



Høgskolen i **Hedmark**

LUNA

Elisabeth Brendløy

Masteravhandling

Hengivne amatørmusikere – to livsfortellinger

Devoted amateur musicians – two life stories

Master i språk- og kulturfagenes didaktikk, fordypning musikk

2015

Samtykker til utlån hos høgskolebiblioteket

JA NEI

Samtykker til tilgjengeliggjøring i digitalt arkiv Brage

JA NEI

Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG: HENGIVNE AMATØRMUSIKERE – TO LIVSFORTELLINGER	6
ABSTRACT: DEVOTED AMATEUR MUSICIANS – TWO LIFE STORIES	7
FORORD	8
1. INNLEDNING.....	10
1.1 VALG AV TEMA	10
1.1.1 <i>Problemstilling.....</i>	<i>10</i>
1.1.2 <i>Organisering av innholdet for avhandlingen.....</i>	<i>11</i>
1.1.3 <i>Tidligere forskning, og valg av teori</i>	<i>11</i>
1.2 EGEN BAKGRUNN.....	12
2. KORPS	14
2.1 KORPSHISTORIE	14
2.1.1 <i>Korps i dag.....</i>	<i>15</i>
2.1.2 <i>Korps som kultur.....</i>	<i>16</i>
2.2 NASJONALDAGEN OG KORPSAKTIVITETER	17
2.2.1 <i>Nasjonaldagens historie.....</i>	<i>17</i>
2.2.2 <i>17. mai, korpsenes dag?.....</i>	<i>18</i>
2.3 FRAFALLPROBLEMATIKKEN.....	18
2.3.1 <i>Korps-Norge i ferd med å dø ut?</i>	<i>19</i>
2.3.2 <i>Grunner til frafall.....</i>	<i>19</i>
2.4 KORPSAKTIVITETER GJENNOM ÅRET.....	20
2.4.1 <i>Mesterskap og stevner</i>	<i>20</i>
2.4.2 <i>Sommermusikkskole.....</i>	<i>21</i>
2.4.3 <i>Andre aktiviteter.....</i>	<i>21</i>
3. FRIVILLIGE ORGANISASJONER	23
3.1 ULIKE TYPER ORGANISASJONER.....	23
3.1.1 <i>Organisasjonenes forhold til det offentlige</i>	<i>23</i>
3.1.2 <i>Korps som en frivillig organisasjon.....</i>	<i>24</i>
3.2 DUGNAD – EN STOPPER FOR BARNAS DELTAKELSE?	25
3.2.1 <i>Den gode dugnadsånd.....</i>	<i>25</i>
3.2.2 <i>Gevinsten av dugnad.....</i>	<i>26</i>

4. FELLESKAP	28
4.1 HVA BESKRIVER ET FELLESKAP	28
4.1.1 Korps som fellesskap	29
4.1.2 Fellesskap og tilhørighet.....	29
4.2 DIRIGENTEN	30
4.2.1 Dirigenten – den uunnværlige	31
5. BEGREPET “AMATØRMUSIKER”	33
5.1 AMATØR ELLER PROFESJONELL?.....	33
5.1.1 “God nok” musiker	34
5.2 FORMELL OG UFORMELL LÆRING	34
5.2.1 Amatørmusiker eller profesjonell musiker.....	35
5.2.2 “How Popular Musicians Learn”	35
5.3 LAVKULTUR OG HØYKULTUR, OG ULIKE FORMER FOR KAPITAL.....	36
6. IDENTITET OG IDENTITETSDANNING	38
6.1 ULIKE TYPER IDENTITET	38
6.1.1 Musikk og identitet.....	39
6.2 GLOBALISERING OG DET MULTIKULTURELLE SAMFUNN - IDENTITETSMARKØRER.....	39
6.2.1 Å navigere i musikkens farvann.....	40
6.2.2 Overflatisk identitetsmarkører	41
7. METODE.....	42
7.1 DET KVALITATIVE FORSKNINGSINTERVJU	42
7.1.1 Fenomenologi.....	42
7.1.2 Hermeneutikk	43
7.1.3 Å forske i egen kultur.....	43
7.2 FORBEREDELSE I FORKANT AV INTERVJUENE	44
7.2.1 Utarbeidelse av intervjuguide.....	44
7.2.2 Gjennomføring av intervjuene.....	45
7.2.3 Transkribering av intervjumaterialet.....	46
7.2.4 Refleksjoner rundt intervjuene	46
8. LIVSFORTELLINGENE.....	48
8.1 PRESENTASJON AV INFORMANTENE	48
8.2 INTERVJU MED KVINNELIG INFORMANT	48
8.2.1 Intervju med mannlig informant	53

8.3	FUNN I INTERVJUENE	56
8.4	AVSLUTNING	60
9.	LITTERATURLISTE	66

Sammendrag: Hengivne amatørmusikere – to livsfortellinger

Denne masteravhandlingen omhandler livshistorien til to amatørmusikere, som bruker mye av tiden sin på frivillige kulturlivet. I tillegg til å være amatørmusikere, har de også til felles at de begge jobber som dirigenter, men ingen av dem har verken formell utdanning eller kvalifikasjoner innen faget. Likevel legger de ned mye tid i en frivillig musikalsk læringspraksis, og de er i så måte ildsjeler for en del av kulturlivet.

I denne avhandlingen ønsker jeg å finne ut hva motivasjonen til disse hengivne amatørmusikerne er, og hva som engasjerer dem til å legge ned så mye tid over flere år for at korpsene og deres musikalske læringspraksiser skal lykkes. Derfor har jeg valgt å intervju to voksne amatørmusikere for å høre *deres* livsfortellinger og om deres musikalske liv.

For å kunne forstå deres engasjement til det frivillige musikklivet bedre, har jeg ved hjelp av teori som hovedsakelig er hentet fra det kulturteoretiske feltet og perspektiver fra musikk sosiologi prøvd å begrunne de opplysninger som kom frem fra informantene under intervjuet. Det kom blant annet frem at mye av deres motivasjon er basert på følelsen av å være en del av et større fellesskap og et godt miljø. På mange måter føler de at erfaringene ved å være amatørmusikere og ikke formelt utdannede musikkpedagoger, har bidratt til å styrke deres personlige liv og identitet.

I denne avhandlingen finnes det først en innføring i korpshistorie, og progresjonen frem mot dagens korpstradisjon. Dette innebærer også historie og synspunkter ved korpsdeltagelse på 17. mai, samt ulike typer korpsaktiviteter. Deretter følger teoretiske perspektiver som omhandler fellesskap, dirigentrollen, musikk og identitet, og *amatørmusiker* som begrep.

Jeg presenterer så de to livsfortellingene jeg ble kjent med under intervjuene, og diskuterer empirien og resultatene som kom frem. Avslutningsvis belyser jeg de ulike faktorene som svar på problemstillingen.

Abstract: Devoted amateur musicians – two life stories

This masters degree deals with the life story of two amateur musicians, who spend a great amount of their time on voluntary cultural life. In addition to being an amateur musician, they also work as conductors, but without a formal education nor qualifications within the field of art. Yet, they put in a lot of time on a volunteer musical learning practice, and in this respect they are enthusiasts for a part of a cultural life.

In this thesis, I intend to examine what the motivation of these dedicated amateur musicians is, and what engages them to use so much of their time, over several years, for the marching bands and their musical learning practices to succeed. Therefore, I have chosen to interview two adult amateur musicians to hear about *their* life stories and their musical lives.

