

Lysere! Sterkere! Raskere!

- en studie av musikk skrevet for brassbandkonkurranser

Aleksander Halsnes Strøm

Masteroppgave i anvendt musikkteori

Norges Musikkhøgskole

Vår 2016

Sammendrag

Konkurranser har vært en synlig, viktig og kontroversiell del av brassbandverden i omtrent 150 år. Allikevel har musikkforskere tilsynelatende oversett betydningen de har. Denne oppgaven har tatt for seg musikk skrevet til brassbandkonkurranser. Etter oppgavens innledende kapitler har jeg drøftet musikkonkurranser generelt, musikk som blir brukt i konkurranse uten å ha vært skrevet til det formålet, samt ulike roller i i en konkurranse, slik som utøveren, dirigenten, osv. Deretter har jeg omtalt korps' konkurransekultur, brassbandbevegelsen og dens historie, før jeg tok for meg bedømming, repertoar og den norske amatørtradisjonen. Gjennom fordypning i utvalgte verk, og gjennom intervjuer av to komponister og en bestiller, har jeg tatt et dypdykk inn i hva som karakteriserer estetisk brassbandkonkurransemusikk. I dette eksamensarbeidet har jeg også undersøkt hvordan verkene preges av å bli bestilt, f.eks. av Norges Musikkorps Forbund. Til slutt har jeg diskutert hvorvidt konkurransemusikk kan forsvares som kunstmusikk. Jeg har undersøkt hva som kjennetegner den estetiske konkurransemusikken, og hva som skiller den fra annen konkurransemusikk.

Abstract

Competitions have been a visible, crucial and controversial part of the brass band world for approximately 150 years, yet musicologists have strangely neglected to study their significance. This study has explored music written for brass band competitions. After my introduction, I have discussed music competitions in general, music that's being used in competitions without being written for that purpose, as well as different roles in a competition, as the musician, conductor, etc. Then I have written about the culture of competing among bands, the brass band movement and its history, before I've mentioned evaluations, repertoire and the Norwegian amateur tradition. Through a deepening of chosen works, and through interviews of involved parts, I have dived into the characteristics of aesthetic brass band music written for competitions. In this thesis I have also investigated how the works gets characterized by being commissioned, for example by The Norwegian Band Federation. When summing up my finds, I have discussed whether contest music can be justified as art music. I wanted to investigate what characterizes the aesthetic contest music, and what's distinguishing it from other music written for competitions.

Nøkkelord/key words: korps, musikkonkurranser, brassband, konkurranser, konkurransemusikk, Norges Musikkorps Forbund, Torstein Aagaard-Nilsen, Svein Henrik Giske.

Innholdsfortegnelse

Forord.....	6
1. Innledning.....	7
1.1. Problemstilling	8
1.2. Begrunnelse for oppgavens form og oppbygging	9
1.3. Tidligere studier	10
2. Musikkonkurranser.....	12
2.1. Komponister som skriver for konkurranse	13
2.2. Konkurransemusikk	14
2.3. Roller	15
2.3.1. <i>Utøver</i>	15
2.3.2. <i>Dirigent</i>	16
2.3.3. <i>Publikum</i>	16
2.3.4. <i>Jury</i>	17
3. Korps.....	19
3.1. Korpsbevegelsen	19
3.2. Brassbandhistorie	20
3.3. Korpskonkurranser	23
3.3.1. <i>Bedømming og reglement.</i>	
<i>NMFs retningslinjer som eksempel.</i>	24
3.3.2. <i>Divisjonsinndeling</i>	25
3.4. Repertoar	25
3.5. Amatørtradisjonen	26
4. Intervjuer.....	28
4.1. Intervju av bestiller	28
4.1.1. <i>Presentasjon av bestiller</i>	28
4.2. Drøfting rundt intervju av bestiller	29
4.2.1. <i>Bestillingen</i>	30

4.2.2. <i>Estetikk, ansvar og holdninger</i>	31
4.3. Intervju av komponister	33
4.3.1. <i>Presentasjon av komponister</i>	33
4.4. Drøfting rundt intervju av komponister	34
4.4.1. <i>Musikkonkurranser</i>	35
4.4.2. <i>Korpskonkurranser. Fordeler og utfordringer.</i>	36
4.4.3. <i>Brassband- og janitsjarkorpskonkurranser. Ulikheter?</i>	38
4.4.4. <i>Å skrive musikk til konkurranse. En tvangstrøye?</i>	39
4.4.5. <i>Slagverk, perkusjon og trommer; berikende og begrensende? Om forventningspress.</i>	40
4.4.6. <i>Substans og publikum. To motpoler?</i>	43
4.4.7. <i>Estetikk. Pragmatisk, men prinsippfast?</i>	45
4.5. Oppsummering av intervjukapittel	48
5. Verkfordypning.....	49
5.1. Introduksjon til analyse av verk 1	49
5.1.1. <i>Om Seid</i>	49
5.1.2. <i>Analyse av Seid</i>	50
5.1.3. <i>Tradisjon og inspirasjon</i>	55
5.1.4. <i>Kort sammendrag av drøftingen rundt Seid</i>	56
5.2. Introduksjon til analyse av verk 2	56
5.2.1. <i>Om Goldberg 2012</i>	57
5.2.2. <i>Analyse av Goldberg 2012</i>	58
5.2.3. <i>Tradisjon og inspirasjon</i>	63
5.2.4. <i>Kort sammendrag av drøftingen rundt Goldberg 2012</i>	64
5.3. Sammenligning av verk	65
5.3.1. <i>Likheter og ulikheter</i>	66
5.4. Oppsummering av verkfordypningskapittel	67
6. Oppsummering.....	69
6.1. Oppbygning. Vellykket teori og metode?	69
6.2. Svar på problemstilling, funn tatt i betraktning	70
6.3. Utsikter	73

Litteratur- og kildeliste.....	74
Vedlegg.....	77
Vedlegg 1. Intervju av Harald Eikaas.	77
Vedlegg 2. Intervju av Torstein Aagaard-Nilsen.	79
Vedlegg 3. Intervju av Svein Henrik Giske.	81

Forord

Det begynner å nærme seg slutten på en lang periode med masterarbeid. I den forbindelse er det på plass å rette en stor takk til de som har vært med på å gjøre dette mulig. Det er på mange måter godt å bli ferdig med arbeidet, for det har tidvis vært svært krevende, men det er også til dels vemodig. Prosessen har latt meg ta et dypdykk i tematikken min, noe jeg setter stor pris på. Å skrive om noe som står meg så nært har vært spennende, først og fremst fordi det har utfordret meg til å tenke nytt om mine egne oppfatninger og fordommer til min egen hobby.

I en sådan avslutningsfase er det en rekke mennesker som fortjener en takk:

- Takk til Anders Tykesson som med stø hånd har veiledet meg gjennom prosessen. Selv om jeg antagelig burde brukt deg mer tidligere, har du alltid vært rask på labben når jeg først trengte hjelp. Jeg har alltid visst akkurat hva jeg skal gjøre etter at jeg har snakket med deg.
- Takk til Gjertrud Pedersen sine timer med *Forskerforum*. De har åpnet opp for nye tanker hos meg underveis i prosessen.
- Takk til mine informanter som velvillig stilte opp med sine tanker om oppgavens tematikk. De har stått for store deler av svarene på min problemstilling.
 - o Norges Musikkorps Forbund, representert ved Harald Eikaas og til dels Karl Ole Midtbø.
 - o Komponist Torstein Aagaard-Nilsen.
 - o Komponist Svein Henrik Giske.
- Takk til Norsk Noteservice som velvillig stilte opp med å frislippe utdrag fra verkene jeg har fordypet meg i.
- Takk til Mamma for å ha lest korrektur.
- Takk til Henriette som alltid har kommet med oppmuntrende ord og gode synonymer når det har vært motbakke.

Aleksander H. Strøm
Fredrikstad, 09.05.2012.

1. Innledning

Denne oppgaven handler om konkurransemusikk. Jeg vet mye om konkurransemusikk fra min virksomhet i ulike musikkorps. Familien min har lenge vært en del av korpsbevegelsen, og jeg har selv spilt i musikkorps i ca. 15 år. I de senere år har jeg blitt mer og mer engasjert i ulike korpskonkurranser. Det være seg regionale og nasjonale mesterskap, internasjonale konkurranser og underholdningskonkurranser. Utviklingskurven min har gått fra aspirantkorps og skolekorps, til voksenkorps, både janitsjarkorps og brassband. Jeg er fascinert av hvordan det i det hele tatt lar seg gjøre å konkurrere i musikk, og hvordan man skriver musikk til konkurranser. Hvilke premisser legges til grunn i en bestilling av konkurransemusikk? Hva med musikkens estetikk?

Per i dag er jeg medlem i et elitebrassband. Hvert år deltar vi på ulike konkurranser, både i Norge og noen ganger i utlandet. Sesongens store høydepunkt er Norgesmesterskapet for brassband som arrangeres i begynnelsen av februar hvert år. Det foregår i Grieghallen i Bergen. For korpsene i elitedivisjon er mesterskapet delt i to deler: et pliktnummer, som alle i divisjonen må spille, og et selvvalgt nummer. Norges Musikkorps Forbund, heretter kjent som NMF, har de senere årene bestilt nye verk som pliktnummer hvert år av norske komponister. Både komponister med og uten kjennskap til ensembleformen har skrevet pliktnummeret, f.eks. Ørjan Matre og Stig Nordhagen. Etter å ha vært med noen år har jeg etterhvert utviklet et ambivalent forhold til disse pliktnumrene. Det er like spennende hver høst å vente på det nye verket, og opplevelsen man får av å lese og spille det er engasjerende å være en del av. Om konkurransene har en motiverende og inspirerende effekt på alle musikere kan diskuteres, men at musikken som spilles har en effekt på alle aktører er det liten tvil om. Derfor mener jeg at det er viktig for alle aktører at musikken har en hensikt. Alle andre aspekter ved konkurranser fungerer ulikt på oss, og treffer oss i ulik grad, men selve musikken er noe som treffer oss alle.

Man opplever en atmosfære full av entusiasme og liv, og den som har vært til stede under et NM for brassband i Grieghallen i Bergen, kan ikke la være å la seg påvirke. Hele hallen ”lever”, og det pågår aktive diskusjoner og meningsutvekslinger overalt. Spenningen og forventningen føles langt inn i sjelen, og man blir revet med. (Øren 1993, s. 75).

Denne type skildringer forteller mye om hvor korpskonkurransene står i miljøet sammenlignet med 17. mai-feiringen, som av noen oppfattes som heller triviell.

1.1. Problemstilling

I oppgaven undersøker jeg brassbandkonkurransemusikkens estetikk. Når nye verk tillegges et aspekt, endrer både interpretasjon og opplevelse av musikken seg. Dvs. at når musikken ikke bare skal kunstnerisk interpreteres, men også danne grunnlag for vurdering, endrer mange premisser seg. Kan musikken, i for stor grad, preges av en bestillings premisser/begrensninger? Eller kan konkurransemusikk for brassband klinge godt, være gjennomarbeidet og uhindret? Skal musikk skrevet til konkurranser være bruksmusikk; musikk som tåler andre anledninger og omgivelser? Dette er oppbyggende spørsmål til min problemstilling.

Problemstilling: Hva er, og hva kjennetegner, estetisk brassbandkonkurransemusikk, og i hvilken grad preges musikken av bestillingens premisser?

Målet for oppgaven er å avdekke holdninger til konkurransemusikk, spesielt for brassband, men også til det å konkurrere i musikk generelt. Dette avdekker jeg ved å intervju tre aktører innenfor feltet, to komponister og en bestiller. Jeg ønsket også å fordype meg i to konkurranseverk for brassband, for å se etter hva som kjennetegner musikken. Det er spennende å se på likheter og ulikheter i verkene, samt drøfte hvor nyskapende, originale og gjennomarbeidede de er. Ved bruk av disse metodene finner jeg frem til hva som kjennetegner estetisk brassbandkonkurransemusikk, og i hvilken grad en bestilling legger føringer for verket.

Etter å ha vært en del av brassbandmiljøet noen år, samt å ha skaffet meg inngående kunnskap om brassbandhistorien, sitter jeg i dag igjen med et inntrykk av at nyskrevet brassbandmusikk kommer i mange former. Det finnes nyskrevet musikk inspirert av tradisjonen, musikk som er inspirert av tidlig musikk fra Frelsesarmeen f.eks., og det finnes musikk som har sprent grenser og utfordret brassbandmediet i stor grad. I alle typer konkurransemusikk er det elementer som fungerer godt, men også elementer som ikke fungerer like godt. Hva er det som bestemmer dette? Det kreves mye av en komponists tid og ressurser for å sette seg inn i hvordan et brassband fungerer, hvis man ikke kjenner ensembleformen spesielt godt.

Det er viktig for alle aktører – utøvere, dirigenter, juryer, publikum og arrangører – å behandle hensiktsmessig musikk. Jeg tror konkurransens nytteverdi også blir større med dette. Konkurransemusikk, og det å konkurrere generelt, har vært lite undersøkt tidligere og det forventes å komme mer frem i lyset.

1.2. Begrunnelse for oppgavens form og oppbygging

For å komme i dybden av problematikken knyttet til konkurransemusikk for brassband, har jeg henvendt meg til aktuelle arrangementer, dommere, utøvere og dirigenter, og deres interpretasjon av ulike konkurransemusikkverker. Strukturerte kvalitative intervjuer av involverte personer er essensielt for å avdekke svar på oppgavens problematik. I oppgaven intervjuer jeg to komponister og musikkseksjonen i Norges Musikkorps Forbund. Det viktigste i denne sammenheng er å avdekke holdninger og innstillinger til konkurransemusikk. De intervjuede er spurt om sitt personlige forhold til nettopp dette. På denne måten kommer jeg i stor grad ”under huden” på de jeg intervjuer, og således er dette en god metode for meg, da jeg tror jeg oppnår ærlige svar fra de forespurte. Intervjuene gir meg nødvendig informasjon og støtte for mine argumenter, og grunnlag for debatten jeg ønsker i oppgaven. Grunnet store reiseavstander har jeg i samråd med min veileder, valgt å foreta intervjuene på e-post.

Et strukturert kvalitativt intervju kjennetegnes ved at spørsmålsformuleringene er nedskrevet på forhånd. Dette sikrer at svarene jeg får er lett å stole på og er velreflekterte. Det jeg mister er noe av intervjuobjektens spontanitet, da spørsmålene er ubøyelige (Malt 12.05.2015). At et intervju er kvalitativt betyr at det vektlegger forståelse og analyse av sammenhenger i en prosess hos den enkelte. Dette er viktig for å få bedre forståelse for individer (Malt 04.09.2015). Jeg har valgt å intervju to komponister, som jeg presenterer i neste avsnitt, som jeg også har valgt å analysere verk av. I tillegg har jeg valgt å intervju Norges Musikkorps Forbund om bestilling av musikkverk.

- Harald Eikaas (f. 1964) er musikkseksjonssjef i Norges Musikkorps Forbund, og har bl.a. ansvaret for den årlige bestillingen av pliktnummer til NM for brassband.

Fordypning i partiturer er også en svært viktig del av masterarbeidet. Her tar jeg for meg to ulike verk i ulik stil, skrevet med 15 års mellomrom. Komponistene jeg intervjuer har skrevet de to verkene jeg har valgt å fordype meg i.

- Torstein Aagaard-Nilsen (f. 1964) har etterhvert blitt en velrenommert komponist i brassbandmiljøet. Da han skrev pliktnummeret til EM for brassband i 1996, *Seid* (1995-1996), ble han den første til å inkludere modernistiske aspekter til konkurransebrassbandmusikken.
- Svein Henrik Giske (f. 1973) har blitt en viktig arrangør for brassband, men har også flere originale verk for brassband. I 2011 skrev han et nyskapende pliktnummer til NM for brassband i 2012, *Goldberg 2012* (2011).

Jeg baserer meg også på egne erfaringer som utøver, da jeg gjennom dette har opplevd noen av de ulike sidene ved konkurransemusikk på nært hold de siste årene.

1.3. Tidligere studier

Musikkonkurransfeltet er det gjort lite forskning på fra før. For meg er det et ganske personlig tema, et tema jeg engasjerer meg sterkt for og synes er svært lite belyst. Brassbandkonkurranser, og musikkonkurranser generelt, er et felt som blir hysjet ned i akademiske kretser og etter min oppfatning nærmest blir sett på som tabu. Allikevel er det en enorm arena for å konkurrere i musikk. Det finnes mange konkurranser som vises på tv av kommersiell karakter, som *Idol* og *The Voice*, men det finnes også høyt respekterte konkurranser for klassisk musikk, som *Dronning Sonja Internasjonale Musikkonkurranse* og *Virtuos*. Dette beviser bare at det konkurreres stadig vekk, i alle sjangre. Uavhengig av hvorvidt jeg er en tilhenger av det eller ikke, så er det noe som skjer hver dag uten at aktører nødvendigvis tenker spesielt nøye gjennom hva det faktisk innebærer. Ettersom et slikt dominerende fagområde er utelatt over lang tid, synes jeg det er på høy tid å gjøre noe med det. Selv om oppgaven min er noe spisset, noe distansert fra den konkurransekulturen som skapes i kunstverden generelt, tar den allikevel opp noen aspekter som gjelder hele feltet.

Feltet er lite forsket på, spesielt brassbandaspektet, men det finnes noen artikler og kortere avhandlinger som berører temaet. Gary E. McPherson og William F. Thompson skrev i 1998 en tekst de kalte *Assessing Music Performance: Issues and Influence*. Denne artikkelen tar for seg hvilke innfallsvinkler man kan ha til å skille fremføringer av musikk, og hvordan bedømming kan foregå. Alfie Kohn og Rodney E. Miller kritiserte musikkonkurrering generelt, henholdsvis i boken *No Contest; the case against competition* (1992) og artikkelen *A Dysfunctional Culture: Competition in Music* (1994). Disse tekstene har gode poenger, men begynner

også å bli noe utdaterte ettersom den tekniske utviklingen har vært enorm de siste 20 årene, med internett, tv-utvidelser, osv. Konkurranser for korps har Berit Handegard skrevet noe om, i sin masteroppgave på Universitetet i Bergen. Oppgaven heter *Musikkorps, mer enn 17. Mai?*, og tar for seg de ulike arenaene korps er på utenfor marsjsesongen. Konkurranser har blitt en stor del av korpsåret, også blant skolekorps, og er for mange korps årets høydepunkt. Handegard har et kulturanalytisk perspektiv på musikkorps i denne avhandlingen. Jan Roger Øren har skrevet en svært relevant oppgave, *Korpskonkurranser - vurdering av musikalske prestasjoner, og konsekvenser av deltagelse (1993)*, som omhandler utviklingen av konkurranser for korps i Norge, med alle de utfordringer det bringer på banen. Oppgaven begynner å bli noe utdatert, men er fortsatt svært aktuelt på mange områder. Den tar f.eks. for seg problematikken knyttet til objektivitet i bedømmingen.

2. Musikkonkurranser

Organisert konkurranse eksisterer på mange plan og i mange former innen musikkutøvelse. Eksempelvis kan nevnes prøvespill til ulike jobber i profesjonell sammenheng, og prøvespill til studieplasser ved musikkutdanningsinstitusjoner. Dette er konkurranser i den forstand at det er en utpekt jury som får i oppdrag å skille ulike kandidater fra hverandre, og prioritere innen de ulike fremføringene. Videre kan en nevne prøvespill for ulike stipend, legat og tilde-
ling av økonomiske midler. Det finnes også konkurransetyper der målet utelukkende er å få best mulig plassering, for igjen å bruke dette i egen markedsføring, og for å oppnå visse priser og belønninger. Dette kan være solist- og ensemblekonkurranser i ulike genrer som folkemusikk, klassisk musikk, jazz og rock. Man har kulturmønstringer og festivaler med innlagte konkurranser, og man har nasjonale og internasjonale mesterskap med tilhørende titler. Sammenligningen med idretten synes i mange sammenhenger klar, der en opererer med priser, poengsummer og plasseringer. Mange av konkurransene er nær knyttet til prestisje, og det kan være av avgjørende betydning for å hevde seg i disse.

Med konkurransemusikk menes musikk skrevet til bruk i konkurranse, med alt det innebærer. Dette kan være alle typer konkurranser. I brassbandbevegelsen har man nasjonale mesterskap, ulike underholdningskonkurranser og festivaler med ulike temaer. Når musikken man skriver skal bli kunstnerisk interpretert, og interpretasjonen skal vurderes, tillegges musikken nye aspekter. Når det kommer til forholdet mellom komponist og musikk, er ikke dette helt uproblematisk. Det er sentralt i dette masterprosjektet å peke på at konkurranseaspektet ved bestillingen av konkurransemusikken kan påvirke selve komponisten og musikken i noen grad. Det ligger en fare i at konkurransemusikk kan bli konstruert og kunstig. Hvis komponistens fokus blir å fremme de tekniske, klanglige og eventuelt samspillsmessige begrensningene, vil det være uheldig. Da kan fokuset raskt havne på at det skal gå *lysere, sterkere og raskere*, som jeg indikerer i tittelen min. Dermed kan kunsten havne i andre rekke. Imidlertid er det vanskelig å påvise om en komponist konstruerer opp vanskeligheter eller om han/hun helt og holdent er tro mot egne musikalske ideer. Det stilles ofte krav til høy vanskelighetsgrad i musikken som brukes i konkurranser. Dette gjøres for å skille utøverne fra hverandre. En kan ofte se at musikken blir spekulativt vanskelig med tanke på at man skal få ulik kvalitet på fremføringene, og at det dermed blir lettere å rangere. Det må ligge en utfordring for komponisten i at det styrende for komposisjonen er en musikalsk idé og overbevisning, mer enn de krav som stilles.

Også med tanke på å ta ut musikk til konkurransebruk generelt, blir det essensielt at man tar i betraktning musikkens kvalitet mer enn dens evne til å skille ulike fremføringer. Man har også et ansvar overfor et eventuelt publikum. Det må være musikk som treffer publikum. For utøveren og dirigenten blir det viktig å bevisstgjøre de musikalske elementene som gjør fremførelsen interessant og mer attraktiv å høre på for den som skal vurdere. Det ligger et spenningsfelt i dette, som kan være avgjørende i en gitt rangeringssituasjon.

2.1. Komponister som skriver for konkurranser

Det er problematisk å omtale komponister som konkurransekomponister, men det finnes komponister som skriver mer for musikkkonkurranser enn andre. I brassbandkonkurranser er det flere komponister som utpeker seg. Siden korps organiserer årsplanene sine slik at konkurransene blir høydepunktene, blir det logisk nok flere komponister som blir brukt i konkurranser. For å holde på musikere og deres motivasjon, spesielt blant skolekorps, er konkurranser i ferd med å få monopol på sesonghøydepunkter for mange korps. Dette er en tendens som medfører fordeler og ulemper. Man holder musikerne skjerpert og mer motivert over lengre tid, men å konkurrere i musikk er grunnleggende problematisk. I verste fall kan man holde korpset kunstig i livet basert på gode plasseringer i konkurranser. Dette er noe mine intervjuobjekter kommer innpå, så jeg kommenterer dette i større grad i intervjukapitlene.

