



**ACADEMY OF MUSIC AND DRAMA**

## **Seks trumpeter, seks stiler**

Birgitte Njå

Selvstendig arbeide 30 studiepoeng

Master i symfonisk orkestrespeø

Høgskolen for scene og musikk, Universitet I Gøteborg

4. Semester

Forfatter: Birgitte Njå

Tittel: Seks trumpeter, seks stiler

Veileder: Johan Norrback

Eksaminator: Joel Eriksson

### **Abstrakt**

Denne oppgaven går gjennom sentrale deler av trompetens historie og de instrumentutviklingen i den samme perioden. Musikken og instrumentene utforskes gjennom forsøk på varierende stiler som spilles på forskjellige instrumenter. Målet med oppgaven er å effektivisere innøving og stilforståelse i et så variert og bredt landskap, og å kunne håndtere alle instrumentene en frilanser er forventet å kunne.

Nøkkelord:

Barokk til moderne stil, trompetens utvikling, frilanslivet, forskjellige instrumenter

# Innholdsfortegnelse

## Innhold

Seks trumpeter, seks stiler .....	1
Abstrakt .....	2
Innholdsfortegnelse .....	3
Forord .....	4
Problemstilling .....	5
Ulike elementer og trompeter .....	6
Utforskningsprosessen .....	11
Avslutning og oppsummering .....	33
Kildeliste .....	35

## ***Forord:***

Kornetten ble et naturlig valg for meg da jeg begynte i skolekorpset som barn. Det var det instrumentet som var lettest å bære i toget på 17. mai. Det var i tillegg var det, det som laget mest lyd og som markerte seg mest i høyden. Jeg var nok ikke et stille og beskjedent barn, og falt pladask for dette instrumentet som i hele dets historie har hatt en evne til å påkalle oppmerksomhet. Siden da har jeg spilt i forskjellige korps, orkestre, storband, kammerensembler og band. Jeg tror en av grunnene til at jeg er så glad i trompeten er at den har så bredde, både i uttrykk og sjanger. Det gjør hverdagen uforutsigbar og spennende, du vet aldri hva det neste oppdraget kan bli. Samtidig kan det være frustrerende å føle at du ikke mestrer et instrument eller stil, som noen forventer at du mestrer. Jeg tror nok alle trompetister har vært i den problemstillingen noen ganger.

I dagens moderne marked kreves det mye av den som ønsker å overleve som trompetist. Instrumentet har en lang historie der det har blitt brukt i mange forskjellige uttrykk og hatt forskjellige praktiske funksjoner. Fra å jage vekk ånder og skumle dyr, spille signaler i militæret til å bli et instrument som kan uttrykke dype følelser og musikalitet. For oss som må forholde oss til dette i dag kan dette være ganske overveldende. Det forventes at man skal kunne spille alt fra storband, barokkorkester, og kunne være en habil solist i mange stilarter, på mange forskjellige instrumenter. Det å bytte mellom instrumenter kan gi både tekniske og klanglige fordeler, og man kan tjene mye på å ta smarte instrumentvalg og være fleksibel på å kunne hoppe mellom de forskjellige alternativene. Dette krever at man er flink til å bruke tiden sin riktig og at hver stil og instrument får den oppmerksomheten som det kreves for å møte forventningene til en arbeidsgiver.

## ***Problemstilling:***

Hvordan behersker man alle instrumentene og stilene som kreves av en trompetist i nåtidens marked?

I denne oppgaven vil jeg beskrive tekniske og stilistiske aspekter ved trompetspill, det vil jeg gjøre ved hjelp av egen analyse og uavhengige kilder. Jeg vil gå inn i den historiske bakgrunnen for den musikken jeg har valgt å se nærmere på, høre på og analysere forskjellige innspillinger. Til slutt vil jeg prøve å på mest effektivt vis øve inn utdrag fra den samme musikken. Jeg vil finne ut hvordan jeg best kan formidle de ulike sjangrene og hvor hurtig jeg kan hoppe mellom stiler og instrument.

Jeg vil begynne med en fremstilling av hva man kan kalle universelt når det gjelder trompetspill. Det er noen ting som gjelder uansett hvilken stil eller hvilket instrument man spiller. Deretter vil jeg vise tekniske fordeler og ulemper som varierer med de forskjellige instrumentene og til slutt vise hva som varierer med de forskjellige stilartene og musikkstykkene jeg har tenkt å se på. Jeg har valgt å øve utdrag fra hvert av disse stykkene:

- Glenn Miller – In the mood, på Bb - trompet
- Gustav Mahler – 5. symfoni, på C-trompet
- Franz Joseph Haydn – Trompetkonsert i ess, på Ess-trompet
- Johan Sebastian Bach – Juleoratoriet, på piccolo
- Olav Anton Thommesen – Stabsarabesque, på kornett
- Ludwig Van Beethoven – 9. Symfoni på barokktrompet.

## *Ulike elementer og trompeter*

Her er en oversikt over de tingene som jeg, med bakgrunn i min utdanning, tenker er universelt i trompetspill. Det som gjør at man klarer å produsere en fin tone i instrumentet, og at man håndterer de tekniske utfordringene. Dette er ting man må øve på hver dag, og som må holdes konstant vedlike. Om man er i dårlig form eller det er noe man ikke får til, er det som regel en av disse tingene som ikke har fått nok oppmerksomhet, eller som ikke er ferdig utviklet. I øvingsopplegget mitt kommer alle disse elementene til å være viktige hver dag. Det finnes mange forskjellige øvelser for disse aspektene, også øvelser som kombinerer flere.

<b>Pust</b> - Bruke hele lungekapasiteten
<b>Flyt</b> – Jevn luftstrøm
<b>Fleksibilitet</b> – Bevege seg fritt i registeret
<b>Ansatter</b> – Sette an tonen med tungen
<b>Dynamikk</b> – Sterkt/svakt

Tabell 1. Tekniske aspekter

Her er en oversikt over de tekniske og musikalske forskjellene og utfordringene på de forskjellige instrumentene. Den er laget mest for meg selv, for å si noe om hva jeg må vie ekstra oppmerksomhet når jeg bytter instrument, det er også et fint verktøy for å velge riktig instrument om du trenger hjelp i en stresset situasjon.

	<i>B-trompet</i>	<i>C-trompet</i>	<i>Ess-trompet</i>	<i>Piccolo</i>	<i>Kornett</i>	<i>Naturtrompet</i>
<b>Luft</b>	Tåler mye luft	Tåler mye luft	Tåler mindre luft	Tåler minst luft	Tåler mye luft	Tåler lite luft
<b>Klang</b>	Stor og Rund	Briljant og klar	Skarpere	Liten og elegant	Myk og rund	Nasal og rund
<b>Høyde</b>	Best i midtregisteret	Best i midtregisteret	Best i høyden	Best i høyden	Best i lav- og midtregister	Har begresningen i lavt register
<b>Intonasjon</b>	Lett å spille rent på	Lett ved bruk av hjelpegrep	Veldig vanskelig	Veldig vanskelig	Lett å spille rent på	Veldig vanskelig

Tabell 2. Ulikheter ved de forskjellige trompetene

Her er en oversikt over de forskjellige stiltrekkene i musikken jeg skal øve inn. Oversikten er basert på to utvalgte innspillinger (om det finnes) av hvert stykke og den er nok farget av min oppfatning av de forskjellige stilene, som igjen er farget av hva mine lærere har sagt og hvordan jeg har oppfattet dem. Jeg har prøvd å velge de innspillingene som er mest relevante for meg, med tanke på geografi, årstall og smak. Oversikten er laget med utgangspunkt i hvilken informasjon jeg tenker er mest relevant for det jeg trenger å kunne for å mestre stilen. Jeg har lyttet til Glenn Miller In the mood<sup>1 2</sup> Gustav Mahler symfoni nr. 5<sup>3</sup> 4.Franz Joseph

