



# Brass band - historien og repertoaret

av Morten E. Hansen

72

**For å kunne se på hvordan repertoaret for brass band har utviklet seg er det først nødvendig å ta et lite dykk i utviklingen av brass bandet som egenart og besetning.**

Uten en oversikt over utviklingen av korps generelt og brass band spesielt er det vanskelig å kunne se på utviklingen av repertoaret og få en full forstående av hvorfor og hvordan dette har utviklet seg som det har.

Vi har en ganske lang i historie i Norge med korps, med militærmusikkorps som kan vise til røtter tilbake til 1600 tallet og historien sier at det ved Bærum Verk allerede i 1801 startet et musikkorps. Det korpset ble knyttet til bedriften, noe som ikke var uvanlig i andre land på denne tiden.

Fra midten av 1800-tallet kom det mange små tyske orkester til Norge på konsertturneer og de vakte stor begeistring over alt hvor de kom. En del av disse tyske musikerne slo seg ned i Norge, og mange plasser i landet kan korpsernes fremgang og oppblomstring spores tilbake til disse.

Etter 1870 skjedde det en eksplosjon i etableringen av musikkorps. I NMF i dag er Nes Musikforening fra Hedmark det medlemsskorpset som er registrert med eldste stiftelsesdato. Dette korpset kan vise til aktivitet siden 1850. Vi har faktisk 93 i korps i NMF i 1999 som er stiftet før 1900, og som fremdeles er aktive.

Utviklingen av brass bandene har faktisk mange paralleller med utviklingen av korpser i Norge. Men brass band utviklingen er først og fremst et engelsk stykke historie.

## Brassbandbevegelsen

Brassbandbevegelsen har sine røtter i den industrielle revolusjonen på begynnelsen av 1800-tallet. Det vokste fram korps i de fleste byer og steder hvor der var organisert industri, og ikke bare i nord-england som det i dag er vanlig å tro. Korpserne vokste fram hovedsakelig i de mindre landsbyene som lå litt i utkanten av de store byene. På disse plassene var tilbudet på underholdningsfronten betraktelig mye mindre enn inne i byene og det var derfor ikke uvanlig at et lite tett sammenknyttet lokalsamfunn på rundt tusen mennesker lett stablet på beina ett stort korps.

De første korpserne som ble etablert rundt 1815 besto hovedsakelig av messing og treblåseinstrumenter, i grove trekk som de tidlige norske militærkorpserne. Utviklingen av ventilene for messinginstrumentene i 1815 fikk imidlertid stor betydning for hvordan korpserne ble seende ut etterhvert.

Ventilkornetten ble messingsinstrumentenes lenge etterlengtede melodiinstrument, men det aller viktigste utviklingstrekket sett i brassbandhistorisk lys, var utviklingen av saxhorn på 1840-tallet (*Adolphe Sax*).

Et annet moment som vi er nødt til å ta med

inn i historien for at bildet skal bli komplett er den sterke tradisjonen som korps i England har i forhold til konkurranser. Det er litt usikkert hva som regnes som den første konkurransen som ble arrangert, men det er opp-tegnelser fra Stalybridge Old Band om at dette korpset deltok i en konkurranse i 1818, og det er også nedtegnelser om en konkurranse i 1821 som ble holdt i forbindelse med kroningen av Kong Georg IV. Her vant korpset Cleggs's Reed Band som senere skulle bli til Besses O'th'Barn Band. De spilte «God Save the King». Besetningen var en blanding av instrumenter – tre klarinetter, piccolo, key-bugle, trompet, to waldhorn, trombone, to basshorn og en tromme. Denne besetnings-typen var faktisk fellesnormen på «korpse» på denne tiden.

### Adolphe Sax og familien Distin

Som nevnt tidligere gjorde *Adolphe Sax* (1814 - 1894) en del forbedringer på messinginstrumentfamilien. Forbedringene var rett og slett revolusjonerende. Gjennom en utstrakt konsertvirksomhet ble de nye instrumentene presentert på en fabelaktig måte av familien Distin.

*John Distin* utmerket seg tidlig som en fremragende trompeter. Han ble medlem i Grenadier Guards som key-bugler i 1814 i en alder av bare seksten år. Han var regnet som en av Englands fremste på sitt instrument og var blant annet 1. trompeter i orkesteret under kroningen av Kong Georg IV i 1821. Han giftet seg og fikk fire sønner som alle ble opplært som messingblåsere.

Sammen med sønnene reiste han Europa rundt og spilte konserter med en messingkvintett bestående av en slide-trompet, en cornet, en slide-trombone i Dess, en key-bugle og et waldhorn. Under et besøk i Paris i 1845 kom Distin og hans sønner første gang i kontakt med Adolphe Sax og hans nye forbedrede instrumenter som han kalte *bugles-a-cylindres*. Disse gjorde så stort inntrykk på gruppen, at de ble i Paris til deres nye bestil-

te instrumenter var ferdige. Gruppen ble dermed den beste reklamekanalen noen kunne ønske seg.

Familien Distin startet også en butikk i London hvor de solgte sine egne instrumenter, som til forveksling lignet saxhornene, samtidig som de var importør av Sax-instrumentene. Instrumentene til Sax ble presentert på den store utstillingen i London i 1851 gjennom konserter av Distin familien. Den homogene instrumentfamilien fremstod som et ideal for mange.

Distins kanskje mest kjente handel ble gjort i 1853, da han solgte et helt sett på tolv Saxhorninstrumenter til Mossley Temperance Band, korpset som samme år gikk helt til topps i den første «Belle Vue» konkurransen. «Belle Vue» konkurransen er i dag bedre kjent som «The British Open Brass Band Championship» Mossleys seier i konkurransen utløste en rekke nye bestillinger på saxhorn for andre korps som også ville utnytte de nye mulighetene.