Det er en rekke komponister, som er verdt å nevne, som skriver musikk til konkurranser, men jeg har gjort et utvalg basert på min oppfatning av deres posisjoner i bevegelsen. Mye av brassbandrepertoaret kommer fra Frelsesarmeen, og her var Eric Ball (1903-1989) og Ray Steadman-Allen (1922-2014) tidlig viktige stemmer. De har skapt mye av repertoarfundamentet. Lenge var musikk skrevet av komponister knyttet til Frelsesarmeen forbeholdt armeen, uten unntak, men etter hvert ble musikken tilgjengelig for alle brukere. Frelsesarmeens komponisters måte å skrive musikk på, i tillegg til klangidealet, har blitt et referansepunkt for en del andre komponister. Komponister fra armeen har f.eks. gitt ut bøker i instrumentasjon for brass. Det er noe usikkert hvorfor det ble sånn, men verkene som er knyttet opp til armeen er nærmest uten unntak godt gjennomarbeidede verk. For mange er denne musikken nesten opphøyd, og ikke egnet til konkurransebruk f.eks.

Brassbandbevegelsen har sine røtter fra de britiske øyer, så mange av de viktigste komponistene kommer derfra. Gilbert Vinter (1909-1969) var tidlig en viktig stemme. Senere har komponister som Philip Wilby (f. 1949), Peter Graham (f. 1958), Edward Gregson (f. 1945), Derek Bourgeois (f. 1941), Philip Sparke (f. 1951), Kenneth Downie (f. 1946) og Simon Dobson (f. 1981) preget grunnrepertoaret for mange brassband i konkurranser. Disse komponistene representeres tilnærmet alle mesterskap, noen oftere enn andre. Komponister fra Belgia og Nederland er også i ferd med å befeste seg på korps' konkurranseprogram. Jan van der Roost (f. 1956), Jan de Haan (f. 1951) og Johan de Meij (f. 1953) har alle preget repertoarutviklingen. I Norge er det Torstein Aagaard-Nilsen (f. 1964) som er den sterkeste stemmen i brassbandrepertoaret, men komponister som Stig Nordhagen (f. 1966), Svein Henrik Giske (f. 1973), Håkon Berge (f. 1954), Ørjan Matre (f. 1979), Knut Vaage (f. 1961) og Dag Egil Njaa (f. 1969) har også skrevet viktige verk for brassband. Tendensen med at komponister med mer klassiske bakgrunner har begynt å skrive musikk for brassband, spesielt i Norge, er et løft for repertoaret.

2.2. Konkurransemusikk

Det ligger en fare i å definere noe musikk som konkurransemusikk. Det kan utelukke at musikken har noe annet formål enn å brukes i konkurranse for å skille gode utøvere fra dårligere utøvere. Når man snakker om konkurransemusikk, så kan det like godt være musikk som aldri hadde som formål å bli brukt i konkurransemusikk. På prøvespill til utdanningsinstitusjoner er f.eks. W. A. Mozart mye brukt, men han hadde neppe noen anelse om at musikken hans skulle brukes til slike formål. Allikevel kan vi se at det er en viss type musikk som brukes i musikkkonkurranser, og korpskonkurranser spesielt. Dette skriver Torstein Aagaard-Nilsen om i sitt blogginnlegg *Jeg skjønner ikke den nye musikken.. eller jeg forstår den så altfor godt*. Mange dirigenter og musikkutvalg er opptatt av å velge musikk som viser allsidighet (Aagaard-Nilsen, 14.02.2013). Det er viktig for mange å vise at de kan prestere på flere musikalske området. Virtuositet, dynamikk, ekspressivitet og presisjon er noen parametere som prioriteres å vise frem i korpskonkurranser. At man ønsker å vise disse tingene er lurt i konkurranser, men det har medført at man har ramlet litt ned i en ”repertoarsump”. Det finnes store mengder repertoar som kan brukes i konkurranse som sjelden blir brukt, f.eks. transkripsjoner av Stravinsky, mens det også finnes musikk som ikke egner seg like godt, men allikevel brukes år etter år. Philip Sparke er en mye brukt komponist i korpskonkurranser f.eks.

Selv om det på ingen måte utelukker at musikken hans er velegnet for formålet, har man en tendens til å henge seg opp i de samme verkene og samme komponistene i lang tid. Det er mulig man liker musikken godt, eller at man bare blar i fjorårets mesterskapsprogram, men det er ikke alltid like nyskapende for repertoarutviklingen.

Når det gjelder musikk som er skrevet til konkurranse, vil den raskt klassifiseres som konkurransemusikk. Dette er musikk som er med på å fornye repertoaret, og har som formål å etablere seg i korpsenes repertoar. Allikevel ser man at slike verk sjelden blir "hits", men dukker kanskje opp en og annen gang i mesterskap. Om dette er fordi musikken raskt omtales som konkurransemusikk, eller at musikken ikke gleder korpsenes faste publikums ører er vanskelig å si. Det kan også være at musikken er for vanskelig å spille med færre øvelser til konsert enn f.eks. NM. Dette gjør at mesterskap danner fundamentet for repertoarutviklingen, selv om det ikke er her korpsene møter sitt mest faste publikum. Intensjonene med repertoarutvikling er gode, men det er allikevel utfordringer knyttet opp til dem.

2.3. Roller

Det er mange som involveres i konkurranser og konkurransemusikk. Vi har musikerne, dirigentene, publikummet og juryen. De forskjellige involverte opplever gledene og utfordringene med konkurrering på ulike måter.

2.3.1. Utøver

Som musiker i et ensemble som konkurrerer har du satt av mye tid og hengivelse til et prosjekt, ofte over lang tid. Denne dedikasjonen er helt spesiell, da man ofte kommer tett på sine medmusikere. I mesterskap, hvor man ofte spiller ett eller to stykker, kommer man også veldig tett på musikken. Det kan være utfordrende å jobbe så intenst og lenge med lite musikk, men det kan også være givende å finne nye ting i musikken. Ofte danner man seg et elsk- og hatforhold til musikken. Det kan være voldsomt intenst periodevist, men utløsningen av glede og eufori på scenen er noe de fleste musikere setter veldig høyt. Da er man villig til å ofre mye, og fellesskapsfølelsen styrkes kraftig. Dette er noe som kan utfordres ved dårlige resul-

tater, men min egen erfaring tilsier at samholdet kommer styrket ut av slike perioder uavhengig av resultat, selv om man selvfølgelig ønsker å gjøre det godt både musikalsk og plasseringsmessig.

2.3.2. Dirigent

Når man dirigerer et ensemble er rollen noe ulik rollen som musiker. I amatørkorps er dirigenten ansvarlig for interpretasjonen, hvordan musikken skal formes. Vedkommende er også den eneste betalte, og dette medfører et litt annet press. I tillegg innehar dirigenten formell kompetanse, noe de fleste amatørmusikere ikke har. Å gjøre det godt i konkurranse kan ofte bli viktigere for mange fremfor å skape gode musikalske øyeblikk. Det å sikre seg jobb som dirigent i fremtiden, og beholde egen ære og prestisje er nok viktig for mange, men det er et press dirigenter må leve med. Dette er også noe de er betalt for å leve med. Dirigentens rolle er naturligvis å forme musikken etter eget ønske, og fremme korpset gode sider. I konkurranse er det nok også mange som jobber med å ”kamufilere” svakere sider. I konkurranser jobber man ofte intenst med en begrenset mengde musikk. Dette kan by på motivasjonsutfordringer. Det å finne nye ting å jobbe med og holde musikerne skjerpet over lang tid kan være vanskelig. Allikevel får dirigenter og musikere et spesielt bånd i slike konkurranseoppkjøringer. Fellesskapet og samholdet som konkurranseoppkjøringer skaper, er unikt for korpsbevegelsen.

2.3.3. Publikum

Man er avhengig av publikum som musiker. Musikkfremførelser trenger publikum, og forhåpentligvis trenger publikum musikkfremførelser også. Selv om man som regel spiller for hverandre i musikkonkurranser, finnes det også en egen liten publikumskjerne, ofte bestående av familie og venner, men også andre tilreisende musikkinteresserte. For at konkurransemusikk skal ha en fremtid, og musikk ellers også, trenger man tilbakemeldinger fra publikum. Dette kan helt enkelt sammenlignes med ”marked og etterspørsel”. Om publikum liker musikken vil den antagelig bli spilt igjen, med unntak selvfølgelig. Om utøverne liker musikken vil den antagelig bli spilt igjen, med unntak her og selvfølgelig. Det er vanlig å høre at tilhørere påpeker at musikken antagelig var morsommere å spille enn å høre på, og omvendt. Denne kjemien mellom ensemble, musikk og publikum gjør musikken levende og kan gjøre musikken lengelevende. Publikum er mer og mer mottagelig for ”lite publikumsvennlig” musikk,

spesielt i Norge, fordi man har vært utsatt for det i større grad på store arrangementer som NM, o.l. Gode fremførelser settes det ofte pris på, slik jeg kjenner korpsbevegelsen. Balansen mellom utøver og publikum er i utvikling, da man kan se et todelt korpsrepertoar. Man har filmmusikkinspirert musikk, kontra den musikken som ofte er omtalt som mer original og substansfylt. Dette er en diskusjon som er verdt å bite seg merke i.

2.3.4. Jury

For å bedømme en konkurranse er man avhengig av en jury eller dommer. Organiseringen av dette er et veldig omdiskutert felt i ulike nettfora. At man skal ha dommere er det bred enighet om, men hvordan bedømmingen skal løses er det delte meninger om. Slik det er i dag er et dommersett på 2-3 jurymedlemmer vanlig, ofte åpen bedømming, forberedt med partiturer. Åpen bedømming betyr at dommerne ser korpsene, i tillegg til å høre de, noe som gir en helhetlig visuell opplevelse. Korpsene skal gis en poengsum opp til 100 poeng og få egne dommerkommentarer på hva de kan jobbe videre med. Det er flere utfordringer ved denne løsningen, og andre løsninger selvfølgelig. En annen mening er at dommerne bør sitte adskilt, og gi egne poengsummer og kommentarer uten å snakke med hverandre. Andre mener at dommerne skal sitte sammen, men ikke se korpsene, såkalt lukket bedømming. Antall dommere diskuteres også. En annen utfordring er at det nærmest finnes en uskreven regel om at det ikke skal deles ut lavere poengsummer enn 75-80 poeng. Da blir det raskt tett blant korpsene, når det f.eks. er 16 korps i divisjonen. Hvis et korps spiller og gjør seg fortjent til 90 poeng, lar det seg ikke gjøre hvis korpset allikevel er dårligst. Da må de få lavere poengsum, noe som gjør poengsummene kunstige og nærmest til pynt. Det er ikke alltid dette er et problem, men det er så absolutt en utfordring med systemet. Mange mener at konserten skal oppleves som et helhetsinntrykk, mens andre mener at i en konkurranse er det kun ørene som skal få sanse. I NM har det f.eks. vært praktisert både lukket og åpen bedømming.

I iaktakelsen av ny musikk skrevet til konkurranse er det viktig at dommerne forbereder seg så godt de kan med å lese partituret. Svært få kan vite hvordan musikken klinger. Det krever utpreget gode partiturllesingsevner og lydopptak finnes ikke. Da blir det spesielt utfordrende å gi tilbakemeldinger. Urfremførelse krever impulsive tilbakemeldinger av opplevelsen, like mye som tilbakemeldinger på "riktige og feile" toner. Når man er ukjent med hvordan musik-

ken klinger, som ved urfremføring av et pliktnummer, kan det også spekuleres i om det er fordel ved å bli trukket til å spille tidlig eller sent. Resultatene av en konkurranse er også fundamentet for diskusjoner blant taperne og vinnerne. Således er det å være dommer en utakknemlig oppgave, da du alltid vil bli upopulær siden noen må komme sist.

3. Korps

Korps kan ha flere betydninger, men i denne oppgaven handler det om musikkorps hver gang termen korps dukker opp. Et musikkorps er en musikkgruppe bestående av blåsere og slagverk, et blåseorkester. Begrepet dukket opp 1850-tallet, og har utviklet seg til det vi kjenner som korps i dag.

3.1. Korpsbevegelsen

De norske korpsene, ofte definert som orkestre av blåseinstrumenter med eller uten slagverk, deles inn i to kategorier: brassband og janitsjarkorps. Brassbandene består av messing og slagverk, mens janitsjarkorps også har med seg treblåsere. I senere tid har det blitt mer vanlig med utvidelse av besetningene. Da kan også piano, orgel, harpe og diverse strykeinstrumenter inkluderes, selv om disse instrumentene representerer unntak fra reglene. Disse noe uvanlige besetningene blir ofte kalt symfoniske korps. I brassband er besetningen ganske standardisert. Det bør være om lag 30 musikere for å dekke opp stemmene i partituret. I janitsjarkorps er det et betydelig større slingringsmonn, da repertoaret også er større. Det kan variere fra 30 til ca. 100 musikere for å dekke opp partiturets stemmer. Dessuten er det flere musikere per stemme i janitsjarkorpsstradisjonen enn det er i brassband. Folk flest vil oppfatte begge besetningene som musikkorps, men innad i miljøet er de fleste svært bevisst på forskjellene (Handegard 2007, s. 74). Det er omtrent 1600 musikkorps i Norge. I Sverige, som har dobbelt så mange innbyggere, er det omtrent 200 musikkorps. I 2007 var det omtrent 113 000 personer som spilte i 2965 musikkorps, i Norden. Over halvparten av disse befinner seg i Norge (Handegard 2007, s. 74). At musikkorpsene står såpass sterkt i Norge er noe uvanlig, og skyldes driften og utbredelsen av skolekorpsene. Det finnes få skolekorps i utlandet, og de som finnes er ofte driftet av en offentlig musikkskole. Tradisjonen med at de norske skolekorpsene er knyttet opp mot grunnskoler er ganske unik. Foreldres interesse og iver danner et solid grunnlag for driften av skolekorpsene, en jobb som gjøres frivillig på bekostning av deres egen fritid.

For mange er korps ensbetydende med 17. mai. Dette har antagelig mye å gjøre med at det er på slike dager korpsene er mest synlig for de som ikke oppsøker korps ellers i året. Selv om jeg som barn til dels kunne bifalle at 17. mai var korpsenes hovedarena, ser jeg i dag at korps er så mye mer enn nasjonaldagen vår, om ikke mesteparten. Likevel kan jeg være enig i at 17.

mai er noe helt spesielt for de norske musikkorpsene, ikke bare grunnet tradisjonene og historien, men også av den grunn at fellesskapet materialiseres i det offentlige rom denne dagen. Korpsenes aktivitet utover mai-aktivitetene havner ofte litt i glemmeboken. Viktige arrangementer som konserter, rekrutteringsoppdrag, dagnadsarbeid, konkurranser, offentlige oppdrag, m.m. må ikke glemmes.

Frem til i dag har man opplevd en enorm utvikling på alle områder innenfor korpsbevegelsen, organisatorisk så vel som musikalsk. Musikkorps er basert på et forpliktende fellesskap som krever tilstedeværelse og engasjement. Dette fellesskapet frembringer musikk og prestasjoner, og gir identitet (Ingskog 1990, s. 60).

3.2. Brassbandhistorie

Brassband er, som tidligere nevnt, en type musikkorps som består av messing- og slagverksinstrumenter. Den klassisk britiske brassbandbesetningen oppstod på midten av 1800-tallet. Man opprettet brassband i forskjellige fysiske industrier, spesielt gruveindustrien, for å stimulere fritidsaktivitetsbehovet til arbeiderne. Det har vært vanlig å fastslå opprinnelsen til brassband-bevegelsen slik den fremkommer ovenfor. Bakgrunnen er den industrielle revolusjon og den nye arbeiderklassens arbeid og fritid. Det er imidlertid forsket lite på hvorfor bedriftsledere i Viktoriatiden skulle fremkomme med ønsket om akkurat brassband, i en tid hvor kultur- og fritidstilbudene var mange. Et annet aspekt er at medvirkning i brassband, som en del av arbeiderklassens kultur, fikk et stempel som mindreverdige, sett mot de musikalske aktiviteter som høyere samfunnsklasser syslet med, av mange kalt finkultur (Hind 1952, s. 52-63).

Korpsenes navn viser også i dag tilhørigheten til industribedriftene som var aktive på 1850-tallet, f.eks.: Black Dyke (Mills') Band (1855, veveri), Desford Colliery Band (1898, gruvedrift), og i nyere tid Grimethorpe Colliery Band (1917, gruvedrift) og G.U.S. (G.U.S. er forøvrig en forkortelse for *The Great Universal Stores LTD*; 1993, fottøy.) I England har det ensemblet som kalles *brassband* en fast, regelstyrt besetning. Grunnen er at den flittige deltagelse i konkurranser, med historie tilbake til 1850-årene, betinger at korpsene er like når det gjelder instrumenter og antall musikere. Imidlertid har messinggrupper og ensembler av forskjellig størrelse eksistert før 1850-årenes England. Det kan trekkes linjer tilbake til

Italia og de messingkor brukt av Giovanni Gabrieli (ca. 1554-1612) i datidens katedraler i Venezia. Og forskjellen på et *band* og et *ensemble*, er bare størrelsen og instrumentarieret (Taylor 1979, s. 149-165). I dag finnes det også messingensembler av forskjellig slag i forskjellige størrelser. Et norsk eksempel er *tenThing*, Tine Thing Helseth sitt tenpiece-ensemble. Dette er et lite brassband som bruker andre instrumenter (valthorn og trompeter) enn de tradisjonelle britiske. Også britene har vært aktive i den formen for brassensemble med Philip Jones' Brass Ensemble (virksomt 1951-1994) som et av de fremste eksemplene.

Det eksisterer også grupper som kaller seg brassband i andre deler av verden. De kan føre historien like langt tilbake som brassbandene i England. For eksempel i New Orleans, USA, er det grupper som kaller seg brassband. Disse spiller jazz, blues og lignende og har ofte en "tar-det-vi-har"-besetning, ikke sjeldent utstyrt både med saksofon og klarinett. Likefullt deler de navn med de engelske, mer fast sammensatte ensembler.

Med oppfinnelsene til Adolph Sax, og her tenkes på *saxhornene* (ikke saksofonene), ble instrumentarieret utvidet, og en bedre balansert klangmulighet ble oppnåelig. Satsingen på fritidsaktiviteter skjedde omtrent på samme tid som Sax sin oppfinnelse ble innført i bestående korps. Det kan være at denne forbedringen av det instrumenttekniske, og den økte produksjonen av instrumenter, har betydd mye for valget av *band* som fritidsaktivitet nr. 1 i britiske industribedrifter. Saxhornene, det vil si flygelhorn, althorn og tenorhorn, er alle deler av den instrumentfamilien som Adolph Sax (1814-1894) lanserte rundt 1845.

Det er ikke lenger bare i England man finner de gode brassbandene. USA har kommet etter, og Skandinavia har de siste 35 år blitt med i verdens elite og konkurrerer på høyeste plan. Det samme gjelder Sentral-Europa, særlig Nederland, Frankrike, Belgia og Sveits (Taylor 1979, s. 29-31). I Norge ble brassband vanlig fra begynnelsen av 1970-årene, særlig på Vestlandet. Manger Musikklag, Stavanger Brass Band og Eikanger Bjørsvik Musikklag har utmerket seg i internasjonale konkurranser; sistnevnte var det første ikke-britiske brassband som ble Europamester. De vant også Norgesmesterskapet både i 2011, 2012, 2013 og 2014. Brassbandene i Norge er ikke registrert i et eget forbund, men er sammen med janitsjarkorpsene medlemmer av Norges Musikkorps Forbund, NMF. I England er situasjonen noe annerledes, idet det finnes mange lokale korpsorganisasjoner, men også en sentral, British Federation of Brass Bands (fra 1968). European Brass Band Association (EBBA) (1978) har ansvaret for arrangement av Europamesterskapet for brassband.

Den tradisjonelle britiske besetningen er som følger, i partiturrekkefølge. Det er, ikke minst for rettferdig konkurransene, viktig at det finnes en fast regel som alle skal forholde seg til. Musikken, ofte spesialbestilt for konkurranser, følger samme mal.

- Soprankornett stemt i Eb
- 9-10 kornetter stemt i Bb, stemmeinndelt slik:
 - o 4-5 solokornetter
 - o Repianokornett
 - o 2 andrekornetter
 - o 2 tredjekornetter
- Flygelhorn stemt i Bb
- 3-4 althorn stemt i Eb, stemmeinndelt slik:
 - o Solohorn
 - o Førstehorn
 - o Andrehorn
- 2 baryton stemt i Bb, stemmeinndelt slik:
 - o Førstebaryton
 - o Andrebaryton
- 3-4 tromboner, ulikt stemt, stemmeinndelt slik:
 - o Førstetrombone stemt i Bb
 - o Andretrombone stemt i Bb
 - o Basstrombone stemt i C
- 2 euphonium, stemt i Bb, stemmeinndelt slik:
 - o Soloeuphonium
 - o ”Tutti”-euphonium
- 4-5 tuba, ulikt stemt, stemmeinndelt slik:
 - o Solotuba stemt i Eb
 - o ”Tutti”-tuba stemt i Eb
 - o 2 tuba stemt i Bb
- 2-5 slagverkere
 - o Her varierer besetningen, men det er vanlig å ha egen paukestemme, en melodisk stemme og en ikke-melodisk stemme. Tendensen i den moderne brass-bandverdenen er at slagverkerne får stadig større og viktigere roller. I nyere

verk er det ofte tre melodiske slagverkstemmer, i tillegg til pauker og annen perkusjon.

Med unntak av basstrombonen og slagverk er alle stemmer transponert og skrevet i g-nøkkel, dvs. at alle instrumenter fra tuba til soprankornett har samme fingergrep (foruten trombone, som er et instrument med slide) for samme note. Dette igjen betyr at de fleste stemmer lett kan bli dekket hvis en musiker mangler. Det som er litt spesielt med brassbandbesetningen er at tilnærmet alle musikerne har sin egen stemme, noe som fører til større ansvar for hver musiker. Dette kan være noe av forklaringen på at dagens brassband holder et forholdsvis høyt nivå, til tross for musikerne er amatører (Hind 1952, s. 3-21).

3.3. Korpskonkurranser

Man har i dag ulike typer konkurranser innen korpsmiljøet i Norge. Deriblant har vi disse:

- *Regionkonkurranser* kan arrangeres av de ulike kretsene eller det enkelte korps, og kan ha ulik form ut fra hva arrangøren ønsker. Både skole- og voksenkorps kan delta, dog i ulike klasser. Skolekorpskonkurranser har som oftest en øvre aldersgrense på 18 år. Mange voksenkorpskonkurranser har nedre aldersgrense på 16 år. Det er også egne klasser for janitsjarkorps og brassband.
- *Norgesmesterskap* arrangeres hvert år. I Bergen for brassband, i Trondheim for janitsjarkorps, i Larvik for janitsjarskolekorps, og i Stavanger for brassbandskolekorps. Det følger med kvalifiseringer i voksenkorpsmesterskapene. NM blir for mange korps den viktigste form for konkurranse, om ikke det viktigste arrangementet i året. Det er ulik praksis i de ulike mesterskapene hvorvidt man benytter seg av pliktnummer og/eller selvvalgt(e) nummer(e).
- *Underholdningskonkurranser* finnes med og uten programbedømmelse. Her finnes det ulike utforminger. For brassband finnes det forskjellige festivaler og andre former for konkurranse, bl.a. i Oslo og Stavanger. For janitsjarkorps arrangeres egne underholdningskonkurranser, f.eks. i Asker og Lillestrøm.
- *Solist- og ensemblekonkurranser* arrangeres over hele landet, med et kulminerende stort nasjonalt mesterskap hvert år på Norges Musikkhøgskole i Oslo. Her får, som man forstår av navnet, korpsmedlemmene prøve seg alene og i ensembler, fortsatt med en rangerende jury. Man konkurrerer mot andre som spiller samme instrument, eller

på tvers av instrumentgrenene. Dette gjør man for å oppnå premier, personlig anerkjennelse og motivasjon.