In order to have a deepened understanding of their commitment to the voluntary musical life, I have mainly chosen theory collected from the Culture Studies as well as perspectives from music sociology, trying to justify the information that emerged from the informants during the interviews. Some of the findings shows that a great amount of their motivation is based on the feeling of being part of a community with a good environment. In many ways they feel that the experience of being amateur musicians and not formally trained music teachers, has helped to strengthen their personal lives and identity.

In this paper, you will first find an introduction on the history of marching bands and the progression to today's tradition. This also includes viewpoints of the marching bands participation on the Norwegian Constitution Day and various types of marching bands activities. This is followed by the theoretical perspectives dealing with fellowship, the conductor role, music and identity, and amateur musician as a concept.

Finally, I will present the two life stories I got to know during the interviews and discuss the empirical results that emerged. In conclusion, I will illuminate the various factors of the findings of the study as an answer to the problem presented.

Forord

Min oppvekst var dominert av korps og musikk, slik ble det også naturlig at masteravhandlingen min skulle omhandle disse temaene. Denne masteravhandlingen har gjort det tydelig for meg hvor avhengig vi er av mennesker som er villige til å bruke av sin egen fritid på at ”hjulet” i de frivillige organisasjonene skal kunne gå rundt, og for at de skal kunne leve videre. Dette er mennesker med et stort engasjement, ildsjeler som går i front for sine ”hjertebarn”, og foreldre og familie som alltid støtter opp. For en jobb alle disse menneskene gjør! Jeg har fått gleden av å bli kjent med to unike livsfortellinger, som har gitt meg et håp om at man kan få til det man vil. Dette forutsetter at man er villig til å bruke av sin egen tid og fritid for å oppnå det, og at man må ønske og ville det sterkt nok. Dette er noe som er inspirerende for en nyutdannet og nyansatt musikk lærer som meg selv.

Da jeg i fjor fikk tilbudet om jobb som musikk lærer i full stilling i Bærum takket jeg ja uten å blunke - dette var jo en drømmesituasjon for en faglærer i musikk. Jeg hadde imidlertid ikke sett for meg hvor mye arbeid det skulle føre med seg, både det å være nyutdannet og nyansatt. I tillegg skulle jobben på Hamar skulle fullføres og avsluttes, etterfulgt av flytting til Oslo og oppstart i ny jobb. Alt dette førte med seg, samtidig som at masteravhandlingen skulle ferdigstilles, fikk meg til å innse at det ikke er mulig å være noen superkvinne og at noen oppgaver og gjøremål er mer tidkrevende enn andre. En overveldende prosess, som jeg må innrømme at jeg er stolt av. Jeg avslutter nå flere år som student, noe som fører både glede og vemod med seg. Det har til sammen vært seks fine år på Høgskolen i Hedmark. Jeg som begynte på sykepleierskolen fordi jeg skulle bli jordmor... Jeg er takknemlig for at livet tok en annen vending den gangen og at musikken ikke bare forble en hobby, men også noe jeg er så heldig at jeg nå jobber med på fulltid.

Takk til Høgskolen i Hedmark Campus Hamar, for alle muligheter dere gir. Takk til alle lærere og forelesere for all kunnskap dere har delt, og for veiledning og konstruktive tilbakemeldinger i årene som har gått.

Takk til mine medstudenter, både fra faglærerutdanningen og fra masterstudiet. Spesielt dere ”miksmastere” - dere har fra første stund har bidratt med glede, humor og ikke minst humor, støtte, inspirasjon og utallig mange tråder i ”cyberspace”.

Jo Fredrik Øiamo - takk for at du stilte opp til prøve-intervju og for konstruktiv tilbakemelding i forbindelse med utarbeidelse av intervjuguiden.

Takk til familie, venner og kollegaer som har støttet meg, vist omtanke, og heiet meg frem.

Mamma - takk for at du alltid er der for meg og for at du støtter meg uansett hva.

Marianne og Tommy - jeg vet inderlig godt at dere er der for meg, og det er betryggende for lillesøster.

Emil og Sander - dere skjønner ikke så mye av dette nå, men vit at tante er veldig takknemlig for all latter og glede dere bidrar med, og for at dere har fått meg til å innse at jobb ikke alltid er det viktigste her i verden.

Venke Stordal - du er tidenes kollega. Takk for korrekturlesing, for all oppmuntring, og for at du fortsatt er like blid til tross for at jeg har vært asosial den siste tiden.

Jørgen Slettun - du har hele tiden muntret meg opp og sagt ”det ordne sæ, shø”. Takk for at du har bidratt til å gjøre hverdagen min mye bedre.

Karoline Dalby - takk for din evne til å lytte og forstå, og for at du har tatt deg tid til å komme med tilbakemeldinger og gode ord.

Ida Karoline Østvang - takk for korrekturlesing, for uslitelig entusiasme, for timevis lange telefonsamtaler og for uvurderlig god støtte.

Takk til mine fantastiske informanter som tok seg tid og ville dele sine personlige livsfortellinger med meg - dere er unike.

Og sist men ikke minst, tusen takk til min veileder Sidsel Karlsen. Takk for all støtte, forståelse, og alt du har delt med meg.

Oslo, 10. mai 2015.

Elisabeth Brendløy

1. Innledning

Innledningsvis gjør jeg rede for valg av tema for avhandlingen, og introduserer problemstillingen. Videre følger en innføring i organiseringen av avhandling, etterfulgt av tidligere forskning innenfor det aktuelle området og temaet. Da min egen oppvekst og forkunnskap rundt avhandlingens emner har spilt en stor rolle for valg problemstilling og tema, var det naturlig for meg å presentere min egen bakgrunn. Avslutningsvis i innledningskapittelet skriver jeg om rollen som forsker i eget felt.

1.1 Valg av tema

Innenfor enhver organisasjon befinner det seg ildsjeler og hengivne mennesker som legger ned stor innsats for at organisasjonen skal være velfungerende. I frivillige organisasjoner, som for eksempel korps, finner vi blant annet instruktører, ledere, dirigenter og foreldre som alle yter sitt ytterste for at korpset skal bestå. Noen av disse bidragsyterne innehar også mange roller, kanskje flere i ulike musikalske sammenhenger og læringspraksiser parallelt. Faren som fungerer som leder av juniorkorpset er også den som organiserer korpsets årlige loppemarked. I tillegg er han instruktør på klarinett og spiller selv saksofon i voksenkorpset. Den ivrige amatørmusikeren, som både er bygdas musikk lærer og spiller i det lokale storbandet, er samtidig dirigent for juniorkorpset og så videre. Disse menneskene nedlegger en enorm innsats i det lokale musikk livet, og viser ofte stor interesse for det som kanskje i utgangspunktet ”bare” er en hobby.

1.1.1 Problemstilling

I denne masteroppgaven ønsker jeg å undersøke hva det er som motiverer de hengivne amatørmusikerne og dirigentene som det finnes så mange av i korpsbevegelsen og hva som gjør at så mange av dem nedlegger et enormt antall arbeidstimer over flere år for at nettopp deres korps skal lykkes og leve videre. Som nevnt i forordet har korps og musikk vært en stor del av oppveksten min og livet generelt. I årene som korpsmusiker og som en del av en musikalsk læringspraksis, var jeg omgitt av ildsjeler og engasjerte personligheter, og det ble derfor et naturlig valg av temaet for min masteravhandling.

