

„Stjör nubjartur himing eimurinn með norðurljósin bragandi“

Spjall við Hjálmar H. Ragnarsson sem stendur á sjötugu

Þorbjörg Daphne Hall

Hjálmar H. Ragnarsson tónskáld varð sjötugur þann 23. september 2022 og af því tilefni bauð tónlistardeild LHÍ upp á viðburð þann 25. nóvember þar sem ég spjallaði við Hjálmar um feril hans. Hér má finna hluta af þessu spjalli okkar og allar beinar tilvitnanir eru fengnar þaðan nema annað sé tekið fram, en við það tengi ég ýmis skrif Hjálmars. Við ræddum sérstaklega um tvö verk, *Noktúrnu fyrir fjölrása rafhljóð, sópran-rödd og altflautu* (1977/2022) og svo *Partítu fyrir sólófiðlu* (2020) en í upphafi fjölluðum við um það hvernig Hjálmar lenti í raun fyrir tilviljun í tónsmíðanámi.



Mynd 1: Hjálmar H. Ragnarsson og Þorbjörg Daphne Hall

Hjálmar hlaut ríflegan námsstyrk sem nemandi frá „vanþróðu landi“ til að stunda nám til bakkalársprófs við Brandeis-háskólann í nágrenni Boston, sem er mjög dýr háskóli jafnvel á bandarískum mælikvarða. Hjálmar segir að það hafi verið nokkuð sérstakt að svo seint sem

árið 1972 hafi ennþá þurft að „styðja Íslendinga til þess að komast uppúr moldinni“ en væntanlega megji sjá þetta sem ákveðinn vitnisburð um tónlistarlífið á Íslandi á þessum tíma. Upphaflega ætlaði Hjálmar að læra píanóleik, kórstjórn og tónfræði þegar hann fór vestur um haf. Hann hafði verið alinn upp í klassísku hefðinni alveg frá barnæsku, fyrst hjá föður sínum í Tónlistarskóla Ísafjarðar og svo í Tónlistarskólanum í Reykjavík hjá Árna Kristjánssyni. Hann hafði kynnst nýrri tónlist örlítið hjá Atla Heimi Sveinssyni þegar hann var með tónlistarkynningar í Menntaskólanum í Reykjavík, en hann segir að það hafi í raun ekki rist mjög djúpt. Með sína hefðbundnu klassísku menntun hafi ekki verið mikill hvati til þess að opna dyr til annarra átta og hið klassíska umhverfi gaf þau skilaboð að það væru bara guðirnir sem gætu búið til tónlist... snillingar, eins og Mozart eða Tsjajkovskíj, og þeir væru búnir að búa til tónlistina sem þyrfti að gera. Mér fannst ég ekki hafa neinn aðgang að þessum heimi, til þess að búa til eitthvað nýtt. Ég elska klassísku tónlistina, en ég var svo fullur auðmýktar gagnvart henni að ég fann ekki til sjálfs mín. Það var líka þessi hugmynd feðraveldisins um snillinginn. Ef þú ert ekki búinn að gera snilldarverk þegar þú ert 16 ára þá ertu bara búinn. Þannig að þetta fléttaðist allt saman.

Þegar hann kemur út til Boston fer hann í píanótíma, kórstjórn og tónfræði og fleiri greinar, en strax í fyrstu vikunni rekt hann á dyr í bókstaflegri merkingu þess orðs:

Ég ramba á þessa hurð sem ég sé ennþá fyrir mér. Á hurðinni er skilti og á því stendur „Electronic Music Studio“ og ég opna hurðina og má segja að ég hafi fengið taugaáfall, þ.e.a.s. jákvætt taugaáfall. Þetta var svo ótrúlegt að heyrja þessi hljóð og sjá þessi tæki. Þetta voru synthesizerar, Buchla aðallega, og segulbandstæki. Þetta þætti nú ekki merkilegt í dag, en til að búa til hljóðin og umbreyta þeim þyrfti að plögga allt, snúru til snúru. Þú þyrftir að skilja hvað gerdist með hljóðin á hverju stigi, engin forrit til að hjálpa manni, bara ekki til. En það var eitthvað heillandi við þennan hljóðheim.

