Flestir tónlistarnemar þekkja vel til hinnar jákvæðu spennu sem fylgir tónleikahaldi og samkvæmt hinu þekkta Yorkes-Dodson lögmáli sem sett var fram árið 1908 getur hæfileg örvun kallað fram bestu frammistöðuna, hvort heldur er á íþróttavellinum eða á tónleikapallinum. Það eru einnig margir tónlistarnemendur sem upplifa spennu og og kvíða tengdan tónlistarflutningi, sem fer langt yfir þau mörk að kallast hæfileg og verða til þess að upplifun nemandans verður neikvæð og getur valdið langvarandi framkomukvíða, þunglyndi og kulnun í námi og starfi.²⁴ Rannsóknir undanfarinna áratuga hafa opnað augu kennara og skólastjórnenda tónlistarskóla fyrir nauðsyn þess að gera nemendur sína meðvitaða um mikilvægi góðrar heilsu og vellíðan. Í lærdómsviðmiðum flestra tónlistarskóla eru nú ákvæði sem tengjast þessu og kemur t.d. vel fram í lærdómsviðmiðum sem AEC, samtök evrópskra tónlistarháskóla, gáfu síðast út árið 2017, en þau þjóna sem fyrirmynd og/ eða innblástur lærdómsviðmiða margra

²⁴ Orzel, 2010

tónlistarháskóla í Evrópu. Þar segir meðal annars að nemendur skuli sýna meðvitund um og leggja stund á viðfangsefni tengd heilsu (líkamlegri og andlegri) og vellíðan tónlistarfólks. Þeir skulu einnig þekkja þær líkamlegu og andlegu kröfur sem gerðar eru til atvinnutónlistarfólks og vera reiðubúin að sýna frumkvæði í heilsuefandi verkefnum ef með þarf²⁵ (AEC, 2017). Þrátt fyrir að boðið sé upp á námskeið sem uppfylla þessi lærdómsviðmið hefur álagið á nemendurna og þær kröfur sem gerðar eru til þeirra ekki minnkað. Það er því mikilvægara en nokkru sinni, að bæði nemendur og kennarar séu meðvitaðir um mikilvægi heilbrigðs námsumhverfis sem styrkir sjálfsmynd nemandans, í stað þess að brjóta hana niður. Heilbriggt námsumhverfi, þar sem mistök eru hluti af námsferlinum, er mun líklegra að skila út í samfélagið listafólki sem tekur áhættu, fer nýjar leiðir og er óhrætt að miðla af hæfileikum sínum.

²⁵ At the completion of their 1st cycle studies, and as appropriate to their discipline or genre, students are expected to be able to:

1.A.18. Exhibit awareness of, and actively engage with, issues affecting the personal (physical and mental) health and wellbeing of musicians.

1.C.15. Recognise the physiological and psychological demands associated with professional practice, and evidence awareness of – and preparedness to engage with as needed – relevant health and wellbeing promotion initiatives and resources.

HEIMILDASKRÁ

AEC Publication – AEC Learning Outcomes 2017 (EN). (e.d.). AEC. Sótt 11. desember 2020, af <https://www.aec-music.eu/publications/aec-learning-outcomes-2017-en>

Chesky, K. S. og Hipple, J. (1997). Performance Anxiety, Alcohol-related Problems, and Social/Emotional Difficulties of College Students: A Comparative Study between Lower-division Music and Non-music Majors. *Medical Problems of Performing Artists - Medical Problems of Performing Artists*, 126.

Dews, C. L. B. og Williams, M. S. (2016). Student Musicians' Personality Styles, Stresses, and Coping Patterns: *Psychology of Music*. <https://doi.org/10.1177/0305735689171004>

Fishbein, M., Middlestadt, S. E., Ottati, V., Straus, S. og Ellis, A. (1988). Medical Problems among ICSOM Musicians: Overview of a National Survey. *Medical Problems of Performing Artists*, 1-8.

Hunt, J. og Eisenberg, D. (2010). Mental Health Problems and Help-Seeking Behavior Among College Students. *Journal of Adolescent Health*, 46(1), 3-10.
<https://doi.org/10.1016/j.jadohealth.2009.08.008>

Jabusch, H.-C. og Altenmüller, E. (2004). Anxiety as an Aggravating Factor During Onset of Focal Dystonia in Musicians. *Med. Probl. Perform. Art.*, 19.

Kadison, R. og DiGeronimo, T. F. (2004). *College of the overwhelmed: The campus mental health crisis and what to do about it* (bls. vi, 296). Jossey-Bass.

Kenny, D., Driscoll, T. og Ackermann, B. (2012). Psychological well-being in professional orchestral musicians in Australia: A descriptive population study. *Psychology of Music*, 42, 210-232. <https://doi.org/10.1177/0305735612463950>

Kessler, R. C., Berglund, P., Demler, O., Jin, R., Merikangas, K. R. og Walters, E. E. (2005). Lifetime prevalence and age-of-onset distributions of DSM-IV disorders in the National Comorbidity Survey Replication. *Archives of General Psychiatry*, 62(6), 593-602.
<https://doi.org/10.1001/archpsyc.62.6.593>

Lockwood, A. H. (1989). Medical problems of musicians. *The New England Journal of Medicine*, 320(4), 221-227. <https://doi.org/10.1056/NEJM198901263200405>

Orzel, H. (2010). Undergraduate Music Student Stress and Burnout. *Master's Thesis*.
<https://doi.org/10.31979/etd.cqgw-kzg7>

Plaut, E. A. (1990). Psychotherapy of performance anxiety. *Medical Problems of Performing Artists*, volume 5(1), 58-63.

Rice, K. G., Leever, B. A., Christopher, J. og Porter, J. D. (2006). Perfectionism, stress, and social (dis)connection: A short-term study of hopelessness, depression, and academic adjustment among honors students. *Journal of Counseling Psychology*, 53(4), 524-534. <https://doi.org/10.1037/0022-0167.53.4.524>

-
- Robotham, D. (2008). Stress among higher education students: Towards a research agenda. *Higher Education*, 56(6), 735–746. <https://doi.org/10.1007/s10734-008-9137-1>
- Spahn, C., Strukely, S., og Lehmann, A. (2004). Health Conditions, Attitudes Toward Study, and Attitudes Toward Health at the Beginning of University Study: Music Students in Comparison with Other Student Populations. *Medical Problems of Performing Artists*, 19, 26–33.
- Steptoe, A. (1989). Stress, Coping and Stage Fright in Professional Musicians. *Psychology of Music*, 17(1), 3–11. <https://doi.org/10.1177/0305735689171001>
- Sternbach, D. (2008). Stress in the Lives of Music Students. *Music Educators Journal*, 94, 42–48. <https://doi.org/10.1177/002743210809400309>
- Strong, C. E. (2013). *Music performance anxiety and teaching anxiety: A review of literature and implications for music education*.
- van Kemenade, J. F. L. M., van Son, M. J. M. og van Heesch, N. C. A. (1995). Performance Anxiety among Professional Musicians in Symphonic Orchestras: A Self-Report Study. *Psychological Reports*, 77(2), 555–562. <https://doi.org/10.2466/pr0.1995.77.2.555>
- Westney, W. (2006). *The Perfect Wrong Note: Learning to Trust Your Musical Self* (New Ed edition). Amadeus.
- Wristen, B. G. (2013). Depression and Anxiety in University Music Students: *Update: Applications of Research in Music Education*. <https://doi.org/10.1177/8755123312473613>