1.1.2 Organisering av innholdet for avhandlingen

Jeg har i første del av avhandlingen valgt å presentere korps historie for leseren, med tilhørende deltakelse på Norges nasjonaldag og ulike korpsaktiviteter gjennom året. Videre følger det teori om fellesskap og korps som fellesskap, og om dirigenten som den uunnværlige i en musikalsk læringspraksis. Da begge mine informanter hovedsakelig har tilknytning i korps, mener jeg det er av betydning å ha med den overnevnte teorien, ut i fra de ulike aspektene som kommer frem i deres livsfortellinger.

Amatørmusiker er et vidt begrep, og jeg diskuterer ulike aspekter ved dette, for å kunne forstå informantenes rolle som en del av kulturlivet og de musikalske læringspraksisene. Da jeg ikke har lyktes med å finne teori som støtter opp problemstillingen på en ønskelig måte, har jeg sett meg nødt til å bruke teori som på en eller annen måte kan være av betydning i forbindelse med avhandlingens tema.

Identitetsdanning gjennom musikk spiller en avgjørende rolle i livsfortellingene, og derfor ble det også naturlig å vie en del av avhandlingen til teori som omhandler musikk og identitet, både med tanke på identitet som en del av et fellesskap og på et individuelt plan.

Så følger presentasjonen av de to informantene og deres livsfortellinger, samt begrunnelsen for utvelgelsen av disse til det kvalitative forskningsintervjuet. Ved bruk av teori om fenomenologi og om kvalitativ forskning, beskriver jeg hvordan jeg arbeidet i forbindelse med å disponere intervjuguiden, og transkribering av datamaterialet jeg samlet inn.

Avslutningsvis i avhandlingen belyser jeg de ulike faktorene og den informasjonen jeg fikk under intervjuene i forhold til teorien jeg tidligere har presentert, samt som svar på avhandlingens problemstilling.

1.1.3 Tidligere forskning, og valg av teori

For å en dypere innsikt i amatørmusikerfeltet har jeg søkt etter forskning som jeg har kunnet bygge på, noe som ikke har gitt noe særlig stort resultat. Det er skrevet en del om amatørmusikere hovedsakelig når det gjelder populærmusikk, men når det kommer til amatørfeltet innenfor korps- og janitsjarmusikk er utvalget heller snevert.

Jeg har ikke lyktes med å finne annen forskning som har tatt for seg amatørfeltet innen korps og livshistorier på den måten jeg ønsker.

Jeg har hatt stor nytte av tidligere forskning som omhandler korpsmiljøet som Pay (2004), Handegard (2007) og Turtum (2012), som alle er av nyere dato, samtidig som at jeg supplert med informasjon fra Norges Musikkorps Forbund. Jeg har også valgt å benytte meg av de artikler og blogginnlegg som tar for seg frafallsproblematikken og fravær av musikalske innslag på Norges nasjonaldag, da jeg mener det er viktig å få frem meninger fra foresatte som har informasjon og opplevelser rundt dette, som har blitt publisert de siste månedene. Med tanke på det kulturteoretiske perspektivet har jeg også brukt Storey (2003) og Barker (2012). Med tanke på at jeg som nevnt ovenfor, ikke har lyktes med å finne teori som angår livsfortellinger innenfor amatørmusiker-feltet på en ønskelig måte, har jeg på det viset hatt utbytte av teori hva angår korps som en frivillig organisasjon, på fellesskap og musikalske fellesskap, og ikke minst identitets- danning gjennom musikk, samt teori som er av betydning med tanke på empirien jeg fikk som resultat av livsfortellingene.

1.2 Egen bakgrunn

Jeg kommer fra en musikalsk familie hvor både foreldre og søsken spilte i korps. Det var aldri noe mas fra deres side om at jeg også skulle begynne med et instrument, men jeg vil tro at de likevel var glad for at jeg fattet interesse for dette på egenhånd. Da aldersgrensen på den lokale musikkopplæringspraksisen var 7 år, fikk jeg etter mye mas lov til å begynne et år tidligere. Det måtte sendes inn skriftlig søknad og avholdes et møte med styret i den musikalske læringspraksisen, hvor det til slutt ble avgjort at jeg fikk begynne på note- og blokkfløyteopplæringen da jeg var 6 år. Påfølgende år fikk jeg utdelt instrument etter eget ønske, og jeg begynte da å spille saksofon i korps. Jeg ”klatret” videre oppover i det lokale korpssystemet fra jeg var 7 til 19 år. Korpset var for meg en musikalsk arena med rom for musikalsk og sosial utfoldelse.

Etter å ha nådd øvre aldersgrense i korpset gjennomførte jeg førstegangstjenesten min i Hans Majestet Kongens Gardes musikktrupp. Gardemusikken er det eneste av Forsvarets korps som utelukkende består av vernepliktige soldater.

Soldatene som rekrutteres til Hans Majestet Kongens Garde er ungdommer som ofte har bakgrunn fra korps eller tilsvarende, og som har gjennomført godkjent sesjon, intervju og prøvespill for å vise at de er kvalifisert til en plass i korpset. I så måte er gardemusikken et institusjonelt korps fylt med amatørmusikere, men der musikerne likevel spiller på et semi-profesjonelt nivå.

Som ung korpsmusiker tenkte jeg nok ikke over all jobben som ble nedlagt fra mange ulike hold for at korpset jeg spilte i kunne fungere som en frivillig organisasjon. Iherdige foreldre bidro på dugnader for å få penger til korpskassen. De fungerte som privatsjåfører til og fra korpsøvelser, de stekte vafler i pausene, de lagde mat på seminarene, i tillegg til at de også deltok som ivrig og trofast publikum på konserter. Foreldre og venner er kanskje noen av de mest lojale og engasjerte støttespillere man har som korpsmusiker. Man kan til tider spørre seg om det overhodet hadde kunnet eksistere korps uten dette enorme støtteapparatet som er tilstede.

Instruktørene i de respektive instrumentgruppene i de korpse som jeg spilte i var mennesker som enten var selvlærte amatørmusikere og som samtidig hadde visse pedagogiske evner, eller de var formelt utdannede musikere med bakgrunn fra utøvende studier, men uten formell pedagogisk kompetanse. Disse to typene bakgrunn var typiske også for dirigenten eller dirigentene. Som amatørmusiker har jeg selv jobbet som vikar i flere ulike kulturskoler og andre lokale musikalske læringspraksiser, og i denne rollen møter jeg fortsatt mange av de samme instruktørene og dirigentene som jeg selv spilte under for godt over 15 år siden. Jeg tolker det slik hen at dette er mennesker som trives godt i jobben sin, eller har en fritidsaktivitet som instruktør som de finner særs givende både for seg selv og andre. Jeg velger også på bakgrunn av dette å tro at deres motivasjon for å fortsette er sterk.

Korps og musikk har alltid vært en stor del av livet mitt, og dette danner derfor et naturlig utgangspunkt for valg av tema for denne masteravhandlingen, ikke minst med tanke på at dette er et miljø jeg har stor kjennskap til og kunnskap om.

2. Korps

For å få bedre innsikt i korpsmiljøet i Norge velger jeg i dette kapitlet å presentere korps historie, etterfulgt av hvordan korpsene er i dag. Dette for å gi leseren et innblikk i korps hverdagen, i korps som en læringspraksis og danne et grunnlag for bedre forståelse av korpsfeltet.