Korpskonkurranser har for lengst blitt anerkjent som en viktig aktivitet for korps. Premisset om subjektiv bedømming er også akseptert av korpsene. Det er hva fagfolkene i dommerboken mener som avgjør hvordan resultatlista blir seende ut (Øren 1993, s. 76). Engasjementet er enormt når resultatlista blir opplest, selv om det alltid vil være misfornøyde musikere. Når subjektivitet spiller inn, blir det mange som kan mene noe, og da blir diskusjonene store. Opplevelsen av at konkurransen er rettferdig er viktig for alle deltagerne, derfor diskuteres det ofte hva amatørbegrepet består i. Dette begrepet, og tradisjonen med amatører, skal jeg ta for meg senere i kapittel 3.5.

3.3.1. Bedømming og reglement. NMFs retningslinjer som eksempel.

NMF opererer med ulike reglementer for ulike konkurranser, men det er noen hovedlinjer som går igjen overalt. Det er i NMFs reglement listet opp noen punkter som skal definere formålet med korpskonkurransene. Verdien til NMF er inkluderende, inspirerende og engasjerende (Norges Musikkorps Forbund 2014). Konkurransene skal fungere som et verdifullt virkemiddel for å bidra til positive og utviklende korpsopplevelser. Det skal legges til rette for at konkurransene skal oppleves som interessante, spennende og utviklende. Enkeltmenneskets, og musikkorpsets, selvfølelse og identitet skal bli styrket. Deltagelsen skal være forankret i rettferdighet og gode moralske verdier. Musikkorpsene skal prestere sammen og ta et felles ansvar for de mål man har satt opp. Felleskap og nettverksbygging mellom de ulike musikkorpsene skal ha en sentral plass (Ingskog 1990, s. 58).

Videre følger det en del formalia i reglementet. Noen av de er dog verdt å nevne. Det er kun korps som er medlemmer av NMF som får delta i NM. Musikere skal ikke motta honorarer eller andre former for kompensasjon for å delta. Sykdom og annet uforutsett fravær løses ved søknad om erstatter med vedlagt legeattest. For øvrig må innmeldinger være gjort innenfor frister, og kontingenter, avgifter og forsikringer må være betalt (Norges Musikkorps Forbund 2014).

Bedømmelsen har et eget punkt i reglementet. Hvorvidt det skal praktiseres åpen eller lukket bedømming bestemmes av administrasjonen i NMF før hvert mesterskap. I de siste årene har det blitt praktisert åpen bedømming, til tross for brennhete diskusjoner rundt dette i nettforum og ved andre sosiale møteplasser. Det gis opp til 100 poeng for framførelsen, og eventuelle plusspoeng for program. I mesterskap med både pliktnummer og selvvalgte stykker vil korpset med høyest poengsum på pliktnummer plasseres først ved poenglikhet. Dommernes avgjørelser er endelige og kan ikke omgjøres (Norges Musikkorps Forbund 2014).

Juryordningen har jeg nevnt tidligere i oppgaven. Det opereres oftest med dommerpar, eventuelt dommertrioer, gjerne med ulike bakgrunner. Deres oppgave er å skille korpset fra hverandre. Det skal også skrives dommerkommentarer på det man hører, for å gi en tilbakemelding på hvordan man oppfatter prestasjonen (Handegard 2007, s. 89).

3.3.2. Divisjonsinndeling

Alle korpset blir divisjonsplassert ut fra resultater oppnådd i tidligere konkurranser, eller kvalifiseringer, og kan ofte ses på som en nivådeling. Øverste divisjon heter elitedivisjon, deretter følger 1. divisjon, 2. divisjon, osv. Hver divisjon har mellom 10 og 20 deltagere. Opp- og nedtrykk styres etter den til enhver gjeldende gjennomføringsmodell som er vedlagt invitasjonen. I Norgesmesterskapene er man underlagt dette reglementet i større grad enn i underholdningskonkurransene. I underholdningskonkurransene kan man i teorien melde seg på i den divisjonen man vil, men man har som regel en pekepinn ut fra de andre konkurranser man er med. Innenfor de ulike divisjonene spiller man stykker av gitt vanskelighetsgrad, og man blir bedømt ut fra hva prestasjonene er verdt i forhold til de andre prestasjonene i samme divisjon (Ingskog 1990, s. 63).

3.4. Repertoar

I de fleste konkurranser står man helt fritt til å velge den musikken man ønsker å spille. Unntaket er i konkurranser med pliktnummer. Uansett er det et kriterium for den musikken som benyttes at den bør ha spennvidde og variasjon, for å vise frem korpsetnes ulike kvaliteter. En rekke konkurranser arrangeres av NMF, men det arrangeres også konkurranser utenfor forbundet. Det finnes derfor en rekke variasjonsmuligheter med tanke på repertoarvalg. I noen konkurranser blir også programmet bedømt, som i underholdningskonkurransen Siddis Brass.

Som oftest velges det musikk av vestlige komponister. Det er sjelden man ser musikk fra Sør-Amerika, Afrika eller Asia i korpskonkurranser. Hvorfor det er slik, har nok mye med tradisjoner å gjøre. I Norge er man også kjent for å være glad i å velge norsk musikk. Land som England, Nederland og USA er også populære når man ser etter komponister for korps (Øren 1993, s. 17).

3.5. Amatørtradisjonen

Begrepet amatørkultur rommer mer enn det å skape og utøve en kunstart. Man bør også integrere begreper som folkeopplysning, personlig utvikling, sosial kompetanse og ivaretagelse av en kulturarv, politikk og administrasjon. Begrepet amatør må ses på som kontrasten til begrepet profesjonell, men det er noe komplisert.

Utøverne i norske musikkorps er medlemmer i et lokalt lag. De er amatører i den betydning at de vanligvis ikke har formell musikkutdanning eller personlige inntekter fra spillingen. De er musikere som utøver en kunstart på sin fritid, mens profesjonelle musikere er personer med musikkutøving som levebrød. Skillet mellom profesjonell og amatør er likevel ikke helt opplagt. Det blir for enkelt hvis det bare er honorar/ikke honorar som avgjør definisjonen om man er amatør eller ikke. Amatører kan fungere som frilansere mot honorar. Musikkorps har ofte betalte opptredener. Da kan man fordele pengene på musikerne, eller la alt gå til korpskassen. Uansett vil ikke musikken være levebrødet (Handegard 2007, s. 20). I England, og noen andre vestlige land, har noen brassband blitt halvprofesjonelle og betaler medlemmene sine en liten fast sum. Motivet for aktiviteten er også en del av skillet mellom profesjonell og amatør. Amatørene drives av interessen for egenaktivitet, det er utøvelsen som gir mening, i større grad enn det kunstneriske produktet som kommer ut. I det profesjonelle miljøet er fokuset i større grad på det kunstneriske. Det er også forskjellige forventninger til det som fremføres. Amatørene opptrer ofte for et mer kjent publikum, et publikum med tilhørighet til de som sitter på scenen. Profesjonelle appellerer til et større og bredere publikum. Her er det også gråsoner, siden musikkorps kan også trekke publikum fra det åpne markedet (Handegard 2007, s. 20).

I konkurransesammenheng har det vært sterke diskusjoner rundt amatørbegrepet. En amatørkorpshverdag er ikke alltid basert på faste musikere og stabil besetning. Blir en profesjonell musiker amatør når han/hun spiller med andre amatører? Blir det ikke urettferdig hvis noen korps har med profesjonelle, mens andre ikke? Hvorfor velger noen å ha med seg andre enn sine faste medlemmer, og har det noen hensikt? Hva med musikkstudenter? Denne diskusjonen viser at rettferdighetsopplevelsen er svært viktig for de deltagende korpsene. Den er dog vanskelig å definere. At et korps låner inn andre musikere i anledning konkurransen kan utløse spørsmål om hva det gjør med korpsets identitet og hvordan det påvirker fellesskapsfølelsen. Det ligger imidlertid en prestisje i å stille med kun faste musikere. Det betyr at korpset har nok musikere, og at de ikke trenger forsterkninger. På en annen side kan det også være en viss prestisje i at man har med seg for eksempel profesjonelle musikere. Det kan tolkes som et signal om at korpset er så dyktig at profesjonelle er villige til å bruke sin tid på amatører. Det viser seg også at profesjonelle melder seg frivillig, nettopp fordi de syntes det er morsomt å være en del av miljøet i de dyktigste korpsene. Det har i de siste årene oppstått et antall musikere som foretrekker å være uten fast medlemskap i noen korps. De ønsker ikke de faste forpliktelsene faste medlemskap fører med seg, men vil gjerne spille og være en del av miljøet på for eksempel konkurransene. Da er løsningen å stille med det korpset som til enhver tid har bruk for forsterkninger, men dette gjelder de som er dyktige, ellers blir man ikke spurt (Øren 1993, s. 13).

4. Intervjuer

For å belyse problematikken i oppgaven min, og for å komme nærmere gode svar, gjør jeg et utvalg av metoder for å løse oppgaven på best mulig måte. Tidlig i fasen fant jeg ut at intervju av komponister og en bestiller vil være en essensiell metode for å komme nærmere innpå verkets forutsetninger og innfallsvinkler. Her har jeg en diskusjon med relevante personer om deres syn på konkurransemusikk, og det å konkurrere generelt.

4.1. Intervju av bestiller

I dette kapittelet fremviser jeg et intervju jeg gjorde med Harald Eikaas. Først presenterer jeg NMF som bestiller, deretter drøfter jeg musikksejens tanker parallelt med hans uttalelser.

4.1.1. Presentasjon av bestiller

Oppgaven min tar for seg musikk skrevet til brassbandkonkurranser. I Norge er hovedandelen av bestilte verk til konkurranse bestilt av NMF, f.eks. til norgesmesterskapet for brassband. De siste ca. 10 årene har forbundet prioritert å bestille verk ment brukt som pliktnummer til konkurransen. Dette kommer i tillegg til et selvvalgt verk, som korpsene spiller en annen dag, med et annet dommersett. NMF har også prioritert bruk av norske komponister til å skrive pliktnumrene. Derfor er det svært interessant å se hva NMF vektlegger i sine bestillinger. I hvilken grad preger deres bestilling komponistens kunstneriske frihet? Karl Ole Midtbø, generalsekretær i NMF, og Harald Eikaas, musikksejef i NMF, står bak disse bestillingene. De har også vært sentrale personer i NMF-systemet i mange år, noe som tilsier at de har mye erfaring til å uttale seg om konkurransemusikkens historie i Norge.

Norges Musikkorps Forbund er Norges største frivillige kulturorganisasjon med omlag 60 000 medlemmer fordelt på over 1600 korps. Organisasjonen jobber for alle korps i Norge, og legger til rette for at hvert enkelt korps skal styrkes. Dette gjør de ved å stimulere til faglig kvalitet, målrettet arbeid og vekst i hvert enkelt korps. De er spesielt opptatt av kompetanseutvikling, medlemservice og rammevilkår.

4.2. Drøfting rundt intervju av bestiller

NMF har i mange år vært en viktig aktør for bestilling av nye verk tenkt brukt i konkurranse. Jeg ønsker å spørre de om musikkkonkurrering generelt, men også mer konkret om hvordan de utformer en bestilling og hvordan de anser konkurransemusikk som bidrag til det generelle brassbandrepertoaret. Kapittelet refererer til intervju med Harald Eikaas (Eikaas 2016). Intervjuet gjengis i sin helhet som vedlegg.

Innledningsvis i mitt intervju er jeg opptatt av å avklare NMFs ståsted med tanke på musikkkonkurranse generelt. Musikksjefen peker på fordeler og ulemper ved dette. Subjektivitet er et stikkord for Eikaas.

Konkurranse er og har vært et element i all musikkutøvelse. Ettersom musikk er underlagt subjektivitet i form av at lytterens meningsskaping står sentralt, vil det alltid være en utfordring å klart definere hva som er ”godt” [.]

Lytterens meningsskaping står sentralt, sier Eikaas. Derfor blir det utfordrende å definere det korrekte. Alle former for vurdering av musikalske prestasjoner har en grunnleggende svakhet grunnet subjektiviteten til lytteren, mener han, uansett om det er snakk om karakterer i musikkfaget, Ungdommens Musikkmeesterskap, eller prøvespill til orkestre og skoler. Videre forteller Eikaas om hvordan NMF lenge har vist stor tiltro til konkurranse som virkemiddel for korpsene, spesielt voksenkorps, men skolekorpskonkurransetendensen er økende nasjonalt.

[K]orpsbevegelsen, og NMF, [har] særlig stor tiltro til konkurranse som virkemiddel [og mener det kan] bidra til positive og utviklende korpsopplevelser. Det kan jo synes som et paradoks for en organisasjon som er opptatt av «ingen reservebenk» at konkurranseelementet fremheves så positivt.

Her kommer Eikaas inn på en påfallende inkonsekvens. Det er oppsiktsvekkende å se hvordan NMF fremmer konkurranse som noe bra, selv om bevegelsen lenge har reklamert med at alle skal med. Konkurranser er i ferd med å bli de fleste korps' sesonghøydepunkter. For mange vil resultater være viktig, men min oppfatning er at NMF ønsker å fremme konkurranser pga.

den potensielt givende arbeidsprosessen i oppkjøringen. Det er fortsatt viktig at korps er inkluderende, ekte og engasjerende, slik NMF har nedskrevet som sine verdier (Norges Musikkkorps Forbund 2014). Vesensforskjellen på konkurranser for brassband kontra janitsjarkorps er ikke nødvendigvis så stor, men som en arena for repertoarutvikling mener Eikaas brassbandkonkurransene er viktige.

[B]rassband [er] et erkebritisk fenomen, der konkurranser var med helt fra starten av [.] Etter at transkripsjons-linjen ble oppgitt, er mye av repertoarutviklingen for brassband blitt styrt av behovet for pliktnummer/selvvalgt nummer til konkurranser.

4.2.1. Bestillingen

At konkurranser kan være en viktig arena for repertoarutvikling må anses som riktig. Derfor er det viktig at bestillere, deriblant NMF, prioriterer gode bestillinger. Verkene man bestiller må holde høy kvalitet og bør få lang levetid. Det man bestiller danner mye av grunnlaget for basisrepertoaret for brassband noen år frem i tid. Da må man tenke nøye gjennom hvilken retning man ønsker at verkene skal ta. At NMF setter dette på dagsorden er viktig og riktig for mange involverte aktører. Derfor er det interessant å se hvordan NMF utformer sine bestillinger. Her velger jeg å ta ut hele Eikaas' uttalelse.

Bestillingen går i korthet ut på: 1) tidsrammer (ca. 15 minutter), 2) besetning (rimelig standardisert besetning, med maks 4 slagverk) 3) «grad 6», «noe vanskelig». Dette krever at komponisten kjenner både noe til brassband som ensemble og til hvilke forventninger som en slik bestilling vil ha hos de konkurrerende korpsene. 4) utprøving i forkant (gjelder bestilling til EM 2008): som et krav fra bestillers side ble det gjennomført «underveis»-utprøving av pliktnummeret ca. et halvt år før levering. Dette for å sikre en auditiv vurdering av verket, at det faktisk klinger som forventet. I tillegg ble det vektlagt å få tilbakemelding fra «prøvekorpsset» (mener det var Oslofjord Brass den gang..?) slik at pragmatiske utfordringer med tanke på fremføring ble ryddet av veien.

Alt dette tilfører relevant informasjon til oppgaven. Tidsrammen er forholdsvis logisk, da det kreves mye logistikk i forbindelse med store arrangementer, slik en korpskonkurranse er. Besetning er ganske standardisert i brassband, ulikt janitsjarkorps, så dette gir seg også selv. Antall slagverksstemmer er et utviklende aspekt, da det har vært en økende tendens av melodisk

slagverk og øvrig perkusjon i moderne brassbandverk. At musikken må være gradert som ”noe vanskelig” er bemerkelsesverdig. Jeg forstår at NMF bør bestille teknisk vanskelig musikk, slik at bedømmingen muligens kan gå lettere for seg. Allikevel er det et slående hvordan teknisk enklere musikk nesten anses som uegnet til å bruke i konkurranse. Når det gjelder utprøving i forkant er dette sjeldent praksis, men når man har muligheten kan det være betryggende for komponisten å foreta en auditiv vurdering. Å innføre en slik praksis kan være med på å senke skuldrene til komponistene. Bestillinger har utviklet seg de senere årene, da NMF har prioritert å bestille verk fra anerkjente komponister i det klassiske miljøet som ikke nødvendigvis har brassbanderfaring fra før.

[F]orsøk på å engasjere komponister utenfor ”menigheten” har medført (fra min side) et ekstra oppfølgingsansvar [...] Jeg vil sende han noen ulike eksempel-verk til gjennomlesing (slik sett vil jeg jo da legge føringer og kanskje noen begrensninger), ha tett oppfølging på å se et ”75%-ferdig” produkt, prøve ut med et korps om dette faktisk fungerer, samt evt. knytte opp en mentor som f.eks. Torstein Aagaard-Nilsen som tilgjengelig ressursperson i prosessen.

Eikaas bruker den finske komponisten Magnus Lindberg (f. 1958) som et eksempel på en potensiell komponist å engasjere i fremtiden. Oppfølgingsansvaret, som raskt kan bli aktuelt, er noe som NMF må regne med hvis man ønsker å favne bredere blant komponistene. Hvorvidt man hemmer eller legger føringer for komponisten på denne måten er uvisst, men jeg ser ingen grunn til at det skulle begrense den kunstneriske friheten til komponisten. Bestillingen vil fortsatt være av åpen karakter. Det virker Eikaas å være enig i. ”[K]omponister må kunne uttrykke seg innenfor den estetikken de normalt opererer innenfor.”

4.2.2. Estetikk, ansvar og holdninger

Eikaas understreker at det er viktig for NMF å la komponistene operere innenfor en estetik de kan stå for. Allikevel mener han at man må skyve komponistene i en slags ”riktig retning” med tanke på instrumentasjon og mediets forventninger. Jeg tror ikke dette hemmer komponistene. Senere presenterer jeg to intervjuer med to komponister, og man ser da at de ikke føler seg spesielt hemmet, men dette kommer jeg tilbake til. I senere tid har NMF utvidet komponistrepertoaret. De har forsøkt å se etter anerkjente komponister utenfor ”menigheten”.

Det som eventuelt har forandret seg, er at komponister utenfor ”menigheten” i større grad har fått bestillinger, og dermed er det blitt en stilistisk utvikling som mer harmonerer med samtidig estetisk uttrykk.

Her er vi inne på noe essensielt og viktig. NMF har pekt ut et slags ansvar for seg selv, og det er å bryte med brassbandrepertoartradisjonen, med å bestille verk fra komponister som ikke nødvendigvis kjenner mediet så godt. Det er bemerkelsesverdig hvordan NMF har tatt et bevisst valg om hvordan de vil utvikle repertoaret for brassband. Det kan utfordre og utvikle konservative brassbandmusikere når de f. eks. får kvarttoner i notene sine, som i Torstein Aagaard-Nilsens pliktnummer til NM 2014 *Mutant Sonorities* (2013). Om det er attraktivt å skrive for brassband i 2016 er nok varierende, men NMF tør å tenke utenfor boksen.

Anerkjente komponister utenfor ”rørsla” kvir seg, fordi ensembleformen er ukjent. Om det i tillegg ligger motiver som aversjon mot konkurransefenomenet, eller generelt at et profesjonelt kunstprodukt skal fremføres av amatører, vet jeg ikke. For komponister tett på miljøet (disse kan selvsagt også være ”anerkjente”, bare så det er sagt) har jeg stort sett opplevd interesse og velvilje til å bidra.

Det er oppsiktsvekkende å se at Eikaas synes å merke en tendens i at komponister utenfor bevegelsen kan kvie seg, da de ikke kjenner ensembleformen, eller at konkurransefenomenet ikke appellerer til dem. Dette er holdninger man må respektere og akseptere. Allikevel kan det bli spennende når disse komponistene kaster seg inn i ukjent territoriet. I Norge har vi flere eksempler på dette i Ørjan Matre, Knut Vaage, m.fl. Å utfordre korpsene på denne måten, med ny musikk, kan være nyttig og interessant. Musikere og dirigenter har antagelig godt av å bli utfordret med musikk basert på en annen estetisk tankegang.

Det er min ambisjon å fremover bestille verk av komponister som har en selvstendig stemme. Andre komponister er merket av den lange programmusikk-tradisjonen og skriver utpreget formelmusikk i ABA-form i Richard Strauss/John Williams/kitch-stil.

Eikaas understreker her sin og NMFs holdning til å bestille ny musikk. Tendensen med den effektbaserte musikk er noe NMF ønsker å distansere seg fra. Dette mener jeg er en bemerkelsesverdig utvikling, og det er godt å se at NMF har tatt et bevisst valg med tanke på repertoarutvikling for brassband.

Dette repertoaret definerer på mange måter ensembleformen, fordi det i stor grad er styrende for repertoarutviklingen. Slik sett gir den et stort bidrag. Verk av særlig norske komponister har bidratt til en estetisk fornyelse og løftet ensembleformen ut av den senromantiske klangverdenen.

Her mener jeg at konkurranseformen for brassband, og dens bestillinger, vil være grunnleggende definerende for det moderne brassbandrepertoaret. NMF har vært, og blir, en foregangsfigur for utenlandske forbund når det gjelder estetisk fornyelse. De bidrar til å trekke brassbandet som ensemble ut av en konservativ klangverden. Jeg tror man skal være forsiktig med å glemme tradisjon og røtter, men at man etter mange år omsider tør å utvikle repertoaret er nok både viktig og riktig.

4.3. Intervju av komponister

I dette kapittelet fremviser jeg intervjuer med to komponister. Her presenterer komponistene sine tanker rundt holdninger til nyskrevet konkurransemusikk og korpskonkurranser generelt. Først presenterer jeg komponistene, deretter drøfter jeg komponistenes tanker parallelt med deres uttalelser.

4.3.1. Presentasjon av komponister

En av Norges viktigste komponister for brassband de siste 20 årene heter Torstein Aagaard-Nilsen. Han er utdannet i Bergen, hvor han også er bosatt, og livnærer seg som komponist og dirigent. De senere årene har han også blitt et navn å merke seg for enhver følger av klassisk musikk i Norge, ettersom han har fått bestillinger av flere norske orkester. Mye av Aagaard-Nilsens musikk, foruten konkurransemusikken, er skrevet for elektronikk (i tillegg til hovedensemble). Han har blitt ansett som en noe radikal og kontroversiell brassbandkomponist, ettersom han benytter seg av utradisjonelle virkemidler for mediet, f.eks. kvarttoner, moderne tonespråk og klang, og riffbasert rytmikk. Aagaard-Nilsen har skrevet flere verk ment brukt til korpskonkurranser. Her er de aller fleste skrevet for brassband.

- *Abstractions* (1990) – bestilt av NMF til NM som pliktnummer.
- *Seid* (1995-1996) – bestilt av European Brass Band Association (EBBA) og NMF til EM som pliktnummer.