1 «Glenn Miller -In the mood sett 9.4.2018: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_CI-0E\\_jses](https://www.youtube.com/watch?v=_CI-0E_jses)

2 «Glenn Miller - In the mood sett 9.4.2018: <https://www.youtube.com/watch?v=OcknIbp-A4Y>

3 «G. Mahler - symfoni nr. 5 sett 9.4.2018:  
<https://www.youtube.com/watch?v=vOvXhyldUko&t=472s>

4 «G. Mahler - symfoni nr. 5 sett 9.4.2018:  
<https://www.youtube.com/watch?v=UjmhMDpyco&t=7s>

Haydn's trompetkonsert<sup>5</sup>, Johan Sebastian Bach sitt Juleoratorie<sup>7</sup><sup>8</sup>, Olav Anton Thommensen sitt Stabsarabesque<sup>9</sup>, og Ludvig van Beethoven, symfoni nr. 9<sup>10</sup><sup>11</sup>. Jeg har prøvd å finne ut om det finnes skriftlige kilder som beskriver de stilistiske aspektene på den måten jeg har delt det opp, men det viste seg å være veldig vanskelig, da nærmest all litteratur kun tar for seg historie og instrumentutvikling. Delbert A. Dale skriver i *Trumpet technique* om hvilken type klang og ansatser man skulle bruke på et utvalg orkesterutdrag<sup>12</sup>.

	<b>Glenn Miller</b>	<b>Mahler</b>	<b>Haydn</b>	<b>Bach</b>	<b>Olav Anton Thommesen</b>	<b>Beethoven</b>
<b>Klang</b>	Avslappet, naturlig, med vibrato	Stort, briljant, dramatisk, vakkert	Elegant og smalt	Briljant, glad og elegant	Direkte, ingen vibb, "brutalt"	Perkusivt og elegant

5 «F. J. Haydn -Trompetkonsert i Ess-dur sett 9.4.2018:

[https://www.youtube.com/watch?v=a1ls\\_NdAEVg](https://www.youtube.com/watch?v=a1ls_NdAEVg)

6 «F. J. Haydn -Trompetkonsert i Ess-dur sett 9.4.2018:

<https://www.youtube.com/watch?v=RLDF8OeD-hc>

7 «J.S Bach – Juleoratoriet Sett 9.4.2018:

<https://www.youtube.com/watch?v=yHTqP5sI2eg&t=440s>

8 «J.S Bach – Juleoratoriet Sett 9.4.2018:

<https://www.youtube.com/watch?v=98UjjwzJBFE&t=1422s>

9 «O.A Thommesen – Stabsarabesque Sett 9.4.2018:

<https://open.spotify.com/track/2mdS4mFmbnhc68SVvpKA9v?si=UNw7epApRT-BIe5Wi9GTdQ>

10 «L.V Beethoven – 9. Symfoni Sett 9.4.2018:

[https://www.youtube.com/watch?v=IInG5nY\\_wrU&t=857s](https://www.youtube.com/watch?v=IInG5nY_wrU&t=857s)

11 «L.V Beethoven – 9. Symfoni Sett 9.4.2018:

<https://www.youtube.com/watch?v=EsqhYCHYZYA&t=1080s>

12 Delbert A. Dale, *Trumpet Technique* (Oxford university press, London 1963), 41-64



<b>Ritmikk</b>	Swing og synkoper, bakpå,	«Mahlertrio-ler og sekstendeler», rubato	Alltid på vei fremover.	Paukefunksjon	Avansert rytmisk, skiftende taktarter, synkoper,	
<b>Artikulasjon</b>	Myk artikulasjon Noen toner ghostes <sup>13</sup> .	Tenuto, Sfz, tydelig artikulasjon, ekstremt staccato	Korte åttedeler, tydelig med snert	Tydelig, pauke	Overdrevent kort og tydelig	Pauke
<b>Effekter</b>	«Bends», «shake»		Elegante triller	Triller		
<b>Tonalitet</b>	Blues	Tonalt, men avanserte akkordprogresjoner, senromantisk	Tonalt	Tonalt	Orientalisk tonalitet blandet med atonalitet	Tonalt
<b>Stemming</b>	Jazzklubb 1950	Veldig dramatisk	trompetfanfarer og melodiske fraser	Seier, glede,		Seirende, glad, dramatisk
<b>De største utfordringene</b>	Shaker og effekter	Høyde og store sprang i legato	Stil, og register	Register og tempo	Rytme og register	Intonasjon

Tabell 3. Stilistiske forskjeller

Det første leddet i prosessen vil være å spille inn alt materialet i sammenheng uten særlig målrettet eller lang innøvelsestid. Deretter vil jeg lage et tilpasset øvingsopplegg til hvert eksempel. Jeg vil bruke den tiden jeg trenger, inntil jeg er fornøyd med resultatet. Tidsbruken

13  
impuls

Tonen har ingen tonehøyde, men har en rytmisk funksjon, den høres ikke, men har en rytmisk

kan variere, siden det er forskjell i vanskelighetsgrad på utdragene. Til slutt vil jeg reflektere over hvor effektivt det går an å bruke tiden sin i en stresset øvings-hverdag. Oppleggene jeg lager vil alltid være åpne for endringer for å effektivisere prosessen. Jeg kommer også til å skrive en øvings-dagbok.

Nedenfor er en oversikt over de forskjellige metodene jeg vanligvis bruker i daglige øvelser og oppvarming. Det er naturlig å gjøre deler av de daglige øvelsene/oppvarmingen på B-trompet, siden man henter klangidealet derfra. Det er det lurt å begynne oppvarming i midten av registeret og varme opp i begge ender av registeret etterhvert. Jeg kommer ikke til å skrive opp hva jeg gjør til oppvarming hver dag, men ta utgangspunkt i en veksling mellom de forskjellige metodene i oversikten under.

Pust	Flow	Fleksibilitet	Ansatter	Dynamikk	Fingerteknikk/ koordinasjon
<i>The breathing gym</i> <sup>14</sup> , <i>Arnold Jacobs</i> <sup>15</sup>	<i>V. Cichowicz</i> <sup>16</sup> <i>J. Stamp</i> <sup>17</sup>	<i>E. Irons</i> <sup>18</sup> , <i>C. Colin</i> <sup>19</sup>	<i>J. B. Arban</i> <sup>20</sup>	<i>Egenkomponert øvelse</i>	<i>H. Clarke</i> <sup>21</sup>

**Tabell 4. Oversikt over sentral litteratur for å utvikle tekniske aspekter ved spillet**

- 
- 14 Sam Pilafian, Patrick Sheridan: <https://www.youtube.com/watch?v=qEz0ku-oXM4&t=355s> sist sett 30.05.2018
- 15 Arnold Jacobs, <https://www.youtube.com/watch?v=KrNmbaRq10Y> sist sett 30.05.2018
- 16 Vincent Cichowicz, *Flow-studies volume 1*, ( Studio 259 productions 2013)
- 17 James Stamp, *Warm-ups + studies*, (Editions Bim 1995)
- 18 Earls Irons, *Twenty-seven groups of excercices for cornet and trumpet*, (Southern music 1953)
- 19 Charles Collin, *Advanced lip flexibilities for the trumpet volume 1-3*, (Charles Colin publications 1980)
- 20 Jean Baptiste Arban, *La grande méthode complète de cornet à piston et de saxhorn par Arban* (Reliure incinnue 1999)
- 21 Herbert L. Clarke: *Clarke's Technical Studies for the cornet*, (Elkhardt: L.B. Clarke 1912)