Í bréfi til Bjarka Sveinbjörnssonar árið 1997 skrifar Hjálmar:

[Ég] heillaðist hins vegar strax af þessari undraveröld sem mér fannst raftónlistin opna mér og í fyrsta sinn fann ég til þeirrar sannfæringar að ég gæti búið til eitthvað sjálfur sem væri annað og meira en eftiröpun af klisjum annarra.¹

Hjálmar tengdi raftónlistina við stærri þjóðfélagshræringar, svo sem stúdentauppreisnirnar og þá frelsisbylgju sem reið yfir hinn vestræna heim á þessum tíma. Hann segir:

Ég sé það núna að fögnuður minn yfir því að hafa uppgötvað undraveröld raftónlistarinnar á sér að einhverju leyti skýringar í þeirri ólgandi frelsisþrá sem ég var heltekinn af á þessum tíma. Raftónlistin var ný og frjáls og laus við öll þau höft og klisjukjafaðði sem var að ganga af hljóðfæra- og söngtónlistinni dauðri!²

Þegar hann kemst í kynni við raftónlistina og þá möguleika sem hún bauð upp á þá opnaðist leið fyrir hann inn í tónsmíðarnar:

¹ Hjálmar H. Ragnarsson, „Bréf til Bjarka Sveinbjörnssonar“ (óútgefið bréf, 18.-20. febrúar, 1997), bls. 1.

² Sama heimild, bls. 2.

Þannig að þegar ég kem út til Ameríku á Brandeis og sé þessa raftónlistar-mögu-leika þá var eins og heimurinn opnast. Ég hugsaði að það væru engir snillingar í þessu, engir guðir í raftónlistinni. Þetta var svo spennandi að ég man að ég hreinlega skalf af ástríðu. Eftir á að hyggja voru þetta ekkert sérstaklega merkilegar tilraunir sem ég gerði þarna en fyrirstöðurnar höfðu rofnað og ég byrjaði nám í hefðbundnum tónsmíðum samtímis. Elektróníkin opnast þannig leiðina.

Það var ekki aftur snúið og tónsmíðarnar áttu hug Hjálmars allan. Raftónlistin var þó til að byrja með aðeins aukafag hjá honum í skólanum, en hann gat nýtt sér nýútkomna bók Allen Strange, *Electronic Music*, til þess að skilja undirstöðuatriðin. Síðara árið fékk hann formlega kennslu og varð námið mun skipulegra. Hann segir þó að mestur tíminn hafi farið í að læra á tækin sjálf og öðlast skilning á þeim eðlisfræðilegu þáttum sem bjuggu þar að baki.

Það að smíða tónverk varð hreinlega aukaatriði eða kannski frekar hliðarafurð. Ég man að ég vann mjög skipulega að ákveðnum stúdíum (eða etýðum!) ... Þetta efni er nú löngu týnt, enda á þeim tíma mér ekki fast í hendi þar sem hugmyndir mínar um sjálfan mig rýmdu ekki þá hugsun að ég væri „TÓNSKÁLD“ eða ætti einhvern tímann eftir að verða það.³

Eina rafverkið sem flutt hefur verið opinberlega frá þessum námsárum er *Svartálfadans*, byggt á samnefndu kvæði Stefáns Harðar Grímssonar. Verkið var flutt á Norrænum Músíkdögum í júní 1976, og er það jafnframt fyrsta verk Hjálmars sem fékk opinberan flutning í Reykjavík. Áður hafði *Svartálfadans* verið fluttur á tónleikum á Ísafirði ásamt tveimur öðrum verkum Hjálmars. Hjálmar segist ekki hafa verið í miklum tengslum við ungtónskáld í Reykjavík á þessum árum eftir námið á Brandeis, enda starfaði hann næstu tvö árin úti á landi, á Ísafirði, kenndi við tónlistarskólann þar, stjórnaði kórum og kenndi jafnframt við menntaskólann. Hafi hann lítið getað sinnt tónsmíðum meðfram þeirri vinnu.