2.1 Korps historie

I 1850 så de første janitsjarorkestrene, slik vi kjenner dem i dag, dagens lys. Før dette eksisterte det også korps, men det var først og fremst mindre militærkorps med tilknytning til konger og fyrster ute i Europa, hvis hovedoppdrag var å samle soldater til oppstilling og sende dem ut i strid (Eriksen, 1983, s. 69). De eldste amatørkorpsene her til lands ble stiftet i 1860-årene, og det var ofte slik at disse var å finne ved bedrifter hvor arbeidernes behov for en fritidsaktivitet var stor. Etter århundreskiftet kom ideene om å starte opp musikkorps for barn, og den gang mente man at dette kun skulle være for guttene.

Oslo var først ute med landets første skolekorps, og dette korpset var tilknyttet Møllergata skole. Korpset ble stiftet av William Farre, og 17. mai 1902 marsjerte de gjennom gatene i landets hovedstad for første gang (Eriksen, 1983, s. 69). William Farre blir ofte betegnet som ”guttemusikkorpsets far”, skriver Vestad (2011, s. 8). Ideen om korps for barn viste seg å fenge det norske folk, og da det med tiden etter hvert ble mange amatør- og guttekorps ble det opprettet en felles organisasjon for disse. I 1918 ble ”Norske Guttemusikk- korpsets Landsforbund” til, en sammenslutning som i dag er bedre kjent som Norges Musikkorps Forbund¹ (Eriksen, 1983, s. 69).

20 år etter at Møllergata skoles musikkorps ble stiftet, ble det etablert ungdomskorps. Korpsene var mannsdominerte, og i 1934 søkte Oslo Damekorps om medlemskap i ”Norske guttemusikk- korpsets landsforbund”, men søknaden ble avslått. Det var ikke før forbundet skiftet navn i 1956, fra ”Norske Guttemusikk- korpsets Landsforbund” til Norges Musikkorps Forbund (NMF), at jenter og kvinner ble godtatt som fullkomne medlemmer. I krigsårene la tyskerne beslag på korpsenes instrumenter for å smelte dem om til kuler, men

¹ Norges Musikkorps Forbund – interesseorganisasjonen til musikkorpset i Norge. Heretter forkortet med NMF.

etter frigjøringen opprettet regjeringen et støttefond slik at korpsene kunne kjøpe inn instrumenter igjen (NMF, s.a.). I årene som fulgte blomstret musikkorpsene opp, og det ble arrangert både dirigentkurs og landsstevner. Blant annet ble det første norgesmesterskapet for janitsjarkorps arrangert på Hamar i 1966.

På midten av 1970- tallet ble de første sommerkursene satt i gang, og Norge var for første gang representert i europamesterskap for brassband. I 1997 lovfestet regjeringen de kommunales musikkskoler, og skolekorpsene ble raskt den største brukeren av dette tilbudet. I 2005 laget regjeringen en ordning om økonomisk støtte til skolekorpsenes innkjøp av instrumenter (NMF, s.a.). Per 31.12.2011 hadde NMF 62 761 medlemmer totalt, fordelt på 1 616 korps rundt omkring i landet. Av disse var 36 986 medlemmer under 26 år, noe som gjør korpsene til en av de største barne- og ungdomsorganisasjonene i Norge. 59 % av det totale medlemstallet er jenter og kvinner (NMF, s.a.).

2.1.1 Korps i dag

Som nevnt ovenfor kom etter hvert også jentene på banen i korpsene, og flere ungdomskorps så dagens lys. I dag eksisterer det utallige forskjellige typer korps, både skolekorps, ungdomskorps, voksenkorps, semi-profesjonelle korps, i tillegg til ulike storband og brassband². I Norge har skolekorpsene tilknytning til grunnskolene, og de er som oftest drevet av engasjerte foresatte, som frivillig bruker sin egen fritid på dette (2007, s. 21). Mange vil kanskje strekke seg så langt som til å si at korps er typisk norsk, og det er mulig grunnet i de store medlemstallene som NMF viser til på sine hjemmesider.

Samtidig vet vi at det eksisterer mange korps og korpstradisjoner utenfor Norge, og blant annet i USA står dette sterkt. Bruken av korps er muligens noe annerledes enn det vi er vant til her i landet. For eksempel finnes det ”marching bands” som er spesialister på marsjering og drill, som skal bidra til å få opp stemningen før en fotballkamp eller et annet idrettsarrangement. Med den norske gruppen *Ylvis* sin sang ”The Fox” skapte korpset fra Ohio University i USA en farsott på internett da de marsjerte og skapte formasjoner til denne sangen (Klokk, 2013).

² Brass (eng.) = messing, derav navnet brassband. Brassband er et musikkorps bestående av messinginstrumenter og slagverkinstrumenter.

Om ikke Gardemusikken i Norge marsjerer til ”The Fox” kan vi likevel se visse likheter med amerikanske ”marching bands”, som viser at korps ikke bare kan spille korpsmarsjen ”Gammel Jegermarsj” i gatene på 17. mai. Dette kommer til syne på de mange ulike korps-konsertene som arrangeres her i landet. Her til lands arrangeres det show- og temakonsserter for både brassband og korps, noe som vitner om at janitsjarmusikken har flere bruksområder enn kun å marsjere gatelangs på nasjonaldagen. Det eksisterer også flere ulike typer korpsarrangementer, som jeg vil komme nærmere inn på i kapittel 2.3.

2.1.2 Korps som kultur

Kjersti Thoresen (2015) skrev et innlegg i Aftenposten om korps som kultur, hvor hun stilte spørsmål om det faktisk er nødvendig at man skal endre navn fra korps til blåseensemble på grunn av omdømmet og assosiasjonene det gir. Hun mener at korps som konsept har noen utfordringer i forbindelse med omdømme, og at kanskje flere vegrer seg for å innrømme eller svare at de spiller i korps på grunn av at korpsaktivitet har et dårlig rykte. Hun hevder at en stor del av befolkningen ikke anser korpsmusikken som noe man kan ha glede av å høre på, noe som gjør at korps får et ufortjent dårlig rykte. Det dårlige omdømmet, i tillegg til at mange barn og unge gir avkall på korpset når puberteten gjør sitt inntog, kan resultere i mangel på korpsmusikk på nasjonaldagen. Hun påpeker også at korpset fosterer dyktige musikere som holder høyt nivå, og hun undres over hvor mange dyktige musikere vi har gått glipp av i landet som følge av folkets assosiasjoner med benevnelsen korps, da korps er så mye mer enn marsjer.

Avslutningsvis i artikkelen ga hun uttrykk for at hun var klar til å ta opp kampen om det dårlige og ufortjente omdømmet rundt korps med appellen ”Korps er kultur. Og navnet skjemmer ingen!” (2015). Med denne appellen er det ingen grunn til å tvile på at meningene om og rundt korps er delte, og at det ufortjente dårlige ryktet kan stå i veien for rekrutteringen i korps-Norge. Korpsene får vist seg frem på nasjonaldagen, men heldigvis finnes det mange andre arenaer hvor korpsene kan få vist andre sider enn marsjer og marsjering i uniformer.