- *Riffs and Interludes* (1997) – bestilt av Stavanger Brass Band til NM som selvvalgt nummer.
- *Aubade - Dawn Songs of the Fabolous Birds* (2002-2003) – bestilt av NMF til EM som pliktnummer.
- *Cantigas* (2005) – bestilt av Manger Musikklag. Brukt som selvvalgt nummer i NM.
- *Chant* (2007) – bestilt av Grenland Internasjonale Brassfestival som pliktnummer.
- *Old Licks Bluesed Up* (2010) – bestilt av Manger Musikklag. Brukt som selvvalgt nummer ved flere anledninger, senest NM 2016.
- *Mutant Sonorities* (2013) – bestilt av NMF til NM som pliktnummer.

Det var tidlig klart for meg at han måtte være den første, og viktigste, komponisten jeg ville intervju. Jeg har også valgt å fordype meg i et av hans verk, *Seid*, noe jeg kommer tilbake til senere, i verkfordypningskapittelet.

En stadig viktigere arrangør og komponist for brassband de siste årene heter Svein Henrik Giske. Han er ansatt i Sjøforsvarets Musikkorps Bergen som trompetist, men livnærer seg også som arrangør, komponist og dirigent. I 1999 transkriberte han Knut Buens musikk for korps, som senere har blitt spilt av alle forsvarskorpene, men også amatørkorps. Senere har han skrevet og arrangert en betydelig mengde musikk, mye for korps. Mange av hans arrangementer er av rytmisk musikk, deriblant flere tangoer. Til Norgesmesterskapet for brassband i 2012 skrev han pliktnummeret *Goldberg 2012*. I dette verket er det også mange rytmiske elementer. Dette skal jeg fordype meg i senere, i verkfordypningskapittelet.

4.4. Drøfting rundt intervjuer av komponister

Komponistene har begge lang fartstid med mediet, men har noen ulike innfallsvinkler til det å skrive musikk ment brukt i konkurranse. Jeg ønsker å spørre de om musikkkonkurrering generelt, men også mer konkret om hvordan de skriver musikk til konkurranse. Kapittelet refererer til intervjuene med Torstein Aagaard-Nilsen (Aagaard-Nilsen 2016) og Svein Henrik Giske (Giske 2016). Intervjuene gjengis i sin helhet som vedlegg.

4.4.1. Musikkonkurranser

Innledningsvis i mine intervjuer er jeg opptatt av å avklare komponistens ståsted med tanke på musikkonkurranser generelt. Giske og Aagaard-Nilsen har delte meninger om det å konkurrere i musikk. Aagaard-Nilsen peker på hvordan mennesket øker egen innsats frem mot konkurranse slik at man får en annen energi, skapt av konkurranseforberedelsene. Han mener prosessen må stå i fokus.

Mennesket er generisk programmert for å øke egeninnsats når det handler om å konkurrere. Jeg ser positivt på dette når man utnytter energien konkurranseforberedelsene skaper - og fokuserer på prosessen (Aagaard-Nilsen).

Mens Aagaard-Nilsen går rett på sak, går Giske litt mer generelt til verks. Han tror det kan virke positivt, spesielt med tanke på nivåhevingen.

Jeg tror generelt at det virker positivt innenfor sine respektive miljø og sjangre Det hever nok nivået og i det lange løp vil det gagne utøvere innenfor sitt felt [...] (Giske).

Begge komponistene peker altså på effekten en konkurranseoppkjøring har for resten av året, hvordan konkurranser skjerper musikerne og hever nivået. De mener læringskurven man får i en konkurranseoppkjøring gagnar utøverne resten av året også. Allikevel peker Aagaard-Nilsen på en åpenbar svakhet ved musikkonkurranser generelt. ”Det er en grunnleggende svakhet ved musikkonkurranser å bedømme nivået på en fortolkning.”

Giske peker kun på utfordringene korpskonkurranser byr på, men Aagaard-Nilsen nevner hvordan subjektivitet spiller inn på bedømming av musikkfortolkninger. Dette er en svakhet også Jan Roger Øren peker på i sin hovedoppgave om temaet. Å bedømme musikk må ses tett opp mot objektivitetsteorier (Øren, s. 67-69). Både Giske og Aagaard-Nilsen mener at musikkonkurranser har minst to sider. Ingen av komponistene sier noe om plassering og resultat, men hvordan de omfavner prosessen og effekten utover selve konkurransen og dens oppkjøring.

4.4.2. Korpskonkurranser. Fordeler og utfordringer.

Man må se på musikkonkurranser generelt og korpskonkurranser som to forskjellige ting. Tidligere i oppgaven har jeg omtalt hvordan korpskonkurranser avholdes rent konkret, og da spesielt for brassband. Dette er konkurranser som samler tusenvis av utøvere, funksjonærer, dommere, dirigenter, m.fl. Hva er så spesielt med korpskonkurranser? Dette har komponistene noen relevante tanker om. Her finnes det også styrker og svakheter. Aagaard-Nilsen peker på hvordan konkurranser for korps fremmer motivasjonen. Amatørmusikere er villig til å strekke seg langt for å øke egne prestasjoner.

[Konkurranser fremmer] åpenbart [...] motivasjon for økt innsats. Spesielt amatørmusikere strekker seg langt for å heve egen prestasjonsevne. Det gir oftest en fin nivåheving på eget spill og samspill [.] (Aagaard-Nilsen).

Det er altså åpenbare fordeler konkurrering bringer med seg, men det handler mye om nivå på samspill og eget spill. Som medlem i et elitebrassband selv, vet jeg også hvordan en lang og tett oppkjøring kan virke bra for korpsets sosiale miljø. Å omgå hverandre ofte, og spille mye sammen, har også en effekt på miljøet i ensemblet. Dette ser jeg på som utelukkende positivt, også for korpset øvrige drift resten av året.

Selv om musikalske fortolkninger vanskelig kan bedømmes, er det dog mulig å peke på det tekniske nivået en fremføring har, mener Aagaard-Nilsen. ”Jeg tror det er mulig å bedømme fremføringsteknisk nivå, herunder på hvilke nivå ulike parametere ved en musikkfremførelse håndteres.” Dette gjør det mulig for korps å konkurrere mot hverandre, men jeg tror at det kan føre til at en fremføring i konkurranse fremmer slike sider, fremfor musikalske fortolkninger. Å trekke frem teknisk vanskelig ting, og kamuflere ting som ikke er på plass i en fremføring, er en tendens jeg stadig oftere hører i moderne konkurransefremføringer. Dette, med flere, er tanker også Giske gjør seg rundt det å ”toppe laget” frem mot konkurranser. Han peker på hvordan konkurransefremførelser ofte kan være korpsets forntopp i løpet av et langt år.

Faren er at man ikke klarer å motivere sine korps eller sitt miljø til å lage gode (nok) konserter utenom de arenaene som konkurransene gir. At man kun klarer å være på topp musikalsk 1-3 ganger i året. Det er ikke bra og ganske frustrerende som dirigent, kanskje enda mer enn for musikantene (Giske).

Her kommer dirigenten og musikeren Giske inn i bildet. Konkurranser er i ferd med å etablere seg som de fleste korps' hovedmål for sesongen, spesielt NM er høyt prioritert hos mange.

Dette kan være sunt for korpsene, men det byr også på utfordringer for styret og dirigent med tanke på øvrig musikalsk aktivitet i sesongen. Sådan er besetning et stikkord for Giske.

Generelt har mange korps, ihvertfall på Vestlandet, større eller mindre problemer med besetning. Der er rett og slett flere korps enn det er kvalifiserte folk. Dvs. at man har en del tomme stoler (store) deler av året og en del musikanter er alltid dobbeltspillende. Dette gjør oppkjøring foran konkurranser mer krevende fordi man sjelden er fulltallig (Giske).

Her peker Giske på viktige utfordringer når konkurranser blir korpsenes hovedmål. Han mener en mentalitet med å "toppe laget" kan virke negativt, da man mister noe av korpsidentiteten. Her mener han lagfølelsen, "vi" og "oss". Det å jobbe sammen mot felles mål. En annen utfordring for korpsmiljøet er det Giske kaller "korpsshopping".

En trend blant yngre utøvere er at man «shopper» korps, dvs. at man ikke vil binde seg til å være med i noe korps, men slenger seg på der muligheten byr seg opp mot konkurranser. En svært uheldig tendens, mener jeg. Dette svekker lagånden og innsatsviljen opp mot et felles prosjekt, -korpset, og på mange måter bryter ned den gode tradisjonen mange korps bygde opp på -70, -80 og -90-tallet (Giske).

Dette tror jeg mange holder med han i. Stabil besetning over lang tid med forutsigbare øvelser og prosjekter kan være med på å bygge korps, slik NMF også fremmer på sine nettsider om korpsbygging (Norges Musikkorps Forbund 2016). Tradisjonen Giske nevner, er også et viktig poeng i brassbandmiljøet. Hele bevegelsen er basert på britiske retningslinjer, hvor besetningsstabilitet og dedikasjon er stikkord. Det er mulig at dette er en urokkelig tradisjon som ikke bør røres, men såkalt korpsshopping kan være ødeleggende for korpsbygging over lang tid. Det er vanskelig å basere hverdagen sin på musikere som er ute den ene dagen og inne den andre.

4.4.3. Brassband- og janitsjarkorpskonkurranser. Ulikheter?

Det er ingen vesensforskjell mellom brassbandkonkurranser og janitsjarkorpskonkurranser. De har likt innhold og likt reglement. Således er det ingen store forskjeller, men de ulikhetene som finnes er verdt å merke seg. Aagaard-Nilsen mener f.eks. at brassbandene legger mer i konkurreringen enn janitsjarkorpene. ”Men hva miljøet selv gjør ut av konkurransen utgjør en forskjell. Spesielt det britiske engasjementet rundt korpskonkurranser er spesielt.” Igjen dukker den britiske tradisjonen opp. Det er tydelig å se at den har satt spor i norsk brassbandvirksomhet. Tidvis kan det virke som en regel uten unntak, at den norske brassbandmodellen er helt lik den britiske, men norske brassbandkonkurranser skiller seg allikevel ut. Her tenker jeg spesielt på repertoar, en utvikling de senere år, og spillestil. Giske, derimot, peker på flere ulike aspekter ved janitsjarkorpskonkurrering som skiller seg fra brassbandene. Oppmøte, ekstra musikere, spesialinstrumenter, profesjonelle innleide og lagtopping er stikkord for Giske når han skal skille de to.

I janitsjar er det dessverre en lavere terskel for oppmøte. [Det er] mer fravær på øvinger og større innslag av at man hyrer inn en del ekstra musikere til NM. Det er forståelig i en del tilfeller, fordi de færreste korps ikke har f.eks. fast harpist eller pianist som man ofte trenger for å spille større verker. Men mitt inntrykk er at det ikke begrenser seg til slike «spesialinstrumenter», men en generell trend der ofte proffe musikere blir med og «topper laget». Dette ser man nesten aldri i brassband (Giske).

Janitsjarkorpsbesetningen er større og mer fleksibel enn i et brassband, hvor det er ganske strengt gitt hvor mange musikere som trengs. Denne fleksibiliteten tror jeg kan være utfordrende for mange janitsjarkorps, da avviket mellom de dedikerte og ikke fullt så dedikerte musikere blir større. Dette har å gjøre med at et janitsjarkorps kan ha opp mot 100 medlemmer, noen også flere. Utfordringen med dette er å ha et høyt nok gjennomgående nivå til konkurranser, og for noen er higenen etter sterke tekniske fremføringer såpass stor at jeg tror det kan føre til topping av laget. Jeg vet, av erfaring, at det finnes mange bortgjemte musikere i janitsjarkorpskonkurranser som knapt nok spiller en tone på NM f.eks. Innleide musikere på spesialinstrumenter forekommer ofte, men det er heller ikke uvanlig at det sitter mange innleide i blåserrekkene også. Som tidligere nevnt er dette ting som kan hemme identiteten til korpset, noe han kommer tilbake til. Følelsen av å være et fellesskap gjennom hele året som jobber

mot felles mål, som Giske sier. ”For at korps skal heve seg generelt, er man helt avhengig av stabilitet i besetningen, mener jeg.”

4.4.4. Å skrive musikk til konkurranse. En tvangstrøye?

Oppgaven min har som mål å finne frem til estetikken i konkurransemusikk. Derfor er det helt essensielt for meg å utfordre komponistene på deres innfallsvinkler og syn på det å skrive musikk til konkurranse eller musikk ment brukt i konkurranse. Begge komponistene gjør seg klare tanker rundt det å være konkurransekomponist, og de er begge svært bevisst sin rolle. Det er forfriskende å se hvordan komponistenes tanker om gjenbruk skiller seg ganske klart fra hverandre. Aagaard-Nilsen ser ikke på seg selv som en suksesskomponist når det kommer til det å skrive for konkurranser, noe han har vært bevisst lenge. ”Jeg har skrevet konsertmusikk for en gitt besetning av en gitt lengde, og på den måten egentlig gitt litt blaffen.” Videre påpeker han hvordan hans verk ikke har blitt gjengangere. (Dette er noe jeg er litt uenig i, for navnet hans dukker stadig opp på konkurranser, f.eks. i alle NM de senere årene.) Allikevel kan man absolutt si at Aagaard-Nilsen har vært en prinsippfast komponist, som har valgt å finne noe interessant å skrive om, for så å gjøre det. Giske skiller seg her litt fra Aagaard-Nilsen, da han er noe mer pragmatisk i sin innfallsvinkel. Mens Aagaard-Nilsen ikke er så opptatt av gjenbruk, peker Giske på aspekter for å gjøre musikken mer holdbar.

Jeg tenker at man må forsøke å være seg selv i størst mulig grad som komponist. Når det er sagt så har komponister til alle tider (selvsagt ikke alle komponister) vært pragmatiske [...] Man må kunne tilpasse seg for å «overleve» og for at verkene skal få et liv etter urfremføringen (dersom det er et mål) (Giske).

Det er svært engasjerende å se hvordan komponistene har ulike innfallsvinkler til verkets holdbarhet. Begge deler er fullt respektable og forståelige. Pragmatikk-begrepet er bemerkelsesverdig, ikke bare som innfallsvinkel til komposisjon, men også til hele driften av brassbandbevegelsen. Jeg tror at det er en splittelse i miljøet på hvorvidt man skal være prinsippfast med tanke på å velge norske dirigenter og norsk musikk. Sterke røster i ulike fora, og andre arenaer for meningsutveksling, fremmer f.eks. valg av norske dirigenter og ”kortreist” musikk, men allikevel var 8 av 10 dirigenter i elitedivisjonen på NM 2016 britiske. Noen

ganger tror jeg man kan virke tradisjonell og pragmatisk i praksis, men nyskapende og prinsippfast i teorien. Videre skriver Giske om utfordringene rundt det å skrive musikk til lavere divisjoner. Det faller han naturlig å skrive forholdsvis teknisk vanskelig musikk.

Generelt når jeg komponerer blir det ofte krevende musikk å spille [.] Det kan være vanskelig å skrive god musikk til lavere divisjoner, synes jeg, fordi det må ikke være for vanskelig. Fraværet av en del slagverk [...] kan også begrense uttrykket en del (Giske).

4.4.5. Slagverk, perkusjon og trommer; berikende og begrensende? Om forventningspress.

Den økende mengden av slagverk i høyere divisjoner er et utviklende aspekt i nyere brassbandhistorie. Skillet mellom musikken man spiller i divisjonene har blitt mer tydelig, ettersom man tar hensyn til egen besetning. Det er godt kjent at brassbandrepertoaret begynte med 2 på slagverk med enkle stemmer, men i dag ser vi ofte mange på slagverk, opp mot 6 stykk. Stemmene har også blitt vesentlig vanskeligere. Tidligere var besetningen streng og standardisert. I nyere tid er det litt mer slingringsmonn, kanskje spesielt i lavere divisjoner. Derfor kan det være uttrykksforskjeller på musikken skrevet til ulike divisjoner, ikke bare vanskelighetsgrad. Jeg ønsker å avdekke komponistenes tanker om det å skrive musikk til konkurranse, kontra det å skrive musikk generelt. Her peker komponistene på oppmerksomheten verkene får, og tiden som blir viet dem.

Den store forskjellen er det gjennomgående høye nivået på interpretasjonene fordi deltakerne bruker så mye tid på verket, antallet fremføringer man får og oppmerksomheten verket (og jeg) får i tiden før konkurransen og konkurransedagen (Aagaard-Nilsen).

Verk til konkurranser har ofte en veldig høy profil med mye oppmerksomhet. Da jeg skrev Goldberg 2012 var jeg selvsagt veldig klar over de forventningene som til enhver tid ligger i miljøet [.] Dette kan selvsagt føles hemmende og litt overveldende, men også veldig motiverende [.] (Giske).

Her er komponistene enige i å kjenne på forventningene brassbandmiljøet har til verket. Som deltager selv vet jeg at det er mange som interesserer seg for nye verk på konkurransedagen.

Det engasjerer folk i salen, på nettforum og på andre diskusjonsarenaer. Dette presser komponistene til å gjøre sitt beste, noe som kan føles tyngende, men desto mer gledesutløsende hvis verket blir godt mottatt. Mens musikerne kjenner på spenningen på scenen, vil jeg tro at komponisten kjenner på spenningen i månedsvi i forkant av fremføringene. De vet godt hvor mye tid og dedikasjon som ligger i hver fremføring. Det at amatørmusikere ønsker å vie verkene så mye tid, må føles givende og gjøre en ydmyk som komponist. Giske skriver om hvordan han forberedte seg til å skrive pliktnummeret til NM 2012.

Jeg brukte langt tid på å finne min vei inn i den bestillingen. Altså hvilket eller hvilke uttrykk [jeg ville bruke]. Slike spørsmål ville jeg avklare før jeg begynte å skrive på selve verket. Når jeg skriver på andre bestillinger føles det ofte lettere å bare begynne og ta ting mer som de kommer (Giske).

Når man får bestillinger av en betydelig aktør på et stort verk som vil få mye oppmerksomhet, vil det være naturlig å ta seg god tid i forberedelsesprosessen. Giske kjente helt sikkert på presset som førstegangspliktnummerkomponist, og ville gjennomføre med stil. I etterkant er det lett å mene at han greide dette med bravur, men jeg har stor respekt for den ydmykheten og dedikasjonen Giske viste til oppgaven. Ventetiden, eller vakuemet, som oppstår mellom levert verk og urfremføring kan virke ubarmhjertig langt. Aagaard-Nilsen peker på hvordan det kan være spesielt spennende å vente på fremføringer i noen tilfeller, da man ikke får hørt verket før det utgis.

Ofte er det snakk om at verket må utgis før det er hørt [.] Det krever enormt av korrekturarbeidet og minsker muligheten for å prøve og feile i utarbeidelsen av musikken. Alt må være ”perfekt”, på en måte (Aagaard-Nilsen).

I disse situasjonene tror jeg det er spesielt krevende for komponistene, men det kan også være med på å utløse enda mer spenning og glede i forbindelse med urfremføringer. At korrekturarbeidet blir voldsomt, er en svakhet ved slike bestillinger, men antagelig et nødvendig onde. Andre svakheter ved bestillinger kan være premisser/føringer bestiller legger til, noe Aagaard-Nilsen kommenterer kort. ”Bare spilletid og besetning, egentlig.” Giske er på lang vei enig med Aagaard-Nilsen i dette. ”De har meninger om lengde fordi det har med praktiske hensyn å gjøre [.] Utover det fikk jeg ingen begrensninger av NMF [.]” Med andre ord virker det ikke som at komponistenes kunstneriske frihet blir spolert av bestiller. At besetning og spilletid er

satt tror jeg må være nødvendige rammer, slik at arrangører kan legge til rette for selve gjennomføringen av arrangementet med tanke på tidsplan, tidsbruk, o.l. Det er på mange måter gledelig å se at komponistene står fritt til å fylle sin musikk med eget innhold og originale ideer, noe de kan stå for. Allikevel kommer Giske med en bemerkning. ”Anledningen (nivået) man skriver til styrer jo hvordan man kan uttrykke seg. [Det] legger en del begrensninger [.]”

Generelt sett tror jeg komponistene gjør lurt i å sette seg inn i mediet man skriver for, slik at musikken klaffer godt med de involverte, men dette er ikke noe som nødvendigvis hemmer den kunstneriske friheten, noe Aagaard-Nilsen peker på. ”Det må være spillbart for den kategorien korps man skriver for [.] Stil blander de seg ikke i [.] Estetiske vurderinger ligger ikke alltid i forkant av en bestilling [...]” Når det gjelder mengden frihet en åpen bestilling gir, kan også dette virke noe hemmende for komponistene. Det kan virke selvmotsigende, men ofte tror jeg det kan være vanskelig å velge mellom uendelig med alternativer. Derfor er det antagelig greit å ha noen knagger å henge ting på, også med tanke på hvem man skriver for og hvilken anledning det er tiltenkt.

For mye frihet kan være hemmende [, så det kan] ofte [være] greit med noen knagger å henge ting på. Man må alltid ta i betraktning hvem som skal spille det og til hvilken anledning [.] Jeg synes også det er viktig at håndverket er bra og at det funker for de som har bestilt verket (Giske).

Giske viser igjen her at han tar hensyn til bestiller og bruker. Selv om han kan virke pragmatisk tror jeg det nok kan være mye å hente på å være såpass fleksibel. For å overleve som komponist i dag er noen nødt til å gi litt slipp på noen faste prinsipper. Jeg sier ikke at Aagaard-Nilsen ikke tilpasser seg på samme måte, men det er påfallende hvordan Giske gjen- tar sine prinsipper med å si at ”kunden alltid har rett”. Allikevel skal det sies at Aagaard-Nilsen så vidt kommer inn på temaet senere i intervjuet. ”Det som påvirker meg personlig er vissheten om hvem jeg skriver for og i hvilken anledning det skal fremføres.”

4.4.6. Substans og publikum. To motpoler?

Bestilte verk har utviklet seg og gjennomgått forandringer i årenes løp. En bestillings premisser har nok ikke endret seg nevneverdig, men det er interessant å se hvordan nyere verk har

blitt diskutert opp mot kvalitet og substans. Et stikkord i denne diskusjonen må være publikum. Selv om brassbandkonkurranser kan anses for å være for og med brassbandmusikere, så har man sett en økende tendens i antall publikummere. Derfor har det blitt aktuelt for noen komponister de senere årene å ta et slags hensyn til dette. En tendens er hvordan man kan se at mye av nyere musikk, ofte ikke fra Norge, henter inspirasjon fra filmmusikk og annen effektiv musikk. Dette har å gjøre med at mange komponister vil favne et bredere publikum. Dette er noe Giske kommer inn på. ”Min erfaring er likevel at de [NMF] helst ønsker kvalitet paret med noe publikum kan like.”

[Jeg synes] en del nyere ”test pieces” ikke alltid har godt musikalsk innhold. Mye av det er veldig effektbasert og minner meg om filmmusikk uten film til. Med andre ord: musikken står ikke stødig på egne ben. Sånn sett var gjerne utfordringene i mange av de eldre verkene mer integrert i musikken [...] En del verk som har kommet de siste ca. 15 årene mangler substans (Giske).