## Johan Sebastian Bachs *Juleoratorie*



Bilde 1. Taket på Cesukirken i Roma (Fotografi av Livio Andronico)

Trompetene ble en del av orkesteret i Italia i Monteverdis *L'Orfeo*. Trompetene blåser et fanfareliknende preludium, Toccata, som en spektakulær åpning på operaen. På mange måter var dette nyskapende, men samtidig gjorde Monteverdi antageligvis noe som hadde blitt gjort mange ganger før for å gi en begivenhet en ekstra høystemt stemning, nemlig å bruke trompetfanfarer. Dette var også vanlig i sene renessanse "Intermedis", pastorale drama og spektakulære musikalske banketter. Da bruken av trompeter i orkester på 1700-tallet ble vanlig i Venezia, Bologna og Modena, tok det ikke lang tid før komponister så potensialet for å skrive musikk for denne besetningen til kirker og kammermusikk. Deretter spredde bruken av trompeter seg raskt til Bohemia, Tyskland, England og Skandinavia.<sup>22</sup>

I barokkorkesteret fikk trompetene forskjellige roller. Principalen (den laveste stemmen) skulle være robust og ledende, mens den øverste stemmen clarino var en sangbar, espressiv stemme, som var mindre artikulert. Utover 1600-tallet ble trompeten mer populær enn sin slektning cornetto, som frem til da hadde vært mer brukt i musikalske sammenhenger. Stemmene som er skrevet for trompet av komponister som Handel og Bach i slutten av barokken, tyder på at trompetistene var av utrolig høy kvalitet. Mange av trompetstemmene ble så vanskelige at man også i dag ser på dem som nesten uspillbare, og vi sliter alle med å

forstå hvordan datidens trompetister har fått det til, med tanke på de instrumenttekniske begrensningene de måtte forholde seg til. Det var vanlig at komponistene hadde faste arbeidsplasser ved et hoff, eller i en kirke. Dermed hadde de også fast ansatte musikere til rådighet, slik at de visste hvem de skrev musikk for. Bachs mest kjente trompetist Gottfried Reiche, må ha vært en dyktig utøver, siden noen av de mest kreative og utfordrende trompetstemmene fra denne tiden er skrevet til han. Blant dem finner vi Brandenburger konsert nr. 2. og Juleoratoriet<sup>23</sup> som begge har noen av de vakreste og mest avanserte trompetstemmene i repertoaret.

### ***Min utforsking av stykket***

Den åttende satsen fra *juleoratoriet*, kommer ofte som utdrag på prøvespill, denne arien fra er en duett mellom bassolist og trompet. Den er originalt skrevet for barokktrompet stemt i D, men jeg velger å spille den på piccola, noe som er vanlig om man ikke er ekspert på barokktrompet, og det er ikke forventet av man spiller den på barokktrompet på et orkesterprøvespill, hvis det er tilfelle vil det være spesifisert. Den er nemlig så pass avansert å få til at man må være ekstremt flink på barokktrompet for å kunne spille den.

---

23  
1976), 134

Anthony Baines, Brass instruments, Their history and development (Faber and Faber, London

N<sup>o</sup> 8. Aria.  
Allegro.

Pracht, \_\_\_\_\_ der Er - den Pracht.

muß in har - ten Krippen schla - fen. *f*

Da Capo.

Eksempel 1. fra Bach: Weihnachtsoratorio

Det første jeg gjorde da jeg skulle lære meg dette utdraget var å lære meg alle elementene utenom om høyden og piccolospillet først<sup>24</sup>. Det er poengløst å begynne rett på piccolen når man skal lære notene, fordi man blir så sliten av å spille på instrumentet. Personlig klarer jeg ikke øve lenger enn 20 minutter per dag på instrumentet, før det begynner å bli veldig slitsomt og nedbrytende. Da jeg var fornøyd med hvordan det låt oktaven ned og jeg ikke var i tvil og hva jeg skulle trykke noen steder (utenom de stedene jeg må bruke kvattventilen), fant jeg

frem piccolaen. For å spille dette utdraget trenger man å virkelig varme opp det ekstreme høyderregisteret, så jeg varmet opp på Bb-trompeten til e3 med enn høydeøvelse jeg synes er skikkelig behagelig og effektiv<sup>25</sup>. Det første jeg måtte gjøre var å øve på koordinasjonen med kvartventilen på de lave c-ene som er flere steder i utdragen (eks. Takt 14-18). På den piccoloen jeg spiller på er kvartventilen en rotorventil plassert på tredjebøylen som opereres med pekefingeren på venstrehanden.



Bilde 2. Yamaha custom piccolo trompet (Fotografi av Yamaha)

Bøylen du ser nederst til høyre senker instrumentet en kvart om den åpnes. Det gjøres ved å dra i ringen like over. For at man skal få luften til å gå gjennom ventilen og få senket tonen, er man nødt til å holde nede tredjeventilen.

Det er jo selvfølgelig uvant for meg som er vant med å bare spille med høyrehånden. Derfor krevde dette ekstra øving på selve instrumentet<sup>26</sup>. Da jeg var fornøyd, prøvde jeg å spille gjennom utdraget, men oppdaget raskt at jeg måtte sette opp tempoet litt for å få den glade og lette stemningen jeg ønsket<sup>27</sup>. Til slutt prøvde jeg å lage en innspilling<sup>28</sup>. Det var mye som fungerte fint, men de lave tonene ble litt uklare og jeg var ganske sliten på slutten, derfor

---

25 Opptak 2 - Juleoratoriet  
26 Opptak 3 - Juleoratoriet  
27 Opptak 4 - Juleoratoriet  
28 Opptak 5 - Juleoratoriet

bestemte jeg meg for å fortsette dagen etter, da jeg hadde restituert fra gårdsdagen piccoloøving. Jeg fant en bedre strategi på de lave tonene<sup>29</sup> og var mindre sliten, og fikk dermed et resultat jeg var fornøyd med<sup>30</sup>.

## **Franz Joseph Haydn *Trompetkonsert i Ess-dur***



Bilde 2. Horiaternes ed (malt av Jacques-Louis David)

På slutten av 1700-tallet gikk instrumentutviklingen i en ny retning. Man begynte å eksperimentere med ventiler og hull, som ville gjøre det mye enklere å spille trompet og åpne mulighetene for å spille kromatisk. Anton Weidingers navn knyttes spesielt til oppfinnelsen av ventiler. Han var en trompetist ansatt ved Wiens hoff og teater, som bestilte verker fra blant annet Haydn og Hummel skrevet for ventiltrompet. Den mest kjente Haydns trompetkonsert demonstrerer denne nyvingen allerede i den første takten av 1. sats. Her spiller solisten Eb-F-G, i første oktav, ved hjelp av ventiler, og ikke ved hjelp av bending, noe som vil gi en ganske annerledes og mer overbevisende klang. For et publikum som var vant med trompeter som spilte kvinter og terser i dette registeret må det ha kommet som litt av en overraskelse i det øyeblikket de hører denne frasen. Utover i satsen lekes det også med kromatikk, det var i allefall banebrytende!