2.2 Nasjonaldagen og korpsaktiviteter

I dette kapittelet vil jeg starte med å gi en kort presentasjon av nasjonaldagsfeiringen vi har i Norge. Til tross for at korpsbevegelsens virksomhet i liten grad ellers i året er knyttet til nasjonaldagen, vil det likevel være av betydning å se korpsenes aktivitet i sammenheng med Norges nasjonaldag, samt å belyse de ulike aktivitetene som også foregår i et korps ellers i året.

2.2.1 Nasjonaldagens historie

16. mai 1814 ble Norges grunnlov enstemmig vedtatt av Riksforsamlingen på Eidsvoll, og dagen etter, den 17. mai, ble den undertegnet og datert av presidentskapet. På samme dag blir prins Christian Fredrik valgt til konge (Store Norske Leksikon, s.a.). De første påfølgende årene etter at grunnloven ble vedtatt var feiringen av nasjonaldagen begrenset til få steder i landet. Den daværende unionskongen, Karl Johan, førte til at 17. mai-feiringene i 1820-årene var preget av en undertone av en viss antisvensk holdning, og kongen advarte i år 1825 embetsmennene mot å delta i noen feiring av nasjonaldagen påfølgende år. Flere trosset kongens advarsler, deriblant Det Norske Studentersamfunn³, og de gikk dermed fremst i kampen for en nasjonaldagsfeiring i hovedstaden. 17. mai 1836 ble dagen etablert som nasjonaldag, etter at Stortinget feiret 17.mai-fest (ibid., s.a.).

Det var først og fremst forfatteren Henrik Wergeland som gjorde 17. mai til en allmenngyldig nasjonaldag for det norske folk med sine mange taler og dikt. Senere ble Bjørnstjerne Bjørnson en ivrig forkjemper, og det var også Bjørnson som motiverte til at det første barnetoget kom på banen i år 1870, en tradisjon som står sterkt i dagens feiring av nasjonaldagen. Skolebestyrer Qvam, som også var Bjørnsons venn, arrangerte året før et barnetog på sin skole. Dette barnetoget samlet 1800 – 200 skolegutter, og ble først kalt ”Smaagutternes Flagtog” (Store Norske Leksikon, s.a.). Denne opptredenen ble etter hvert en skikk som spredte seg til skoler videre i landet.

Kongefamilien har siden år 1906 hederlig stått oppstilt på slottsbalkongen for å overvære barnetoget, med unntak av okkupasjonsårene 1940 – 1945 under andre verdenskrig. Under

³ Det Norske Studentersamfunn, forkortet DNS, er en studentorganisasjon for studenter i Oslo.

krigen var det ulovlig å fremtre i fargene i det norske flagget, samt å delta i markeringer på nasjonaldagen. Slik ble flagget et høytstående symbol på Norges frihet ved frigjøringen den 8. mai i 1945 (ibid., s.a.).

Otto Christian Pay skriver i sin hovedoppgave *Bli med i vårt korps*, at selv om innholdet i å etablere en festdag i Norge ikke var gitt, var det faktum å styrke fellesskapet og samle landet et klart fundament. Slik ble det naturlig at også generasjonens engasjement og gjenspeiling av samfunnet kom til å prege feiringen av Norges nasjonaldag (2004, s. 29).

2.2.2 17. mai, korpsenes dag?

Gatene er fylt av korps, speidere og kor som går i tog med faner og flagg. Det finnes vel ingen andre dager som akkurat denne, hvor så mange står sammen, først og fremst for å vise solidaritet til fedrelandet, men også til en viss grad for å hedre alle dem som lager liv og røre på denne spesielle dagen. Spente, små, trippende musikere i uniform som kanskje tidligere kun har stått på sidelinjen og observert, skal endelig få bevise at de *kan* - at de *kan* spille. Dette er et fellesskap som ikke bare korpsmusikere, sangere og speidere er en del av, men også hele det norske folk er en del av dette.

Til tross for at nasjonaldagen tilsynelatende er den dagen hvor korpsene får vist seg frem og sprer glede til det norske folk, er det dessverre tilfellet at flere byer og tettsteder i Norge står i fare for å ikke korpsmusikk i gatene på nasjonaldagen. Frafallsproblematikken i korps-Norge er et faktum, og grunnene til det er flere. I kapittelet nedenfor vil jeg presentere sentrale temaer rundt frafallsproblematikken.

2.3 Frafallproblematikken

Aftenposten publiserte en artikkel med tittelen *Korpsenes lange marsj tilbake* (2011), som blant annet omhandlet 17. mai og korps. Musikkorpsene fra Abildsø, Lambertseter, Rustad og Karlsrud slo seg sammen i forbindelse med en konsert for å skape et større korpsmiljø. Gevinsten de håpet på var at dette kunne være med å bidra til at korpsene fikk beholde ungdommene, og at det kunne skape musikkglede som ungdommene kunne prate om i skolegården.

Prosjektansvarlig for konserten, Roy Johnsen, uttalte at ”mange steder er det kulere å spille fotball enn å spille i korps. Men spiller du i korps, så er du aldri på reservebenken. I fotball blir du oldboys⁴, i korps kan du spille så lenge tennene sitter på plass” (Ø. Gundersen, 2011).

I den senere tiden har det kommet frem i media at ikke alle skolekorps eller korps generelt verken har nok medlemmer eller god nok økonomi til å stille i gatene på nasjonaldagen, og flere bygder og byer ser seg derfor nødt til å leie inn korps fra Sverige (Enerstvedt, s.a.). Dette førte med seg debatten – hva er vel 17. mai uten korpsmusikk? Man har også kunnet lese om Bjørnemyr skole som mangler korpsmusikk på nasjonaldagen, og som derfor ønsket seg innspill og ideer til hvordan de kunne løse dette, slik at de ikke måtte bryte tradisjonen med musikk på 17.mai (Haugstad, 2015).

2.3.1 Korps-Norge i ferd med å dø ut?

Presidenten i NMF uttrykte bekymring og frykt for at korps-Norge står i fare for å dø ut, og derfor ønsket flere byer og bygder seg hjelp fra korpsene i de andre nordiske landene, slik at de fikk korpsmusikk på nasjonaldagen (Enerstvedt, s.a.). Det kom også frem at problemet muligens var delt mellom at det økonomisk er vanskelig å drifte korpsene, samt et resultat av at ungdommene velger å slutte i korpset fordi andre fritidsaktiviteter blir viktigere. Forslag som ble stilt var at musikkorpsene, og også korene, burde bevilges mer penger da det er dyrt å drive denne typen organisasjoner, og fordi de står i fare for å miste et stort antall medlemmer (ibid.). Nina G. Turtum tok for seg nettopp denne frafalls- problematikken Enerstvedt nevner ovenfor, i sin masteravhandling *Ungdom og korps* (2012).

2.3.2 Grunner til frafall

Turtum utførte kvalitative intervjuer på blant annet fire ungdommer mellom 16 og 25 år, samt ledere og dirigenter, i alt åtte informanter. Det var flere grunner til frafallet, som at ungdommene mistet motivasjonen og interessen, og at andre aktiviteter fristet mer enn

⁴ Begrep som har sammenheng med ”old pupils” (eng.), gamle elever fra en gutteskole som møtes igjen. Eksempelvis i fotball kan det være et lag med spillere som spilte sammen da de var unge, som nå spiller sammen igjen.

corpset. Noe som også kom frem som en grunn til at de valgte å slutte i korpset, var andres holdninger til aktiviteten. Spesielt ungdommer er utsatt for press og påvirkning fra andre i sosiale settinger, og som Thoresen uttrykte er det synd at andres meninger og tolkninger om hva det innebærer å spille i korps skal være en avgjørende faktor for at man velger å slutte. Det er vanskelig å finne konkrete tiltak som bør iverksettes for motvirke frafall og det dårlige omdømmet, men det blir tydelig at man er nødt til å snakke korps opp og frem, i istedenfor å snakke det ned.