Mange spør kanskje om hvordan korpse på denne tiden uten videre kunne bestille inn helt nye besetninger med instrumenter? Korpse var jo først og fremste arbeidernes musikkform og som gruppe var de jo ikke særlig ressurssterke.

### Økonomi og organisering

Korps oppstod som et resultat av at en stor gruppe mennesker hadde felles interesser og ønske om å gjøre noe sammen. Korpse ble til på to måter:

- Et ønske fra arbeiderne som på eget initiativ startet opp korps. Disse korpse ble ofte støttet av hele lokalsamfunnet gjennom støtteordninger som «subscriptions» (bidrag) fra arbeidskollegaer og også folk høyere opp på samfunns-toppen.
- Gjennom initiativ og økonomisk støtte

173

fra arbeidsgiverne, eller i noen tilfeller fra private sponsorer. Disse korpserne ble ofte en større suksess fordi de hadde større tilgang til penger. Og som i mange sammenhenger var det korpserne med mest penger som hadde størst suksess. Jo mer penger korpserne hadde tilgang til, desto mer attraktivt ble det å være medlem. Korpserne gikk ikke av veien for å «lokke» medlemmer fra andre korps til sitt korps med lovninger om nytt instrument og lignende goder.

Mange fabrikkere så på musikkorpserne som en sunn aktivitet de gjerne ville bidra til. Ikke fordi de var så interessert i korps eller korpsmusikk. Det var heller en generell oppfatning om at de som var opptatt med å spille, brukte mindre tid på klage eller drive politisk arbeid. Derfor brukte mange fabrikk- og gruveiere korpserne bevisst som sosiale fritidsaktiviteter. De gikk inn i korpserne med betydelige mengder penger til instrumenter etc. Resultatene av dette kan tydelig leses ut av navnene på de korpserne fra denne perioden. Black Dike Mills Band, Meltham Mills Band og Kingston Mills Band er alle blant de fremste korpserne i årene 1860 – 1890.

Det vokste også fram en annen type korps i samme periode, utfra noe av den samme motivasjonen – å holde deltakerne vekke fra andre lokkende tilbud. Temperance – avholdsbevegelsen, brukte også korpserne som virkemiddel. Korpserne ble brukt i både oppbyggelig virksomhet og i konsertsammenheng. At mange av dem også gjorde det skarpt i konkurranser understreker hvor sterkt denne bevegelsen stod i samtiden. Fra denne tiden har vi Mossley, Wyke og Wingates Temperance Bands som alle var blant de fremste.

Som nevnt var det Mossley Temperance Band som stod for gjennombruddet og som ble et foregangskorps med hensyn til en standardisering av besetningen, som faktisk ble star-

ten på nåværende idealbesetning for brassbands. Mange korps tok etter Mossley og kjøpte inn Saxhorn til eget bruk, men det tok enda lang tid før en kunne si at det innført en standard besetning.

### «Father of the brass band»

*John Gladney* (1839–1911) er blitt kalt «Father of the brass band». Han ble født i Belfast, som sønn av musikkmeisteren i 30th East Lancaster Regiment. Han begynte å spille fløyte i en alder av åtte år, året etter også på fiolin og en del andre instrumenter. Han ble senere profesjonell klarinettist, dro på turneer med operakompanier og spilte fast i Halle Orchestra i Manchester i mer enn tretti år. Han tok derfor med seg en unik erfaring inn i brassband bevegelsen i 1870-årene.

Gladney dømte i 1871 i en konkurranse hvor Meltham Mills Band deltok og ble sist. Korpset inviterte Gladney til å dirigere en øvelse, og en del av medlemmene ble så imponert av hans undervisning at de inviterte ham til å overta korpset på fast basis. Helt fra starten av deltok korpset i konkurranser, og det ble en umiddelbar suksess. I årene fra 1871 til 1883 oppnådde korpset 75 førsteplasser og 24 andreplasser i de konkurransene som korpset deltok i.

Gladney utviklet en besetningsmodell i Meltham Mills Band med i alt 24 medlemmer, en modell som fremdeles fungerer som standardoppsett for moderne brassband. Det eneste som siden er kommet i tillegg til Gladneys modell er slagverkerne, som ikke var en del av besetningen ved konkurransene, men som deltok kun ved marsjering. De andre korpserne var raske til å etterfølge Melthams mønster for besetning, og dette ble fort standarden for de fleste.

Endringene ble også fulgt opp i konkurransereglementet. I 1893 ble det innført en regel om at korpserne skulle bestå av maksimum 24 utøvere. Fra 1924 fikk korpserne sitte under fremføring. Før dette hadde korpserne spilt

stående. Slagverk ble først tillatt brukt i konkurranser i Championship Section i 1973, og i alle divisjoner fra 1976.

Den suksessen korpset opplevde medførte at Gladney ble en svært ettertraktet korpsdirigent. Det blir anslått at han i løpet av sin karriere var involvert i mer enn hundre forskjellige korps. I årene fra 1873 til 1904 dirigerte han vinnerkorpset i British Open i alt tjue ganger. De tjue seirene kom med i alt syv forskjellige korps.

Gladney var også dirigent for Black Dyke Mills Band (1888-1906) gjennom en viktig periode i deres historie, med stor suksess i konkurranser og ikke minst med store konsertoppgaver, samt lange turneer. Han avsluttet sin karriere som korpsdirigent i en alder av 67 år med en seks måneder lang turné sammen med Black Dyke til Canada og USA i 1906.