---

29 Opptak 6 - Juleoratoriet  
30 Opptak 7 - Juleoratoriet

## *Min utforsking av stykket*

Den største utfordringen med å spille tredjesatsen på Haydns trompetkonsert er den lette og elegante klassiske stilen. Det er lettere å spille elegant med Eb-trompet, men samtidig blir intonasjonen mye vanskeligere. Dette utdraget er åpningen og hovedtemaet i tredjesaten, der man presenterer det kjente temaet for første gang. For å få den lette stilen, begynte jeg øvingen med å synge utdraget, slik at jeg kunne kopiere den musikalske intensjonen inn i trompetspillet. Jeg føler at jeg har mye lettere til den åpenbare musikalske løsningen når jeg synger, derfor synger jeg ofte før jeg spiller, og prøver å imitere. Spesielt om det er en stil man er litt usikker på eller som ikke kommer så naturlig kan dette være veldig effektivt. Etter sangen, blåste jeg utdraget på «air patterns» for å lære opp kroppen hvordan den skulle blåse, mens jeg øvde på musikken mentalt i hodet. Deretter tok jeg opp instrumentet og spilte bare rytmen på den første tonen (g). Siden selve fingerteknikken ikke er noe problem her, kunne jeg spille hele utdraget etterpå i riktig tempo.



Eksempel 2. fra Haydn: Trompetkonsert i Ess-dur

I det neste utdraget er den store utfordringen trillen på andre og fjerde åttendel i hvert motiv. Derfor begynte jeg med å øve frasen uten trillen. Jeg oppdaget fort at jeg hadde noen intonasjonsproblemer på sluttonen i hvert motiv, altså e2 og d2. Jeg måtte prøve ut noen alternative grep, og bestemte meg for å trykke 1. og 2. ventil på e 'en og 1. og 3. ventil på d 'en. Det løste intonasjonsproblemene, men gjorde det fingerteknisk vanskeligere å spille.



Alternativet var å presse begge tonene en kvart tone opp i instrumentet, noe som er vanskelig etter den raske trillen. Jeg måtte øve ganske mange ganger for å få det til. Til slutt la jeg på trillen. For å få det mer stilriktig spilte jeg de første fire taktene sterkt og laget et «ekko» av de fire neste, sånn at det skulle bli mer interessant å høre på. Til slutt la jeg til halen. Det er tradisjon for at man fraserer frem mot den første fjerdedelen i takt 96, og at den er kort, deretter avfraserer man de siste to taktene.



Eksempel 3. fra Haydn: *Trompetkonsert i Ess-dur*

### ***Ludvig van Beethovens 9. symfoni***

Tiden etter Bachs død ble på mange måter slutten på trompetens gullalder og en slags krise for instrumentet. Spillingen hadde nådd sitt virtuose høydepunkt, men passet ikke inn i den nye komposisjonsformen. Komponistene i den klassiske perioden, med de mest kjente, J. Haydn (1736-1809), W. A. Mozart (1756-1791) og L.V. Beethoven, (1770-1827) lagde musikk der trompeten hadde en helt annen rolle enn den hadde i barokkmusikken. Dens funksjon gikk fra å være melodisk, til å bli rytmisk orientert. Strykere, treblåsere og faktisk til og med hornene, var bedre i stand til å uttrykke den nye ekspressiviteten enn de heroiske trompetene.

Man brukte som regel trompetene i par, og deres funksjon var å understreke tonaliteten, gjerne sammen med paukene. Trompetstemmene ble skrevet i et lavere register, ikke som i barokken, da komponistene pushet grenser for trompetregisteret. Innimellom fikk trompetene spille fanfareliknende signaler på slutten av satser, som et blast minne om deres tidligere

funksjon.<sup>31</sup> Sammen med behovet for å uttrykke et mer espressivt klangbilde hadde også oppløsningen av en rekke små hoff og dermed også deres tilhørende trompetkorps og deres tradisjonsbærende utøver.<sup>32</sup> Samtidig med at trompeten gikk fra å være melodiinstrument til å bli et slags rytmeinstrument endret artikuleringen seg fra barokkens ti-ri, til den moderne ta-ta, eller ta-ka. Sammen med at man spilte i et lavere register gjorde dette at den nye trompestilen hadde en tyngre preg enn tidligere.<sup>33</sup>

### ***Min utforsking av musikken***



Bilde 3. Barokktrompet (fotografi av Francisco Pères)

Den absolutt største utfordringen med disse utdragene fra fjerdesatsen av Beethovens mesterverk, hans niende symfoni, var at jeg hadde valgt å spille de på barokktrompet. Jeg kviet meg veldig for å plukke opp instrumentet, og utsatte dette forsøket så lenge som mulig. Dette har nok sammenheng med tidligere erfaringer med naturtrompeten, der man i som ung student blir nødt til å kjempe hardt for å få det til. Det krever en meget god fleksibilitet og et godt gehør for å få det til, og mange har nok hatt negative opplevelser med naturtrompeten i ung alder. Da jeg endelig kom til mot, oppdaget jeg at det virkelig ikke var så ille som jeg husket. Det kan nok komme av at jeg har fått bedre teknikk og gehør.

---

31 Trevor Herbert og John Wallace, *The Cambridge companion to Brass instruments* (Cambridge university press, Cambridge 1988), 98-99

32 Mogens Andresen, *Historiske messingblåseinstrumenter*, (Engstrøm & Sødring, København 1988), 73

33 Herbert og Wallace *Cambridge companion to Brass instruments*, 101



Eksempel 4. fra Beethoven: Symfoni nr. 9

Det første jeg gjorde var likevel å bli godt kjent med registeret i første oktav<sup>34</sup>, og deretter oktaven over<sup>35</sup>. Andreoktaven krever mer fingerteknisk, siden man må dekke over intonasjonshull for å kunne spille rent. Disse fingersettingene har ingen sammenheng med fingerstingene på en vanlig trompet, og må læres uavhengig. Da jeg følte meg relativt komfortabel med instrumentet, prøvde jeg å spille utdraget, men innså raskt at jeg traff toner jeg ikke skulle, siden jeg ikke var helt overbevist om hvilken naturtone jeg skulle treffe. For å løse dette problemet satt jeg meg ned med pianoet og sang notene<sup>36</sup>. Det var veldig effektivt og jeg kunne lett spille utdraget etterpå<sup>37</sup>. Jeg prøvde å spille utdraget så fanfareaktig som mulig uten å bomme på tonene. Det er en utfordring å spille sterkt og artikulert på barokktrompet, det er akkurat som instrumentet er veldig sensitivt, og om man blåser for rask luft gjennom det, bommer man lett på tonene.

---

34 Opptak 1 - utdrag 1 - Beethoven  
35 Opptak 2 - utdrag 1 - Beethoven  
36 Opptak 3 - utdrag 1 - Beethoven  
37 Opptak 4 - utdrag 1 - Beethoven

Eksempel 5. fra Beethoven: *Symfoni nr. 9*

Allego assai.  $\text{♩} = 80$ .