Hjálmar hélt til framhaldsnáms við Sónólógísku stofnunina við Háskólann í Utrecht 1976-77 þar sem hann stundaði hljóðrannsóknir og rafsmíðar ásamt alþjóðlegum hópi tónskálda, tæknifólks og eðlisfræðinga. Hann var að eigin sögn orðinn svo heitur í trúnni á þessa nýju tækni og sannfærður um að framtíð tónlistarinnar væri í tölvunum að það var í hans huga einungis tímaspursmál hvenær þær myndu koma í stað allra þessara „úreltu klassísku hljóðfæra, píanóa og klaríneta“.⁴ Í Sónólógiunni í Utrecht voru ein fullkomnustu analóg-stúdío í raftónlist þess tíma, auk þess sem þar var aðgengi að tölvu, sem hægt var að búa til hljóð á grunni forrita sem þróuð höfðu verið við stofnunina. Þarna sat Hjálmar við þegar tækifæri gáfust og var markmiðið að búa til hljóð sem aldrei hefðu áður heyrst. Þetta var gríðarlega spennandi, en að sögn Hjálmars fólst árangurinn frekar í glímunni við tæknina en beinum afurðum.

Það var ekki sama sjokkið fyrir Hjálmar að koma í stúdíóin í Utrecht eins og það hafði verið á sínum tíma á Brandeis að kynna raftónlist í fyrsta sinn. Hér var öll tæknin á hæsta plani og lögd áhersla á fræðin sem bjuggu að baki. Aðalvinnan var í analóg-hljóðverum og nýtti

³ Sama heimild, bls. 3.

⁴ Bas Tukker, „Hjálmar H. Ragnarsson,“ *And The Conductor is...*, júlí 2012, <https://andtheconductoris.eu/>

Hjálmar þar tímann vel og gerði ýmsar tilraunir og etýður. Svokölluð „spennustýrð tækni“⁵ hafði verið ráðandi í þessum heimi um nokkurt árabil, sem Hjálmar segir að hafi breytt öllu. Allt varð auðveldara og í raun hægt að impróvísera með hljóðin án þess að skipuleggja mikið fyrirfram. Fyrir bragðið varð þetta allt heldur einsleitt, hljóðin sléttformuð og mótunin fyrir-séð, og það var eins og hið hrjúfa og óþægilega í hljóðunum hyrfi út úr pallettunni. Hjálmar segist hafa orðið leiður á þessum aðferðum og hljóðheimi, og reynir hann að finna andsvar við því í lokaverkefni sínu frá Sónólógfunni vorið 1977.

NOKTÚRNA FYRIR FJÖLRÁSA RAFHLJÓÐ, SÓPRAN-RÖDD OG ALTFLAUTU (1977/2022)

Til að gera hljóðin svona organísk og lifandi, og fordast að þau yrðu of slétt og felld, þá notaði ég lifandi texta, eða réttara sagt hljóm orða til mótunar hvers einasta rafhljóðs. Ég tók upp á segulband framsögn þrettán einstakra orða, sem reyndar eiga sér öll uppruna sinn í löngu horfnu forn-Drúísku stafrófi, og svo notaði ég löngu hljóðsins eða orðsins, bæði styrklögun og hljóðtíðni, eins og umslag utan um hvert einasta rafhljóð í viðkomandi kafla verksins. Þannig að öll hljóðin eru dálítið hvik og hrjúf og nokkuð öðruvísi en maður væntir í svona elektrónískum verkum.

Verkið er fjögurra rása, gegnumsamíð í þrettán köflum, og er hljómur eins orðs ráðandi í hverjum kafla. Kaflarnir eru allir nákvæmlega jafn langir, og hver einasti þeirra er úthugaður fyrirfram niður í minnstu smáatriði:

Ég á hvern atburð (sound-event) niðurskrifaðan og framvindu hvers kafla nákvæmlega teiknaða út á rúðustrikudum örkum... Verkið er á fjórum rásum og ég reiknaði nákvæmlega út hvernig hljóðin dreifðust á hverja rás fyrir sig og á köflum eru í verkinu hinar flóknustu „rýmifúgur“ ef þannig mætti að orði komast, þ.e. hljóðin hreyfast á milli hátalara í endurtekninum og umbreytingum eins og raddir elta hverja aðra í fjölradda tónverkum.⁶

Þessi lýsing sýnir greinilega klassískan bakgrunn tónskáldsins sem vinnur með raftónlist rétt eins og hverja aðra tónsmíð og byggir á elementum eins og fúgu og kontrapunkti sem eiga sér langa sögu í hinni vestrænu klassísku tónlistarsögu. Verkið hlaut nafnið *Noktúrna* vegna þess að það er innblásið af ákveðinu tilefni. Hjálmar og samkennari hans í Tónlistarskóla Ísafjarðar, Jakob Hallgrímsson, voru að keyra vestur á Ísafjörð seint um haust og það sprakk á bílnum á Dynjandisheiði. Þegar þeir koma útúr bílnum til þess að skipta um dekkið þá hvelfist yfir þá „stjörnuþjartur himingimurinn með norðurljósin bragandi“⁷(HHR, 1997).