Gladney og hans suksess påvirket også utviklingen av brassband på en annen måte som bringer oss over til repertoarutviklingen.

### Hvor og hva?

For å få en forståelse av hvordan repertoaret har utviklet seg blir det viktig å se på hvilke sammenhenger korpset opptrådte.

Korpsenes spilleoppdragene må ses i sammenheng med tidsepoke og tilgangen på musikk generelt. Folks tilgang til musikk på dette tidspunktet var nesten utelukkende gjennom fremføring. Korpset ble engasjert for å bidra med «bakgrunnsmusikk» ved lokale markeder, tilstelninger og hageselskaper. Disse jobbene pleide å være ganske godt betalt og tilfallet oftest de lokale korpsetene. Den andre typen oppdrag var parkspillingen. Korps spilte i de lokale parkene fra musikkpaviljonger hvor publikum kom for underholdningens skyld. Korpsetene ble enten betalt av parkens eier eller det ble tatt opp kollekt blant tilhørerne.

Den tredje typen fremføring var konserten, hvor publikum betalte inngangspenger til «the Music Hall» eller et teater for å høre korpset. Musikken som ble fremført besto av en blanding av lettfattelig, populær klassisk musikk fra opera og fra det symfoniske repertoaret.

Dette konsertprogrammet hentet fra en konsert med Black Dyke Mills Band fra 1911 er et typisk eksempel på repertoaret fra denne tiden:

<i>God Save the Queen</i>	
<i>Pomp and Circumstance (marsj)</i>	Elgar (arr.: Rimmer)
<i>Gems of Schubert (selection)</i>	Schubert (arr.: Rimmer)
<i>Largo fra New World Symphony</i>	Dvorak (arr.: Jimmy Nicholl)
<i>Overture fra the Magic Flute</i>	W.A.Mozart (arr.: J. Nicholl)
<i>Fugue in G minor</i>	J.S.Bach (arr.: Jimmy Nicholl)
<i>Finlandia (Tone Poem)</i>	Sibelius (arr.:?)
<i>L'Africaine (Selection)</i>	Meyerberr (arr.:?)
<i>Scotch Patrol Jamie Dacre</i>	(arr.:?)
<i>Rossini's Works (Fantasia)</i>	Rossini (arr.: Round)

75

Repertoaret i disse sammenhengene var ofte arrangementer av klassiske verk. Det samme var også tilfelle i konkurransesammenheng.

### Konkurransene og repertoaret

Dersom vi ser på British Open, som har en uavbrutt tradisjon helt tilbake til 1853, og National Brass Band Championships som for første gang ble avviklet i 1900, og hva som ble spilt i disse konkurransene, finner vi at repertoaret også her dreier seg om arrangementer av klassiske verk. I British Open var det de to første årene kun selvvalgte stryker som ble spilt. Fra 1855 til 1866 hadde alle et selvvalgt stykke i tillegg til pliktnummeret som var et arrangement av et klassisk verk.

Mange av de store dirigentene på denne tiden skrev selv sine egne arrangementer som de brukte med stort hell i konkurranse etter konkurranse. John Gladney spilte også her en avgjørende rolle. I et arrangement av Donizettis «Lucretia Borgia» fra 1869 brukte han for første gang trombone som et soloinstrument i brassband sammenheng. Gladney får

også æren for å ha innført Bb-bass som en del av standardbesetningen. Det er ikke uten grunn at han ble kalt «the Father of the Brass Band».

I tillegg til Gladney var spesielt Alexander Owen og Edwin Swift de ledende arrangører på denne tiden. De laget en mengde arrangementer for sine egne korps. Det er imidlertid Owen som i ettertid er blitt stående som den virkelige mesterarrangør, og den som mer enn andre innså de mulighetene som besetningen faktisk hadde. Hans arrangementer kunne vare opp i mot 35 minutter. Arrangementene var spesialskrevet for the Besses O'th'Barn Band som han var knyttet til i en årrekke.

På 1880- og 1890-tallet var det hvert år gjennomført hundretalls, «own choice contests» over hele England, hvor det også var satt opp betydelig pengepremier for vinnerne. Besses vant 19 førstepremier på 27 konkurranser i denne perioden med et arrangement av Alexander Owen: *Rossini's Works*. Det oppsto etter hvert protester fra andre deltakende korps mot at Besses fikk bruke dette stykket, da de mente at det gav Besses en fordel i forhold til andre korps som ikke hadde tilgang til stykket – ettersom det ikke var utgitt. Ved en senere anledning vant Besses 20 av 21 konkurranser med et arrangement over utdrag fra Berlioz' *Faust*.

På bakgrunn av protestene, ble det innført en regel om at korpene bare kunne bruke arrangementer som var utgitt og gjort tilgjengelig for alle. En ordning som langt fra alle var like fornøyd med, forståelig nok spesielt i Besses' rekke.

Det var imidlertid et økende behov for musikk til korpene, og det var ikke mulig for dirigentene selv å fylle det stadig økende behovet for nye arrangementer. Det oppsto derfor forlag som Wright & Round (fremdeles aktivt) som hadde arrangører på sine lønningslister som sto klare til å kaste seg over de nye populære verkene fra det klassiske

repertoaret. Rundt århundreskiftet var disse forlagene store og svært lønnsomme bedrifter.