Det er mulig at dette er en usunn utvikling internasjonalt, men Norge tør å skille seg ut med å være prinsippfast til nyskrevet norsk musikk som kan stå på egne ben med solid substans. Det er absolutt relevant å drøfte tendensen Giske nevner, og dette skal jeg komme tilbake til. Uansett om tendensen skulle være slik, vil det fortsatt være mulig å skrive musikk med substans som står trygt på egne ben. Aagaard-Nilsen kommer også så vidt innpå dette temaet. ”[Jeg har noen tanker om] mangelen på estetiske holdninger blant komponistene man velger verk av.” Det kan nok for mange utenfor miljøet virke som at brassband er noe snevert forbeholdt musikerne, noe som sikkert kan medfølge riktighet på flere punkter, men forbundet har prøvd å utvide begrepet slik at musikken favner et bredere publikum. Et eksempel på dette kan være at forbundet bestiller musikk fra komponister med bred faglig bakgrunn som yter høy respekt i fagmiljøet, f.eks. Knut Vaage, Ørjan Matre, m.fl. Som jeg tidligere har nevnt er pliktnummeret i NM en gylden anledning til å få vist seg frem. Dette skriver Aagaard-Nilsen litt om. Han tror at NMF kan være med på å påvirke og lede mediet inn i noe han mener er riktig retning. ”Bestillingsverk som blir pliktnummer er en av få anledninger korpsene har til å møte annet tankegods. Det er der NMF kan være med å sette dagsorden.” Dette er absolutt velreflekterte tanker, og jeg tror at NMF allerede er på god vei med f.eks. å bestille pliktnumre fra nyskapepende norske komponister. Således kan man også utvide mediets attraktivitet på generelt grunnlag.

Jeg ønsker å spørre komponistene om de tror det anses som attraktivt for komponister å skrive konkurransemusikk for brassband. Svarene gir uttrykk for at det er ulemper og fordeler ved dette.

Det er attraktivt i den forstand at det gir mye oppmerksomhet og man er garantert gode, for ikke å si fantastiske fremføringer av musikken. Det gir selvsagt også en del inntekter, men det tar vanvittig mye tid og jeg bruker mye energi både fysisk og psykisk på slike oppdrag (Giske).

Her er Giske inne på noe essensielt. Han mener at en slik anledning gir komponistene mye oppmerksomhet og flere gode fremførelser. Inntektsaspektet ser ut til å komme litt i bakgrunn, men merverdien en slik oppmerksomhet gir kan være lønnsomt på sikt. Derfor kan det virke som at det er forholdsvis attraktivt å skrive musikk til dette formålet. Allikevel er det oppsiktsvekkende å se hvordan Giske igjen påpeker hvordan det er en krevende prosess, både fysisk og ikke minst psykisk. Dette kan være belastende, men også desto mer befriende når oppdraget er fullført. ”Ja, har inntrykk av det. [Av disse grunnene:] antall fremførelser, oppmerksomheten rundt verket og nivået på fremførelsene.” Her peker Aagaard-Nilsen på omtrent akkurat det samme som Giske, på spørsmålet om attraktivitet rundt å skrive konkurransemusikk for brassband. Han nevner ikke eventuelle ulemper ved det. Det kan tenkes at han som en noe mer erfaren komponist ikke kjenner på belastningene i like stor grad som Giske. Enten ved å finne en måte å leve med det på, eller ved å være såpass trygg på seg selv i oppgaven med å skrive for mediet. Dette skriver han kort om i en bisetning. ”Jeg kjenner mediet godt og syntes det er greit å forholde seg til,”

4.4.7. Estetikk. Pragmatisk, men prinsippfast?

Til slutt ønsker jeg å komme inn på selve hjertet i oppgaven min, nemlig estetikken i brassbandkonkurransemusikk. Dette blir å generalisere, men jeg får allikevel ut noen tanker fra komponistene. Aagaard-Nilsen henviser til tre egne blogginnlegg. Giske peker på at det er mange variabler når man generaliserer i så stor grad.

Det blir for enkelt å generalisere her. Noen verker er flotte med masse substans. Noen er masse effekter og teknisk virtuose, men uten å ha så mye på hjertet, synes jeg (Giske).

Dette er tanker som er lett å være enig i. Det finnes verker av alle slag, både med og uten substans. Allikevel greier Giske å peke på essensielle aspekter i brassbandmusikk som kan være hemmende. Det finnes åpenbart store fallgruver.

[Det finnes] en slags formel eller oppskrift mange bruker [Det] kan [...] være et savn eller en svakhet for musikken at mange ikke våger å gå utenfor denne formelen (Giske).

Nå har vi kommet frem til det som er mye av essensen i moderne brassbandmusikk. Jeg vil påstå at det finnes en generell utfordring når man skriver for messingensemble, ikke bare brassband, dvs. alt fra duetter opp mot større ensembler. Det er flere klassiske kjennetegn i slike verk, som komponister ofte faller for fristelsen til å implementere i sine verk. Ofte ser vi fanfarepregede åpninger, svulstige melodier, sterke tuttipartier, gjerne i høyt register, osv. En slik oppskrift har utviklet seg nærmest usynlig over mange hundre år. Når man skal skape noe nytt lar man seg ofte inspirere av eldre verk, men man må tørre å skape noe nytt, ikke bare herme. For mange er messing ensbetydende med fanfarer, pomp og prakt. Det burde være mulig å utvikle seg videre fra denne klisjeen, som noen vil kalle det. I brassbandlitteraturen kan man se mange eksempler på verk som har brukt samme oppskrift/formel i sin kreative prosess. Jeg vil nødig henge ut noen her, men at tendensen er økende i verk fra England, Belgia og Nederland er ikke til å stikke under en stol. Utfordringen alle brassbandkomponister står foran er hvordan de skal kombinere det å være tro mot seg selv og sine ideer, men samtidig kunne skrive et verk som begeistrer publikum. Dvs. at man må tørre å fortelle noe gjennom musikken, gjerne mellom linjene og ikke bare i klar tekst, men samtidig gi verket, og således seg selv som komponist, lenger levetid. Giske sier seg til dels enig i dette. ”[Musikken] bør begeistre sitt publikum [...] Her ligger komponistens kanskje største utfordring i denne sjangeren.”

I sin blogg skriver Aagaard-Nilsen mye om dette temaet, og han er i stor grad enig i Giske sine tanker. I innlegget *Er Brass Band kitsch?* skriver han om hvordan mye av den moderne brassbandmusikken er i ferd med å føye seg inn i rekken av naiv kunst.

Der konkurransen tidligere førte til interessante verk fra spennende komponister konkurransen arrangøren bestilte musikk av, har det nå blitt skapt en sjanger der vanskelighetsgrad og melodisk gjenkjennbarhet er eneste kriterier for hvorvidt det er god eller dårlig musikk (Aagaard-Nilsen, 01.03.2013).

Dette er aspekter jeg har pekt på tidligere, men det skader ikke å underbygge påstander man kommer med selv. Utfordringen ligger i, som Giske nevner, å treffe publikum samtidig som man tør å være tro mot seg selv. De som velger musikk, dirigenter, musikkutvalg, e.l., må ha to tanker i hodet i sin utvelgelsesprosess; musikken og det tekniske utøvernivå. Hvis man utelukkende prioriterer utøvernes tekniske nivå, fremmer sterke sider og kamuflerer svake, kan man kanskje vinne konkurransen, men er det det viktigste? Aagaard-Nilsen skriver om dette i innlegget *Nei, jeg skal ikke på EM..* ”[Korps som] velger å fremføre nettopp slike verk [...] har de beste vinner sjansene [.]” (Aagaard-Nilsen 01.05.2013).

Det kan altså tyde på at musikk ofte blir valgt ut fra kyniske perspektiver, av egoistiske selvopptatte vinnerkaller, men er det så enkelt? Dette er sterke beskyldninger. Mange vil nok kunne redegjøre godt for sine musikkvalg, utover det tekniske nivået. For mange korps er det viktig å spille musikk som frir til publikum og tilfredsstiller musikerne. Det gir de gode opplevelser og beror på oppriktig smak/subjektivitet. Dette er selvfølgelig uskyldig og respektabel argumentasjon. Derfor blir det også vanskelig å peke på komponister eller utøvere og si at de forsøpler brassbandbevegelsen med sine banale uoriginale bidrag. Dette er underlagt subjektivitet, noe som er en urokkelig sannhet verken Aagaard-Nilsen eller Giske kan gjøre noe med, men vi må tørre å utfordre alle gitte sannheter. At alle komponister har gjort seg noen tanker rundt estetikk i forkant av utgivelse, burde være et minstekrav. Alle, men ikke minst musikerne, fortjener å bli vist respekt av verkskapere.

En estetisk dybde er imidlertid viktig for å kunne betrakte konkurranseverket som et musikkverk og ikke som en distanse eller musikalsk hinderløype (Aagaard-Nilsen 01.03.2013).

For å komme videre er man nødt til å tørre å utfordre. Man må tørre å utfordre publikum, arrangører, komponister, utøvere og bevegelsen generelt. Noe publikum ønsker ikke nødvendigvis bare *fortissimo* durakkorder og gjenkjennbare melodier, men kvarttoneharmonikk og klangflater. Noen utøvere ønsker ikke nødvendigvis bare tekniske utfordringer og høye toner, men klangbearbeidelse og historiefortelling. Deler av bevegelsen ønsker ikke nødvendigvis å stampe i de samme gamle tradisjonene og klisjeene, men ære tradisjonen gjennom originale nyskapende verk. Bare gjennom stadig å utfordre mediet kan man komme videre. Her har alle aktører et ansvar, men flere av hovedaktørene kan være med på å sette dagsorden, slik

Aagaard-Nilsen sier det. Jeg skal ikke ukritisk kaste dette ut som en fasit, og det er ikke sikkert brassbandmiljøet er klart for så store omveltninger, men i en higen etter å være en interessant arena for mange aktører må man tørre å prøve noen nye retninger.

4.5. Oppsummering av intervjukapittel

Mitt intervju av bestiller, NMF representert ved musikk sjef Harald Eikaas, ga gode svar på spørsmålene jeg hadde. Organisasjonens innfallsvinkel til bestilling av ny norsk musikk er forfriskende og god. Interessen til å bestille ny musikk for brassband, og gjerne fra komponister utenfor det Eikaas kaller for menigheten, er tilstede. NMF ønsker å benytte seg av originale komponister med selvstendige stemmer, og kommer til å videreføre bestillingen av nytt pliktnummer til NM hvert år. Dette er en god tendens. De er bevisst sin rolle som repertoarfornyere og har i stor grad vært delaktig i estetisk fornyelse og i å løfte brassband ut av en sensoromantisk klangverden. De tar også en viss avstand fra program- og formelmusikk, ifølge Eikaas.

Komponistene jeg intervjuet, og studerte verk av, har gitt et inntrykk av å være svært reflekterte i sin innfallsvinkel til å skrive for brassbandmediet. De kjenner til forventningene som ligger i miljøet, men har allikevel forsøkt å skape noe nytt. De fikk tid på seg til å svare, da intervjuet foregikk per mail, men til gjengjeld fikk jeg nøye gjennomtenkte svar. Jeg mistet kanskje noe spontanitet og personlighet hos komponistene, men tjente velreflekterte svar. De er begge klare på at de skriver musikk de selv kan stå for, og at de er prinsippfaste i sin innfallsvinkel. Samtidig utelukker ikke Giske at han til tider må tenke pragmatisk for å treffe brukerne, dvs. musikere, publikum og dirigenter. Aagaard-Nilsen er således noe mer standhaftig. Allikevel er begge komponister til dels avhengig av at musikken deres overlever i lengre tid, slik at de som komponister også kan leve lengre. De kjenner begge godt til ensembleformen, og har bevisst ønsket å fornye noe av repertoaret for brassband. Dette har de vært bidragsytere til, bl.a. med å skrive de to nevnte verkene.

5. Verkfordypning

I en oppgave som har som mål å ta for seg konkurransemusikk skrevet for brassband, er det nærmest en selvfølge at verkfordypning også er en essensiell arbeidsmetode for meg. Her har jeg valgt ut to verk som jeg føler er svært ulike, og som besitter ulike karakteristikk. Det vil være viktig for meg å se etter konkrete ting i verkene fremfor å bedømme verkets kvalitet. Jeg ønsker å legge vekt på hvor nyskapende og gjennomarbeidede de er, samt verkenes originalitet.

5.1. Introduksjon til analyse av verk 1

Dette verkfordypningskapittelet tar for seg to verk som karakteriseres veldig ulikt, skrevet med ca. 15 års mellomrom. Begge verkene er skrevet av norske komponister til mesterskap, henholdsvis EM og NM for brassband. Det er viktig for meg at fordypningen tar et litt originalt utgangspunkt. Jeg kommer til å fordype meg i musikken ved å se på dens kjennetegn og karakteristikk. Det er to store verk, og potensielt enormt mye å sette seg inn i. Derfor velger jeg ut noen elementer ved musikken jeg vil kommentere og drøfte. Det er selvfølgelig viktig å gi en god presentasjon av verkene, av deres karakteristikk, men også av hva som er tradisjonelt, nyskapende og kontroversielt. Slik kan jeg si noe om verkene som bidrag til estetisk musikk skrevet for brassband generelt, ikke bare som konkurranseverk. Allikevel er jeg nødt til å peke på utdrag som knyttes opp mot konkurranseelementet.

Det første verket jeg fordypner meg i er *Seid*, skrevet av Torstein Aagaard-Nilsen. Alle noteksempler er gjengitt med tillatelse fra Norsk Noteservice AS, Oslo. Eksemplene er hentet fra partituret i notert tonehøyde.

5.1.1. Om *Seid*

Seid ble skrevet til det europeiske mesterskapet for brassband i 1996, i Bergen. Stykket ble bestilt av EBBA, sammen med Norges Musikkorps Forbund. Musikken varer i drøye 15 minutter. Verket var det første pliktnummeret skrevet til EM av en norsk komponist. Tidligere var pliktnumrene, også de selvvalgte numrene, ofte skrevet av britiske komponister, med noen

unntak. Senere har det blitt skrevet tre norske pliktnumrene til EM. Et tidligere nevnt av Torstein Aagaard-Nilsen, *Aubade – Dawn Song of the Fabolous Birds*, et av Håkon Berge, *Brass Blot* (2008), og et av Stig Nordhagen, *Myth Forest* (2013). Disse verkene skiller seg alle ut i en tradisjon preget av britisk musikk. Allikevel er det viktig å peke på *Seid* som det første av stykkene som endret brassbandskomponisters mulige innfallsvinkler, da det i sin tid ble sett på som noe kontroversielt. I 2009 ble det, på bestilling, skrevet en B-versjon av verket med en ny kort og suggererende finale.

Aagaard-Nilsen skriver om *Seid* på sin hjemmeside. *Seid* var en spådomsseremoni vikingene praktiserte da de spådde fremtiden. Det ble sunget besvergningsanger av kvinnen under seremonien. Volva, den synske, falt i transe. Lignende seremonier har også blitt gjort i andre gamle kulturer av en sjaman, eller medisinmann, som spilte seg selv i transe ved hjelp av en tromme med magiske runetegn. På denne måten kunne de nå de dypeste sider av sin egen underbevissthet, en spektakulær reise. Dette er ord som står på partiturets informasjonsside. Mange av mine tanker om verkets karakteristikk er også inspirert fra informasjonssiden, som Aagaard-Nilsen har delt på internett (Aagaard-Nilsen 2014). Denne måten å forklare begrepet på sier noe om komponistens inspirasjonskilde, eller innfallsvinkel for å skrive dette verket. Komponisten sier selv at han ikke skriver programmusikk, men for at det skal være enklere å forholde seg til musikken har han gitt stykket en konkret tittel som kan skape assosiasjoner for lytteren. Ordet er forøvrig nevnt i Snorres Ynglingesaga og sagaen om Harald Hårfagre. Verket har flere smådeler som går *attacca* som en sammenhengende sats.

5.1.2. Analyse av *Seid*

I musikkens første del presenteres det viktig materiale. Introduksjonen begynner med en *allegro risoluto* hvor tom-toms og pauker spiller røffe rytmiske motiver, kanskje inspirert av vikingritualene komponisten nevner i omtalen (noteeksempel nr. 1).

The image shows a musical score for three percussion parts: Percussion 1, Percussion 2, and Percussion 3. The score is in 4/4 time and consists of six measures. Percussion 1 (Timp.) starts with a half note, followed by a quarter rest, then a half note, and a quarter rest. Percussion 2 (Tom-toms) plays a continuous eighth-note pattern. Percussion 3 (Large Tom-tom) plays a quarter-note pattern. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The score ends with a double bar line and repeat dots.

Noteeksempel nr. 1. Torstein Aagaard-Nilsen, *Seid*. Takt 1-6. Utdrag fra slagverkgruppens motiver.

Straks etter presenterer horngruppen en viktig melodisk linje, som man får høre flere ganger, i ulike former, gjennom hele stykket (noteeksempel nr. 2).

Noteeksempel nr. 2. Torstein Aagaard-Nilsen, Seid. Takt 13-17. Utdrag fra horngruppens motiv. (Flygelhorn i Bb og Horn 1-3 i Eb).

Mutebruken i denne delen er bemerkelsesverdig. Både kornetter og tromboner må, for det første, gjennom et arsenal av ulike muter. Siden musikken er såpass kraftig og røff, krever det mye å av musikerne å presentere sine stemmer i den nedskrevne dynamikken (*mf-ff*), da en mute ikke bare endrer det klanglige, men også demper lyden. Når musikerne greier dette skaper det et originalt lydbilde med ulike klanger. Den melodiske linjen hornene presenterer, sammen med slagverkets rytmiske motiver, presenterer i stor grad forgrunnen, mens resten av bandet danner et klangbilde i bakgrunnen.

I neste del, *deciso e brillante*, spiller alle med mute. Et, om mulig, enda røffere motiv blir presentert av store deler av kornettgruppa, også med mute (noteeksempel nr. 3). Det som gjør det enda røffere er bruken av fluttertunge i nedre kornettgruppe, en effekt som får et messinginstrument til å nesten sprake. Lyden produseres ved å komplettere luftblåsingens med en "rulle-r".

Noteeksempel nr. 3. Torstein Aagaard-Nilsen, Seid. Takt 35-41. Utdrag fra kornettgruppens motiv. (Kornett 1 i Bb).

I *poco piu mosso* gjenforteller trombonene sine glissandoer fra litt tidligere i stykket, etterfulgt av en overgang til et roligere parti, *lento*. Denne delen er primært en rolig kornettsolo, akkompagnert av vekslende duetterende instrumenter (baryton og horn). Et kort parti med tette akkorder som er oppbyggende mot en del komponisten kaller *feroce ma sostenuto* følger.

Oppbyggingen preges av både økende fart og forsterkende dynamikk, sammen med korte rytmiske støt/motiv fra kornetter. I den nye delen er det flere tilbakevennende motiver. Tette harmonier forflytter seg i bandet og endrer klangkarakter underveis, mens kornetter, horn og eufonium spiller intense sekstendeler preget av enten små eller store sprang. Kromatikk er viktig her.

Nok en ny *lento*-del følger. Denne gangen presenteres delen som en solo for eufonium akkompagnert av mørk messing. Rett etter følger mer tematisk materiale fra kornettgruppen. Ny rask overgang følger. Tematikken og de store sprangene blir repetert (stor *septim* og liten *none*). En barytonduett i oktaver (noteeksempel nr. 4), etterfulgt av en eufoniumduett i terser, tar over forgrunnen. Duettene er utfordrende med tanke på intonasjon og (høyt) register. Klangbildet er originalt, men man kan spekulere i om det skrevet som en utfordring også. Tonerne er, for messingblåsere, kjente for å være utfordrende, og når man skal intonere og balansere slike toner i oktaver byr det på store utfordringer for en messingblåser.

Noteeksempel nr. 4. Torstein Aagaard-Nilsen, Seid. Takt 133-136. Barytonduetten (i oktaver). (Baryton 1-2 i Bb, g-nøkkel).

En ny *feroce*-del leder oss inn i verkets andre hoveddel, hvor musikken utvikles videre. Igjen kommer tematikk og motiver fra tidligere tilbake. Tom-tommer vender også tilbake, og en kort akselererende del leder oss inn i *allegro con brio*. Dette er en forholdsvis hurtig del. Mye av det tematiske materiale presenteres som grupper, først i horn/flygel, så i tromboner (se eksempel nr. 5). Denne gangen er tematikken presentert mer leken og livlig, slik tittelen på delen intenderer, med flere små ornamentter og glissandobruk. Akkompagnementet er relativt tynt instrumentert, med kun små perkussive støt i enkelte instrumentgrupper.

Noteeksempel nr. 5. Torstein Aagaard-Nilsen, Seid. Takt 168-173. Utdrag fra trombonegruppens motiv. (Trombone 1-2 i Bb, g-nøkkel, og Basstrombone i C, f-nøkkel).

Tematikken/forgrunns materialet smyer seg rundt i bandet, i ulik karakter, over ganske lang tid. Melodisk slagverk spiller en ganske stor rolle i denne delen, slik som i den andre delen med grupper. Både instrumentasjon, og bruk av register og dynamikk bidrar til en avtagende energi. Mutebruken endres noe, når f.eks. kornetter skal bruke cup mute, en mute med mykere klang og enda mer dempet lydnivå. Tubakadensen nærmer seg, og er tilnærmet med bruk av en gradvis overgang. Vi kommer fra en tidligere omtalt *allegro con brio*, via *poco meno mosso*, *meno mosso* og *poco lento*. Dette er ganske smidig og finurlig gjort, med en gradvis innføring av roligere tempo. Generelt kan man si at musikken er preget av mange karakterer og avsnitt, selv om det bare er én lang sats. Overgangene gjør dette mulig, noe komponisten mestrer godt.

Poco meno mosso (♩ = 118)

29

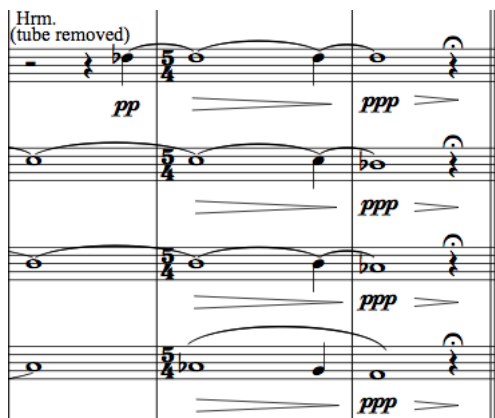
Noteeksempel nr. 6. Torstein Aagaard-Nilsen, Seid. Takt 205-208. Utdrag fra kornettgruppens to motiver. (Soprankornett i Eb, g-nøkkel, og kornett 1-5 i Bb, g-nøkkel).

Poco meno mosso preges av raske sekstendelsløp, med bruk av toner som har blitt presentert tidligere (noteeksempel nr.6). De lange tonene som ligger i bakgrunnen, harmoniseringen, er også en variasjon av toner som har blitt presentert tidligere. Videre inn i *meno mosso* og *poco lento* tynnes instrumenteringen gradvis ut, og leder oss inn i tubakadensen.



Noteeksempel nr. 7. Torstein Aagaard-Nilsen, Seid. Takt 254-257. Utdrag fra tubakadensen. (Bass 1 i Eb, g-nøkkel).