Snjallhljóðfæri

Að skilja gervigreind 21. aldar í gegnum skapandi tónlistartækni

Þórhallur Magnússon

“En þú mundir ekki eiga svona tvær blaðsíður á íslensku eða ensku um Intelligent Instruments til að birta í Þráðum?” spurði Atli Ingólfsson eftir að við áttum samtalið nýlega fyrir framan myndavélar í stúdíói Listaháskólans. Tilefnið var Hugarflug, ráðstefna Listaháskólans, þar sem við ræddum fimm ára verkefnið sem Evrópska rannsóknarráðið hefur nýlega styrkt og heitir “Understanding 21st Century AI Through Creative Music Technologies”.¹

Þræðir er glæsilegt fræðirit tónlistardeildar Listaháskóla Íslands og þetta því gott boð hjá Atla. En ég á engar blaðsíður á íslensku um verkefnið, og meitlaðar setningar rannsóknarverkefnisumsóknar á ensku fræðimáli eru miður skemmtilegar aflestrar, svo að ég ákvað að skrifa litla grein á íslensku. Mér lék forvitni á að vita hvort ég gæti yfir höfuð skrifað á móðurmálinu um þessi mál, að sumu leyti vegna þess að ég hef ekkert skrifað á íslensku í áratugi nema blaður á samfélagsmiðlum. Aðallega þótti mér þó spennandi að sjá hvernig mér gengi að skrifa á íslensku um hugtök eins og “intelligent instruments”, “machine learning”, “creative AI”, og “embodied instrumental agency”. Mér varð hugsað til eins heimspekikennara míns, Þorsteins Gylfasonar, sem hafði eftir Einari Benediktssyni að “orð er á Íslandi til um allt sem er hugsað á jörðu”. Ég get ekki séð að þetta sé sönn staðhæfing hjá Einari, heldur fremur metnaðarfull áskorun um að eiga hér ríkt andlegt líf í því málumhverfi eða íverustað sem íslenskan er, í anda hugmyndar Heideggers um að tungumálið sé “híbyli verundarinnar”. Og auðvitað er ekkert mál að skrifa á íslensku hvernig nota má vélanám til að innleiða skapandi gervigreind í snjallhljóðfæri er búa yfir líkömnuðum atbeini!

Tónlist og tækni hafa alltaf farið saman. Fyrir fjörutíu þúsund árum dvöldu forfeður okkar í hellum og notuðu í það minnsta beinflautur til tónlistariðkunar. Slík hljóðfæri hafa fundist víða. Ætla má að alls kyns önnur tækni til tónlistarsköpunar, svo sem viðarbutar til ásláttar, hafi orðið til miklu fyrr, en þau verkfæri hafa fúnað og orðið að engu. Í ritadri sögu okkar hefur frá upphafi verið mikið skrifað um hljóðfæri. Nefna má grísku goðsöguna þar sem Apollon keppti við Marsyas í hljóðfæraleyk og voru fengnar í dómnefnd bæði mennta- og dýrnar og fjalladísir. Tónlistarguðinn Apollon spilaði á hörpu sem stillt er út frá hlutföllum

¹ Viðtalið má horfa á hér: <https://hugarflug.lhi.is/Torhallur-Magnusson>

er Pýþagóras setti í röklegt kerfi nokkru síðar. Marsyas spilaði hins vegar á flautu, sem er öllu óstýrílátara hljóðfæri, sjaldan fullkomlega stillt og meira tengt andagift (gr. *psyche*) en rök-hugsuninni (gr. *logos*). Eða svo segir Aristóteles sem skrifaði mikið um tónlist: um stærðfræði, sálfræði og félagsfræði tónlistar. En Marsyas tapaði í keppninni og hann var fleginn lifandi, blóð hans lak í straumum, og guðir, dísir og náttúra grétu svo úr varð stórt fljót. Þetta stutta innlit til Grikklands fyrir okkar tímatal sýnir aðeins hversu stórt hlutverk tónlist hefur í grunni menningar okkar.

Færa má rök fyrir því að tækni til tónlistariðkunar, svo sem hljóðfæri og miðlar, hafi ávallt verið á meðal þróðustu verkfæra hvers sögulegs tímabils. Forngríkkir bjuggu til vatnsorgel, Arabar hönnuðu sjálfvirk tónlistarvélmeni, og segja má að kirkjuorgel miðalda ásamt steindum gluggum og endurómi kirkjunnar hafi verið sýndarveruleiki þess tíma. Sagan sýnir okkur röð hljóðfæra sem öll bregðast við tækni hvers tíma, svo sem sveiflýra (e. *hurdy gurdy*), semball, píanó, rafgítar, hljóðgervill, tölvuforrit og nútíma gervigreind í tónlist. Allt eru þetta hátækniverkfæri þar sem hönnuðir hafa notað bestu aðgengilega tækni við smíða hljómrík hljóðfæri er laga sig að líkama og limum flytjandans, en á sama tíma breyta þau hugmyndum og spilataekni tónlistarmannsins sem lagar sig að þessari tækni.

Ljóst er að þegar ný tækni kemur fram, þá er alltaf einhver tónlistarmaður einhversstaðar sem spyr sig hvernig hún getur stuðlað að framgangi tónlistarinnar. Þessa dagana eru gervitauganet (e. *artificial neural networks*) tækni sem vekur forvitni tónlistarmanna. Þessi tauganet gera tölvum kleift að læra í stað þess að fylgja beinum fyrirskipunum forritarans. Þessar námsfúsu vélar hjálpa okkur að greina og túlka ógnarstór gagnasöfn og veita okkur möguleikann til endurtúlkunar og endursköpunar. Út frá einu sjónarhorni tölvuvísinda má líta á tónverk sem gögn (e. *data*) og öll tónverk sem skrifuð hafa verið sem gagnasafn (því að hvern nota hefur númer og þær birtast á tímalínu, líkt og upplýsingar um veður eða verðbréf). Að mata tölvu útbúna vélanámi með tónlist er engin nýjung: eitt af fyrstu tónverkum sem samið var á tölvu (*Illiac suite* þeirra Hiller og Isaacson frá árinu 1956) notaði vélanám (nánar tiltekið *Hidden Markov Models*) til að semja nýja tónlist. Það sem hinsvegar er nýtt er að með djúpgervitauganetum (e. *deep neural networks*), hröðum örgjörvum og óendanlegu magni af aðgengilegum gögnum (samanber milljón laga gagnabankann - <http://millionsongdataset.com>) þá er nú möguleikinn fyrir hendi að kenna tölvunum tónlist og fá þær til að framleiða meiri tónlist. Út um allan heim eru gerðar tilraunir með tónlist og skapandi gervigreind. Sú spurning er bæði tæknilegs eðlis (er hægt að búa til slíka tækni?) sem og fagurfræðileg (er þessi tónlist nokkurs virði?) og siðferðileg (hvaða áhrif hefur svona tækni á sköpun?). Nefna má sem dæmi forrit sem semja ókeypis lyftutónlist fyrir jútúbera, kerfi sem semja írsku og sænska þjóðlagatónlist (sjá til dæmis *Machine Folk Music* Bob Sturms - <https://themachinefolksession.org>) og svo tónlistarforrit sem veita leikmönnum án mikillar tónlistarkunnáttu möguleika á að búa til tónlist sem hljómar bara ansi vel.