Og við erum þarna tvær litlar sálir, tveir strákar að bjástra við að setja dekk undir bílinn. Og þetta situr í mér alltaf, við næstum svifum upp í himininn. Þetta var svo skritin upplifun ... við litlir gagnvart alheiminum... Ég raunverulega komponera elektroníska tónsmíð frá smæstu atriðum, og þá er ég að tala um rafhljóðahlutann, til þess að endurspeglar þessi lögmál sem ég sá í himninum. Allt lýtur einhverju lögmáli í alheiminum... Það er eitthvað sem stýrir öllu. Og ég er ekki að tala um guð

⁵ Hér er átt við voltage controlled oscillators.

⁶ Hjálmar H. Ragnarsson, „Bréf til Bjarka Sveinbjörnssonar,“ bls. 5.

⁷ Sama heimild, 6.

Í þessu tilfelli, ég er meira að tala um þetta óskiljanlega lögmál, hið stóra lögmál alheimsins. Og við erum þarna á heidinni, tveir einir, vitsmunaverur, en skiljum ekki neitt og fullkomlega máttvana gagnvart þessari dýrð. Þannig að rafhljóðin í verkinu endurspeglar lögmálið og allt þetta og reglufestina, ég kalla þetta stundum klukkuverk af því að þetta er allur alheimurinn, stjörnurnar, galaxíurnar, og allt þetta, eins og klukkuverk, risatór klukka þar sem öll tannhjólín tikka en við sjáum þetta eins og allsherjar óreiðu og óendanleika. Svo erum það við, mennirnir, hérna niðrá jörðinni, og okkur er gefinn þessi séns að fylgjast með, að vera vitni að þessu mikla gangverki.

Þótt Hjálmar hefði lokið við smíði hljóðverksins á meðan hann var við Sónólógiuna var það alltaf ætlun hans að lifandi flutningur fylgdi verkinu til mótvægis hinum gegnumsamda strúktúr hljóðverksins. Þar hugsaði hann sópran-söng og alt-flautu sem myndu spinna eftir uppgefnum hugmyndum og forsendum. Það var þó ekki fyrir en nú um 45 árum síðar að hann kláraði þessa útfærslu verksins, þegar Kjartan Ólafsson, forsvarsmaður Erkitíðar, þrýstir á að fá verkið til flutnings á hátíðinni nú í lok nóvember 2022. Hjálmar hafði á sínum tíma punktað hjá sér einhverjar hugmyndir um söngpartinn og flautuna en að öðru leyti þurfti hann að setja sig inn í verkið að nýju og vinna efnið að mestu frá grunni, án þess þó auðvitað að hnika hljóðrásinni á nokkurn hátt.

Eftir að Hjálmar lýkur námi við Sónólógiuna þá skiptir hann um stefnu og hefur framhaldsnám í tónsmíðum við Cornell-háskóla í New York fylki í Bandaríkjunum. Þar var aðaláherslan á greiningu og rannsóknir auk hefðbundinna tónsmíða. Rafstúdíóin á Cornell voru langt frá því að vera á pari við það sem hann hafði vanist í Utrecht, en þar var hins vegar að finna eitt stærsta bókasafn íslenskra bóka utan Íslands og þar hóf hann rannsóknir sínar á Jóni Leifs. Það var fleira sem gerði Hjálmar afhuga raftónsmíðum en léleg aðstaða á Cornell Eftir því sem tæknin varð auðveldari viðureignar hvarf glíman við hana, en hún hafði einmitt verið Hjálmarari svo mikilvæg. Því fannst honum ekki eins spennandi að takast á við raftónsmíðarnar:

Heimilistölvubyltingin á níunda áratugnum breytti einnig viðhorfum mínum til þess að skapa mér einhverja framtíð sem raf- eða tölvutónsmíður. Nú gátu hvaða idíjotar sem er framleitt hin flóknustu hljóð án þess að hafa hið minnsta fyrir því, hvað þá að menn þyrftu að skilja þá vinnslu sem bjó að baki þeirra hljóða sem hægt var að ná úr þessum nýju tækjum. Tónsmíðarnar eða kannski hljóðsmíðarnar báru að sjálfsögðu merki þessa, fjöldaframleiðslan varð yfirgengileg, sköpunarkrafturinn sem fékkst vegna glímunnar við miðilinn (tækin) breyttist úr eldi í daufasta snark og græjukjafæðið tók yfir, - ekki mjög spennandi fannst mér.⁸

Hjálmar kemur heim og tekur til starfa við kennslu, kórstjórn og vinnur jafnframt við leikhús borgarinnar. Hann hverfur að mestu frá raftónlistinni, segir að fram hafi komið nýjar kynslóðir sem voru betri með nýju tæknina. Hann tekur að sér engu að síður að veita forstöðu nýju kennslustúdíói í raftónlist við Tónmenntaskólann, þar sem elstu nemendur skólans fengu inn-sýn inn í þennan hljóðheim og hljóðsköpun sem hafði verið svo afdrifarík fyrir hann sjálfan.

⁸ Sama heimild, bls. 8.



Mynd 2: Áshildur Haraldsdóttir og Herdís Anna Jónasdóttir flytja Noktúmu fyrir fjölrása rafhljóð, sópran-rödd og alt-flautu (1977/2022)

Hjálmar er ennþá upptekinn af þessari hugmynd að gegnumsemja raftónlist, í stað þess að „láta hana gerast einhvern veginn“. Sú vegferð, sem hófst með upptökum á hinu forn-Druidíska trjástafrófi sem efnivið fyrir *Noktúrnuna*, þróaðist áfram í vangaveltum Hjálmars um hljóm tungumálsins. Hann skrifaði grein í *Tening* árið 1990 þar sem hann gerir grein fyrir þessum hugmyndum sínum um það hvernig hljómur orðanna mótar merkingu þeirra, og „tónlistin í tungumálinu og áhrif tungumálsins á tónlistina“⁹ og hann semur verk, til dæmis *Corda Exotica*, við texta Karls Einarssonar Dunganons á uppdíktuðum tungumálum, út frá þessum vangaveltum. Þó svo að Hjálmar hafi ekki beinlínis unnið á sviði raftónlistar eftir þessi fyrstu ár þá telur hann engu að síður að þessi reynsla hafi haft talsverð áhrif:

Ég held að öll þessi elektróník hafi skilað sér, þótt ég hafi síðar fært mig á önnur svið, þá skilaði hún sér inn í önnur verk. Sérstaklega hljómsveitarverkin. Spjótalög [1989], sem dæmi, sem er fyrsta stóra hljómsveitarverkið mitt. Það verk er byggt upp annars vegar af massívum hljóðblokkum blásturshljóðfæra og slagverks, alltaf forte og fortissimo, og hins vegar af kyrrliggjandi mjúklegum strengjasatz. Blokkirnar radast hver á eftir annarri með ákveðnum „þagnarbilum“ á milli, en strengirnir hljóma samfellt undir eins og atlögur hinna hljóðfæranna skipti engu máli. Andstæðurnar eru þannig innbyggðar í strúktúrinn og engin tilraun gerð til samþættingar. Í þessu verki er svart svart, og hvítt hvítt, línurnar skýrar, brúttalt gagnstætt mjúktinni, og ekkert flæði þar á milli. Fyrir mér er þessi hugsun mjög

⁹ Hjálmar H. Ragnarsson, „Bréf til Bjargar: Hugleiðing tónskálds um hljóm tungumálsins,“ *Teningur* nr. 9 (1990), bls. 49.

grafísk og kallast á við hljóðblokkirnar í Noktúrnum frá 1977.