Det ble på slutten av 1800-tallet skrevet en del musikkstykker som på en måte var originale for brassband, men det var gjerne sammensetninger av folketoner eller andre populære sanger, ofte kalt for *fantasias*, for eksempel *Wayside Scenes* og *Beautiful Britain*. Disse komposisjonene regnes likevel ikke som originalverker, og kan derfor ikke frata *Labour and Love* æren av å være det første originalskrevne verk for brassband.

### Vendepunktet

John Henry Iles grunnla «The National Brass Band Championships» som ble arrangert første gang i Crystal Palace i London i 1900. Salen ble bygget til den store utstillingen i London og ble et fast tilholdssted for konkurransen frem til bygget brant i 1936. Bygget ble så nært knyttet opp til konkurransen at den etter hvert ble kjent som «the Crystal Palace Contest», på samme måte som Belle Vue var synonymt med British Open.

Iles var en foregangsmann på mange områder, han var konsert- og konkurranse entreprenør, redaktør for «The British Bandsman», men hans kanskje største bidrag var å få skrevet originalmusikk til konkurransen i stedet for nye arrangementer.

### Labour and love

Det første bestillingsverket ble skrevet i 1913. Oppgaven tilfalt *Percy Fletcher*, som var kapellmester ved et av Londonteatrene. *Labour and Love* ble brukt som pliktnummer i 1913 i the National. Stykket blir ofte beskrevet som en «operatic selection», sammensatt av operalignende melodier med resitativt og kadenser med klare trekk av programmusikk. Det er imidlertid en klar tematisk sammenheng mellom de enkelte delene i stykket, noe som dermed klart skiller *Labour and Love* fra tidligere utdrag fra klassiske verk og de tidligere nevnte *fantasias*.

Iles bestilte et nytt verk til the National allerede året etter, men denne konkurransen ble avlyst som følge av utbruddet av den første verdenskrigen. *Coriolanus* av Cyril Jenkins ble imidlertid brukt i den første konkurransen etter krigen, i 1920. Verket har svært mange likhetstrekk til *Labour and Love* i oppbygning og struktur.

I Cyril Jenkins andre stykke for brassband *Life Divine* (National i 1921), er det imidlertid skjedd store fremskritt i forhold til de to foregående verkene. Stykket krever ikke bare store tekniske ferdigheter av utøverne, det stiller også krav til en større musikalsk forståelse hos dirigenten. Stykket har for så vidt et program, men gir ikke en kommentar fra takt til takt som de to foregående stykkene. Verket er en overture – skrevet i sonateform, til forskjell fra de to første stykkene, som var rapsodiske i formen.

Fra dette og frem til utbruddet av andre verdenskrig ble det i alt skrevet 28 originale komposisjoner av vekslende kvalitet enten til the National eller til British Open.

### Gullalderen (1928-1936)

At Iles i 1928 fikk overtalt en av Englands absolutte ledende musikkpersonligheter i sin tid, Gustav Holst, til å skrive *A Moorside Suite*, blir gjerne betraktet som det neste høydepunktet i utviklingen av brassbandrepertoaret.

Å få en komponist av dette formatet til å skrive for brassband var ikke bare et viktig tilskudd til repertoaret som sådan, men representerte også en endring i det at ledende komponister faktisk ble forbundet med brassband som uttrykksform. Dette ble bevisst brukt for å få flere ledende komponister til å skrive musikk for brassband. Arbeidet gav resultatet allerede i løpet av de neste årene. I 1930 kom først Granville Bantock med *Oriental Rhapsody*, men mer kjent er hans verk fra 1933, *Prometheus Unbound*. Den store «gevinsten», også kalt århundrets

kupp, kom da Edward Elgar skrev *Severn Suite* på bestilling fra the National Championships Contest (1930). Sett i lys av at Elgar hadde skrevet svært lite musikk etter sin kones død i 1920, må det betraktes som en stor prestasjon å få ham til å skrive for brassband. *Severn Suite* har en svært sentral plass i repertoaret, og blir ikke uten grunn regnet som et av brassbandlitteraturens absolutte høydepunkt. Det har de senere årene vært en diskusjon om hvorvidt den originale utgaven fra 1930 faktisk var i den tonearten Elgar hadde skrevet manuset i, eller om det var skjedd en feil ved utgivelsen. I 1996 kom det en revidert utgave som hevder å være i tråd med Elgars originale intensjoner. Den reviderte utgaven ble brukt som pliktnummer i British Open i 1996. Elgars *Severn Suite* ble senere transkribert for både janitsjarkorps og symfoniorkester, og ble brukt som basis for en orgelsonate. En kjærkommen endring i forhold til den veien repertoaret har gått tidligere.

*John Ireland* var den neste av de store komponistene som skrev komposisjoner for brassband. Han ble professor i komposisjon ved Royal College of Music og var blant andre lærer for Benjamin Britten. Han skrev to stykker for brassband, *A Downland Suite* (1932) og *Comedy Overture* (1934). Den sistnevnte var senere utgangspunktet for hans orkesterverk *A London Overture*. Noen kjenner kanskje også til en versjon for strykeorkester av *Elegy & Minuet* fra *A Downland Suite*.

*Comedy Overture* må ha virket svært moderne på en del tilhørere i 1934 og en nærmere studie kan anbefales for dem som er interessert i form og instrumentasjon. 1934 ga oss også et annet stort verk, *Pagentry* av Herbert Howells, som fremdeles kan synes moderne for en del. *Pagentry* er også en av de virkelige grunnpilarene i litteraturen for brassband.

Herbert Howells skrev også verket *Three Figures* som kom i 1960. Dette er nok ikke av

samme kaliber som *Pagentry*, men er allikevel en del brukt både som pliktnummer og i konsertsammenheng.