Skapandi gervigreind er auðvitað gífurlega skemmtilegt viðfangsefni sem vekur ýmsar spurningar um hlutverk listamannsins, eðli sköpunar og listaverksins, höfundarrétt, tækni, listheiminn og annað. Vísindamenn í hugrænum vísindum (e. *cognitive science*) hafa mikinn áhuga á sköpun, því sköpunin er nú álitin vera sá mannlegi eiginleiki þar sem tölvurnar geta ekki tekið framúr, ólíkt til dæmis í skák eða gó. Hér er sem gervigreindin myndi spegil á okkur

og hugmyndir okkar um sjálf, greind, vitund og sköpun. Ýmis þekking innan hugrænna vísinda hefur orðið til sem afrakstur af þróun gervigreindar, vegna þess að með því að búa til tölvukerfi sem eiga að geta gert það sama og manneskjan, þá öðlumst við nýjan skilning á þeirri skepnu - og hversu óendanlega flókin hún er. Það er hér sem viðleitnin að smíða skapandi gervigreind gefur okkur nýja innsýn í hvað sköpun eiginlega er.

En verkefnið sem hér um ræðir, Intelligent instruments, fjallar ekki um vélar sem skapa tónlist að sjálfu sér, eða um höfundarrétt og algrím á samfélagsmiðlum, heldur um snjallhljóðfæri. Í þessu verkefni spyrjum við hvernig hljóðfæri - sem sjá má bæði sem framlengingu á líkamanum og sem viðmælanda (þar sem hljóðfærið bregst við á óvæntan hátt eða neitar að hegða sér eins og flytjandinn vill) - geta farið að læra á þann sem spilar á þau. Hvernig hljóðfæri geta þróast og þroskast og aðlagast hreyfingum og tónlistarlegum hugmyndum flytjandans. En við spyrjum meira: okkur langar að vita hvernig okkur líður þegar tæknin fer að taka þátt í sköpun okkar á þessa vegu. Hvernig skilgreinum við samband manns og vélar í slíkri aðstöðu? Hvernig semja tónskáld fyrir slík hljóðfæri og hvernig skilja eða upplifa áhorfendur það sem er spilað? Verkefnið mun þróa tungumál og meitla hugtök okkar um aðkomu gervigreindar í skapandi greinum.² Því að eitt er víst, að gervigreindin mun verða órjúfanlegur partur af tækni okkar og menningu líkt og penninn, pensillinn, ritvélin, tölvan og síminn eru.

Verkefnið fer af stað í haust - nánar tiltekið 1. september 2021 - í rannsóknarstofu okkar við Listaháskólann. Við verkefnið munu starfa, auk mín sem aðalrannsakanda, tveir nýdóttarar (Jack Armitage og Kit Braybrooke), þrír doktorsnemar, tæknimaður/hljóðfærasmíður (Halldór Úlfarsson) og verkefnisstjóri. Við munum vera í samstarfi við Háskóla Íslands varðandi doktorsnám og þar til húsa eru meðleiðbeinendur doktorsverkefna. Við munum bjóða alþjóðlegum listrannsakendum og öðru fræðafólki að vinna í rannsóknarstofunni og meistaranemar munu vinna við skilgreinda þætti verkefnisins og aðrir nemendur munu koma að því með eigin hugmyndir og verkefni. Við höfum þróað rannsóknaraðferð sem gerir okkur kleift að vinna verkefnið þverfaglega og í samstarfi við vísindafólk, bæði á Íslandi og á alþjóðlegum vettvangi. Því hvetjum við fólk að hafa samband við okkur með hugmyndir að samvinnu og koma í heimsókn í rannsóknarstofuna á föstudögum þar sem við verðum með opið hús. Verkefnið mun tengjast almenningi með þátttöku fólks í tónleikum, tilraunum, málstofum og samdrykkju (gr. *symposia*).

Upplýsingar um hvernig hægt er að hafa samband og taka þátt í verkefninu fást hér: thor.magnusson@lhi.is.

² Glöggir lesendur taka etv. eftir því að í þessum pistli hef ég jafnt talað um að tölvur “semja”, “framleiða” og “búa til” tónlist. Í samtali okkar Atla í Hugarflugi þá nefndi hann að tölvur framleiði tónlist, en ekki semji. Það er athyglisverð athugasemd sem ég ætla að geyma en ekki gleyma. Það er nefnilega ekki alveg á hreinu hvaða hugtök skulu notast og eins og við vitum þá verður tungumál til við notkun þess, ekki við orðabókarskilgreiningar. Verkefnið sem skrifað er um hér mun taka þátt í að þróa þessa orðræðu.

Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs

Þráinn Hjálmarsson

Í þessari grein verður fjallað um sýningu tónskáldsins Davíðs Brynjars Franzsonar, *Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs* (e. an Urban Archive as an English Garden), í sýningarstjórn Þráins Hjálmarssonar, sem stóð yfir í Sverrissal Hafnarborgar, dagana 28. ágúst 2020 – 25. október 2020. Sýningin var sett upp innan tónleikaraðar Hafnarborgar, Hljóðana, sem hefur verið starfrækt í safninu allt frá árinu 2013. Tónleikaröðin hefur áður víkkað sitt hefðbundna form með sýningunni „Hljóðön – sýning tónlistar“ sem sett var upp í aðalsal Hafnarborgar vorið 2019.

Í fyrri hluta greinarinnar verður greint frá inntaki sýningarinnar og þeim hugmyndum sem liggja að baki henni. Í seinni hluta greinarinnar er að finna texta úr sýningarskránni, sem ætlaður var til að veita sýningargestum innsýn í sjónarhorn sýningarinnar. Að lokum má finna dagskráryfirlit sýningarinnar.