„MAÐURINN GAGNVART ALHEIMINUM“

Sú mynd sem *Noktúrnan* dregur upp af upplifun Hjálmars á haustnóttinni á Dynjandisheiði hefur í raun orðið að leiðarstefi í ferli tónskáldsins, það er vanmáttur og smæð mannsins gagnvart alheiminum:

Við mennirnir stöndum gagnvart þessu rísa dæmi sem við erum alltaf að uppgötva að er stærra og stærra og geggjáðra og geggjáðra en nokkurn óraði fyrir. Þetta tengist út í allskonar pólitík sem er í gangi, þ.e. að við höfum þá ábyrgð að bera heiminum vitni. Líklegast erum við eina vitsmunalífíð í alheiminum, þótt myndin stækki og stækki þá eru líkurnar á að finna vitsmunalíf einhvers staðar ekki meiri, þannig að við berum þessa ábyrgð, ekki bara þá að halda jörðinni gangandi og að hún eyðileggist ekki, heldur erum við ein til frásagnar af alheiminum, og ef lífíð fjarar út á jörðinni þá deyr heimurinn. Og þessi hugsun hefur síast inn í listsköpun mína, alveg frá byrjun og er þarna ennþá með mismunandi hætti... hvornig gerum við þetta betra, hvornig tekst okkur að halda lífinu, hvornig tekst okkur að sannfæra fólk um að fara vel með jörðina. Það eina sem ég get gert er að reyna að bæta við fegurðina í heiminum. Ég er svo barnalegur að ég er ennþá á þessari skoðun. Eina sem við getum gert, músíkkantar og listamenn, er það að gera fagurt. Því þannig hefur það einhverjar afleiðingar, vonandi til þess að heimurinn verður betri.

Þessa tvíhyggju; manneskjan og alheimurinn, hið smáa og hið stóra, hið svarta og hið hvíta, hið heita og hið kalda, má finna í fleiri verkum Hjálmars. Hann nefnir að í *Partítu fyrir sólófiðlu* (2020), sem er þó abstrakt verk að öllu leyti, megi finna fyrir þessari hugmyndafræði. Hjálmar segir eftirfarandi um *Partítuna*:

Er þetta eitthvað allt annað? Er ég búinn að henda öllum þessum hugmyndum? Nei, það er ennþá þetta element, maðurinn gagnvart víða heiminum... einhver vanmáttur vitsmunaverunnar gagnvart stóra klukkuverkinu. Partítan er alveg þar.

PARTÍTA FYRIR SÓLÓFIÐLU (2020)

Sif M. Tulinius pantaði verkið af Hjálmar og flutti í tónleikaröðinni „Bach og nútíminn“ þar sem hún frumflutti þrjú íslensk einleiksverk fyrir fiðlu ásamt fiðlusónötum Johanns Sebastians Bach. Sif segir í viðtali í *Fréttablaðinu* í mars 2022 að sig hafi langað til „að varpa ljósi á þessi stórbrotnu meistaraverk Bachs í samhengi við allan sköpunarkraftinn í nýrri tónlist og ekki síst það sem tónskáld í dag eru að gera“.¹⁰ Hjálmar segir sjálfur að Bach hafi verið nálægur þegar hann skrifaði verkið:

Þú skrifar ekki stærri gerð aftónverki fyrir sólófiðlu nema líta til Bachs. Partítunarnar hans og Sónötur fyrir fiðlu eru af þeirri stærðargráðu að bjarmann af þeim ber yfir aldirnar og þær setja viðmið sem hvert alvöru tónskáld hlýtur að bera sig við. Það er ekki slæmt, þvert á móti, þetta eru verk sem vaxa og gefa afsér, gera mann sterkari

¹⁰ Sif Margrét Tulinius, Samtal tónskálda yfir þrjár aldir,“ *Fréttablaðið* 9. mars 2022, bls. 12.

Þegar maður uppgvötar leyndardóma þeirra, og kalla fram viðbrögð og mótleiki þegar maður gefur sig þeim á vald.¹¹

Og Hjálmar virkilega kafaði ofan í einleiksverk Bachs þegar hann var að semja *Partítuna*. Hann fór yfir allar sönötturnar og partíturnar og skrifaði niður element sem honum þótti áhugaverð. Þó eru engan beinar tilvitnanir í Bach í verkinu en hann er samt að vinna með element sem auðvelt er að tengja við Bach og barrokk tímabilið almennt. Til dæmis má finna gangandi púls (*Tempo giusto*) í fjórða kaflanum og laglínu sem flýtur ofan á sem vissulega á rætur að rekja til eldri tónlistar:

Ég er ekki að frumskapa hér eitthvað merkilegt, en því ekki að eiga við það, því ekki að dýla við hefðina? Ég er löngu kominn yfir þá minnimáttarkennd að geta ekki samið tónlist í því tungumáli eða í þeim stíl sem mig langar til á hverjum tíma, kominn allan hringinn.