A *f* *sf* *C* Trompe I *sf* *sf* 1

Det neste utdraget bydde på mye større utfordringer både musikalsk og teknisk. Det er den kjente melodien fra fjerdesatsen som kommer i trompetstemmen, som skal være melodisk, velfrasert og høytidelig. Den ligger i andreoktaven som krever at man har god kontroll på intonasjonshullene og det er noen store intervaller som krever mye av gehøret. Melodien i seg selv kjenner jeg godt, men noen steder gjør den noen store sprang som er vanskeligere å synge, og dermed også spille. Så det første jeg gjorde var å synge de store intervallene i takt 11 og 12 etter bokstav B sammen med piano<sup>38</sup>. Deretter øvde jeg flere ganger på dette stedet på instrumentet, slik at jeg skulle huske det når jeg kom dit i sammenheng<sup>39</sup>. Jeg prøvde etterhvert å sette det sammen, men klarte likevel ikke å spille de vanskelige intervallene da jeg kom til takt 11 etter B<sup>40</sup>. Da var jeg blitt så sliten at jeg bestemte meg for å fortsette med forsøket dagen etterpå. Jeg prøvde virkelig å få utdraget opp i kvalitet, men tror nok at jeg trenger en mer øving over lengre tid for å overbevise på barokktrompet<sup>41</sup>.

### ***Gustav Mahler Symfoni nr 5***

---

38 Opptak 1 - utdrag 2 - Beethoven  
39 Opptak 2 - utdrag 2 - Beethoven  
40 Opptak 3 - utdrag 2 - Beethoven  
41 Opptak 4 - utdrag 2 - Beethoven

Bilde 4. *Vandrerens over tåkehavet* (Malv av Caspar David Friedrich)



Det vi kaller det moderne orkesteret, er egentlig ikke spesielt moderne, men har eksistert nærmest uendret siden 1860. Det meste av musikken orkesteret spiller er skrevet mellom 1750 og første verdenskrig. Den wienerklassiske arven gjorde at man på begynnelsen av 1800-tallet brukte messingseksjonen på samme måte som Beethoven og Mozart, men på midten av århundret begynte komponister som Meyerbeer og Berlioz å bruke messingseksjonen på en koraktig måte og man begynte å skrive tematiske ting for seksjonen. I disse seksjonene brukte man klaffetrompeter som kunne spille kromatisk. Viktige tilskudd til orkesterlitteraturen for messing er skrevet av romantiske og senromantiske komponister som Strauss, Wagner og Mahler. Mahler lar virkelig messingseksjonen skinne i sine symfonier, med kanskje de mest fremtredende eksemplene, hans 5. og 6. symfoni.<sup>42</sup> I musikk av Mahler, Strauss og og Bruckner hadde messingen en tendens til å dominere lydbildet.

Disse utdragene fra Mahlers femte symfoni er mye brukt i prøvespillsammenheng og jeg vil påstå at de er blant mine favorittutdrag. De er full av dramatik, fanfarer og vakre melodier. Jeg velger å spille de på C-trompet, for å få litt hjelp med registeret, og fordi jeg synes klangen i C-trompeten min er mer brilliant og kler musikken bedre. Jeg synes disse utdragene

---

42

Baines, *Brass instruments, Their history and development*, 214-215

kler klangen min, og det er naturlig for meg å spille denne typen musikk. Derfor er det mer de rytmiske utfordringene og å få god intonasjon i høyden som er utfordringene.

Eksempel 6. fra Mahler: *Symfoni nr. 5*

I dette utdraget fra 1. satsen av Mahlers 5. symfoni, er de største utfordringene å få til Mahler-triolere, registeret og få det til å låte dramatisk og romantisk nok. Jeg begynte med å øve inn «Mahler-triolene». Det gjorde jeg ved å sette metronomen på som om taktarten skulle ha vært 6/4, istedet for 4/4, og plasserte triolen på den siste 4-delen. Først øvde jeg med å redusere triolen til en fjerdedel<sup>43</sup>, for å få inn følelsen av hvor bevegelsen skulle begynne, deretter la jeg til triolen<sup>44</sup>. Dette er en vanlig måte å øve inn disse triolene med en følelse av at de er lengre mot høyre enn det som er rytmisk korrekt. Dette er tradisjon når man spiller Mahler.

Det neste jeg måtte gjøre var å få til den «raske» fjerdedelstriolen i takt 11 etter tallet 3. Over notene står det skrevet «Triole Flüchtig», eller hurtig triol, noe det er vanlig å tolke som at den skal gå nært dobbelt tempo, der man strekker i den første noten<sup>45</sup>. Deretter øvde jeg på det rytmiske «fallet» i «Veloce» figuren<sup>46</sup>. Den første åttedelen skal være litt lenger, og så skal de tre påfølgende åttedelene ta igjen tempotapet. Deretter øvde jeg de siste triolene som skal være i vanlig tempo (4/4) siden det er tutti brass og dermed lettere å få sammen, siden

43 Opptak 1, utdrag 1 - Mahler 5.

44 Opptak 2, utdrag 1 - Mahler 5.

45 Opptak 3, utdrag 1 - Mahler 5.

46 Opptak 4, utdrag 1 - Mahler 5.

trombonene skal spille bytte tone på hver note i åttedelstriolen<sup>47</sup>. Jeg oppdaget etterhvert at jeg rusket litt mellom takt 12 og 17 etter tall 3<sup>48</sup>, så jeg måtte øve det med metronom på halvnoter ett par ganger for å få det i time<sup>49</sup>. Til slutt spilte jeg gjennom hele utdraget<sup>50</sup>.

I det neste utdraget er de største utfordringene å få til en organisk ritardando ti takter etter tall ti, og å få en ordentlig rund og fin forte fortissimo i takt elleve etter ti. Dessuten er det veldig hurtige dynamiske forandringer, som krever stor omtanke.

Eksempel 7. fra Mahler: *Symfoni nr. 5*

The image shows a musical score for the flute part of Mahler's Symphony No. 5, measures 6 through 10. The notation includes various rhythmic values, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings range from *pp* (pianissimo) to *fff* (fortississimo). Performance instructions include *sehr hervortretend*, *poco rit.*, and *a tempo*. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat.

Denne gangen begynte jeg med å øve inn alt som skulle være i samme tempo med metronom<sup>51</sup> frem til der tempoet skulle forandre seg. Deretter øvde jeg inn de dynamiske bølgene i takt seks til åtte etter tallet ti<sup>52</sup>. Så spilte jeg de dynamiske endringene pluss tempoendringene fra takt seks til takt 15 etter tallet ti på en enkelt tone for å få til rytmen uforstyrret av andre tekniske utfordringer<sup>53</sup>. Etterpå spilte jeg den samme sekvensen med riktige toner<sup>54</sup>. Til slutt satte jeg det hele sammen<sup>55</sup>.

## Glenn Miller – *In the mood*

- 
- 47 Opptak 5, utdrag 1 - Mahler 5.
  - 48 Opptak 6, utdrag 1 - Mahler 5.
  - 49 Opptak 7, utdrag 1 - Mahler 5.
  - 50 Opptak 8, utdrag 1 - Mahler 5.
  - 51 Opptak 1, utdrag 2 - Mahler 5.
  - 52 Opptak 2, utdrag 2 - Mahler 5.
  - 53 Opptak 3, utdrag 2 - Mahler 5.
  - 54 Opptak 4, utdrag 2 - Mahler 5.
  - 55 Opptak 5, utdrag 2 - Mahler 5.



Bilde 5. Glenn Miller band (fotografi av ukjent)

Det er bred enighet om at den instrumentale jazzen startet i New Orleans på begynnelsen av 1900-tallet, og at dens to grunnleggende ingredienser var de innfødtes melodier, salmer som ble sunget i kirken og den afroamerikanske puls og rytmefølelse. De tidligere slavenes situasjon etter den amerikanske borgerkrigen var langt fra lett, da mange av de nektet å arbeide for sine tidligere eiere, og heller ville la skjebnen føre de på nye usikre veier. I dette miljøet ble bluesen et sted man kunne uttrykke seg og, det ble en slags kulturelt samlende faktor for den afroamerikanske folkegruppen. New Orleans, som lå ved Mississippi, en viktig kommunikasjonsåre, ble automatisk senter for denne kulturen. På den samme tiden kom afroamerikanere og mulatter fra Antillene, som hadde blitt bedre behandlet av sine tidligere eiere og fått en viss form for kulturell utdannelse, til New Orleans med trommer fra Karibien.