Dæmi 1: Stikla fyrir sýninguna Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs¹

UM SÝNINGUNA

Sýningin *Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs*, eftir Davíð Brynjar Franzson, er í raun röð tónverka í formi sýningar og birtist gestum sem kvik og síbreytileg hljóðinnsetning sem sprettur fram úr hátalarinnsetningu sem Davíð þróaði sérstaklega fyrir verkaröðina.² Í verkunum er sjónum okkar beint að þætti borgarhljóðvistar í upplifun okkar af stað og tíma. Borgarhljóðvist er heiti yfir þann hljóðheim sem borgir móta með formi sínu, lögun og virkni. Mannlíf,

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=eVA1I7j79lo>

² Hátalarakerfi sýningarinnar er einfölduð útgáfa „sýndarhljóðrýmiskerfis“ (e. Wavefield synthesis) og samanstendur af 24 hátölurum. Kerfið þróaði Davíð sérstaklega fyrir verkið og naut þar stuðnings IRCAM og ZKM. Hljóðupplifun í sýndarhljóðrýmiskerfum er töluvert staðbundnari og hlutlægari en gengur og gerist í almennum hljóðkerfum. Hlusta má á myndbandsbrot frá þróunarferli verksins, sem gerir kerfinu nokkur skil hér [<https://vimeo.com/297550919>].

arkitektúr, fána og náttúrulegir staðhættir, líkt og veðurfar og landslag, skapa hverri borg sinn sérstaka hljóð, sem er jafnt breytilegur innan borgarrýmisins og eftir dögum eða tíma dags.



Mynd 1: Matt Barbier - Aviary, Los Angeles Hnit: [34.026, -118.395]

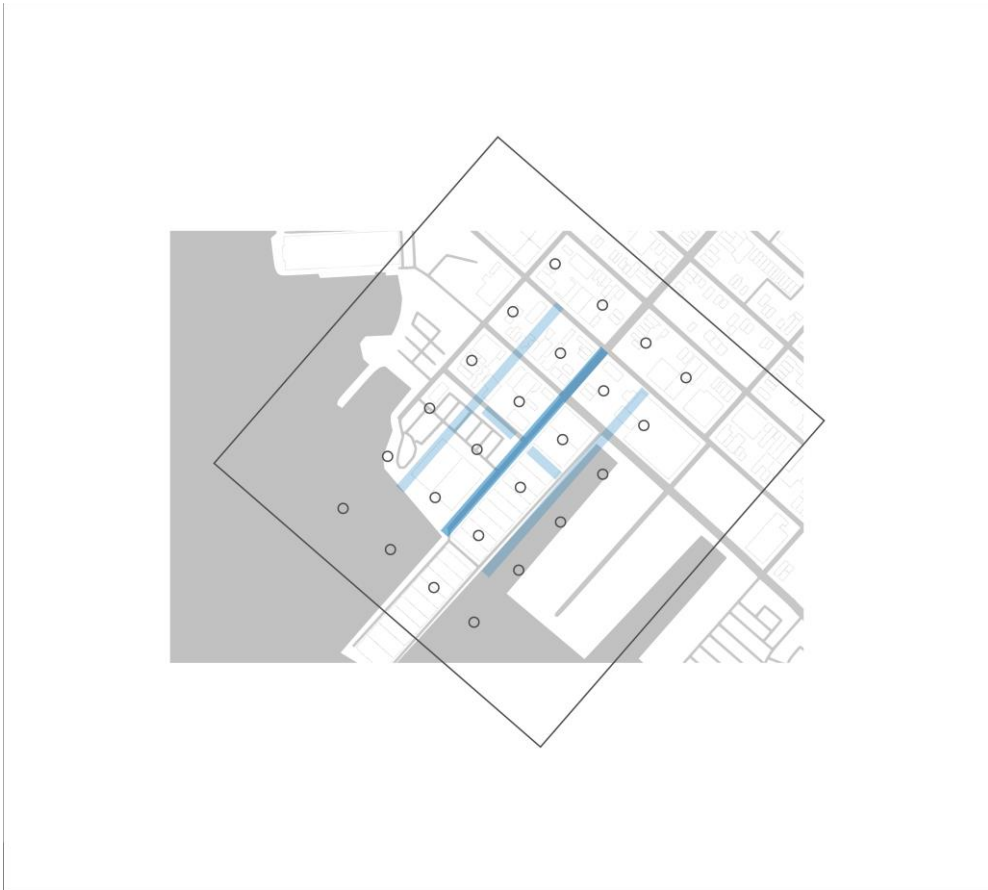
Hljóðritanirnar úr æfingaherbergi matts, staðsettu við hlið fuglagarðs á þaki „Museum of Jurassic Technology“ í Los Angeles. Hljóðritað að morgni, að kvöldi og um miðja nótt. Hljóðritunum hefur verið hliðrað til á þrjá stadi í sýningar-
rýminu.

Fyrir hvert og eitt verk í verkaröðinni á Davíð í nánu samstarfi við einn flytjanda hverju sinni. Er það hljóðheimur úr nærumhverfi flytjandans sem verður að efniviði verksins og útgangspunktur samtals sem Davíð á við flytjendurna. Þannig er það borgarhljóðvist Los Angeles sem er til umfjöllunar í verki fyrir matt barbier, básúnuleikara, New York í tilfelli *Russell Greenberg*, slagverksleikara, hljóðvist Malmö í tilfelli *Höllu Steinunnar Stefánsdóttur*, fiðluleikara, og Vesturbær Reykjavíkur í verki *Júlíu Mogensen*, sellóleikara, en það verk var sérstaklega samið í tilefni sýningarinnar í Hafnarborg.

Hvert verk er samið fyrir og með þessum tilteknu flytjendum og fyrir þá eina. Verkin gera tilraun til þess að draga upp myndir af flytjendunum sjálfum og nær þáttur flytjenda í tilurð verkanna út fyrir hið hefðbundna hlutverk.

„Ég vildi nálgast flytjendur með því að vinna með nærumhverfi þeirra og þeirra

hljóða sem móta þau dag frá degi. Fá fram viðbragð þeirra við hljóðumhverfi sem þau þekkja, sjá þau kortleggja sitt eigið umhverfi, reyna að fá einhverja innsýn í þeirra upplifun á hversdagsleikanum frekar en á hinu óþekkta. Ekki alls ólíkt því að mála portret af einhverjum inn í eldhúsi, eða úti í garði, frekar en á Þingvöllum.³



Mynd 2: Russell Greenberg - Red Hook, New York Hnit: [40.674, -74.017] - [40.676, -74.015]

Þrjú göngutúrar um gömlu höfnina í Red Hook-hverfi New York. Göngutúrnarnir voru teknir upp hver beint á eftir öðrum um hádegi í desember.