Den siste av de store komponistene som bidro med verk i denne «gyldne» perioden var *Arthur Bliss*. Han ble bedt om å skrive pliktnummeret til National i 1936. *Kenilworth*, er et stykke i tre satser som gir en beskrivelse av Dronning Elisabeth I besøk på Kenilworth Castle i 1575. *Kenilworth* er på mange måter et verk som ser bakover i form og stil. Det baseres mye på bruken av korpsets solister (jfr. utdragene fra operalitteraturen). Det inneholder lite nytt og nyskapende, men er allikevel et fint stykke som absolutt forsvaret en plass i repertoaroversikten.

Bliss skrev senere enda et verk for brassband, *Belmont Variations*, (brukt i National 1963). Som en kuriositet kan jeg nevne at dette stykket var det pliktnummer i første divisjon under det første Norgesmesterskapet for Brassband, arrangert i 1979.

Utbruddet av andre verdenskrig førte til en stopp i mye av korpssaktivitetene. National ble ikke avvirket i årene 1939-1944, og selv om British Open ble arrangert ble det bare skrevet ett nytt stykke i disse årene til bruk i konkurranser.

Vi må ikke glemme de mindre profilerte komponistene i denne sammenhengen. Deres bidrag til korpplitteraturen må absolutt ikke undervurderes. De har også vært med å legge grunnlaget for det store brassbandrepertoaret som vi faktisk har. Komponister som *Cyril Jenkins*, *Hubert Bath*, *Thomas Kingley*, *Kenneth Wright*, *Henry Geehl*, *Denis Wright*, *Maldwin Pryce* og *Joseph Holbrooke* skrev alle nye verk i disse årene.

Thomas Kingley ble i årene 1925 - 1935 nærmest betraktet som fast komponist for British Open. Hele seks forskjellige verk av ham ble brukt som pliktnumre i disse årene. Det syntes som om at han traff korpsevenne med

musikk som de likte å spille, en ikke uvesentlig faktor for korpssmusikere – da som nå.

Det kan være naturlig å trekke en parallell mellom Kingley og Philip Wilby. I årene 1991-1999 har Philip Wilby skrevet seks bestillingsverk, brukt som pliktnumre i British Open (4), National (1) og All English Masters (1). Også hans musikk er en stor favoritt hos utøverne. Fremtiden vil vise om hans verker blir stående som hjørnesteiner i litteraturen og blir husket og spilt om sytti år.

Denis Wright skrev senere blant annet flere verk til bruk for korpss i lavere divisjoner som er blitt svært populære, han gjorde i tillegg et hundretalls arrangementer som absolutt var med å heve standarden på denne delen av repertoaret.

## Etter 2. verdenskrig

Det skjedde lite nyskapende på repertoarsiden i årene som fulgte etter krigen, med unntak av en person - *Eric Ball*.

Dean Goffin skrev i 1943 et stykke som ble brukt i Belle Vue i 1949, *Rhapsody in Brass*. Stykket er ikke spesielt nytt i forhold til tidligere verker, men har den flotte kombinasjonen av å være inspirerende å spille og samtidig lett å lytte til. Dette har gjort stykket til det absolutt mest spilte stykket fra denne perioden.

I 1957 skrev den kjente Ralph Vaughan Williams *Variations for Brass Band* til National og året etter kom Edmund Rubbra *Variations on The Shining River*, begge verker som hører til «klassikerne» på repertoaret.

Utover de ovenfor nevnte verkene, er det ikke mange verk som utpeker seg og som har blitt stående igjen i standardrepertoaret, den delen av litteraturen som blir jevnlig spilt. Av de få kan jeg nevne disse verkene som fremdeles blir brukt med en viss hyppighet:

*George Hesse The Three Musketeers (1953)*

*Jack Beaver Sovereign Heritage (1953)*



Eric Leidzen *Sinfonietta for Brass Band* ('55)

Denis Wright *Tam O'Shanter's Ride* (1956)

Ingen av verkene utpeker seg imidlertid som utfordrende verken på publikum eller utøvere. De er alle skrevet i samme tradisjon som de fleste pliktnummer på denne tiden.

### Eric Ball (1903-1989)

Eric Ball, født i Bristol 1903 i en familie med sterke røtter i Frelsesarméen, startet tidlig å ta timer i orgelspill. Han hadde en drøm om en gang å bli organist i en av England store katedraler.

Gjennom deltagelse i Frelsesarmeen kom han tidlig i kontakt med hornmusikk. I voksenalder, etter endt utdanning, arbeidet han blant annet ved musikkavdelingen på Frelsesarmeens hovedkvarter i London. Arbeidsoppgavene hans omfattet også å skrive musikk for Frelsesarméens egne musikkserier.

Han fikk i Frelsesarméen en enestående sjanse å utvikle sitt store talent for å utnytte brassbandets sterke sider, gjennom en detaljert kjennskap til mediets potensiale og begrensninger. På bakgrunn av hans mange fantastiske komposisjoner, transskripsjoner og arrangementer er Eric Ball ofte blitt kalt brassbandets Mozart og Beethoven,

Han forlot Frelsesarmeen i 1946 og arbeidet seg en periode som pianist. Siden livnærte han seg som dirigent, blant annet for Brighthouse & Rastrick Band, han var ansatt hos musikkforleggeren R. Smith & Co. i flere år og han var i femten år redaktør for «The British Bandsman».