Tubakadensen (noteeksempel nr. 7) preges av tidligere presenterte elementer, er forholdsvis lang, og bringer oss over i en ny røff del. Denne delen er svært intens, og gamle elementer trekkes frem. Det er sterke dynamikker og mange motiver spilles samtidig. Nye karakterer og klanger presenteres, selv om det er en noe vill del. Slagverket fra introen vender tilbake og bygger opp til verkets klimaks. Alle musikerne spiller, og det noteres opp mot *forte fortissimo*. Bruken av effekter er igjen slående. Fluttertunge, triller og flittig bruk av muter er stikkord. Temaets økende rytmikk (åttendeler, sekstendeler, sekstendelskvintoler og sekstendelssekstoler) har vært sentralt hele tiden, men kommer ekstra tydelig frem i denne voldsomme delen. Det hele kan virke som en voldsom finale på verket, med nærmest oppsummerende motiver og tematikk, men komponisten har en siste del igjen. Epilogen, som han kaller det, er en *lento mesto*. Verket har mange deler kalt *lento*, men til slutt legger han altså til *mesto*, som betyr klagende, sorgfullt og vemodig. Verket slutter i et stort *diminuendo* (noteeksempel nr. 8). At et verk sluttet i *piano pianissimo* var (og er) svært uvanlig for brassband. De fleste forventer en stor finale i *fortissimo* med pomp og prakt, men her valgte altså komponisten en annen løsning. Det ble nok sett på som noe kontroversielt i tiden.



Noteeksempel nr. 8. Torstein Aagaard-Nilsen, Seid. Takt 313-315. Utdrag fra den øvre kornettgruppens epilog. (Kornett 1-4 i Bb, g-nøkkel).

5.1.3. Tradisjon og inspirasjon

Det finnes mange tradisjoner i brassbandmusikk, alt ettersom hvor røttene til komponistene kommer fra. Hvis jeg skal skissere ned et utkast til konkurranseverk for brassband, må jeg se på historien. Brassband har primært sine røtter fra Storbritannia. Derfor kommer også mye av musikken herfra. Percy Fletcher (1879-1932) skrev tidenes første pliktnummer for brassband til det britiske mesterskapet i 1913. Verket heter *Labour and Love*, og spilles fortsatt den dag i dag. Senest i NM 2016 ble verket spilt. Etter at dette verket ble skrevet, har tradisjonen for musikk for brassband utviklet seg en del. Allikevel kan Fletchers verk ses på som en standard mange komponister antagelig lot seg inspirere av. Det er bemerkelsesverdig hvordan mye av dagens musikk lett kan sammenlignes med over 100 år gammel musikk. Ofte karakteriseres musikk for brassband av å ha en introduksjon, en temapresentasjon, noen stilistiske variasjoner over temaet, soloer, en rolig del og en grand finale med fanfarer og store durakkorder. Det finnes naturligvis flust med unntak, men vi ser fortsatt mange verk ha lignende oppbygging den dag i dag.

Seid har noen kjennetegn fra den klassiske brassbandmusikken, men bryter også med tradisjonen på mange punkter. Verket har en røff introduksjon, flere soloer og duetter, noen kammermusikalske deler, ulike variasjoner på tematikk og store grandiose deler. Sånn sett finnes det mange likheter, men også en del ulikheter. At verket slutter i *pianissimo*, har et forholdsvis moderne tonespråk, bruker voldsomme effekter og klanger, gjør at det skiller seg ganske kraftig fra den britiske tradisjonen. Musikken har mange deler som glir inn i hverandre ved hjelp av overganger. Det er ingen klare satser, men allikevel kan man se at komponisten var inspirert av hvordan man har delt inn musikken i tydelige avsnitt. Konkurransemusikk har tradisjonelt satt krav til en liste med ting, som nevnt (soloer, raske partier, osv.), for å utfordre musikerne på mange måter. På denne måten er Aagaard-Nilsen på en måte ubevisst tvunget til å innbringe slike utfordringer på tross av en pragmatisk holdning til hvordan å skrive musikk. Man skal teste bandenes evne til samspill, presisjon, intonasjon, teknikk, o.l. De fleste verk vil naturlig inneholde slike deler, men når man skriver til konkurranse blir man antagelig nødt til å involvere slikt i musikken, selv om det kommer noenlunde av seg selv.

5.1.4. Kort sammendrag av drøftingen rundt *Seid*

Seid var radikalt og kontroversielt i sin tid, og mulig enda, fordi det klanglig er helt annerledes enn hva musikerne var vant til. Selv om Norge har vært et foregangsland for ny musikk skrevet for brassband, reagerer man også her på tonespråket. Musikkens form og oppbygging skiller seg også noe fra annen brassbandmusikk (britisk), men har i tillegg likheter i delenes elementer (soloer, rytmiske motiver, tekniske passasjer, osv.) Komponistens bruk av slagverk er også bemerkelsesverdig. Både tom-toms, vibrafon, xylofon og en rekke cymbaler er med på å skape nye klanger for brassband.

Når man ser på hvordan Aagaard-Nilsen har formet stykket sitt, skjønner man tidlig at det er flere tanker bak. Han har en klar ide for hva han vil gjøre og gjennomfører den helt ut. Det er tydelig at han kjenner ensembleformen godt, da han utfordrer instrumentgrupper på ting de ikke er vant til i det daglige. Register strekkes, men er fortsatt innenfor hva som er fysisk mulig. Han tør å utfordre utradisjonelle instrumenter til å spille store soloer (tuba), og lar f.eks. soprankornetten være en større del av kornettene som gruppe, fremfor et soloinstrument. At han tar slike nye veier gjør at man lett kan karakterisere verket som originalt og nyskapende. Aagaard-Nilsen tør å fri seg fra miljøets forventninger og leverte et gjennomarbeidet godt verk som var en ”game changer” for ny brassbandmusikk i 1996.

5.2. Introduksjon til analyse av verk 2

Det var tidlig viktig for meg at jeg måtte fordype meg i flere verk. For å få et sammenligningsgrunnlag, og grunnlag for diskusjon, valgte jeg to verk som ble skrevet og bestilt til konkurranse, henholdsvis EM 1996 (*Seid*) og NM 2012 (*Goldberg 2012*). Jeg har spilt begge verkene, vet godt hvordan de klinger og kjenner komponistenes tonespråk ganske godt fra før. Derfor visste jeg allerede på et tidlig tidspunkt at det var to veldig ulike verk, men ikke uten sine likheter. Begge verk bryter med en lang britisk tradisjon, men har allikevel sterk rot i kjent instrumentering og form. Å velge de spesifikke verkene ble også gjort med tanke på at de er skrevet av komponistene jeg også intervjuer. Dette føler jeg gir oppgaven en tydeligere helhet.

Det andre verket jeg fordyper meg i er *Goldberg 2012*, skrevet av Svein Henrik Giske. En del av kapittelet er inspirert av komponistens egne ord om verket, fra informasjonssiden til partituret (Norsk Noteservice 2012). Alle noteeksempler er gjengitt med tillatelse fra Norsk Noteservice AS, Oslo. Eksempelene er hentet fra partituret i notert tonehøyde.

5.2.1. Om *Goldberg 2012*

Goldberg 2012 er et stykke musikk skrevet av Svein Henrik Giske. Verket ble skrevet til det norske mesterskapet for brassband i 2012, i Bergen, og ble bestilt av Norges Musikkorps Forbund. Musikken varer i drøye 20 minutter, og føyer seg inn i en rekke av verk bestilt som pliktnummer til NM. De senere årene har NMF, forbilledlig, bestilt ny musikk som pliktnummer til hvert NM. Pga. diverse årsaker, bl.a. sykdom hos komponister, har ikke alltid dette gått i oppfyllelse, men det har kommet flere verk for brassband de senere årene. Her kan vi nevne *Klang(!)* (2002) av Ørjan Matre, *Graffiti* (2001) av Knut Vaage, *Exergy Re-Revisited* (2004) av Dag Egil Njaa og *Searching for Light* (2013) av Stig Nordhagen. Alle disse stykkene er bestilt av norske korps, forbund og konkurranser, og er brukt i brassbandkonkurranser. Giskes *Goldberg 2012* skiller seg ut på den måten at det inneholder populærmusikalske virkemidler, som trommesett og tydelige melodier hentet fra J. S. Bachs *Goldbergvariasjoner* (1771), i tillegg til å ha funk-assosiasjoner, o.l. Stykket ble raskt voldsomt populært og har allerede blitt brukt som selvvalgt nummer i flere andre nasjonale og internasjonale mesterskap.

I partiturets informasjonsside skriver Giske om stykket. Tidlig på 1990-tallet så komponisten filmen *Nattsvermeren*, og han la tidlig merke til bakgrunnsmusikken, *Aria fra Goldbergvariasjonene* av J. S. Bach, i en av scenene. Han visste ikke hva det var for noe på den tiden, eller hvor musikken var hentet fra, men senere i hans studietid lærte han verket å kjenne. Dette er musikk som fortsatt inspirerer han, som han aldri blir lei av å høre på. Det første opptaket komponisten hørte, var Glenn Goulds legendariske innspilling fra 1955. Goulds innspilling er svært kjent verden rundt, og har inspirert mang en utøver og komponist. De musikalske linjene og nyansene kommer frem på en egen måte i disse innspillingene, i tillegg til Goulds karismatiske stønning, osv.

Giske skriver videre om tanker og innfallsvinkler til det å skrive et pliktnummer til NM. Det ble naturlig for han å ta utgangspunkt i noe av den musikken som står han aller nærmest. I tillegg er han påvirket av svært forskjellig type musikk, bl.a. Brazz Brothers som stod komponisten nær i oppveksten på Sunnmøre. Her har Giske latt seg inspirere av ensemblets evne til å utvide sjangeren med jazz, folkemusikk og pop/rock, i tillegg til sin egne klassiske utdanning fra Griegakademiet i Bergen. Komponistens ønske med å skrive dette stykket, var å ta med Bachs variasjoner og kle de opp i nye musikalske drakter. Ved å blande sjangre og stilarter på denne måten, mener han at det oppstår en spesiell energi.

5.2.2. Analyse av *Goldberg 2012*

Musikken åpner i en mystisk karakter, notert som *aria 2* (noteeksempel nr. 9). *Aria 1* er direkte hentet fra *Goldbergvariasjonene*. Åpningen preges av mye melodisk slagverk og et sakte tempo (*largo*). Instrumentvalgene er noe utradisjonelle for brassband, og skaper et originalt lydbilde. Crotales, vibrafon og marimba er dominerende, men også ulike cymbaler brukes.

Noteeksempel nr. 9. Svein Henrik Giske, *Goldberg 2012*. Takt 1-5. Slagverkgruppen.

Alene blant blåserne spiller trombone et motiv, mutet, som skal bli viktig senere (noteeksempel nr. 10). Det hele er notert i *piano pianissimo*. Slagverksmotivene er notert med mye polyrytmikk og skaper et urolig lydbilde, så selv om musikken knapt er hørbar holder den på lytters interesse.

Noteeksempel nr. 10. Svein Henrik Giske, *Goldberg 2012*. Takt 3-5. Utdrag fra trombonemotivet. (Trombone 1 i Bb, g-nøkkel).

Gradvis bygger musikken seg opp med et motiv som varieres noe, basert på mye polyrytmikk og noen uvanlige sprang (*tritonus* og *septim*). Ganske raskt er store deler av bandet involvert, men primært grovmessing. En overgang følger, basert på samme motiv, spilt av alle tromboneene. De er langt fremme i lydbildet og spiller gradvis sterkere inn i en ny hurtig del kalt *toccata*.

Denne delen åpner med at kornettgruppen spiller et motiv i såkalt pyramide (noteeksempel nr. 11). Det vil si at temaet fordeles slik at hver musiker kommer inn et slag etter forrige musiker. Dette skaper en følelse av en kanon.

Noteeksempel nr. 11. Svein Henrik Giske, Goldberg 2012. Takt 26-27. Utdrag fra kornettgruppens ”pyramide”.
(Solo kornett 1-4 i Bb, g-nøkkel).

Etter at kornettgruppen har etablert sine motiver kommer grovmessing inn med et tema basert på sekstendelssekstoler. Lys- og grovmessing fusjonerer og konkluderer med å spille en unison nedgang, før temaet den samme runden kommer en gang til, nesten likt. En kort overgang leder til et nytt tempo i tre firedelstakt (firedels septimol er lik åttendel). Denne delen preges av på- og etterslag i sekstendeler, mens soprankornett spiller en kort snutt av motivet. Plutselig kommer trombonegruppen inn med et Bach-lignende motiv, mens en kornett og en tuba spiller utdrag fra starten på *toccata*-delen. En ganske voldsom tuttidel følger, med flere jazz-elementer (bl.a. lip bend) i kornett, over grovmessing som spiller det samme motivet som kornettene spilte i begynnelsen av *toccata*-delen. Enda mer voldsomt blir det når det kommer en liten *accelerando*, før *a tempo* plutselig dukker opp igjen, men denne gangen i en ganske annen stil.

Denne gangen er Bach hovedinspirasjonen. Delen preges av små kammergrupper, først i flygelhorn, soprankornett og trombone. Underlaget er trilleaktig, men allikevel rytmisk (sekstendelstrioler). To kornetter følger, i terser (noteeksempel nr. 12), et sekvensert tema ganske gjenkjennbart fra Bach. Horn, flygel og eufonium tar over og spiller samme tema som kornettene, bare snudd (fra bunn av registeret og oppover). Klangbildet endrer seg gradvis, da flere instrumenter bruker muter. Motivene gjøres også mer utydelige, med bruk av mer polyrytmikk. En overgang følger, med bruk av de samme motivene fra tidligere, spesielt fra *toccata*-delens begynnelse. Instrumenteringen varierer. Den unisone nedgangen fra tidligere konkluderer overgangen og leder oss inn i en repetisjon av den originale *toccata*-delen. Den noe saktere delen, med på- og etterslag kommer også tilbake en gang til. Til slutt fusjonerer alle motivvariasjonene i en ganske ekstravagant delfinale, etter en ny liten *accelerando*. Vi hører jazzelementene og Bachs motiver forent i en polyrytmisk klangvegg.



Noteeksempel nr. 12. Svein Henrik Giske, Goldberg 2012. Takt 69-71. Utdrag fra Bach-motiv i terser. (Solokornett 1-2 i Bb, g-nøkkel).

Den neste delen, *aria 1*, er et sitat av arien i Bachs verk. Temaet er presentert som en kornett-solo med noe akkompagnement. Flygelhorn og horn får også noen melodiske takter. Stilen er nedstemt og rolig, og delen er ganske kort.

Neste del, kalt *transmogrifying Bach*, er forholdsvis lang og begynner med en lang oppbygging. Bachs motiver er i forgrunn, i ulike instrumenter, mens bakgrunnen består av store klangtepper. Hele bandet er stort sett involvert. Polyrytmikken er nok en gang verdt å nevne, spesielt i bakgrunnsklangene. Små jazzinspirerte elementer (*doowop*) (noteeksempel nr. 13) kommer smygende inn i musikken samtidig som kornettene begynner å samle seg om et kort raskt motiv. Når motivene samler seg fullføres første del av oppbyggingen. Det hele er unisont og ganske voldsomt, tydelig jazzinspirert. Det hele foregår nå i syvtakt. Det voldsomme avtar og tubaene får tre frem i lydbildet med sitt nye tema. Gradvis kommer flere og flere instrumenter med, men det hele kan tidvis føles litt stillestående og uten retning. Plutselig brytes

musikken tvert av, med et dramatisk nødscrik i kornetter, før en ny oppbygging starter med like type elementer som tidligere.

The image shows a musical score for three trombones: 1st trb., 2nd trb., and B. Tbn. The score is in 4/4 time and features a dramatic shift in dynamics and tempo. The 1st trb. part starts with a 'plunge' marking, followed by a 'mf' dynamic and a 'cresc. poco a poco' marking. The 2nd trb. part starts with a 'mf' dynamic and a 'cresc. poco a poco' marking. The B. Tbn. part starts with a 'mf' dynamic and a 'cresc. poco a poco' marking. The score also includes a 'sim.' marking, indicating a change in tempo or style.

Noteeksempel nr. 13. Svein Henrik Giske, Goldberg 2012. Takt 164-168. Eksempel på jazzinspirerte elementer. (Trombone 1-2 i Bb, g-nøkkel, og basstrombone i C, f-nøkkel).

Bachs motiver høres nå mer ut som epiloger, mens jazzelementene begynner å ta større plass. Musikken settes plutselig når baryton spiller et ganske røft riff. Dette leder inn i en jazzpreget kornettsolo. Soprankornett tar over det solistiske. Stilen er nå ganske tydelig satt med et tydelig akkompagnement. Sopransoloen deles i to, med et kort ellevilt tromboneavbrudd. Selv om stilen nå er satt, er det fortsatt en veldig oppbyggende karakter. Og denne oppbyggingen får utløsning når alle grupper samler seg og skaper et foreløpig klimaks. Rytmene er suggerende og trommesettet får lov til å boltre seg ganske fritt. Musikken har nå beveget seg fra syvtakt til femtakt. Komponisten lar ikke elementer vare for lenge, og jobber hardt med å alltid ha friske elementer som holder lytteren interessert. Midt i det suggererende, dukker det f.eks. plutselig opp noen takter med en slags vals, basert på mer polyrymikk (3:5) (noteeksempel nr. 14). Temaet dukker raskt opp igjen og lar valsen bli værende som et nesten humoristisk element. Musikken roer seg gradvis, og melodisk slagverk får igjen være i forgrunn. Vibrafon leder oss inn i en rolig del.

The image shows a musical score for three horns: Horn 1, Horn 2, and Horn 3. The score is in 4/4 time and features a 3:5 polyrhythm. The score includes markings for '6.5' and 'V', indicating a change in tempo or style.

Noteeksempel nr. 14. Svein Henrik Giske, Goldberg 2012. Takt 252-1254. Horngruppens stemmer i valsen. (Solohorn-horn 2 i Eb, g-nøkkel).

Denne rolige delen kaller komponisten *From long ago*, og er tilegnet komponistens far. Delen går i seks åttendelstakt og åpner med et mykt klangteppe skapt av slagverk, og tromboner og kornetter med mute. Eufonium smyger seg inn i lydbildet i noe som skal bli en ganske stor solo. Klangbildet styrkes noe med flere instrumenter gradvis, mens eufoniumsoloen vokser seg større. Soloen preges av polyrytmikk og noe strekking av register. Den er ganske dramatisk og ikke minst vakker. Kornett tar over som soloinstrument etter eufonium, og tar opp den sorgfulle tonen eufonium innleder med. Igjen slankes akkompagnementet noe. Kornettsoloen bygger seg dynamisk gradvis opp, likt som eufoniumsoloen, men med et enda mer dramatisk nødscrik. En liten kadens i kornett (noteeksempel nr. 15) følges opp av en kort epilog med bare klangteppet som har preget akkompagnementet i denne delen. Musikken får tid og plass til å sette seg og roe seg før neste del. Det er tydelig at komponisten har lagt mye følelser i denne delen. Den er både dramatisk, vakker og sorgfull, men har også en kvalitet ved at den peker musikken videre. Det er åpenbart ikke slutt med denne delen, det kommer noe mer.



Noteeksempel nr. 15. Svein Henrik Giske, Goldberg 2012. Takt 326. Utdrag fra kornettsoloen. (Solokornett 1 i Bb, g-nøkkel).

Den rolige musikken avbrytes etter en fanfareaktig overgang preget av et motiv tydelig hentet fra *Goldbergvariasjonene* igjen. Kornettene leder an, med grovmessing som svar/akkompagnement. Delen har komponisten valgt å kalle *Rhapsody on Bach & Brecker*. Musikken setter seg når fanfaren avbrytes av et unisont perkussivt smell, etterfulgt av ny tematikk i en røff jazzstil. Denne tematikken er unison i midtseksjonen av bandet, mens grov- og lysmessing spiller korte perkussive smell mellom midtseksjonens riff. Etterhvert viser det seg at dette også er en slags overgang til en Brecker-inspirert del med voldsom bruk av trommesett og riffbasert tematikk. Vi kjenner igjen de perkussive smellene imellom tematikken, men nå har musikken fått en annen driv med trommesett og fremoverrettet akkompagnement. Musikken får et lite brudd, uten trommesett, hvor det første temaet fra midtseksjonen repeteres. En kort ny overgang leder oss inn i en litt forvirrende del, hvor mange av motivene dukker opp på en gang i en uoversiktlig rytmisk labyrint. Noen spiller Bachs kjente motiver og noen spiller Breckers motiver. Det hele skaper et suggererende rytmisk lydbilde som ikke helt har noen tydelig retning. Plutselig samler bandet seg og setter i gang en ny mer oversiktlig del. Bachs motiv blir et slags bakteppe, mens midtseksjonen igjen får skinne når de spiller et polyrytmisk

motiv som høres noe Metheny-inspirert ut, bak en virtuos marimbasolo. Det hele er veldig gli-
dende og svevende. Det får dog ikke vare lenge før det avbrytes av Brecker-motiver og trom-
mesettet.



Noteeksempel nr. 16. Svein Henrik Giske, Goldberg 2012. Takt 446-448. Eksempel på et Brecker-inspirert mo-
tiv. (Solokornett 1 i Bb, g-nøkkel).

Så kommer en ny kort overgang, lik den som tidligere, inn i en ny litt uoversiktlig fusjonert del. Men denne gangen kommer tematikken tydeligere frem, selv om man hører mystiske ting i bakgrunnen. Her vises at bakgrunnstepper ikke nødvendigvis må skapes av klang, men også kan skapes av rytmikk. Motiver fra tidligere kommer frem i lydbildet. Midtseksjonen samles om et Bach-motiv og leder oss inn i finalen på stykket. Nå er Brecker lagt til side, enn så lenge, og Bachs motiver skinner gjennom hele ensemblet. Noen takter før slutt fusjoneres tematikken igjen. Bach har sin plass, Breckers musikk høres fremst i lydbildet (noteeksempel nr. 16), og motivene fra *toccataen* finnes også inni der et sted. Klangteppet får en brå slutt før ensemblet samles om en stor durakkord som får avslutte stykket. Avslutningen er voldsom, vanskelig å svelge, men også veldig suggererende og forløsende.

5.2.3. Tradisjon og inspirasjon

Brassbandmusikk er tradisjonsrik, slik jeg omtaler i kapittelet om *Seid*. Det at et eller flere temaer avløses av variasjoner, soloer og en grand finale har lenge vært normen for brassbandmusikkens form. Mens *Seid* har noen klassiske elementer, har *Goldberg 2012* enda flere formmessige likhetstrekk med normen. Verket har en rolig åpning med motivpresentasjoner. Det vanligste er at musikken starter kraftig med store klanger, så her skiller Giske seg noe ut fra normene, men når verket åpenlyst har en slags variasjonsform overraskes man ikke nevneverdig. Variasjonene varierer mellom hurtige deler, rolige deler og soloer. Dette er en velkjent og klassisk form, men Giske lar heldigvis innholdet i hver variasjon stå for det nyskapende.

De viktigste elementene som gjør at Giske skiller seg fra tradisjonen er hans bruk av polyrytmikk, slagverk og muter. Alt dette gjør at verket har et gjennomgående engasjerende lydbilde. Store deler av verket er inspirert av Bachs *Goldbergvariasjoner*. Tittelen på verket henspiller

naturligvis på dette. Tradisjonelt er det ikke uvanlig å ha en slik inspirasjon til musikkens tematikk, men når Giske i tillegg trekker inn Brecker Brothers og Pat Metheny, blir verket plutselig assosiert med jazz og funk. At verket inneholder populærmusikalske virkemidler som trommesett, funk-elementer og klar melodikk gjør at musikken skiller seg ut fra den klassiske korpstradisjonen. Til tross for at stykket inneholder mange utradisjonelle elementer, ble det raskt populært, og det er allerede blitt brukt som selvvalgt verk i mesterskap i ettertid. Det må derfor anses som å være vellykket repertoarrekruttering. Giske tar konkurransemusikken for brassband en helt ny vei, og det har skapt en diskusjon på hvorvidt det er retningen man vil ta for ensemblet. Tradisjonene står sterkt i brassbandmiljøet, så nyskapning kan være en lang prosess. Allikevel ser det ut til at Giskes verk raskt ble akseptert som brukbart repertoar. Noe som antagelig også appellerer til musikere og dirigenter er at verket er bemerkelsesverdig vanskelig. Teknisk er det svært utfordrende å spille, da det både inneholder raske passasjer, men ikke minst rytmiske utfordringer. Polyrytmikken i verket har man neppe sett maken til tidligere, men brassbandmiljøet er kjent for å like en utfordring. Detaljnivået i Giskes notering, det vil f.eks. si artikulasjon og små dynamiske utsving, gjør at verket overbeviser i stor grad på gjennomarbeidethet. At verket også er nyskapende og originalt er hevet over enhver tvil.