2.4 Korpsaktiviteter gjennom året

Som nevnt tidligere, tror mange utenfor korpsmiljøet at nasjonaldagen er den største begivenheten i løpet av året for en korpsmusiker. Imidlertid kan det se ut som at det er andre aktiviteter et korpsmedlem setter mer pris på enn 17. mai. I Berit Handegards master-avhandling *Musikkorps, mer enn 17. mai?* (2007), spurte hun informantene sine om de ulike aktivitetene i korpset, og ingen av dem nevnte nasjonaldagen som svar på spørsmålet.

Kanskje er grunnen til dette at de fleste tar det som en selvfølge at nasjonaldagen er en stor begivenhet, eller så kan det hende at ungdommene foretrekker å se på aktiviteter som korpskonkurranser som noe de heller vil bli assosiert med. Noen av utsagnene som kom frem blant Handegards informanter var at mange av dem synes det var flaut å gå i korps jo eldre de ble, og at resten av vennene deres hadde det gøy på nasjonaldagen og slapp å marsjere i gatene i uniform (2007).

2.4.1 Mesterskap og stevner

Det finnes mange ulike mesterskap og aktiviteter for korp i dag. Norges Musikkorps Forbund⁵ viser blant annet til Norgesmesterskap for både janitsjarkorps, brass, skolekorps og drill på sine sider. På disse mesterskapene er det mange aktører som deltar, noe som tyder på at det er en populær aktivitet for korpene og aktørene.

Mesterskapene er inndelt i ulike divisjoner med dommere som bedømmer, og det passer derfor for korps på mange ulike nivåer. Premiene for pallplass er penger til aktørene, og det

⁵ Norges Musikkorps Forbund sine sider www.musikkorps.no.

er i så måte lukrativt for de som kommer på 1., 2. eller 3. plass. Dette er også en fin måte for korpsene å vise seg frem for andre korpsmusikere og profesjonelle musikere, samt å bli kjent med mennesker på landsbasis som befinner seg i samme miljø og fellesskap.

I tillegg arrangeres det også lokale stevner og mesterskap, som knytter miljøene sammen i et større sosialt fellesskap.

2.4.2 Sommermusikkskole

Det arrangeres også sommermusikkskole som for mange av de yngste korpsmedlemmene er den mest begivenhetsrike uken i løpet av korpåret. Kursene på disse musikkskolene deles inn i forskjellige aldersgrupper og ulike vanskelighetsgrader når det gjelder det musikalske innholdet. Det finnes også egne dirigentkurs for de som ønsker å opparbeide seg kunnskap innenfor området, for så å kunne få muligheten til å jobbe som instruktør i ettertid. I de siste årene har det også blitt arrangert egne storband- og jazzkurs, noe som vitner om at etterspørselen etter dette er stor og at flere av de yngre korpsmusikerne ønsker å utvide sitt eget musikalske repertoar.

2.4.3 Andre aktiviteter

Fra min tidligere jobb som korpsinstruktør har jeg kjennskap til noen av de ulike korpaktivitetene aktørene deltar på. Dette kan blant annet være spilling på eldresentre, samarbeidskonserter med andre lokale korps og kor, og julekonserter og juletreffester. Mange skolekorps avholder også skolekonserter på flere barneskoler hvor de presenterer de ulike instrumentene i korpset og sprer musikalsk glede. Ikke alle barn og unge vet hva det vil si å spille i et korps, så dette er en fin måte å introdusere dem for korps på, og forhåpentligvis vil det også kunne bidra til rekruttering.

Til slutt er det verdt å nevne de ulike korpsturene, som er en populær opplevelse og begivenhet for mange. På bakgrunn av frafallsproblematikken som har blitt introdusert tidligere i avhandlingen, vil det være grunn til å tro at korpsturene kan bidra til å øke motivasjonen og interessen til å fortsette i korps.

Dette vil kanskje spesielt gjelde medlemmene som er i tenårene, og som står ovenfor et valg om å slutte i korps grunnet andre faktorer i livet som kan påvirke deres beslutning i forbindelse med dette.

3. Frivillige organisasjoner

Jeg vil i dette kapittelet gi leseren et innblikk hva som beskriver en frivillig organisasjon. Da jeg i problemstillingen til avhandlingen er ute etter å vite hva som motiverer mine informanter, ildsjelene, vil det være relevant å se på korps som en frivillig organisasjon for å få en bedre forståelse av det frivillige musikklivet og amatørmusikerne som en del av dette.

3.1 Ulike typer organisasjoner

Frivillige organisasjoner er organisasjoner som ikke er offentlig administrert, og som baserer seg på frivillig innsats. Handegard deler organisasjonene inn i tre ulike kategorier: aktivitetsbaserte organisasjoner, hjelpeorganisasjoner, og verdibaserte organisasjoner (2007, s. 18). Et eksempel på en verdibasert organisasjon er Det Norske Totalavholdsselskap⁶, Norges Speiderforbund⁷ er eksempelvis en aktivitetsbasert organisasjon, og Flyktningshjelpen⁸ er et eksempel på en hjelpeorganisasjon (ibid.). Organisasjonene kan være lokale, regionale, men de kan også ha tilknytning til internasjonale forbund. I en frivillig organisasjon er det medlemmenes bidrag og innsats som danner grunnlaget for driften av organisasjonen.

3.1.1 Organisasjonenes forhold til det offentlige

For en frivillig organisasjon er den mest betydningsfulle forbindelsen til det offentlige økonomisk bistand og støtte. En av de viktigste samfunnsaktørene i forbindelse med frivillige organisasjoner er Norsk Tipping⁹ (Handegard, 2007, s. 18). Norsk Tipping har mange ulike spill som man kan bruke penger på, i håp om å selv vinne en større premie.

⁶ Det Norske Totalavholdsselskap er en norsk organisasjon som arbeider for totalt avhold fra rusmidler og rusdrikk, og for menneskeverd og fred.

⁷ Norges Speiderforbund er en barne- og ungdomsorganisasjon hvis formål er å utvikle medlemmene til å bli ansvarsbevisste og uavhengige mennesker.

⁸ Flyktningshjelpen er en organisasjon som er politisk og religiøs uavhengig, hvor formålet er å tilby hjelp og beskyttelse til mennesker som er drevet på flukt.

⁹ Norsk Tipping AS er et aksjeselskap som er statlig eid, og underlagt Kulturdepartementet.

Overskuddet, spillemidlene, fra Norsk Tipping skal ubetinget gå til samfunnsnyttige formål som kommer fellesskapet til gode (Norsk Tipping, s.a.). Den såkalte ”tippeskjelen” bestemmer hvordan pengepotten skal fordeles mellom samfunnsnyttige formål, idrett, humanitære formål og kultur.

Norsk Tipping har også noe som heter ”Grasrotandelen”, hvor kundene selv kan velge å gi en andel på 5 prosent av den enkeltes spillinnsats direkte til et lokalt lag eller forening. Det eneste kravet er at den tiltenkte foreningen eller laget er registrert som en frivillig organisasjon, og det er Kulturdepartementet som bestemmer hvilke kriterier som ligger til grunne for dette (Norsk Tipping, s.a.).