56

Blant aristokratiet var musikkulturen som man kunne forvente av en vestlig storby. Det som er interessant var den musikalske kulturen hos de fargede kreolene. De var en sosial undergruppe, der noen hadde et fortrinn i form av musikalsk utdannelse, og de spilte

---

56 Phillip Bate, *The trumpet and Trombone – an outline and their history, development and construction* (Ernest Benn Limited, London 1966), 236



strykeinstrumenter og piano i sine hjem. Utenfor hjemmet, spilte de i de lugubre lysthusene i Storyville-området, i strykerorkester, og noen av dem spilte til og med i operaen eller symfoniorkesteret. De tidligere slavene hadde ikke denne fordelene og da de ble en del av samfunnet var det uten noen form for musikalsk kunnskap utenom deres vokale bluestradisjon.

Det var likevel uunngåelig at et så musikalsk anlagt folk skulle være i et urbant, musikalsk miljø uten å plukke opp sine naboers tradisjoner og kunnskap, og improvisere over deres og egne melodier. Dermed økte behovet for instrumenter, noe som først resulterte i primitive instrumenter som hjemmelaget banjo og bass. Det neste steget var å skaffe seg ekte instrumenter. Det er sannsynlig at disse instrumentene var instrumenter som hadde blitt forlatt og mistet av sine eiere under borgerkrigen. Parader og offentlige feiringer, der musikk og kanskje først og fremst korpsmusikk, må ha vært like viktig for den spansk-franske hvite befolkningen i New Orleans som i enhver europeisk by. Dette ble etterhvert imitert av den fargede befolkningen da de startet korps, med mer eller mindre militær oppbygging, på 1880-tallet. Disse korpsene var tilstede på nesten alle offentlige aktiviteter. Repertoaret var i stor grad hentet fra de hvites marsjer, men det ble tilpasset og forandret av de fargede musikerne. Bandene bestod av kornett, klarinett og trombone, denne besetningen er direkte hentet fra datidens hvite korps.



Bilde 6. Dixieband i Louisiana 1920 (fotoграфи av ukjent)

De første profesjonelle jazzmusikerene var som regel de som hadde tilgang til et piano, og som ble gode til å spille. Deretter flokket de andre instrumentalistene seg om pianisten, og startet de første «fargede» underholdningsorkestrene. Pianisten spilte storsett «ragtime», og denne musikken ble populær på dansesteder for de lavere sosiale klassene, salonger og bordeller i Storeyville.

Jazztrompetistene spilte med en personlighet som man ikke kan gjøre i et symfoniorkester. De spilte med en helt annen klang og de kunne få trompeten til å uttrykke triumf, latter og gråt!

I Chicagoperioden ble jazzen mer kommersiell, og konseptet swing ble verdenskjent. Storbandene ble brukt til å spille opp til dans, og konserter, og ga jazzmusikere en mulighet for fast ansettelse. Man kan godt si at jazzen gikk fra å være polyfon til homofon, med blokkharmonisering i de forskjellige instrumentgruppene. I denne tradisjonen ble det nødvendig med nedskrevne arrangementer. Dette betydde ikke at de solistiske, personlige egenskapene til hver musiker ikke ble ivaretatt, men det var jo noe helt annet å spille sammen med 20 andre musikere i et samspill, enn å spille i en liten jazzgruppe med fire medlemmer. Komponister som Duke Ellington, Glenn Miller og Count Basie skrev uforglemmelig musikk, som stadig spilles over hele verden til denne besetningen.

### ***Min utforskning av musikken***

Jeg skal øve inn utdrag fra 2. stemmen på Glenn Millers; In the mood. For å få dette til å høres autentisk ut, er jeg nødt til å spille litt mer avslappet enn jeg pleier siden jeg er klassisk utdannet. Jeg må også lære meg noen effekter som jeg er litt uvant med, Jeg tror den største utfordringen vil være å få swingen til å høres løs og ledig nok ut.

Jeg varmet opp en time med en kombinasjon av basisøvelsen henvist til i oversikten på side 6. Deretter begynte jeg på det første utdraget jeg skulle lære meg.



Eksempel 8. Fra Miller: *In the mood*

Umiddelbart tenkte jeg at jeg måtte få inn alle tonene i riktig tempo og med swing-åttedeler. Derfor øvde jeg det sakte med metronomen på 80.57 deretter satte jeg tempoet gradvis opp<sup>58</sup>. Jeg ble etterhvert oppmerksom på at swingen min ikke var tilfredsstillende, jeg klarte ikke legge nok vekt på den andre åttedelen, som i swing skal ha mer vekt enn den første. Altså motsatt av det vi tenker i klassisk. Derfor lagde jeg en egenstående swingøvelse, der jeg spilte swingåttedeler uten tonehøyder<sup>59</sup>. Til slutt kombinerte jeg den forbedrede swingen med det riktige tempoet, og var fornøyd med resultatet jeg fikk<sup>60</sup>.

Det neste utdraget hadde større utfordringer både teknisk og stilistisk.

---

57 Opptak 1, utdrag 1 – In the mood  
58 Opptak 2, utdrag 1 – In the mood  
59 Opptak 3, utdrag 1 – In the mood  
60 Opptak 4, utdrag 1 – In the mood

The image shows three systems of musical notation for the piece 'In the mood' by Fra Miller. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The first system has six measures with chords Bb, Bb, Bb, F7, F7, and Bb. The second system has five measures with chords Bb, Bb, Bb, Bb, and Bb. The third system has seven measures with chords Bb, F7, F7, Bb, Bb, Bb, and Bb, ending with the instruction '(open)'. Various musical notations like slurs, accents, and fingerings are present throughout the score.

Eksempel 9. Fra Miller: In the mood

Her behøvde jeg to teknikker jeg sjelden bruker, ghosting og bending. Derfor begynte jeg med å øve spesifikt med disse to teknikkene<sup>61,62</sup>.

Eksempel 10. Fra Miller: In the mood

A short musical phrase on a single staff showing a bending technique. The notes are marked with a '2' and a downward-pointing arrow, indicating a second-finger bend.

mood

Det skal bendes nedenfra

Eksempel 11. Fra Miller: In the

A short musical phrase on a single staff showing ghosting techniques. The notes are marked with a '2' and an accent (>), indicating ghosting of the second finger.

De to f'ene ghostes

61 Oppak 1, utdrag 2 – In the mood  
 62 Oppak 2, utdrag 2 – In the mood

Deretter gikk jeg videre med å øve inn hele utdraget sakte<sup>63</sup>, for så å ta de spesifikke stedene der man måtte bruke de uvante teknikken for seg selv<sup>64</sup>. Da jeg fikk det til bedre spilte jeg de to stedene i sammenheng<sup>66</sup><sup>67</sup>. Deretter satte jeg opp tempoet<sup>68</sup>, nå trodde jeg at jeg kunne spille hele utdraget, men da jeg hørte på det, syntes jeg at jeg kunne overdrive virkemidlene mer. Jeg kunne bruke mer vibrato og overdrive de andre effektene jeg hadde øvd på<sup>69</sup>. Jeg ble fornøyd med resultatet jeg fikk.