Tónsmíðalegar ákvarðarnir voru ýmist teknar í samvinnu eða út frá efni sem kom frá flytjendum og endurspeglaði afstöðu flytjenda til efniviðarins. Sumar af ákvörðunartökunum í sköpunarferlinu voru markvisst skyldar eftir opnar fyrir flytjandann einan til að móta.⁴

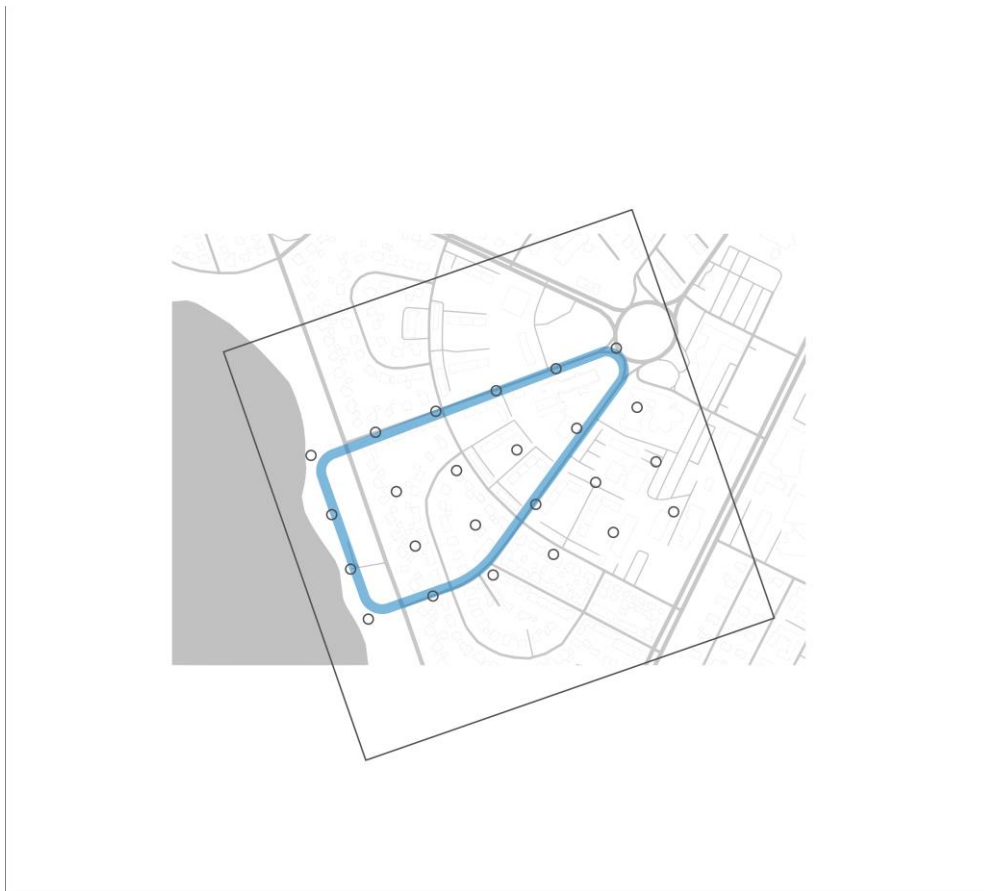
ÚTFÆRSLA BORGARLANDSLAGANNA YFIR Í SÝNINGARRÝMIÐ

Á meðfylgjandi myndum gefur að líta hvernig borgarlandslögin hafa verið útfærð yfir í

³ Davíð Brynjar Franzson. Viðtal tekið af Þrání Hjálmarssyni. Tölvupóstsviðtal. Reykjavík/Los Angeles. 8. og 12. mars 2021

⁴ Davíð Brynjar Franzson. Viðtal tekið af Þrání Hjálmarssyni. Tölvupóstsviðtal. Reykjavík/Los Angeles. 8. og 12. mars 2021

sýningarrýmið. Hringarnir 24 sýna staðsetningu hátalaranna líkt og þeim var stillt upp innan sýningarrýmisins og í afstöðu við borgarlandslagið. Dökkbláu línurnar marka bæði staðsetninguna þar sem hljóðritanirnar voru gerðar innan borgarlandslagsins, en einnig líkt og þær birtast innan sýningarrýmisins. Ljósblái liturinn á eingöngu við um tilfærslu hljóðritana innan sýningarrýmisins.

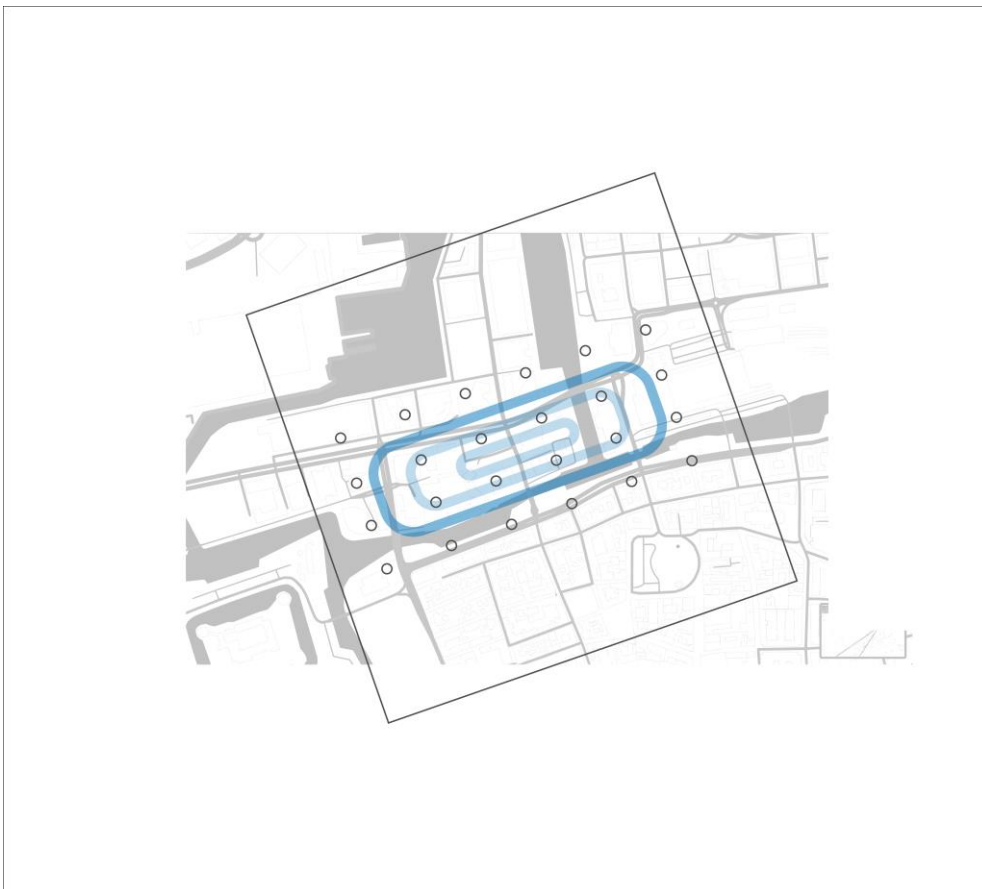


Mynd 3: Júlía Mogensen - Vesturbær, Reykjavík Hnit: [64.141, -21.956] – [64.140, -21.965] – [64.138, -21.964] – [64.138, -21.960]

Hljóðritanir úr þremur göngutúrum Júlíu um Vesturbæ Reykjavíkur á Sunnudegi í Mars. Að morgni, um eftirmiðdag og undir miðnætti. Gönguleiðin liggur frá Hagatorgi, niður Fornhaga út að Ægissíðu, um flæðarmálið og upp Dunhaga aftur að Hagatorgi.