Verkið í heild sinni ber þessa samtals við Bach skýr merki en á sama tíma eru höfundar-einkenni Hjálmars mjög sterk.



Mynd 3: Sif M. Tulinius flytur Partítu fyrir sólófiðlu (2020)

Hjálmar virðist hafa upplifað ákveðið frelsi þegar hann var að semja *Partítuna*, og reyndist sköpunarferlið honum mjög auðvelt, þrátt fyrir að segjast vera með smá minnimáttarkennd gagnvart fiðlunni og strengjahljóðfærum almennt: „mér fannst ég ekkert kunna að skrifa fyrir fiðlu, það var mjög skrýtið, og alltaf haft smá minnimáttarkennd gagnvart strengjahljóðfærum“ en á sama tíma hafði hann gaman af þessari áskorun:

¹¹ Hjálmar H. Ragnarsson, „Partíta – tónverk um ekki neitt,“ Facebook færsla, 21. mars 2020.

*Það er bjúsna gaman að skrifa fyrir hljóðfæri sem maður kann lítið sem ekkert á. Reyndar lærði ég undirstöðuatriðin í fiðluleik þegar ég var barn... en það er víðs-
fjarri að ég hafi vald á bogastrokinu eða geti skrefað sæmilega á milli tóna. Maður
verður bara að ímynda sér hvernig þetta er hægt... sjá fyrir sér hvernig má leggja
bogann yfir strengina.¹²*

Í samtali og samvinnu við Sif þá fékk verkið á sig endanlega mynd en Sif upplifði samt sem áður eins og kaflarnir kæmu fullskapaðir frá tónskáldinu í fyrstu sendingu og tilraunir til þess að breyta eða bæta eftir það féllu að mestu um sjálfar sig.

*Frelsið virðist einnig fólgið í því að vinna með abstrakt verk sem er ekki um neitt, alls ekki neitt, bara tónar, tónbil, hendingar, ryþmar, - hljóðin sem heyrast þegar boga er strokið á streng. Ekkert annað, engin meining og enginn boðskapur, ekkert prógramm og engin frásögn, og alls engin skilaboð eða pólitík, hvað þá forsögn eða umvöndun. Á tímum ofhlaðinna merkinga og síbylju félagslegra skilaboða er dá-
samlega frelsandi að skrifa tónlist um ekki neitt, tónlist sem er bara hún sjálf og um sjálfa sig.¹³*

Þetta skrifar Hjálmar þegar hann lýkur smíði *Partítunnar*, og virðist því nú vera tveimur árum síðar í mótsögn við sjálfan sig þegar hann sér *Partítuna* sem hluta af hugmyndafræði sinni um manneskjuna gagnvart alheiminum. Kannski er þetta bara sitt hvor hliðin á sama peningnum:

Listin vill það smáa og hún vill samtímis það stærsta, hún vill það persónulega og hún vill það algilda. Gagnvart þessu flóktir listamaðurinn á milli tveggja póla: annars vegar listin í eigin heimi, sjálfrar sín vegna og sjálfri sér nóg, og hins vegar listin á útopnu, listin sem meðtekur allt, lætur sig allt varða, og vill verða afl til áhrifa og umbreytinga.¹⁴

Hér má kannski finna kjarna hugmyndafræði eða listrænnar afstöðu Hjálmars, þessi stöðuga togstreita milli frelsisins sem felst í því að fjalla um ekki neitt og gera tónlist tónlistarinnar vegna en á sama tíma finna til ábyrgðar sem listamaður í samtímanum og axla þá ábyrgð með listsköpun sinni og leggja hana á vogarskálarnar til þess að bæta heiminn.

UM HJÁLMAR:

Hjálmar er fæddur og uppalinn á Ísafirði. Sex ára að aldri hóf hann píanónám hjá föður sínum sem var skólastjóri Tónlistarskólans þar, og var skólinn þá hýstur að stórum hluta á heimili þeirra en að öðru leyti var kennt víða um bæinn. Það er því óhætt að segja að Hjálmar hafi bókstaflega alist upp í tónlist fyrir utan svo að hann kom fram sem barn og unglingur á ótal tónleikum í bænum. Hjálmar flutti til Reykjavíkur tæplega sautján ára gamall til þess að stunda nám við Menntaskólann í Reykjavík og lauk þaðan stúdentsprófi 1972. Samhliða stundaði hann nám við Tónlistarskólann í Reykjavík þar sem aðalkennari hans var Árni Kristjánsson píanóleikari.