3.1.2 Korps som en frivillig organisasjon

Som beskrevet ovenfor, kan lokale lag eller foreninger nyte goder av Norsk Tippings ”Grasrotandelen”, og flere korps kan på den måten motta økonomiske bidrag fra sine støttespillere. I Norge finnes det mange landsomfattende forbund som er registrert som organisasjoner. Dette er alt fra trekkspillere, korsangere, konsertarrangører, korps og orkestre (musikk.no, s.a.).

I stortingsmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* (Kultur- og kirke departementet, 2003) kom det frem at det kunne være problematisk å ivareta alle de frivillige organisasjonene innen kultur, og at de økonomiske tilskuddene til musikksektoren måtte økes. Dette ville være avgjørende for at man skulle ta vare på det de ulike institusjonene stod for og deres tradisjoner, samtidig som man skulle åpne for muligheten til å fremme nyskaping i kulturfeltet. Det ble lagt vekt på at de lokale konsertarrangørene også skulle få økt støtte, da det er viktig å kunne ha et rikt konsertliv over hele landet, samt at de lokale arrangørene må få mulighet til å skape og bygge nettverk (2003, 1.3).

Samtidig er det verdt å merke seg at i takt med at samfunnet utvikler seg, gjør musikk og andre kunstarter det samme. Dette fører til at flere kunstarter samarbeider på kryss og tvers, noe som fører til at man kan trenge et utvidet handlingsrom. Globaliseringen og internasjonaliseringen vil føre til nytenkning og nyskaping, som vil være en viktig brobygger med tanke på kulturutveksling (2003, 1.2).

3.2 Dugnad – en stopper for barnas deltakelse?

Det hersker delte meninger om hvorvidt noen barn skal få lov av foreldrene til å begynne i korps, da de har inntrykk av at det er for mye arbeid og for mange dugnader, som den moderne familie ikke har tid til. Nedenfor følger innlegg som i den siste tiden har blitt delt mye i media, som vil gi korpset en ansikt og snakke det opp som en aktivitet, for å motbevise at det ikke er så slitsomt med korps som enkelte har forestillinger om.

3.2.1 Den gode dugnadsånd

Hvilke fritidssysler skal barna ha? Hva er til barnas beste? Er det fokus på en sosial arena, eller er det å hevde seg innenfor sin egen gren? Hvilke fritidsaktiviteter koster for mye og hvilke tar opp mest fritid? Dette er alle spørsmål jeg våger å tro mange foreldre og foresatte er innom før det endelige valget om fritidsaktivitet skal tas. Bloggeren¹⁰, Tina Triger fra Sandefjord, skrev for to år siden i forkant av nasjonaldagen blogginnlegget *En korpsmamas bekjennelse* (2013). Dette blogginnlegget fikk stor oppmerksomhet og ble delt i flere ulike sosiale medier, blant annet gikk innlegget som en farsott på Facebook¹¹. Blogginnlegget omhandlet hennes hverdag som korpsmamma til to barn.

Hennes oppfatning er at enkelte foreldre setter en stopper for at barna skal få gå i korps, da mange begrunner det med at det er mye dugnadsarbeid som tar for mye tid. Bloggeren mente at dette kunne ha noe av skylden for at flere korps i småbygder og småbyer i Norge sliter med rekrutteringen, og dermed står i fare for ikke å ha korpsmusikk i gatene på nasjonaldagen.

Bloggeren og ektemannen hennes er en del av korpsstyret, og har slik en naturlig innsikt i hvordan et korps organiseres og styres. Med et slikt grunnlag uttalte bloggeren at det var andre fritidsaktiviteter enn korps som er mer kostbart, og at det er overkommelig med en håndfull konserter, et par seminarer og et par dugnader i løpet av året. Bloggeren vektla det

¹⁰ Blogg er en måte å dele poster og innlegg for omverdenen på, på et bestemt nettsted.

¹¹ Facebook, et sosialt nettverk der brukeren kommuniserer med andre og omverdenen ved at man oppretter sin egen personlige profil.

sosiale fellesskapet og samarbeidet som en stor gevinst ved det å spille i korps, både når det kommer til barn og voksne.

Hun opplevde mobbing som et ikke-eksisterende fenomen i skolekorpsene, da det var rom for alle, og alle i korpset har de samme mulighetene. Hun var glad for at hennes barn hadde valgt korps som sin fritidsaktivitet:

Det er en arena hvor de kan få lære seg musikk, ha et sosialt samspill som er ganske unikt, de får reise på turer, oppleve festivaler, ha det moro på seminarer og de bidrar til at vi ikke mister korpsmusikken i gatene på 17. mai (2013).

Som Triger uttrykte ovenfor var det flere grunner til at hun var glad for at barna hadde valgt korps som fritidsaktivitet, og at dugnadsarbeid kan være en av grunnene til at foreldre ikke lar barna begynne i korps. Det er vanskelig å tro at man kommer til enighet på spørsmålet om hvilke hobbyer og fritidsaktiviteter som tar opp mest mulig tid og krever mest deltakelse på dugnader. Det er ofte dugnadene skaffer mest inntekt i korpskassen eller til fotballaget, og det er sånn sett en nødvendighet i en frivillig organisasjon.

I dag kan man se eldre spillere som steker vafler og selger is under fotballturneringer for de minste i klubben, mødre som baker til kakesalg, fedre som er oppmøtevakter, og korpsmusikere som selger reiselodd på døra til inntekt for korpstur. Alt dette er viktig for at foreldrene selv skal slippe å bruke en stor del av feriepengene sine på at barna skal få dra på korpstur til Legoland eller på hockeyturnering i Finland.

3.2.2 Gevinsten av dugnad

Triger vektlegger det sosiale fellesskapet blant foreldre og foresatte som en gevinst ved det å være korpsmamma. Jeg kan selv huske alle mødre som bakte kannelsnurrer og smurte rundstykker til 17. mai-frokosten for alle korpsmedlemmene, men det var aldri snakk om at det var et ork eller slit. Jeg opplevde at de hygget seg og skravlet seg i mellom, noe som var hyggelig for oss barna å se også.

Samfunnsdebattant, korps- og fotballmamma Line Konstali, fortalte i et innlegg i Aftenposten¹² at hun hadde hørt foreldre si ”barnet mitt får velge alt, bare ikke korps” (2014). Hun mener det er bemerkelsesverdig at noen foreldre hevder at den ene fritidsaktiviteten er mer slitsom enn den andre. Hun kunne også bekrefte at det å stille opp på loppemarkeder to ganger i året kunne være slitsomt, men at ”til gjengjeld er stemningen preget av samhold og entusiasme” (2014), noe som er i samsvar med Trigers utsagn om sosialt fellesskap blant foreldre.

Det kan virke som om ikke alle er like flinke til å tenke at jo flere man er, dess mindre dugnad blir det. Hva bør veie tyngst når det kommer til valg av fritidsaktivitet – at barna får utvikle seg på alle plan i godt samarbeid hvor de utveksler vennskap på tvers av alder, eller dugnadsinnsatsen som skal utføres et par ganger i året?