SKAPANDI HLUTVERK HLUSTANDANS

Titill sýningarinnar vísar í útfærslu hljóðritana eða borgarhljóðvistanna yfir í þrívítt sýningarrýmið. Hugmyndafræði enska lystigarðsins miðast að því að skapa einstaklingnum stað til þess að dvelja í og upplifa á eigin spýtur. Verkin taka á sig tvö ólík birtingarform, annars vegar í formi mannláusrar innsetningar þar sem hljóðritanir af leik flytjendanna blandast við óm borgarhljóðvistanna og hins vegar í formi tónleikaverks, þar sem flytjandinn getur ferðast um og kannað hljóðheim sýningarinnar og sýningin bregst svo við lifandi hljóðfæraleiknum.



Mynd 4: Halla Steinunn Stefánsdóttir - Skeppsbron, Malmö Hnit: [55.607, 12.990] - [55.608, 13.000] - [55.610, 13.000] - [55.608, 12.990]
 Gengið um höfnina og gegnum aðalbrautarstöðina í Malmö á þremur mismunandi dögum í október. Göngutúrarnir eru settir hver innan í annan í sýningarrýminu.

Hljóðfæraleikurinn gefur okkur ný samhengi á hljóðheim borgarhljóðvistanna. Athygli hlustandans flakkar á milli hinnar hversdagslegu rýmisupplifunar borgarmyndarinnar yfir í „tónlistarlega hlustun“ sem gefur hljóðheimi borganna nýjan lit og nýtt samhengi.



Dæmi 2: Brot frá æfingarrennsli Höllu Steinunnar Stefánsdóttur á Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs – Malmö ⁵

Þrívíð framsetning verksins í rýminu er til þess fallin að gera upplifunina fjölbreytilega og án fastskorðaðs sjónarhorns. Hins vegar er ekki ætlast til þess að upplifun verksins sé endanleg

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=4S_1CxHmJgA

og innihaldi „byrjun“ og „endi“ í einhverju hefðbundnu formi, heldur geti áhorfandinn komið og farið að vild. Hlustandinn tekur þannig afstöðu til rýmisins og með því skapar hann sína eigin upplifun í gegnum verkið. Þannig lítur Davíð á hlustandann sem virkan þátttakanda í að skapa verkið.⁶

Pólsk-ameríski heimspekingurinn og vísindamaðurinn Alfred Korzybski gerir skynjun mannsins að umfjöllunarefni í orðum sínum: „Kortið er ekki landið sem það sýnir“.⁷ Með því gerir hann greinarmun milli hlutanna sjálfra og birtingarmynda þeirra í skynjun mannsins, að frummynd hlutanna verði aldrei umföðmuð til fullnustu og túlkun komi ávallt við sögu í upplifun okkar af hlutum. Einnig mætti vísa til hugmynda belgíska listmálarans René Magritte varðandi það að „skynjunin þröngvar sér alltaf á milli okkar og veruleikans“, eins og Ann Marie Barry orðar það.⁸ Sami hlutur getur jafnframt tekið á sig ólíkar birtingarmyndir og hver mynd litar samband okkar við hlutina. Þannig opnar til dæmis landakort á nýtt samband við landið sjálft, þar sem landinu bregður fyrir í nýju ljósi og upplifun okkar tekur breytingum.



Mynd 5: Davíð Brynjar og Júlía Mogensen við æfingar í miðri uppsetningarviku sýningarinnar

Umbreyting veruleikans er áberandi þráður í höfundarverki Davíðs Brynjars Franzsonar, tónskálds. Davíð sækir efnivið sinn og uppsprettu hugmynda í hljóðritanir sem teknar eru í hversdeginum. Hljóðritununum sjálfum bregður aftur á móti sjaldan fyrir í verkum Davíðs en það er umbreytingin og útfærsla veruleikans yfir í nýtt form, í form tónlistar, sem er skáldskaparrými Davíðs. Í nýrri birtingarmynd verða til ný samhengi á milli hljóða frummyndarinnar, þar sem veruleikinn fær nýja merkingu. Sem dæmi fær samband sjóðandi teketils og fuglasöngs í fjarska allt aðra merkingu í útfærslu sinni í hljóðheimi hljóðfæranna.

⁶ Ibid.

⁷ Korzybski, Alfred. 1933. *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. (Lancaster/New York: The International Non-Aristotelian Library Publishing Company), 58.

⁸ Barry, Ann Marie. 1997. *Visual Intelligence: Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*. (New York: State University of New York Press), 16.

Fram sprettur nýr veruleiki í gegnum yfirfærslu frummyndarinnar, framsprettur „tónlistarleg merking“.



Mynd 6: Mynd frá flutningi Höllu Steinunnar Stefánsdóttur þann 19. september 2020.



Mynd 7: Háttalarakerfi sýningarinnar er einfölduð útgáfa „sýndarhljóðrýmiskerfis“ (e. Wavefield synthesis) og samanstendur af 24 hátölurum sem dreift er jafnt um sýningarrýmið. Kerfið þróaði Davíð sérstaklega fyrir verkið og naut þar stuðnings IRCAM og ZKM. Sýningarstjóratexti - Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs

Á sýningunni *Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs* er sjónum beint að þætti borgarhljóðvistar í upplifun okkar af stað og tíma. Borgarhljóðvist er heiti yfir þann hljóðheim sem borgir móta með formi sínu, lögun og virkni. Mannlíf, arkitektúr, fána og náttúrulegir staðhættir, líkt og veðurfar og landslag, skapa hverri borg sinn sérstaka hljóm, sem er jafnt breytilegur innan borgarrýmisins eftir dögum eða tíma dags. Hljóðritanir sem fanga liðin augnablik, frá ólíkum

tímum dags, úr nánasta umhverfi hóps alþjóðlegra samstarfsaðila Davíðs – frá borgunum Los Angeles, New York, Malmö og Reykjavík – hafa verið útfærðar af Davíð yfir í privítt hljóðumhverfi sýningarinnar í anda hugmyndafræði enska lystigarðsins á 18. öld.