5.2.4. Kort sammendrag av drøftingen rundt *Goldberg 2012*

I dette verket av Svein H. Giske er musikken tydelig inndelt i flere sjikt som står selvstendig for seg selv. De blir bundet sammen av en felles puls, men også skilt fra hverandre ved å ha blitt rytmisk notert på en flytende måte, f.eks. med septimoler og kvintoler, som ikke er forankret i tradisjonell åttendels- og sekstendelsnivå. På denne måten oppnår Giske transparente klanger som oppfattes rytmisk friere og mer løsrevet fra hverandre. I store deler av verket blander han det klassiske uttrykket med elementer fra jazz og annen rytmisk musikk. Giske ser på det som at flere musikere med ulik bakgrunn kommuniserer og improviserer med hverandre på ulike dialekter, slik han beskriver det i partiturets informasjonsside. Det er dette stykket handler om for komponisten. Han ser på seg selv nesten som en referent. I tillegg til disse inspirasjonskildene, bruker Giske også noe av sitt eget råmateriale, f.eks. to akkorder som man hører i sin reneste form i den første satsen. Disse akkordene bruker han for å lage skalaer, nye akkorder og ulike motiv. Alt dette binder de forskjellige uttrykkene sammen. Komponisten ønsker ikke å legge Bachs storform til grunn for sitt verk, men han har latt seg

inspirere av Bachs musikk og bruker de bitene han liker best som materiale for sine egne variasjoner.

Verket oppfyller i stor grad forventningene om å være gjennomarbeidet, originalt og nyskapende.

5.3. Sammenligning av verk

Ingen av de to utvalgte verkene er spesielt gamle (1996 og 2012), men de er allikevel skrevet med en del års mellomrom. Jeg valgte disse to for å se på relativt moderne brassbandkonkurransemusikks utvikling. At verkene er skrevet av de to komponistene jeg også intervjuet er selvfølgelig praktisk gunstig, men jeg føler også at dette gir oppgaven en større helhet. Verkene er i seg selv viktige og velkjente i dag, så de er også absolutt relevante for en slik diskusjon om utvikling.

Begge verkene er av norske komponister, og bryter på mange punkter også med den tradisjonelle britiske modellen. Den finnes mange gode britiske brassbandverk som også bryter med egen tradisjon, men det er allikevel i Storbritannia at tradisjonen oppsto og ble videreført. Det første britiske nasjonale mesterskapet, slik formatet er i dag, ble arrangert rett etter andre verdenskrig. Allikevel hadde de konkurrert i flere tiår før det, også nasjonalt. I Norge ble det første norgesmesterskapet arrangert i 1979, og etter det har bevegelsen vokst seg gradvis større og mer innflytelsesrik. Den norske modellen har utviklet seg kraftig, spesielt i henhold til repertoar. I de senere årene har det blitt svært vanlig å prioritere norsk musikk, spesielt i konkurranser, og bestilling av et nytt norsk verk skjer i forkant av hvert årlige nasjonale mesterskap. I Storbritannia har man, med andre ord, en svært sterk tradisjon for klassisk brassbandmusikk. Dette er en tradisjon de bærer med stolthet. I Norge er man også glad i denne musikken, men man har i tillegg ønsket å stikke ut en egen vei for sin musikk. Dette er både *Seid* og *Goldberg 2012* resultater av. Verkene har overlevd å bli skrevet til konkurranse, og har blitt brukt etter urfremførelsen ved flere anledninger, både på ordinære konserter og i konkurranse.

Komponistene har begge røtter i brassband. Dvs. at de har spilt i og dirigert brassband lenge, og senere fått en yrkeskarriere innen musikk. Aagaard-Nilsen er heltidskomponist. Giske er

militærmusiker på heltid, og har komposisjon og arrangering som en (stor) bigeskjeft. De har musikalsk tatt hver sin retning, og skriver ganske ulik musikk, men de har allikevel forholdsvis like røtter.

5.3.1. Likheter og ulikheter

Seid er et ensatsig verk, men med flere deler som skilles med glidende overganger. Verket har mange rytmiske elementer, spesielt gjennom ikke-melodisk slagverk. Slagverksbruken generelt er en del utvidet fra samtidens norm. Klanglig er verket høyst interessant og nyskapende. Komponistens bruk av muter og instrumentkombinasjoner var veldig moderne i sin tid. Tonepråket til Aagaard-Nilsen er også ganske radikalt, da det ikke inneholder klare melodiske linjer for den vanlige lytter. Hans bruk av tette akkorder og ukjente skalaer er spennende for mange, men også skremmende for noen. At konkurranseverk inneholder en stor tubakadens er heller ikke spesielt vanlig. Ikke minst er verket teknisk svært utfordrende, med noe polyrytmikk, registerutfordringer, store sprang og generelt mange raske noter. Formmessig er verket relativt klassisk, med noen sakte deler, noen raske deler, soloinnslag, rytmiske passasjer, o.l.

Goldberg 2012 er et flersatsig verk, inndelt nesten som et variasjonsstykke. Det er ikke klassisk formet, med temapresentasjon og variasjoner, men har generelle variasjoner over musikk komponisten liker. Verket har enormt mange rytmiske elementer, gjennomgående bruk av polyrytmikk. Slagverksbruken er også svært stor, med mange melodiske og ikke-melodiske instrumenter. Noen av instrumentene er ganske uvanlige i brassband, f.eks. crotales og trommesett. Klanglig er verket originalt, med to akkorder som grunnlag for senere utvidelse (skalaer, motiver og nye akkorder). Denne utvidelsen av komponistens råmateriale er essensielt for verket, og gjentas i ny form uavhengig av variasjonens karakter og stil. Verket er teknisk svært utfordrende, med mange ukjente elementer for brassbandmusikere, som polyrytmikk, funk-assosiasjoner og jazzelementer. Når alt dette fusjoneres med Bachs gamle musikk, skapes det også klanglige og samspillsmessige utfordringer. Formmessig er verket relativt klassisk, med ganske ordinær oppbygging. Verket har rolige deler, raske deler, flere solopartier, rytmiske passasjer og en heroisk finale.

Begge verk er svært nyskapende på sine områder. *Seid* med sine klanglige og tonespråklige elementer. *Goldberg 2012* med sin polyrytmikk og inkludering av jazzelementer. Ingen av

verkene har helt klart å løsrive seg fra klassisk form og oppbygging, men har latt andre parametere stå for komponistens musikalske håndskrift. Mens Giske har inkludert elementer fra populærmusikk, som trommesett, jazz- og funk-elementer, har Aagaard-Nilssen skrevet et klassisk verk uten stilistisk store krumpring. De har begge vært med på å utvikle ensemblet, da de har inkludert slagverksinstrumenter som ikke er spesielt utbredt i brassbandpartituret. Melodisk slagverk og ukjente ikke-melodiske instrumenter har blitt tatt i bruk, som stor marimba, vibrafon, crotales, temple blocks, gliss gong, tom toms, o.l. Utstrakt bruk av muter (straight, cup, harmon, osv.) har også begge komponister inkludert i stor grad, og dermed endret klangbildet en del. Ikke minst er tonespråket hos begge komponister, spesielt Aagaard-Nilssen, svært annerledes enn i klassisk dur- og moll-harmonikk. Selvfølgelig inneholder verkene slike typer akkorder også, spesielt i Giske sine Bach-referanser, men det er et mye friere tonespråk generelt. Spesielt legger jeg merke til hvor detaljerte verkene er, med tanke på notasjon av artikulasjon, dynamikk, o.l. Komponistene har hatt et klart lydbildet i hodet i den kreative prosessen.

5.4. Oppsummering av verkfordypningskapittel

Å fordype seg i Torstein Aagaard-Nilsens verk *Seid* fra 1996 var veldig fengslende. På en måte føltes det som å se på et nytt verk, men på en annen måte er verket gammelt i Norge, tatt den korte historien i betraktning. Norsk brassbandrepertoar er ikke veldig stort, og det finnes ei heller spesielt gamle norske verk. Derfor er det relevant å se hvordan Aagaard-Nilsen tidlig var ute med å bidra til en norsk brassbandmusikkstandard. Han satte tidlig spor, og ble også relativt tidlig spurt om å være komponist for pliktnummeret til det europeiske mesterskapet i 1996. Dette resulterte i verket *Seid*. *Seid* var banebrytende, spesielt hos konservative krefter, og utfordret musikernes tekniske evner, dirigentenes innstuderingsevner og publikums lytteevner. Musikalsk brakte det noe helt nytt på bordet, med ukjent tonespråk og friske klanger.

Svein Henrik Giske våget å inkludere utradisjonelle elementer i sitt verk *Goldberg 2012*. På mange måter føles verket inspirert av populærmusikk og maksimalisme. Med dette mener jeg at det ofte er veldig tykt instrumentert, med mange store klanger og motiver samtidig. Da kan det virke voldsomt, men verket har absolutt også sine tynnere instrumenterte svake partier. Det har en forholdsvis utstrakt bruk av trommesett, og håndverket er godt og raffinert. Verket inneholder enormt mange elementer, ofte samtidig. Lydbildet blir dermed ganske tykt og

uoversiktlig. Alle Giskes inspirasjonskilder blir presentert, og noen ganger oppå hverandre. En form for clusters oppstår, eventuelt klangblokker. Giske har ganske nylig kommet på banen som komponist og arrangør, men har lenge vært kornettist/trompetist i brassband og militærmusikken. Han har etterhvert blitt en viktig komponist, men først og fremst er han mest kjent som arrangør av korpsmusikk, da spesielt musikk i den rytmiske underholdningssjangeren. *Goldberg 2012* var hans første store selvstendige verk for brassband.

Begge disse verkene er skrevet til konkurranse og er av norske komponister. Verkene er forholdsvis lange og er åpenbart jobbet lenge med. De bærer preg av å være nøye gjennomarbeidet og alle musikalske valg ser ut til å være vel gjennomtenkt. De har et tydelig personlig musikalsk stempel. Dvs. at det er forholdsvis lett å kjenne igjen komponistene på verkene, de har en tydelig stil og bærer preg av tydelige nyskapende karakterer. Klanglig og rytmisk skiller verkene seg klart fra en lang tradisjon med klar melodikk og dur-/mollharmonikk. Selv om Giske har latt seg inspirere av, og nærmest sitere, Bach og Brecker Brothers, har han gjort det på en nyskapende og original måte. Harmonikken hans er til dels kontroversiell, men det er også Aagaard-Nilsens, selv om de igjen er ulike hverandre. Derfor kan man i aller høyeste grad understreke at verkene er originale.

6. Oppsummering

I dette avsluttende kapitlet forsøker jeg å trekke noen slutninger knyttet til problemstillingen min. Jeg drøfter først i hvilken grad jeg synes oppgavens oppbygning og metode har fungert, før jeg svarer på problemstillingen min. Med utgangspunkt i det jeg har lært gjennom prosessen, samt mine funn fra verkfordypning og intervjuer, konkluderer jeg med noen svar som kan være med på å belyse problematikken knyttet til tematikken i oppgaven. Avslutningsvis forsøker jeg å forutse fremtiden for bestilt musikk til konkurranser, med noen tanker om status i Norge, Storbritannia og internasjonalt.

6.1. Oppbygging. Vellykket teori og metode?

Denne oppgaven har en gradvis oppbygging rettet mot å finne svar på min problemstilling. Oppgaven innleder med selve problemstillingen og en begrunnelse for oppgavens tematikk. Deretter tar den for seg grunnleggende teori om tematikken, med kapitler om konkurranser, korps og brassband. Med denne forståelsen av bevegelsen oppgaven omtaler, blir det lettere å sette seg inn i mine metoder.

Britiske brassband har konkurrert i over 100 år, og land som Norge har etterhvert tatt over den lange tradisjonen. Selv om man tok utgangspunkt i den britiske modellen for konkurrering, har man etterhvert funnet sin egen nisje med eget innhold. Dette er innhold som har smittet over på konkurranser i andre land. Tradisjonen med pliktnummer finner man i de fleste nasjonale og internasjonale mesterskap, og dette har utviklet seg til å bli de viktigste arenaene for repertoarfornyelse for brassband. Ved å belyse den lange og tradisjonsrike historien brassbandkonkurrering har, er det lettere å forstå at konkurransemusikk er viktig for mange aktører. Det er viktig at musikken som skrives er et reelt bidrag til repertoaret, at det er godt gjennomarbeidet. Dette er en gyllen anledning til å kaste glans over nyere musikk skrevet for brassband, og da er det viktig at det som presenteres bringer noe nytt på banen, at det er originalt og nyskapende.

Verkfordypningen, og spesielt intervjuene, har hjulpet meg i svært stor grad med å finne svar på oppgavens problemstilling. Alle de intervjuede fikk forholdsvis god tid med å svare på

spørsmålene jeg stilte, og dermed fikk jeg svært reflekterte svar. Selv om jeg mistet en diskusjon med de intervjuede, og metodens potensielle flytende samtale, fikk jeg gode svar på utfordrende spørsmål. Dette tror jeg tjener oppgaven i større grad enn spontane tanker om temaet. Jeg fant flere gode intervjuer som jeg kan trekke inn i svaret på problemstillingen min, så det har absolutt vært en god metode for meg.

I verkfordypningen min fant jeg kjennetegn på konkurransemusikk for brassband. Disse drøftet jeg for å finne indre elementer, substans, som kan forsvares rent estetisk. Begge verkene som jeg fordypet meg i, har flere gode elementer. Disse elementene er med på å gi meg gode indikasjoner på estetisk konkurransemusikkens kjennetegn. Således har også dette vært en god metode for meg for å kunne besvare problemstillingen.

6.2. Svar på problemstilling, funn tatt i betraktning

I dette besvarende kapittelet ønsker jeg å peke på mulige svar på problemstillingen min. Jeg minner om hva jeg har søkt svar på i denne oppgaven.

Problemstilling: Hva er, og hva kjennetegner, estetisk brassbandkonkurransemusikk, og i hvilken grad preges musikken av bestillingens premisser?

Det finnes ikke noe entydig svar på hva som skiller estetisk musikk skrevet til brassbandkonkurranser fra annen musikk. Allikevel har jeg kommet frem til noen mulige svar på hva som kjennetegner estetisk musikk for brassband. Estetikk er læren om det vakre i kunsten, og jeg har underveis i oppgaven videreutviklet begrepet med noen egne tanker. For meg må estetisk brassbandmusikk være gjennomarbeidet, nyskapende og original. De tre begrepene er ikke direkte knyttet opp mot faglige definisjoner av estetikkbegrepet, men er en tilføyelse jeg mener gir mening i denne sammenheng. Underveis i oppgaven dukker de til stadighet opp, men at det er en del av hva som kjennetegner estetisk brassbandkonkurransemusikk.

For de intervjuede, og meg selv, er substans et stikkord som er viktig for besvarelsens problemstilling, men å skrive om substans byr på noen utfordringer siden det er et lite konkret begrep. Substans i musikk handler om musikkens indre elementer og kvaliteter. Kvalitet er et underbegrep her, som også er vanskelig å skrive om, fordi det er underlagt subjektivitet. Det

som dog kan sies er at musikkpersepsjon som gir mening for den enkelte, er allerede substansfylt musikk for noen, og da er man langt på vei.

Det er viktig for mange i brassbandbevegelsen å kunne balansere det fremadstormende og ny-skapende med tradisjonen. Å hedre den lange tradisjonen med å konkurrere er en fin tanke, men når man i tillegg tør å utfordre normer og gitte sannheter, kan man finne en kombinasjon som står sterkt. Man bør kunne tilføre noe nytt når man skriver for brassband. Hvordan man gjør dette er opp til den enkelte komponist, men å bryte med ”instrumentasjonsnormene” kan være et sted å begynne. Bevegelsen er på god fornyende vei, men det henger fortsatt igjen en del konservative tanker om f.eks. hvilke instrumentgrupper som har hvilke ansvar. Det er lett å begrunne dette med at det beviselig klinger godt, fordi det alltid har gjort det, men det er ikke bare et svar på hva som klinger godt. Det er viktig å lete etter nye idealer og klangbilder. En kreativ innfallsvinkel er viktig for å kunne berike brassbandrepertoaret.

Begge verkene jeg har fordypet meg i, kanskje spesielt *Goldberg 2012*, kjennetegnes ved at de er svært personlige for komponistene. Når en komponist utvikler et slikt forhold til sin egen musikk, styrkes verkets validitet nærmest automatisk. Dette er en viktig styrke for mye musikk, og for musikkens levedyktighet. Dette er en slags subtil substans som antagelig styrker verket i større grad enn man skulle tro. I tillegg utløser det en egen refleksjon blant utøvere, dirigenter og publikum når man vet at musikken har en egen historie. Forhåpentligvis står musikken også støtt på egne ben, og utløser likefullt refleksjon med sine indre elementer, men jeg tror ikke man skal undervurdere personlig musikk. Musikk som gir musikalsk motstand, ikke bare teknisk, er noe som også kan være med på å utløse en refleksjon rundt verks indre elementer. Det er viktig å utfordre lytteren, likefremt som musikere og dirigenter.

Både NMF og komponistene jeg intervjuet, flagget tydelig at det var viktig å bruke komponister med gjennomtenkte estetiske holdninger til oppgaven sin. De må ha en selvstendig stemme og tørre å utfordre den formel-fellen mange komponister går i. Den programmusikktradisjonen som er i ferd med å befeste seg er noe NMF er svært interessert i å utfordre. Dette tror jeg er et sunnhetsstegn, mest med tanke på at NMF har gjort seg en bevisst tanke for hvordan de vil handle fremover. At de er bevisst sin rolle er gledelig. Når et verk skrevet til konkurranse har en estetisk dybde, kan det ses på som et musikkverk, og ikke bare konkurransemusikk. Dette er noe som absolutt bør være et mål for bestilling av musikk til konkurranse. Det er ingen logikk i at musikk skrevet til konkurranse og konkurransemusikk er det samme. Aller

helst burde det være to begreper som ikke faller inn under samme kategori. Først når musikken har en estetisk dybde trer den ut av konkurranseboblen. I enkelte tilfeller kan dette bety at musikk som bygger på sitater av gammel musikk, og med kontrasterende materiale som er teknisk nærmest umulig å spille, ikke er godt nok rent estetisk. Dette er selvfølgelig en uttalelse med unntak, noe jeg f.eks. mener *Goldberg 2012* er ettersom det verket tilfører brassbandrepertoaret med tanke på stil, klang og rytmikk. Estetisk brassbandkonkurransemusikk fordrer med andre ord en forening av godt håndverk, originalitet og personlighet. At musikken bør begeistre publikum er jeg også til dels enig i, men dette må komme litt i annen rekke. I tillegg må man være bevisst på at å begeistre publikum kan innbefatte flere ting.

Dette er noen tanker om hva som er, og hva som kjennetegner, estetisk brassbandkonkurransemusikk. Jeg tror at jeg langt på vei har pekt på noen aspekter som er viktige for å fylle opp kravene, men det er ikke nødvendigvis noen entydig fasit, som jeg har antydnet tidligere i kapittelet. Problemstillingen har, i tillegg til dette, som mål å avdekke hvilke premisser en bestilling legger for nye verk, og i hvilken grad en bestilling er begrensende. Jeg utfordret de jeg intervjuet på dette, og fikk gode svar, men med noen variasjoner.

Det mest elementære premisset en bestilling legger for musikk til brassbandkonkurranse er besetning og verkets lengde. For å avholde arrangementet kan ikke verkene vare stort lenger enn 20 min. Besetningen er gitt, da brassband har en ganske urokkelig standard for besetning. Dette er selvfølgelig to premisser som ikke begrenser komponisters kunstneriske frihet. Den eneste variabelen i brassbandbesetningen er slagverket, og her har NMF satt en begrensning på 4 slagverksstemmer. Utviklingen av slagverksbruken i brassband har vært enorm de siste 20 årene, så å sette noen tøyler på hva som er innenfor rimelighetens grenser bør være akseptabelt. Dette har også å gjøre med at noen komponister har testet grensene tidligere. Heller ikke dette bør være spesielt begrensende rent kunstnerisk for komponister. NMF graderer musikken de bestiller, som pliktnummer til NM for brassband, til å være teknisk utfordrende. Jeg forstår at dette gjør det enklere for dommere å skille korpsenes fremførelser fra hverandre, men det er betenkelig at teknisk enklere musikk nærmest betegnes som uegnet og dermed nesten utelukkes for bruk i høyere divisjoner. Allikevel er anledningen og nivået på fremførelsene noe styrende for uttrykksformen til komponistene, det har jeg forståelse for, men det må være spillbart. I tillegg kan man nevne at når komponistene hindres fra å få utprøvd verket sitt i forkant, kan det være i overkant spennende for noen komponister som ikke er helt sikre

på eget verk, men det tilfører en spenning knyttet til urfremførelsen som er ekstra oppbyggende for forventningene.

Alle disse punktene tatt i betraktning, kan jeg konkludere med at en bestilling, slik NMF presenterer den, ikke begrenser komponistene rent estetisk. Det er mange rammer og premisser i en bestilling, men ingen estetiske begrensninger.

6.3. Utsikter

Det vil fortsatt bli bestilt musikk til brassbandkonkurranser i fremtiden, om ikke også i enda større grad. NMF har i stor grad overbevist om at de er bevisst sin rolle, i dag og for fremtiden. Allikevel er dette kun for hva som er og blir bestilt i Norge. Hva med brassbandverden utenfor våre landegrenser? I Storbritannia har man ingen tradisjon for bestilling av nye verk til nasjonalt mesterskap, til tross for at de opererer med pliktnummer (og kun det) i sitt nasjonale mesterskap. Det kan være krevende å utfordre britene på dette, for det er hos de tradisjonen står sterkest og historien er lengst. Det hadde dog vært et godt signal å sende brassbandverden hvis de hadde tørt å bestille nye verk fra komponister med tydelige stemmer, upreget av tradisjonen. Den europeiske brassbandorganisasjonen, EBBA, har heldigvis en tradisjon for å bestille nye verk hvert år, fra en komponist fra landet konkurransen avholdes i, noe som er et sunnhetstegn fra øverste hold.

Fremtiden ser med andre ord ganske lovende ut, med tanke på nyskreven musikk til brassbandkonkurranse. Bestillere er i større grad bevisst sine roller. De er med på å videreutvikle repertoaret, noe som berører og engasjerer mange. Derfor må de ta sin oppgave seriøst.

Litteratur- og kildeliste

Aagaard-Nilsen, Torstein, 14.02.2013. *Jeg skjønner ikke den nye musikken.. eller jeg forstår den så altfor godt.* Tilgjengelig fra: <http://www.torsteinaagaardnilsen.no/index.php/blog/item/jeg-skjonner-ikke-den-nye-musikken-eller-jeg-forstar-den-sa-altfor-godt> Lesedato: 24.02.2016.