¹² Sama heimild.

¹³ Sama heimild.

¹⁴ Hjálmar H. Ragnarsson, „Vits er þörf“ (erindi flutt á málþingi Listahátíðar Reykjavíkur, 21. maí 2009).

Hjálmar hlaut námsstyrk til þess að fara í Brandeis-háskólann í Boston og þaðan lauk hann BA-prófi vorið 1974. Hann flutti sig síðar til Evrópu og stundaði rannsóknir og tilraunir í raf- og tölvutónlist við Sónólógísku stofnunina við Háskólann í Utrecht 1976-77, en snéri svo aftur til Bandaríkjanna og lauk MFA-prófi í tónfræðum og tónsmíðum frá Cornell-háskólanum í Íþöku í New York fylki 1980 þar sem hann stundaði rannsóknir á tónsköpun Jóns Leifs samhliða tónsmíðanáminu.



Mynd 4: Hjálmar H. Ragnarsson

Hjálmar hefur verið atkvæðamikill sem tónskáld hér landi allt frá því hann flutti heim að loknu framhaldsnámi og hefur hann samið tónlist fyrir fjölda leiksýninga og kvikmyndir. Verk hans spanna allt frá einleiksverkum til stærri sinfónískra verka, og frá einsöngslögum til söngleikja og ópera. Ef lítið er á verkaskrá Hjálmars virðist hann hafa reynt fyrir sér í öllum hugsanlegum tegundum verka, og ljóst er að hann er óhræddur við að takast á við ólík hljóðfæri og samspilssamsetningar og samhengi.

Meðal helstu verka hans má nefna *Spjótalög* (1989) og *Í Svarthóttu* fyrir hljómsveit (2000); *Konzert fyrir orgel og hljómsveit* (1997); *Yfir heiðan morgun* fyrir selló og sinfóníuhljómsveit (2009); kammeróperuna *Rhodymenia Palmata* við ljóðabálk Halldórs Laxness (1992); *Messu* fyrir blandaðan kór (1982/1989); *Laudem Domini* fyrir blandaðan kór, einsöngvara og strengjasveit (2019), *Djúpið* fyrir strengjahljómsveit, hörpu og slagverk (2017-2019) og balletverkið *Rauðan þráð* fyrir litla hljómsveit (1989). Af leikhústónlist má nefna tónlist við *Yermu* (1987), *Pétur Gaut* (1991), *Cyrano de Bergerac* (2001) og *Himnaríki og helvíti* (2018), og af kvikmyndaþónlist má nefna tónlistina við *Tár úr steini* (1995), *Sporlaust* (1998), og *Kaldaljós* (2004). Auk þess hefur hann unnið með ýmsum kórum og sönghópum bæði sem tónskáld og stjórnandi.

Hjálmar hefur látið mikið að sér kveða í félagsstarfi listamanna og menningarpólitík, meðal

annars var hann formaður Tónskáldafélags Íslands 1988 - 92 og forseti Bandalags íslenskra listamanna um átta ára skeið, sat í stjórn STEFs, í stjórn Íslenskrar tónverkamiðstöðvar og í stjórn listamannalauna. Hjálmar hefur hlotið ýmsar viðurkenningar fyrir störf sín. Hann hlaut Riddarakross hinnar íslensku fálkaorðu 1996, hann var heiðurslistamaður Kópavogs 2009, varð fyrsti heiðursdoktor Listaháskóla Íslands 2016 og hefur hlotið leiklistarverðlaun Grímunnar fyrir leikhústónlist 2003 og 2018. Hjálmar vann mikilvægt frumkvöðlastarf með rannsóknum sínum á tónlist Jóns Leifs en hann dró tónskáldið fram á sjónarsviðið eftir áratuga fjarveru og lagði grunn að frekari rannsóknum á verkum hans. Hann hefur jafnframt skrifað fjölda greina um íslenska tónlist og tónlistarlíf, og gerði útvarpsþætti með íslenskum tónskáldum. Hjálmar var fyrsti rektor Listaháskólans og stýrði skólanum frá stofnun hans árið 1998 og fram á sumarið 2013.