Útgangspunktur þeirra er að skapa gestum dvalarstað til að skoða og upplifa, þar sem landslaginu er ætlað að vekja forvitni og umfangma gesti sína, í stað þess að vera skorðað í kortlagt heildarskipulag. Borgarhljóðvistirnar taka á sig form hljóðrænnar lágmyndar sem umbreyttist í tíma. Samtímis hljóma ólík augnablik úr borgarhljóðvistinni þar sem til verður nýtt samhengi og ný merking. Hljómi borganna er att saman við hljóðfæraleik flytjenda, sem ferðast hægfara um rýmið, bregst við og dregur fram litbrigði og augnablik í hljóðvistinni, lystigarði hljóðs, sem gestir geta kannað á eigin forsendum jafnt í tíma og rúmi.

Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs er að forminu til sýning en telst einnig til tímaþanins tónlistarviðburðar, sem teygir sig yfir sýningartímamann. Innsetningin er kvik og síbreytileg, líkt og borgarhljóðvistirnar sjálfar. Á sýningunni má upplifa stað og staðleysur, þar sem raddir borganna skapa samtál við hljóðvist Hafnarborgar, sem jafnframt ljær verkinu rödd sína. Skapar sýningin gestum sínum þannig sérstakan stað til að dvelja á um stund, kanna og upplifa. Þáttur sýningargestsins er að uppgötva og upplifa á eigin forsendum, hvort heldur sem hann beinir augum og eyrum að stað og stund augnablikanna sem birtast, hreyfingu hljóðanna um rýmið eða hlustar í gegnum eigin hreyfingu um rýmið. Þá er hann staddur í ímynduðum garði sem ofinn er í tíma og rúm.

Kortið er ekki landið sem það sýnir.

Skynjun þröngvar sér alltaf á milli okkar og veruleikans.

DAGSKRÁ SÝNINGARINNAR

Yfir sýningartímamann birtist hvert og eitt verk í verkaröðinni sýningargestum á ólíkum dögum.

matt barbier Los Angeles	Mánudagar 29. ágúst – 25. október	Sunnudagar 20. september 18. október
Russell Greenberg New York	Miðvikudagar 29. ágúst – 25. október 2020	30. ágúst 27. september
Júlía Mogensen Reykjavík	Fimmtudagar 29. ágúst – 25. október 2020	9. september 4. október
Halla Steinunn Stefánsdóttir Malmö	Föstudagar 29. ágúst – 25. október 2020	13. september 11. október

Á hverjum laugardegi yfir sýningartímamann voru haldnir lifandi viðburðir, þar sem samstarfsaðilar Davíðs komu fram og virkjuðu sýninguna með hljóðfæraleik og nærveru. Lifandi hljóðfæraleikurinn var til þess ætlaður að draga fram litbrigði og augnablik í hljóðvistinni, lystigarði hljóðs, sem gestir gátu kannað, samhliða flytjandanum, á eigin forsendum jafnt í tíma og rúmi.

Heimsfaraldurinn setti vissulega strik í reikninginn og þurfti sem dæmi þau matt barbier, búsett í Los Angeles og Russell Greenberg, búsettir í New York að leika inn í lifandi innsetninguna frá heimilum sínum í sínum heimaborgum, sem jafnframt voru til umfjöllunar í þeim verkum. Fyrir vikið skapaðist þessi huglæga tenging á milli safnarýmisins og borganna, þar sem inní fléttist meðvitund um tímamismun milli safnsins og borganna, sem og nánd þeirra í rýminu verður önnur - fjarlæg en þó alltumlykjandi.

matt barbier Los Angeles	Laugardagur 5. september - beint streymi frá LA (-7klst) 26. september - beint streymi frá LA (-7 klst)
Russell Greenberg New York	12. september - beint streymi frá NY (-4 klst) 3. október - beint streymi frá NY (-4 klst)
Júlía Mogensen Reykjavík	29. ágúst - lifandi flutningur 24. október - lifandi flutningur
Halla Steinunn Stefánsdóttir Malmö	19. september - lifandi flutningur 17. október - beint streymi frá Malmö (+2 klst)

Laugardaginn 10. október 2020 héldu nemendur tónlistardeildar Listaháskóla Íslands undir leiðsögn Berglindar Maríu Tómasdóttur, viðburð undir merkjum hópsins Skerplu. Fluttu nemendur þar eigin verk sem kölluðust á við hljóðheim og sjónarhorn sýningarinnar. Þátttakendur Skerplu voru: Ivar Rosell Martin, Ana Luisa S. Diaz De Cossio, Freya Betzy Dinesen Simmons, Khetsin Chuchan og Robin Morabito

HEIMILDASKRÁ

Barry, Ann Marie, *Visual Intelligence: Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*. (New York: State University of New York Press, 1997), 16.

Davíð Brynjar Franzson. Viðtal tekið af Þráni Hjálmarssyni. Tölvupóstsviðtal. Reykjavík/Los Angeles. 8. og 12. mars 2021

Korzybski, Alfred, *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics* (Lancaster/New York: The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, 1933), 58.

Um höfunda

Einar Torfi Einarsson er tónskáld og aðjúnkt við tónlistardeild Listaháskóla Íslands. Hann nam tónsmíðar í Reykjavík, Amsterdam, Graz, og lauk doktorsprófi í tónsmíðum frá háskólanum í Huddersfield undir leiðsögn Aaron Cassidy. 2013-2014 gegndi hann rannsóknarstöðu við Orpheus Institute í Belgíu. Tónlist hans hefur verið flutt á tónlistarháttum um alla Evrópu og unnið til verðlauna í Hollandi og Austurríki. Undanfarið hafa verk hans lagt áherslu á tilraunakennda nótnaritun þar sem mörk tónlistar og myndlistar eru könnuð.

Guðmundur Steinn Gunnarsson er tónskáld sem hefur þróað með sér hrynmál sem fellur að umhverfinu og lífinu utan tónlistarinnar. Hann hefur samið yfir 200 tónverk þ.á.m. óperu, kammerverk af ýmsum stærðum, sólóverk, hljómsveitarverk, konsert, kórverk, einsöngsverk, raftónverk sem og verk fyrir heimasmiðuð hljóðfæri og tilraunkennda miðla af ýmsum toga. Þá hefur hann starfað að verkefnum sem tengjast íslenski þjóðlagatónlist t.a.m. nótnaritun fyrir bókina Segulbönd Iðunnar.