Selv om Eric Ball tydelig var inspirert av de store mesterne, spesielt Bach, Mozart, Brahms og Elgar, utviklet han allikevel sin helt egen personlige stil. Vi kan i stor grad gjenkjenne hans musikk på stil og utførelse, selv uten å vite konkret hvilket stykke som spilles. En del komponister er i stand til å etter-

ligne andre komponisters stil (Bach; Mozart, etc), det er sikkert også mange som kan etterligne Eric Ball, men kanskje er det ingen som kan forbedre hans måte å behandle brassbandet på.

Det er skrevet mye musikk for brassband etter Eric Ball, også musikk som stiller helt andre krav til dirigenter og utøvere enn det hans musikk gjorde. Men det er i hovedsak de tekniske utfordringene som er blitt betraktelig utvidet, på det musikalske planet er det minst like store utfordringer i hans største verk som det som er i nyere komposisjoner.

Eric Ball har skrevet en mengde musikk på de fleste vanskelighetsnivå. Han har også utgitt mye musikk internt i Frelsesarmeen, musikk som i dag er tilgjengelig for alle. I denne oversikten konsentrerer jeg meg imidlertid bare om den delen av verk som er utgitt utenfor Frelsesarmeen. Å plukke ut hans viktigste verk er ikke lett, og jeg har forståelse for dem som ville satt denne listen opp annerledes, men jeg tar en sjanse. Ut fra mitt skjønn vil jeg kalle de følgende verkene for hans hovedverk:

*Salute to Freedom* (1946), *Resurgam* (1950),  
*The Conquerors* (1951), *Tournament for Brass* (1954),  
*Festival Music* (1956), *Sunset Rhapsody* (1958),  
*Main Street* (1961), *Journey into Freedom* (1967),  
*High Peak* (1969), *A Kensington Concerto* (1972),  
*Sinfonietta «The Wayfarer»* (1976)

Andre verk som kan nevnes er:

*Akhnaton*, *Call of the Sea*, *Celebration*, *Cornish*, *Morning Rhapsody*, *The Undaunted*, *Holiday-Overture*, *Sunrise*,  
*1st Rhapsody on Negro Spirituals*, *2nd Rhapsody on Negro Spirituals*, *A Holiday Suite*, *Four Preludes*,  
*Petite Suite de Ballet*, *Scottish Festival Overture*,  
*Swiss Festival Overture*, *Contest Day*, *Devon Fantasy*,  
*Homeward*, *Impromptu*, *Indian Summer*, *Oasis*,  
*The Ancient Temple*, *The Princess and the Poet*,  
*The Young in Heart*, *Youth Salutes a Master*, *Divertimento*

179



## Nye takter

Begynnelsen av 1960 tallet gav brassbandutøverne og dets publikum noen helt nye opplevelser, ikke minst klanglig og rytmisk. Gilbert Vinter skrev sitt første verk for brassband i 1961, *Salute to Youth*, et verk som umiddelbart ble et hett tema rundt i øvingslokaler og konsertsaler. Dette klang svært annerledes enn det man var vant til. Men selv om det var annerledes, oppfattet man det ikke som vanskelig tilgjengelig, og stykket ble generelt godt mottatt.

*Symphony of Marches* (1963) var hans andre verk for brassband. Dette verket vakte en del mer reaksjoner og utrolig nok ble også *Triumphant Rhapsody* (1965) møtt med en del motstand til å begynne med. De andre verkene hans ble generelt tatt i vel mottatt uten innsigelser om vanskelig tonespråk etc.

Utgivelsen av *Spectrum* (1969) var nok et unntak. Stykket ble svært dårlig mottatt og det ble uttalt ting om dette stykket som såret Vinter dypt. Det var korps som nektet å spille det, dirigenter som nektet å dirigere det og folk som gikk fra konserter hvor stykket ble spilt. Allikevel tok det ikke mange år før verket ble betraktet som en del av standardrepertoaret, og i dag oppfattes stykket som både svært vennlig og tilgjengelig.

Vinters hovedverk slik jeg oppfatter det, er *The Trumpets*, en kantate for utvidet brassband, kor, slagverk og sangsolist. Et verk som på grunn av vanskelighetsgrad, lengde og kompleksitet, svært sjelden fremføres. Det finnes heller ingen oppdaterte innspillinger av dette (1999), noe som er beklagelig.

Også det lettere brassbandrepertoaret fikk en kjærkommen oppjustering. Inntil nå, hadde korpsene spilt fra det samme repertoaret så lenge noen kunne huske. Standardrepertoaret som ble servert i parkene og på konserter var sammensatt av marsjer, valser, intermessoer, operettearrangementer og medleyer fra Gilbert og Sullivan.

Gjennom sitt arbeid med Harry Mortimer All-Stars Brass og Men o' Brass, var Harry Mortimer en drivkraft for en ansiktsløfting på denne delen av repertoaret. Stadig oftere dukket det opp nye og spennende arrangementer av Gordon Langford på deres programmer. Hans arrangementer revolusjonerte populærmusikken på brassbandrepertoaret og han viste også vei for dem som kom senere, arrangører som Goff Richards, Darrol Barry, Allan Fernie og mange flere.

Alle verk innen den seriøse delen av repertoaret som er blitt omtalt så langt, kom som et resultat av bestillinger i forbindelse med konkurranser. Fremdeles er dette den viktigste og mest vanlige måten nytt repertoar tilflyter brassbandbevegelsen på. Dette skyldes i første rekke rent kommersielle hensyn – gjennom bruk i konkurranser er forleggerne i sikret en del salg og får dekket kostnadene ved trykking og utgivelse.