## **Olav Anton Thommessens *Stabsarabesque***

Den norske korpsbevegelsen har gjennom 200 år vært en viktig del av norsk kultur og tradisjon. Historien starter på 1800-tallet, da det ble dannet mindre grupper med blåsere som spilte opp til dans. Disse ensemblene ble kalt hornmusikk, og etterhvert ble det opprettet bedrifts- og bykorps. I 1817 ble fem militærkorps opprettet, og det var starten på den profesjonelle delen av korpsbevegelsen. Amatørkorps startes på Lillehammer, Nes og Løiten på 1860-70 tallet. 20 år senere starter de første korpsene for barn, men da bare for gutter, altså guttemusikken. Disse ble startet av losjer og avholdsbevegelsen. I 1901 blir det første skolekorpset startet.

1918 blir Norske guttemusikkorps' landsforbund startet og senere byttet navn til Norges musikkorps, som nå er en paraplyorganisasjon for nesten alle musikkorpsene i Norge. Denne organisasjonen har om lag 70.000 medlemmer. Historien er preget av at det lenge kun var korps for gutter og at jentekorps ble avvist, men det første jentekorpset ble startet rett etter krigen i 1947, og i 1950 fikk jentene lov å begynne i guttekorpsene. Det første norgesmesterskapet for Janitsjarkorps ble arrangert i Hamar i 1966. Denne konkurransen arrangeres årlig, men nå i Trondheim og er den største samlingen for korpsinger i Norge. Det finnes også et eget norgesmesterskap for brass band, og for skolekorps i begge grener. De

---

63 Oppak 3, utdrag 2 – In the mood  
64 Oppak 4, utdrag 2 – In the mood  
65 Oppak 5, utdrag 2 – In the mood  
66 Oppak 6, utdrag 2 – In the mood  
67 Oppak 7, utdrag 2 – In the mood  
68 Oppak 8, utdrag 2 – In the mood  
69 Oppak 9, utdrag 2 – In the mood

beste norske korpsene deltar i internasjonale konkurranser og gjør det bra på et internasjonalt nivå. Det gjør at man har en fin rekrutteringsbase for de profesjonelle korpsene og orkestrene i landet. Norges musikkorpsforbund arrangerer også nasjonale talentprogrammer og sommerkurs på regionalt nivå.<sup>70</sup>

De profesjonelle korpsene er blant de beste i verden, og de som jobber der har 100 prosent stillinger, som de har vunnet. Man må være norsk statsborger for å få jobbe i musikkorpsene, siden det er militære stillinger. De militære musikkorpsene behersker i dag et veldig variert repertoar. De har både sivile og militære oppdrag. De spiller konserter på høyt musikalsk nivå, samtidig som de har militære oppdrag ved seremonier og parader. Det største offentlige arrangementet for samtlige norske musikkorps er den norske nasjonaldagen, da alle spiller i gatene fra tidlig morgen.

Olav Anton Thommessen er en norsk komponist født i 1946. Han er utdannet til komponist i USA på Westminster Choir College og Indiana University. Han er siden 1972 professor i komposisjon på Norges musikkhøgskole. Musikken han skriver er moderne, men ikke uten tonalitet<sup>71</sup>. *Stabsarabesque* ble komponert som et bestillingsverk fra forsvarrets stabsmusikk i 1974. Stykket sies å være inspirert av et besøk Thommessen hadde i Kairo. Der så han tre musikere spille et melodisk ostinat som 4 damer danset til. Melodien var hypnotiserende og repeterende og danner kjernen i *Stabsarabesque*.

### ***Min utforsking av musikken***

Det første utdraget hadde vanskelige tekniske utfordringer i form av fingerteknikk, tonalitet, rytme og uttrykk. Det skulle være svakt, intenst og kort, og ha en stor crescendo på slutten. På kornett er det vanskeligere å få den intense klangen og de korte aksentuerte tonene. Dette ble forberedt i forbindelse med en konsert med luftforsvarets musikkorps i Trondheim, som er et av de fem profesjonelle militærkorpsene i Norge. Det endelige resultatet av øvingen vil være

---

70 <http://musikkorps.no/wp-content/uploads/2015/01/Fra-militærmusikk-til-barne.pdf>, sist lest 30/5- 2018

71 <http://www.musicsalesclassical.com/composer/short-bio/Olav-Anton-Thommessen>, sist lest 30/5- 2018

opptak av dette stykket på luftforsvarets 200 år jubileumskonsert på Byscenen i Trondheim  
15.02. 2018.

150

Intenso  
Con sord.

*p*

155

*ff*

Eksempel 12. fra Thommesen: *Stabsarabesque*

Jeg begynte med å øve sakte med metronom på det atonale løpet i slutten av utdraget<sup>72</sup>, deretter øvde jeg sakte på å få til de korte støtene i begynnelsen, med vekt på å få de tydelige, noe som er mer utfordrende på kornett enn trompet.<sup>73</sup> Deretter spilte jeg hele utdraget sammenhengende litt under tempo<sup>74</sup>, før jeg til slutt klarte å få det opp i fullt tempo<sup>75</sup>.

Det neste utdraget er i høyt register på kornett, noe jeg synes er veldig utfordrende. Man kan ikke støte med luften og tungen på samme måte for å treffe de høye tonene. Det krever en viss tilvenning å få det til, akkurat som om leppene og luften må venne seg til det nye instrumentet.

---

72 opptak 1, utdrag 1 - Stabsarabesque  
73 opptak 2, utdrag 1 - Stabsarabesque  
74 Opptak 3, utdrag 1 - Stabsarabesque  
75 Opptak 4, utdrag 1 - Stabsarabesque

Eksempel 13. fra Thommesen: *Stabsarabesque*

Siden høyden er en generell utfordring i dette utdraget, la jeg alt en oktav ned, for å lære meg rytmene og trykkingene først. Jeg begynte med å øve de vanskelige rytmene fra takt 194 i lavt tempo<sup>76</sup>. Deretter tok jeg tempoet opp og fortsatte å øve oktaven under<sup>77</sup>. Da det satt, måtte jeg ta ned tempoet og øve takt 198-201 oktaven opp, for å få på plass fingerteknikken<sup>78</sup>. Deretter fikk jeg de vanskelige detaljene i denne delen opp i det tempoet jeg ville<sup>79</sup>.

Da jeg kom til Trondheim og skulle begynne å øve sammen med korpset, innså jeg fort at det var noen trykkfeil i noten, og det påvirker utdrag 1, der det i takt 150 skal være kryss for G. Dessuten innså jeg at jeg hadde øvd inn rytmen i takt 191 i utdrag 2 feil. Disse tingene fikk jeg rettet opp til konserten<sup>80 81</sup>.

---

76 Opptak 1, utdrag 2 - Stabsarabesque  
 77 Opptak 2, utdrag 2 - Stabsarabesque  
 78 Opptak 3, utdrag 2 - Stabsarabesque  
 79 Opptak 4, utdrag 2 - Stabsarabesque  
 80 Opptak 5, utdrag 1 - Stabsarabesque  
 81 Opptak 5, utdrag 2 - Stabsarabesque



***Hva har jeg lært av å gjøre disse forsøkene? Hadde skjemaene og øvingsplanene mine noen påvirkning på effektiviteten min?***

Da jeg begynte med forsøkene mine vinteren 2018 hadde jeg ikke noen spesielle formeninger hverken for eller i mot hva denne formen for strukturering ville gjøre med innøvningsprosessen min. Jeg er vant med en måte å øve inn ting på, som på mange måter er en form for ordnet kaos, blandet med spontan energi og et tydelig bilde i hodet av hvilke langtidsmål jeg prøver å nå. I utgangspunktet er jeg strukturert i den forstand at jeg er flink til å forstå hva jeg er nødt til å forbedre og at jeg klarer å jobbe med mine svakeste sider i øvingen. Den strukturerte siden av øvingen min har nok alltid vært på baseøvingen, der jeg kan se for meg langsiktige effekter av det jeg gjør, og at jeg kan legge mer kortsiktige mål til siden. I hodet mitt rasjonaliserer jeg det slik: Om det er noe jeg ikke får til å bladlese, eller mestrer etter kort tid, er det nok bedre å få bedre basics, slik at jeg slipper å bruke så lang tid på å øve inn ting jeg ikke teknisk er i stand til å spille på nåværende tidspunkt.