Pétur Eggertsson er Reykvískt tónskáld og listamaður. Með tónlist sinni varpar Pétur fram spurningum um þá menningu sem umlykur tónlistarflutning og leitar þar að hugmyndafræðilegu sambandi milli tónlistar og samfélags. Pétur leggur sérstaka áherslu á þátttöku áhorfenda og að tónlist hans öðlist sjálfstætt líf í höndum þeirra, á meðan flutningi þess stendur. Verk hans ganga þvert á listform og eru jafnframt rannsóknir á hvernig önnur efni en hljóð, líkt og myndefni, hreyfingar og hlutir geta verið notuð í tónsmíðum. Pétur útskrifaðist með BA gráðu í tónsmíðum frá Listaháskóla Íslands árið 2018 þar sem hann lærði hjá Einari Torfa Einarssyni og Jesper Pedersen. Í maí 2020 útskrifaðist hann með MA í tónsmíðum frá Mills College í Oakland, Bandaríkjunum þar sem hann lærði hjá Zeenu Parkins og Laetitia Sonami. Tónlist hans hefur verið flutt víðsvegar um heiminn, á háttum á borð við CHIME Fest, Cycle, LungA, Tut Töt Tuð og Ung Nordisk Musik. Pétur gefur jafnframt út raftónlist undir nafninu Hjalti Kaftu, spilar á trommur með hljómsveitinni Skelki í bringu, er annar helmingur teknófiðludúósins GEIGEN og meðlimur í gjörningasveitinni The Post Performance Blues Band.

Ragnheiður Ingunn Jóhannsdóttir (2000) hefur stundað tónlistarnám frá sex ára aldri. Eftir útskrift af eðlisfræðibraut Menntaskólans í Reykjavík og frá Menntaskóla í tónlist vorið 2019 hóf hún nám í Listaháskóla Íslands, en hún mun útskrifast þaðan með tvöfalda bakkalársgráðu í fiðluleik og söng nú í vor, með hljómsveitarstjórn sem aukafag. Á sínum yngri árum lék hún í leikritum og söngleikjum í Þjóðleikhúsinu og Borgarleikhúsinu og steig sín fyrstu skref sem Kamilla í Kardemommubænum átta ára gömul. Hún hefur tekið þátt í ýmsum tónlistarnámskeiðum, bæði hér heima og erlendis, leikið einleik með Sinfóníuhljómsveit Menntaskóla í tónlist og gegnt stöðu konsertmeistara Ungsveitar Sinfóníuhljómsveitar Íslands, Sinfóníuhljómsveitar unga fólksins og Sinfóníuhljómsveitar MÍT. Haustið 2020 var hún valin í hljómsveitarstjóraakademíu Sinfóníuhljómsveitar Íslands undir handleiðslu Evu Ollikainen. Á menntaskólaárunum var hún í sigurliði MR í ræðukeppninni MORFís og fór með sigur af

hólmi í söngkeppni MR. Hún lenti í 2. sæti á háskólastigi í klassísku söngkeppninni Vox Domini árið 2020. Ragnheiður Ingunn hefur hljóðritað tónlist af ýmsu tagi með fjölbreyttum hópi listamanna og komið fram sem fiðluleikari með þeim á tónleikum og tónlistarhátíðum hér heima og í London, Þýskalandi og Hollandi.

Tryggvi M. Baldvinsson er tónskáld og forseti tónlistardeildar Listaháskóla Íslands. Hann stundaði nám í tónsmíðum og píanóleik við tónfræðadeild Tónlistarskólans í Reykjavík og síðar framhaldsnám í tónsmíðum og tónfræði við Konservatoríuna í Vínarborg (1987 -1992). Tryggvi hefur starfað sem kennari í tónsmíðum og ýmsum tónfræðagreinum við Tónlistarskólann í Reykjavík og tónlistardeild LHÍ frá stofnun hennar, þar til hann tók við stöðu deildarforseta árið 2014. Sem tónskáld hefur Tryggvi hlotið ýmsar viðurkenningar fyrir verk sín og þau flutt víða um heim.

Þórhallur Magnússon er prófessor og deildarstjóri tónlistardeildar Sussex háskólans í Englandi og rannsóknarprófessor við LHÍ. Þórhallur skrifar tónlistarforrit, greinar og bækur um tónlist. Árið 2019 gaf Bloomsbury Academic út bók hans *Sonic Writing: Technologies of Material, Symbolic and Signal Inscriptions*, þar sem hann skoðar rætur tölutónlistar 21. aldar aftur í fornöld. Þórhallur er þessa dagana Edgard Varese gestaprófessor hjá Technische Universität in Berlin þar sem hann kennir raftónlist bæði fræðilega og hagnýta. Nýlega veitti Rannsóknarráð Evrópusambandsins honum styrk til að setja upp rannsóknarstofu við LHÍ til að vinna verkefnið *Intelligent Instruments: Understanding 21st Century AI Through Creative Music Technologies*.

Þorbjörg Daphne Hall er dósent í tónlistarfræðum við tónlistardeild Listaháskóla Íslands þar sem hún hefur starfað frá 2010. Hún lauk doktorsnámi við Háskólann í Liverpool 2019, þar sem hún naut leiðsagnar próf. Sara Cohen og Dr. Marion Leonard, og fjallaði um togstreitu milli hinna ólíku frásagna um „hið íslenska“ í dægurtónlist á Íslandi nútímans. Þorbjörg vinnur nú að stóru rannsóknarverkefni um íslenska jazztónlist (1930-2010) ásamt Ásbjörgu Jónsdóttur. Hún var ritstjóri bókarinnar *Sounds Icelandic* sem kom út hjá Equinox Publishing 2019 ásamt Nicola Dibben, Árna Heimi Ingólfssyni og Tony Michell. Hún var jafnframt ritstjóri bókarinnar *Tónlistarkennsla á 21. öld* ásamt Kristínu Valsdóttur og Ingimari Ólafssyni Waage (*Háskólaútgáfan* 2018). Þorbjörg hefur gefið út greinar og haldið fyrirlestra á alþjóðlegum ráðstefnum um íslenska tónlist, tónlist og þjóðerniskenn, kvikmyndina *Heima eftir Sigur Rós* og um tónlist í Kristjáníu í Kaupmannahöfn. Hún hefur verið einn af ritstjórum *Práða*, tímariti tónlistardeildar LHÍ frá 2016.

Þráinn Hjálmarsson er tónskáld og stundakennari við LHÍ og MÍT. Tónlist Þráins hefur verið leikin víða um heim af ýmsum tilefnum af fjölmörgum hópum og flytjendum. Plata Þráins, *Influence of buildings on musical tone*, sem gefin var út af CARRIER Records árið 2018 hlaut lofsamlegar viðtökur í miðlum á borð við *The Wire*, *Tempo Journal*, *Neue Zeitschrift für Musik*, *Sequenza21* og *5against4* auk annarra. Þráinn er listrænn stjórnandi tónleikaraðarinnar *Hljóðana*, í Hafnarborg, tónleikaröð tileinkaðri samtímatónlist. Í tengslum við tónleikaröðina hefur Þráinn m.a. sýningarstýrt sýningunum „*Hljóðön - sýning tónlistar*“ (2019) og sýningu Davíðs Brynjars Franzsonar; „*Borgarhljóðvist í formi ensks lystigarðs*“ (2020).