Det hendte imidlertid stadig oftere nå at det ble bestilt musikk fra komponister til bruk i konsertøyemed. Når komponistene ikke lenger måtte tenke pliktnummer, torde de i mye større grad å eksperimentere. De var ikke lenger avhengig av å holde seg innenfor en tidsbegrensning, og musikken skulle ofte brukes i forbindelse med konserter hvor publikum var trenet i å lytte til nyere musikk. *Sinfonietta* av Thomas Wilson, bestilt av det nasjonale skotske ungdoms brassband i 1967 er et godt eksempel på dette. Et nybrottsverk harmonisk, og også i krav til slagverk. Stykket krever fire pauker (seks år før slagverk blir tillatt i konkurransesammenheng).

Rundt 1970 viser en ny komponist seg frem for brassbandverden. Han hadde vokst opp i Frelsesarmeen, og hadde blant annet spilt euphonium i Tottenham Citadel Band. Han startet opp med noen mindre komposisjoner utgitt på R. Smith og presenterte seg første gang i et litt større format i 1973 med *The Plantagenets*. Edward Gregson overtok på mange måter der Gilbert Vinter hadde sluttet. Han

skrev musikk som var tydelig forskjellig fra det noen hadde gjort før, men allikevel verk som var akseptable for utøverne og publikum. Gregson videreførte også arven fra Eric Ball med å skrive en del god musikk spesielt rettet mot korps i lavere divisjoner og skolekorps. Gregson har en allsidig komponistbakgrunn og har skrevet mest musikk for andre typer ensembler enn brassband.

Følgende verk regnes som Gregsons hovedverk for brassband:

*Connotations (1977), Dances and Arias (1984) og Of Men and Mountains (1993)*

En komponist som dessverre ikke har skrevet så mye musikk utenom sitt virke i Frelsesarmeen er Wilfred Heaton. Hans *Contest Music* fra 1973 står for mange i dag som noe av det fremste som er skrevet for brassband. Det er derfor merkelig å tenke på at dette i stykket i 1973 ble funnet uegnet til bruk i National og at det faktisk gikk ti år før det ble fremført. Selv om Heaton's musikk først er blitt akseptert nå i senere årene, har han allikevel vært en stor inspirasjonskilde for mange andre komponister. Et nylig eksempel på dette er Torstein Aagaard – Nilsens verk fra 1998, *Riffs and Interludes*, hvor første satsen er en hyllest til Heaton og hvor elementer fra *Contest Music* er benyttet.

Det er også vanskelig å komme utenom Elgar Howarth. Han har bidratt både med bestillingsverk, men ikke minst med hensyn til å få brassband til spille ny musikk. Han kom inn i brassbandverdenen i begynnelsen av syttitallet og har siden vært en dominerende skikkelse.

Hans arbeid med Grimethorpe Colliery Band har skapt store overskrifter mer enn en gang. Howarth vokste opp som kornettist i sin fars korps, men forlot brassband da han begynte å studere musikk. Han gjorde raskt suksess, og var et stort navn som trompeter, dirigent og komponist allerede før han var førti. Med Grimethorpe fikk han virkelig prøvd ut

en del nye sider for brassbandet. Han endret repertoar og innhold i underholdningskonkurransene ved sine gjennomførte show.

Han skrev selv musikk som absolutt er viktige bidrag til litteraturen;

*Fireworks(1975), Ascendit in Coeli(1976), In Memoriam R.K (1978), Songs for B.L (1995)og Hymns at Heavens Gate (1997).*

Men det er kanskje som pådriver i å få andre samtidskomponister til å bidra med nye verk, Howarth's innsats virkelig har vært stor. Hanz Werner Henze *Ragtime & Habaneras* (1975) og ikke minst Harrison Birtwistle verk fra 1973 *Grimethorpe Aria* er eksempler på verk som er resultat av dette arbeidet.

Et annet korps som også på denne perioden sto for mange bestillinger var Besses O'the Barn med deres musikalske leder John Iveson. Også deres kontakter med samtidskomponister medførte at mange nye verk kunne tilføres litteraturlistene. John McCabe *Images* (1977) og Paul Patterson *Chromascope* (1974) kan tilbakeføres til dette samarbeidet.

Andre komponister som bidro med viktige verker i på sytti- og åttitallet som bør nevnes:

#### **Malcolm Arnold**

*Fantasy for Brass Band (1974)*

#### **Arthur Butterworth**

*Caliban (1973) og Odin (1973)*

#### **John Golland**

*Sounds (1973), Concerto for Band (1989), Aria (1990)*

#### **Joseph Horowitz**

*Sinfonietta (1970), The Dong with the Luminous Nose (1975), Ballet for Band (1983), Theme and Co-operation (1994)*

#### **George Lloyd**

*Royal Parkes (1985), Diversions on a Bass Theme (1986), English Heritage (1990)*

#### **John McCabe**

*Cloudcatchers Fells (1985), Salamander (1994)*

### Robert Simpson

*Energy (1971), Volcano (1979), The Four Temperaments (1982), Introduction & Allegro on a theme by Max Reger (1987), Vortex (1989)*

Det er fremdeles en del verk som ikke er nevnt, noen savner kanskje sitt spesielle favorittstykke fra listen.

I oppsummeringsfasen, må jeg ta med tre komponister som enda ikke er nevnt. Philip Sparke har siden sitt gjennombrudd med *Land of the Long White Cloud (1979)* vært den store favoritten hos mange utøvere. Hans evne til å skrive musikk som er spennende og utfordrende å spille, men allikevel enkel å forstå har gitt ham et stort publikum. Han har skrevet mye musikk for korps i de lavere divisjoner, og har i mange år vært et naturlig valg for mange korps når det er snakk om selvvalgte stykker til konkurranser.