På den andre siden derimot har jeg følt at jeg har manglet verktøy til å mestre de utfordringene jeg har rett fremfor meg om det er veldig teknisk utfordrenede, og mange ganger valgt å unngå vanskelige prosjekt, fordi jeg har trodd at jeg ikke kom til å klare å øve inn repertoaret. Da jeg begynte her for to år siden bestemte jeg meg for at jeg måtte endre denne tenkemåten og at jeg måtte innse at det tekniske nivået mitt var høyt nok til å spille veldig mange ting om jeg bare hadde den rette måten å jobbe med det på. Verktøyene har jeg fått underveis av lærere jeg har hatt, men likevel har jeg lenge vegret meg og tenkt sånn: Jeg får det sikkert ikke til, selv om jeg blåser masse air patterns, spiller sakte, endre rytmer, forenkler og synger som bare det. Jeg har fått alle de samme klassiske øvingstipsene som alle andre, men likevel trodd at mitt tekniske nivå ikke var høyt nok. Det samme gjaldt det musikalske nivået mitt, jeg kunne tenke at ting var bra nok, at jeg kom til å komme unna med

det, osv, selv om jeg visste at jeg kunne spille på et høyere nivå, hadde jeg en manglende struktur på hvordan jeg kunne øke det musikalske nivået mitt. Jeg visste jeg måtte endre på dette tankesettet for å dra meg selv opp på det nivået jeg er nødt til å være på for å kunne leve av musikken. I dette har denne oppgaven vært god hjelp, og jeg har også hatt fantastiske lærere som har gitt meg de verktøyene jeg behøver for å presse meg selv oppover.

Det første jeg merket da jeg begynte forsøket mitt var hvor deilig det var å faktisk ha en plan for hvordan jeg skulle øve inn utdragene. Vanligvis begynner jeg bare å spille til det kommer noe jeg ikke får til. I denne prosessen gjorde jeg det motsatte. Jeg analyserte først hva som kom til å bli vanskelig, deretter laget jeg en plan for å løse vanskelighetene, løste problemene, for så å sette det hele sammen. Planleggingen var ikke vanskelig i seg selv, det overasket meg hvor lett det var å identifisere problemområdene, og det viste seg at jeg visste hvordan jeg skulle løse problemene. Fordelen med en sånn innfallsvinkel er at man slipper å begynne med å spille og øve inn ting feil, noe jeg vet jeg er skyldig i å ha gjort mange ganger tidligere. Det er så utrolig mye enklere å få ting til om man ikke begynner med feil. Jeg er veldig glad for den naturlige musikaliteten min, men den gjør det litt enkelt for meg å komme unna med å ikke planlegge fraseringer, dynamikk, og ansatser. Det å ha en plan på disse tingene skaper en sikkerhet og gjør det lettere å overbevise lytteren om de musikalske intensjonene. Det er først og fremst min hovedinstrumentlærer Ingemar Roos som har klart å få meg til å strukturere disse tingene klarere. Han spør alltid, hvor svak skal den pianissimoen være? Hvorfor går ikke crescendoen din til den tonen det er markert i noten, men slutter en tone før? Har du lov til å være så fri i tempoet i denne etyden? Det har fått meg til å innse at den spontane musikaliteten vi tilsynelatende hører fra ekstremt flinke musikere, er langt fra spontan, men så nøye planlagt og gjennomtenkt at den låter musikalsk og fri.

## Kildeliste:

1. Baines, Anthony, *Brass instruments, Their history and development*. Faber and Faber, London 1976
2. Dale, Delbert A., *Trumpet Technique*, Oxford university press, London 1963
3. Stamp, James, *Warm-ups and studies for trumpet*, Editions Bim 1995
4. Vincent Cichowicz, *Flow-studies volume 1*, Studio 259 productions, 2013
5. James Stamp, *Warm-ups + studies*, (Editions Bim 1995)
6. Charles Collin, *Advanced lip flexibilities for the trumpet volume 1-3*, Charles Colin publications 1980
7. Earls Irons, *Twenty-seven groups of excercices for cornet and trumpet*, (Southern music 1953)
8. Arban, Jean Baptiste, *La grande méthode complète de cornet à piston et de saxhorn par Arban*, Reliure Inconnue 1999
9. Smithers, Don, *The music and history of the baroque trumpet*, Dent, London 1973
10. Arkivene til Treviso Nr. 41, 1359, f 134. Original tekst sitert av Valenti
11. Elisa Koehler, *Bach cantata trumpet parts: A compendium*  
<http://www.trumpetguild.org/pdf/2008journal/200801cantatas.pdf> (lesedato april 2014)
12. Herbert, Trevor og Wallace, John - *The Cambridge companion to Brass instruments* Cambridge university press, Cambridge 1988
13. Andresen, Mogens – *Historiske messingblåseinstrumenter*, Engstrøm & Sødring, København 1988

14. Bate, Phillip – *The trumpet and Trombone – an outline and their history, development and construction*, Ernest Benn Limited, London 1966
15. Jimenez, Ken, *THE EVOLUTION OF BRASS INSTRUMENTS AND ORCHESTRAL BRASS WRITING FROM THE LATE CLASSICAL PERIOD TO THE END OF THE ROMANTIC PERIOD* – University of Minnesota, 2011  
<http://www.d.umn.edu/~rperraul/MU5204-EnsembleLit/KJimenez.pdf.pdf> (Lesedato 15.052014)
16. Bjerkestrand, Nils E. - *Det store norske leksikon – sist lest 2/5-2018:*  
[https://snl.no/Olav\\_Anton\\_Thommessen](https://snl.no/Olav_Anton_Thommessen)
17. *Norges musikkorpsforbund – Sist lest 2/5 – 2018:* <http://musikkorps.no/wp-content/uploads/2015/01/Fra-militaermusikk-til-barne.pdf>

Partitur:

1. Bach, Johan Sebastian, *Weihnachtsoratorium*, Holograph manuscript Staatsbibliothek zu Berlin, 1734
2. Haydn, Joseph, *Trompetkonsert i Ess-dur*, [Eulenburg](#), n.d. Plate E.E. 6022, 1935
3. Beethoven, Ludvig V., *Symfoni nr. 9*, Holograph manuscript Staatsbibliothek zu Berlin, 1824
4. Mahler, Gustav, *Symfoni nr. 5*, C. F. Peters Leipzig, 1904
5. Miller, Glenn, *In the mood*, Hal & Leonard, New York 1939
6. Thommessen, Olav Anton, *Stabsarabesque*, Pro musica c & p, Oslo 2011

Vedlagte musikkfiler:

Bach opptak (7 filer)

Haydn opptak (8 filer)

Beethoven opptak (8 filer)

Mahler opptak (14 filer)

Miller opptak (12 filer)

Thommesen opptak (10 filer)