Aagaard-Nilsen, Torstein, 01.03.2013. *Er Brass Band kitsch?* Tilgjengelig fra: <http://www.torsteinaagaardnilsen.no/index.php/blog/item/er-brass-band-kitsch> Lesedato: 24.02.2016.

Aagaard-Nilsen, Torstein, 01.05.2013. *Nei, jeg skal ikke på EM..* Tilgjengelig fra: <http://www.torsteinaagaardnilsen.no/index.php/blog/item/nei-jeg-skal-ikke-pa-em-3> Lesedato: 24.02.2016.

Aagaard-Nilsen, Torstein, 2014. *Seid.* Tilgjengelig fra: http://www.torsteinaagaardnilsen.no/index.php/list-of-works/brass-band/item/seid?category_id=20 Lesedato: 25.02.2016.

Aagaard-Nilsen, Torstein, 2016. Intervju. E-postkorrespondanse med Aleksander Halsnes Strøm 01.2016.

Eikaas, Harald, 2016. Intervju. E-postkorrespondanse med Aleksander Halsnes Strøm 01.2016.

Giske, Svein Henrik, 2016. Intervju. E-postkorrespondanse med Aleksander Halsnes Strøm 01.2016.

Handegard, Berit, 2007. *Musikkorps, mer enn 17. mai?.* Masteroppgave i Kulturvitenskap. Bergen: Universitetet i Bergen.

Hind, Harold C., 1952 (2. utgave). *The Brass Band.* London: Hawkes and Son.

Ingskog Eddie A., 1990. *Norske Musikkorps 1.* Oslo: Notabene forlag.

Malt, Ulrik, 12.05.2015. Strukturert intervju, i *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra:

https://snl.no/strukturert_intervju Lesedato: 08.01.2016.

Malt, Ulrik, 04.09.2015. Kvalitativ, i *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra:

<https://snl.no/kvalitativ> Lesedato: 08.01.2016.

McPherson, Gary E. og William F. Thompson, 1998. *Assessing Music Performance: Issues and Influences*. USA: Sage Publications.

Norges Musikkorps Forbund, 19.06.2014. *Retningslinjer for dommere i NMFs*

konserterkonkurranser. Tilgjengelig fra: <http://12rtnf1rcvbw40olyu2hwnu9.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2014/11/Retningslinjer-for-dommere-19.06.14-1.pdf>

Lesedato: 10.01.2016.

Norges Musikkorps Forbund, 06.2014. *Reglement for Norgesmesterskapene (NM) for Musikkorps, NM for brassband og NM for janitsjarkorps i Norges Musikkorps Forbund (NMF)*. Tilgjengelig fra: <http://12rtnf1rcvbw40olyu2hwnu9.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2014/12/Reglement-for-Norgesmesterskapene.pdf>

Lesedato: 10.01.2016.

Norges Musikkorps Forbund, 2014. *Om Norges Musikkorps Forbund*. Tilgjengelig fra:

<http://musikkorps.no/om-nmf/> Lesedato: 04.04.2014.

Norges Musikkorps Forbund, 02.03.2016. *Hvordan bygge korpset innenfra?*

Tilgjengelig fra: <http://musikkorps.no/hvordan-bygge-korpset-innenfra-2/>

Lesedato: 29.03.2016.

Norsk Noteservice, 2012. *Goldberg 2012*. Tilgjengelig fra:

<http://notebutikken.no/goldberg-2012-svein-h-giske.html?nosto=nosto-notebutikken-page-product> Lesedato: 04.03.2016.

Taylor, Arthur R., 1979. *Brass Bands*. London: Granada Publishing.

Øren, Jan Roger, 1993. *Korpskonkurranser – vurdering av musikalske prestasjoner, og konsekvenser av deltagelse*. Hovedoppgave i Musikkvitenskap. Oslo: Universitetet i Oslo.

Vedlegg

Vedlegg 1. Intervju av Harald Eikaas.

Harald Eikaas er musikk sjef i Norges Musikkorps Forbund og svarer på vegne av organisasjonen som en bestiller. Svarene er også gått gjennom av generalsekretær Karl Ole Midtbø.

Harald Eikaas' svar

Hva er ditt syn på musikkkonkurranser generelt?

- Konkurranser er og har vært et element i allmusikkutøvelse. Ettersom musikk er underlagt subjektivitet i form av at lytterens meningsskaping står sentralt, vil det alltid være en utfordring å klart definere hva som er «godt», «riktig», «korrekt», enten dette gjelder karaktergivning i musikkfaget i skolen, i forbindelse med jobbsøknader til musikerjobber eller til Idol/Norske Talenter/Ungdommens Musikkmeesterskap m.m.

Hva er ditt syn på korpskonkurranser?

- Det spesielle med korpskonkurranser er nok at korpsbevegelsen, og NMF, har særlig tiltro til konkurranser som virkemiddel. I konkurransereglementet heter det følgende: *NMFs verdier er inkluderende, ekte og engasjert. Konkurransene skal fungere som et verdifullt virkemiddel for å bidra til positive og utviklende korpsopplevelser.* Det kan jo synes som et paradoks for en organisasjon som er opptatt av «ingen reservebenk» at konkurranseelementet fremheves så positivt.

Brassbandkonkurranser?

- Til forskjell fra janitsjartradisjonen, som har lange tradisjoner ulike steder i verden, er brassband et erkebritisk fenomen, der konkurranser var med helt fra starten av og står sentralt i mange ambisiøse brassbands årsplan. Etter at transkripsjons-linjen ble oppgitt, er mye av repertoarutviklingen for brassband blitt styrt av behovet for et pliktnummer/selvvalgt nummer til konkurranser

Hvordan ser en bestilling til konkurranser ut? F.eks. pliktnummer til NM for brassband.

- Bestillingen går i korthet ut på: 1) tidsramme (ca. 15 minutter), 2) besetning (rimelig standardisert besetning, med maks 4 slagverk) 3) «grad 6», «noe vanskelig». Dette krever at komponisten kjenner både noe til brassband som ensemble og til hvilke forventninger som en slik bestilling vil ha hos de konkurrerende korpsene. 4) utprøving i forkant (gjelder bestilling til EM 2008): som et krav fra bestillers side ble det gjennomført «underveis»-utprøving av pliktnummeret ca. et halvt år før levering. Dette for å sikre en auditiv vurdering av verket, at det faktisk klinger som forventet. I tillegg ble det vektlagt å få tilbakemelding fra «prøvekorpsset» (mener det var Oslofjord Brass den gang..?) slik at pragmatiske utfordringer med tanke på fremføring ble ryddet av veien.

Er dette noe som har forandret seg med tiden? Hvis ja, hvordan?

- Vanskelig å svare helt sikkert på. Men forsøk med å engasjere komponister utenfor «menigheten», har medført (fra min side) et ekstra oppfølgingsansvar. Dersom det blir

aktuelt i fremtiden å engasjere f.eks. Magnus Lindberg til å komponere pliktnummer, vil det være et betydelig oppfølgingsansvar fra meg som bestiller. Jeg vil sende han noen ulike eksempel-verk til gjennomlesning (slik sett vil jeg jo da legge føringer og kanskje noen begrensninger), ha tett oppfølging på å se et «75%-ferdig» produkt, prøve ut med et korps om dette faktisk fungerer, samt evt. Knytte opp en mentor som f.eks. Torstein Aagaard-Nilsen som tilgjengelig ressursperson i prosessen.

Hvilke føringer legger dere på verkets form og innhold? Mtp. lengde, besetning, stil, vanskelighetsgrad, osv.

- Se svar over. Det legges føringer på lengde, besetning og vanskelighetsgrad. Ikke stil – komponister må kunne uttrykke seg innenfor den estetikken de normalt opererer innenfor.

Er dette noe som har forandret seg med tiden? Hvis ja, hvordan?

- Det som eventuelt har forandret seg, er at komponister utenfor «menigheten» i større grad har fått bestillinger, og dermed er det blitt en stilistisk utvikling som mer harmonerer med samtidig estetisk uttrykk.

Er din oppfatning at det er attraktivt å skrive konkurransemusikk for brassband? Hvis ja, hvorfor?

- Både og. Anerkjente komponister utenfor «rørsla» kvir seg, fordi ensembleformen er ukjent. Om det i tillegg ligger motiver som aversjon mot konkurransefenomen, eller generelt at et profesjonelt kunstprodukt skal framføres av amatører, vet jeg ikke. For komponister som er tett på miljøet (disse kan selvsagt også være «anerkjente», bare så det er sagt) har jeg stort sett opplevd interesse og velvilje til å bidra.

Har du noen tanker om estetikken i brassbandkonkurransemusikk?

- Utfordrende spørsmål fordi det er tvetydig. I utgangspunktet blir det bestilt et «konserterverk», med de føringer som tidligere er beskrevet. Det er min ambisjon å fremover bestille verk av komponister som har en selvstendig stemme. Andre komponister er tydelig merket av den lange programmusikk-tradisjonen» og skriver utpreget formelmusikk i ABA form i Richard Strauss/John Williams/kitch-stil

Hvordan ser du på konkurransemusikkens bidrag til repertoaret for brassband? Hvordan er den betydningsfull utover det å «bare» være konkurransemusikk?

- Dette repertoaret definerer på mange måter ensembleformen, fordi det i stor grad er styrende for repertoarutviklingen. Slik sett gir den et stort bidrag. Verk av særlig norske komponister har bidratt til en estetisk fornyelse og løftet ensembleformen ut av den senromantiske klangverden.

Vedlegg 2. Intervju av Torstein Aagaard-Nilsen.

Torstein Aagaard-Nilsen er komponist, og har skrevet mye musikk for bl.a. brassband.

Torstein Aagaard-Nilsens svar

Hva er ditt syn på musikkkonkurranser generelt?

- Det er en grunnleggende svakhet ved musikkkonkurranser å bedømme nivået på en fortolkning. Mennesket er genetisk programmert for å øke egeninnsats når det handler om å konkurrere. Jeg ser positivt på dette når man utnytter energien konkurranseforberedelsene skaper - og fokuserer på prosessen.

Hva er ditt syn på korpskonkurranser?

- Mitt syn må deles opp i to (minst): Det ene er at de åpenbart fremmer motivasjon for økt innsats. Spesielt amatørmusikere strekker seg langt for å heve egen prestasjons-evne. Det gir oftest en fin nivåheving på eget spill og samspill. Jeg tror det er mulig å bedømme fremføringsteknisk nivå, herunder på hvilke nivå ulike parametere ved en musikkfremførelse håndteres.

Brassbandkonkurranser?

- Det er ingen vesensforskjell på brassbandkonkurranser og andre konkurranser, hverken mht innhold eller reglement. Men hva miljøet selv gjør ut av konkurransen utgjør en forskjell. Spesielt det britiske engasjementet rundt korpskonkurranser er spesielt.

Kan du fortelle litt om din innfallsvinkel til det å skrive musikk ment brukt i konkurranse?

- Jeg er ikke en suksesskomponist når det kommer til å skrive for konkurranser. Det har jeg vært bevisst siden før jeg skrev *Seid*. Jeg har skrevet konsertmusikk for en gitt besetning av en gitt lengde og på den måten egentlig gitt litt blaffen. Ingen av mine verk skrevet til konkurranser har blitt gjengangere (dessverre). Min innfallsvinkel har i hvert tilfelle vært å finne noe interessant å skrive om og så gjøre det.

Hvordan skiller den seg fra din vanlige komponisthverdag?

- Den store forskjellen er det gjennomgående høye nivået på interpretasjonene, fordi deltakerne bruker så mye tid på verket, antallet fremføringer man får og oppmerksomheten verket (og jeg) får i tiden før konkurransen og konkurransedagen. Ofte er det snakk om at verket må utgis før det er hørt, slik at deltakerne får trykket utgave. Det er også noe spesielt fordi det krever enormt av korrekturarbeidet og minsker muligheten for å prøve og feile i utarbeidelsen av musikken. Alt må være "perfekt", på en måte.

I hvilken grad legger bestilleren, f.eks. NMF, føringer på verkets form og innhold?

- Bare spilletid og besetning, egentlig.

Hvordan preger bestillingens premisser verket? Mtp. lengde, besetning, stil, vanskelighetsgrad, osv.

- Det må være spillbart for den kategorien korps man skriver for. Jeg kjenner mediet godt og synes det er greit å forholde seg til. Stil blander de seg ikke i, tror ikke NMF

har føringer der. Estetiske vurderinger ligger ikke alltid i forkant av en bestilling fra dem, det er min erfaring.

Er dette noe som har forandret seg med tiden? Hvis ja, hvordan?

- Nei, egentlig ikke. Min erfaring er likevel at de helst ønsker kvalitet paret med noe publikum kan like.

I hvilken grad påvirker det å skrive konkurransemusikk din kunstneriske frihet?

- Det som påvirker meg personlig er vissheten om hvem jeg skriver for og i hvilken anledning det skal fremføres.

Er dette noe som har forandret seg med tiden? Hvis ja, hvordan?

- Nei, egentlig ikke.

Er din oppfatning at det er attraktivt å skrive konkurransemusikk for brassband? Hvis ja, hvorfor?

- Ja, har inntrykk av det. Og det av grunner jeg nevner over: antall fremførelser, oppmerksomheten rundt verket og nivået på fremførelsene.

Har du noen tanker om estetikken i brassbandkonkurransemusikk?

- Ja, eller heller tanker om mangelen på estetiske holdninger blant komponistene man velger verk av. Jeg har blogget om det:
<http://www.torsteinaagaardnilsen.no/index.php/blog/item/jeg-skjonner-ikke-den-nye-musikken-eller-jeg-forstar-den-sa-altfor-godt> <http://www.torsteinaagaardnilsen.no/index.php/blog/item/er-brass-band-kitsch> <http://www.torsteinaagaardnilsen.no/index.php/blog/item/nei-jeg-skal-ikke-pa-em-3>

Har du noen andre tanker om temaet?

- Ikke annet enn at et bestillingsverk som blir pliktnummer er en av få anledninger korpse har til å møte annet tankegods. Det er der NMF kan være med å sette dagsorden.

Vedlegg 3. Intervju av Svein Henrik Giske.

Svein Henrik Giske er komponist og arrangør, og har skrevet mye musikk for bl.a. brassband.

Svein Henrik Giskes svar

Hva er ditt syn på musikkkonkurranser generelt?

- Jeg tror generelt at det virker positivt innenfor sine respektive miljø og sjangre. Man har alltid konkurrert, også i musikk. Det hever nok nivået og i det lange løp vil det gagne utøvere innenfor sitt felt. Ulempene vil jeg nevne i punktet under.

Hva er ditt syn på korpskonkurranser? Brassbandkonkurranser?

- Jeg har mest erfaring med å konkurrere i brassband. Både som dirigent og kornetist/trompetist. Selv om jeg vokste opp i stor grad i et janitsjarmiljø (Ålesund har stort sett bare janitsjar; man må til Sjøholt, Tomrefjord eller Molde for å spille i et brassband som driver med konkurranser) har det meste av mitt voksne liv dreid seg om (vel og merke i amatør sammenheng) om brassband. Men, jeg har inntrykk av at de samme 'kodene' gir seg gjeldende i janitsjar også. Derfor slår jeg disse punktene sammen. Som nevnt i punktet over mener jeg det er positivt for et miljø som helhet. Faren er at man ikke klarer å motivere sine korps eller sitt miljø til å lage gode (nok) konserter utenom de arenaene som konkurransene gir. At man kun klarer å være på topp musikkalsk 1-3 ganger i året. Det er ikke bra og ganske frustrerende som dirigent, kanskje enda mer enn for musikantene. Generelt har mange korps, ihvertfall på Vestlandet, større eller mindre problemer med besetning. Der er rett og slett flere korps enn der er kvalifiserte folk. Dvs. at man har en del tomme stoler (store) deler av året og en del musikanter er alltid dobbeltspillende. Dette gjør oppkjøringer foran konkurranser mer krevende fordi man sjelden er fulltallig. En trend blant yngre utøvere er at man 'shopper' korps, dvs. at man ikke vil binde seg til å være med i noe korps, men slenger seg på der muligheten byr seg opp mot konkurranser. En svært uheldig tendens, mener jeg. Dette svekker lagånden og innsatsviljen opp mot et felles prosjekt, korpset, og på mange måter bryter ned den gode tradisjonen mange korps bygde opp på -70, -80 og -90 tallet. I janitsjar er der dessverre en lavere terskel for oppmøte generelt, mener jeg.

Mitt inntrykk er at det er generelt mer fravær på øvinger og større innslag av at man hyrer inn en del ekstra musikere til NM. Det er forståelig i en del tilfeller, fordi de færreste korps ikke har f.eks. fast harpist eller pianist som man ofte trenger for å spille større verker. Men mitt inntrykk er at det ikke begrenser seg til slike 'spesialinstrumenter' men en generell trend der ofte proffe musikere blir med og 'topper laget'. Dette ser man nesten aldri i brassband. Dette er synd for bevegelsen, mener jeg, fordi man mister litt av identiteten til korpset. Følelsen av at når man kommer på øving, ser man de samme folkene gjennom hele året og det er 'vi', disse folkene som sammen utgjør vårt korps. Hele året. For at et korps skal heve seg generelt, er man helt avhengig av stabilitet i besetningen, mener jeg. I og med at konkurransene er så viktige for mange korps er dette en viktig del av betraktningen omkring emnet.

Kan du fortelle litt om din innfallsvinkel til det å skrive musikk ment brukt i konkurranse?

- Jeg tenker at man må forsøke å være seg selv i størst mulig grad som komponist. Når det er sagt så har komponister til alle tider (selvsagt ikke alle komponister) vært pragmatiske overfor det miljøet/landet/kulturen de har oppholdt seg i. Man må også kunne tilpasse seg for å 'overleve' og for at verkene skal få et liv etter urfremføringen (der- som det er et mål). Så langt har jeg følt at jeg har skrevet den musikken jeg har ønsket å skrive selv om det er til en konkurranse. Generelt når jeg komponerer blir det ofte krevende musikk å spille. Et evt. 'krav' til utfordringer for utøverne blir dermed ganske lett å innfri. Det kan være vanskelig å skrive god musikk til lavere divisjoner, synes jeg, fordi det må ikke være for vanskelig. Fraværet av en del slagverk (både ut- styr og antall stemmer pga færre faste utøvere) kan også begrense uttrykket en del.

Hvordan skiller den seg fra din vanlige komponisthverdag?

- Verk til konkurranser har ofte en veldig høy profil med mye oppmerksomhet. Da jeg skrev *Goldberg 2012* var jeg selvsagt veldig klar over de forventningene som til en- hver tid ligger i miljøet. De forventningene kan godt sammenlignes med spenningen en musikanter kjenner på når han/hun skal til å gå på scenen, men hos komponisten kjenner man på dette gjerne månedsvis før noen ser notene. Dette kan selvsagt føles hemmende og litt overveldende, men også veldig motiverende fordi man selvsagt øns- ker å gjøre sitt beste og forhåpentligvis innfri en del av de forventningene forbundet med anledningen. Jeg brukte lang tid på å finne min vei inn i den bestillingen. Altså hvilket eller hvilke uttrykk, skulle jeg jobbe frem mitt eget materiale basert på andre komponisters musikk eller jobbe helt uten klare sitater eller direkte referanser. Slike spørsmål ville jeg avklare før jeg begynte å skrive på selve verket. Når jeg skriver på andre bestillinger føles det ofte lettere å bare begynne og ta ting mer som de kommer. Tror egentlig det er psykiske og forventningene som er den største forskjellen.

I hvilken grad legger bestilleren, f.eks. NMF, føringer på verkets form og innhold?

- De har meninger om lengde fordi det har med praktiske hensyn å gjøre (avviklingen av selve arrangementet NM brass). Goldberg kunne blitt lenger hadde jeg fått lov. Men det fikk jeg ikke. Utover det fikk jeg ingen begrensninger av NMF. Jeg ba om å kunne få skrive for 4 slagverkere og benytte stor marimba og ba dem kommunisere det til korpene. Det var ok.

Hvordan preger bestillingens premisser verket? Mtp. lengde, besetning, stil, vanskelighets- grad, osv.

- Føler jeg har svart på dette tidligere i teksten hvis det gjelder brassband og NM. Gene- relt: Noen ganger har bestiller spesielle ønsker. Ofte kan det være en hjelp fordi for mye frihet kan være hemmende. -Høres ut som en selvmotsigelse, men for mange valg er vanskelig. De fleste komponister synes ofte det er greit med noen knagger å henge ting på. Man må alltid ta i betraktning hvem som skal spille det og til hvilken anled- ning. Er det skolekorps eller proffer? Samtidsmusikkfestival eller vårkonsert med sko- lekorps? Jeg synes også det er viktig at håndverket er bra og at det funker for de som har bestilt verket.

Er dette noe som har forandret seg med tiden? Hvis ja, hvordan?

- Tror egentlig ikke det, hvis du snakker generelt. Snakker du brassband og konkurran- ser synes jeg nok at en del nyere 'test pieces' ikke alltid har godt musikalsk innhold. Mye av det er veldig effektbasert og minner meg om filmmusikk uten film til. Med andre ord: musikken står ikke stødig på egne ben. Sånn sett var gjerne utfordringene i mange av de eldre verken mer integrert i musikken. Nå høres det kanskje ut som om

alt var bedre før og det var det jo ikke. Men jeg synes nok at en del verk som har kommet de siste ca. 15 årene mangler substans.

I hvilken grad påvirker det å skrive konkurransemusikk din kunstneriske frihet?

- Har vel svart på dette tidligere i intervjuet.

Er dette noe som har forandret seg med tiden? Hvis ja, hvordan?

- Tror ikke jeg har stort å tilføye her. Anledningen (nivået) man skriver til styrer jo mye hvordan man kan uttrykke seg. Legger en del begrensninger, ihvertfall. Da jeg skrev til Grenland Internasjonale Brassfestival for 2. og 3. divisjon måtte jeg selvsagt tenke på at det ikke skulle bli for vanskelig å spille. For NM elitedivisjon trenger man ikke ta så mye hensyn til akkurat det.

Er din oppfatning at det er attraktivt å skrive konkurransemusikk for brassband? Hvis ja, hvorfor?

- Det er attraktivt i den forstand at det gir mye oppmerksomhet og man er garantert gode, for ikke å si fantastiske fremføringer av musikken sin. Det gir selvsagt også en del inntekter, men det tar vanvittig mye tid og jeg bruker mye energi både fysisk og psykisk på slike oppdrag.

Har du noen tanker om estetikken i brassbandkonkurransemusikk?

- Det blir for enkelt å generalisere her. Noen verker er flotte med masse substans. Noen er masse effekter og teknisk virtuose, men uten å ha så mye på hjertet, synes jeg. Men, det er vel ikke til å komme fra en der er, til en viss grad, en slags formel eller oppskrift mange bruker. Uten å gå for tungt inn på alle momenter her kan det være et savn eller en svakhet for musikken at mange ikke våger å gå utenfor denne formelen. Samtidig er det ikke til å komme fra at musikk for slike anledninger bør begeistre sitt publikum, gjerne på en ganske direkte måte. Da må man finne måter å gjøre nettopp det på. Her ligger komponistens kanskje største utfordring i denne sjangeren.

Har du noen andre tanker om temaet?

- Ikke på stående fot, nei. Du får evt. komme med oppfølgingsspørsmål, tror jeg. ;-) Spør dersom noe er uklart.