Av hans store produksjon nevner jeg ellers:

*A London Overture (1984), The Year of the Dragon (1984), Harmony Music (1987), Endeavour (1988), Partita (1989), Variations on av Enigma (1989), Cambridge Variations (1993), Between the Moon and Mexico (1998) og Fallis Variations (2000).*

Derek Bourgeois skrev sine første verk for brassband tidlig på syttitallet. Det første var *Concerto for Band (1974)*, som egentlig var en omarbeiding av et verk han hadde skrevet tidligere for to klaverer. Han fikk en del reaksjoner for *Blitz (1981)*, men verket ble snart et av kjerneverkene i repertoaret.

Andre verk fra Bourgeois er:

*Concerto no. 2 for Brass Band (1976), Concerto Grosso (1979), Diversions for Brass Band (1985), The Forest of Dean (1992) og The Devil and the Deep Blue Sea (1993).*

Philip Wilby er kanskje den mest spilte komponisten i konkurranser i på 90-tallet. Hans musikk er også ofte å finne på konsertprogrammer. Wilby har tilført et en del nye ting til bruken av korps i konkurranser, han bruker bl.a. korpset i to adskilte enheter – Reve-

lation. I *Dove Descending* har komponisten også klart angitt hvordan scenen skal utnyttes ved at korpsets medlemmer skal benytte flere posisjoner på scenen under fremføringen. Det er også innspilt fuglelyder på CD som skal avspilles under fremføring av verket.

Hans verklister inkluderer:

*Paganini Variations (1991), The New Jerusalem (1992), Masquerade (1993), Revelation (1995), Lowry Screenshot (1996), Jazz (1997) og ...Dove Descending (1999)*

Det er stadig vekk nye komponister som tar utfordringen ved å skrive for brassband og det skal bli spennende å følge med i tiden som kommer hva komponister som Peter Graham, Martin Ellerby, Nigel Clark og Judith Bingham kan bidra med.

### Det norske brassbandrepertoaret

I Norge har vi utviklet brassband etter engelsk mønster over en ganske kort periode. Det har nok eksistert korps med brassbandbesetning i Norge i mange år, men som organisert bevegelse kan vi tidfeste starten til 1977 (opprettelsen av Brass Band Klubben).

Med ansettelsen av Rod Francks som trompeter i Harmonien i 1977 fikk man katalysatoren som trengtes for å starte det hele. Francks hadde en fortid som kornettist i Black Dyke Mills Band og hadde mange ideer om brassband som han gjerne ville prøve ut i sammen med sine nye norske korpsvenner.

I 1979 arrangerte Brass Band Klubben det første NM for Brassband i Grieghallen i Bergen. Det ble brukt engelsk repertoar i konkurransen. Det tok enda noen år før det ble gjort en norsk bestilling til bruk i konkurransen. Yngve Slettholm skrev i 1983 Korallvariasjoner på oppdrag fra NMF, men stykket ble ikke funnet funksjonelt til anledningen og ble ikke brukt som pliktnummer.

Ved fire anledninger er det blitt brukt nye norske komposisjoner som pliktnummer i

NM. I 1990 ble Torstein Aagaard-Nilsens *Abstractions* brukt i den daværende 2. divisjon. Samme år brukte man også John Brakstads *Reflections* i tredje divisjon. I 1994 var pliktnummeret i tredjedivisjon Trygve Madsens *Brass Marmelade*. I elitedivisjonen ble det i 2001 for første gang benyttet norsk pliktnummer - *Seid* av Torstein Aagaard-Nilsen.

Torstein Aagaard-Nilsen, født i Kabelvåg i Lofoten i 1964, kom som ung mann til Manger for å gå et år på folkehøgskolen der. Han ble snart fanget opp av korpsmiljøet rundt skolen og var i flere år medlem av Manger Musikklag. *Circius* (hans først verk for brassband) ble framført under festkonserten for NM i 1988.

Torstein skriver musikk for mange typer ensembler og er ikke først og fremst brassbandkomponist. Likevel har hans solide kjennskap til brassbandet potensiale allerede resultert i en god del meget bra verk. Han bedt om skrive pliktnummeret *Seid* til Europamesterskapet for brassband (1996). Hans *Riffs and Interludes* fra 1997, som var et bestillingsverk fra Stavanger Brass Band til bruk som selvvalgt under NM i 1998, kombinerer for første gang elektronikk med brassband i en slik sammenheng. Stykket er blitt svært godt mottatt og er allerede på vei inn på listene over de beste verk skrevet for brassband noensinne.

På hans offisielle verklister finner vi følgende oversikt for eller med brassband:

*Concerto for Bb cornet and brass band (1993), Seid (1995) for brass band, Riffs and Interludes (1997) for brass band, Introduction no. 4 (1998) for symphonic band (also version for brass band), Dynamis (Missa Sophia) (1998/99) for Bb cornet, trombone, tuba, marimba and brass band, Mosquito (1999) for trombone and brass band.*

Det er også en del andre norske komponister som har skrevet noen verk for brassband, men få i det virkelig store formatet. Det vi savner nå er at flere norske komponister blir

engasjert og utfordret til å skrive musikk for denne besetningen. Vi må ha flere på banen, og det må være mulig å få gjort det mer enn en gang slik at nye komponister finner ut av de muligheter som brassbandet gir.

#### Kilder:

Brass Roots	Roy Newsome
Beyond the	Bandstand Roy Newsome
Adolphe Sax(1814-1894)	Wally Horwood
Norske Musikkorps	Div. forfattere (NMF 1990)