Stortingsmeldingen (Kultur- og kirkedepartementet, 2003) la også vekt på de mulighetene og mangfoldet de frivillige organisasjonene tilbyr, og det samholdet og interessen som blir utviklet gjennom organisasjoner. Innsatsen som legges ned i en frivillig organisasjon er uvurderlig, og dersom dette frivillige arbeidet skulle bli borte ville det være nødvendig å erstatte det med betalt arbeid, som igjen hadde kommet til å koste staten et ubetydelig stort beløp (Kultur- og kirkedepartementet, 2003).

Alle frivillige organisasjoner krever et enormt støtteapparat, og det er viktig at alle bidrar på samme høyde for at organisasjonen skal kunne fungere på alle nivåer.

¹² Dagsavis som kommer utkommer i Oslo.

4. Fellesskap

Fellesskap er noe vi mennesker er en del av, bevisst eller ubevisst. Det kan være i form av en fritidsaktivitet, i form av vennegjengen, kollegiet, eller hjemme med familien - dette er alle fellesskap vi omgir oss med ofte daglig. Da mine to informanter er deltakere i et eller flere fellesskap, vil jeg i dette kapittelet gi en innføring hva som beskriver et fellesskap, og om korps som fellesskap, og om tilhørighet. Dette mener jeg er viktig i forhold til empirien fra intervjuene som fremkommer senere i avhandlingen.

4.1 Hva beskriver et fellesskap

”At mennesket er et sosialt vesen og fremstår som et monster utenfor eller i mangel av fellesskap, er opplest og vedtatt siden Aristoteles slo det fast for drøye to tusen år siden” (Vetlesen, 2009, s. 19). Om det er en tidløs sannhet Aristoteles poengterte, er det ikke til å komme bort i fra at forholdet mellom individer og grupper stadig er i forandring i takt med samtiden (ibid.). Vi synes altså å søke etter fellesskap tilpasset egen livssituasjon og egne verdier og holdninger. Handegard skriver at et fellesskap er basert på noe som er valgt av individet, hvor de ulike aktørene har noe til felles som gjør at det blir en del av deres identitet. I et fellesskap blir det hele tiden vurdert om det har verdi for de representative individene som er involvert, og på hvilken måte det preger deres tilværelse. Om det ikke har noe verdi for dem kan deltakerne velge å trekke seg ut av fellesskapet, men det vil likevel være noe som binder dem sammen (2007, s. 16).

Individet står fritt til å velge fellesskap, og Vetlesen skriver at moderne individer vil velge å tre inn i et fellesskap hvor de er trygge på at deres individualitet kan utfoldes, uten frykt for at den må legges igjen på dørstokken utenfor fellesskapet (2009, s. 29). Et forsøk på å finne eller å skape ”seg selv” selvstendig og uavhengig av andre mennesker har en bakside, og det er ensomhet. For å kunne avverge ensomhet og isolasjon er det viktig å kunne orientere seg mot samvær og fellesskap (Ruud, 2013, s. 187).

4.1.1 Korps som fellesskap

Korps er et sosialt fellesskap, og for meg personlig var det å møte jevnaldrende i en slik læringspraksis noe jeg ser tilbake på med stor takknemlighet. Det å få lov til å spille sammen med de eldre barna førte til at vi yngre hadde noe å strekke oss etter på det musikalske nivået, vi så alle opp til de eldre som for eksempel gikk på musikklinjen, samtidig som det ikke var et jagg etter å være best på noen måte. På tross av et stort spenn i aldersnivå, mellom grunnskole og videregående, var det en sosial arena hvor det var plass til alle. Man lærte seg til å ta hensyn til mennesker rundt seg, da korpset ikke var en arena for de selvcentrerte og egoistiske. Det å være med i korps innebærer å være en del av et større fellesskap. Tidligere president i Norges Musikkorps Forbund, Suzette Paasche, brukte følgende beskrivelse om korps: ”Her samles folk på tvers av kjønn og alder. I korpsene får man vokse med oppgavene, du arver ansvar, blir tillitsvalgt og lærer organisering. Alle får være med, og vi presterer i lag. Det er en god skole” (NMF, s.a.).

4.1.2 Fellesskap og tilhørighet

Tilhørighet er viktig for både store og små, og spesielt da viktigst for de yngste deltakerne med tanke på relasjoner og identitetsdannelse. Ruud skriver ”ved at man søker fellesskap og tilhørighet til en gruppe skapes det også en nødvendig kulturell ramme som gir form til selvoplevelsen, en kontekst som vi kan definere oss selv innenfor” (2013, s. 187). Videre skriver Ruud at en forbindelse til opplevelsen av et nært fellesskap kan oppstå gjennom det å spille eller å fremføre musikk sammen med andre (ibid.). Med tanke på de yngste medlemmene i et korps, er det lett å forestille at frykten for å ”bli borte” i en større samling med mennesker er tilstede. Det blir da viktig at man som dirigent eller instruktør er flink til å uttrykke til barna at *hver enkelt* stemme teller og utgjør en forskjell, og at alle medlemmer i et korps er like viktig.

Å være en del av et sosialt nettverk eller fellesskap handler om å føle seg inkludert og høre til, å føle at man er en del av noe som er større enn seg selv. For å føle et bånd til andre må man gi avkall på noe av sin egen individualitet (Ruud, 2013, s. 189). Fra egen erfaring som instruktør og som korpsmusiker vet jeg at det er mange faktorer som er avgjørende for at det skal skapes et godt sosialt fellesskap.

Eksempelvis som instruktør for korpsungdommer har jeg ofte observert og blitt fortalt hvor mange venner ungene har i korpset som ”får lov til å slutte, da vil jeg gjøre det også”.

Det er tilsynelatende lett å bli påvirket av omgivelsene og sine nærmeste, og at frykten for å bli igjen ”alene” absolutt er tilstede. Andre tilfeller er ofte også at tenåringene finner en annen fritidsaktivitet eller hobby de finner mer spennende eller interessant, og velger dermed bort korpset som fritidsaktivitet.

For min egen del var dirigenten avgjørende i denne sammenhengen, og vedkommende verdsatte alle og var flink til å gi ros for innsatsen. Dirigenten var ikke en autoritær person med en ”ovenfra og ned”- holdning, som vil si at vedkommende satte seg selv på samme nivå som korpsmusikerne. Man skal heller ikke glemme at det ikke ligger for alle å spille i et korps, og man skal selvfølgelig få lov til å ta valget om å slutte hvis man ikke trives med aktiviteten eller i fellesskapet. Med tanke på at de fleste korps har en medlemsmasse med blandet kjønn og alder, resulterer det i at ingen sitter på reservebenken, alle i korpset er like viktige.

4.2 Dirigenten

”Der står de, dirigentene, og vifter med sin lille stav. Det ser så enkelt ut på konsert, hvor musikantene lyser av konsentrasjon, skoene skinner nypusset og dirigenten kan sole seg i applaus og takknemlighet” (Wiig, 2010, s. 38). Enkel kan nok ikke dirigentoppgaven kalles. Uke etter uke møter dirigenten opp, klar til å instruere både barn og voksne. En krevende oppgave som ofte utføres under dårlige forhold som i en fuktig gymsal med et høyt nivå med volum, og med snakkesalige mennesker som, om mulig, kan være vanskelig å holde styr på. Wiig skriver at det både rett før og etter 1950-tallet var vanlig at dirigenten i tillegg til dirigeringen også hadde rollen som formann, og var den som hadde kontroll på alt og fikset alt. De fleste dirigentene spilte selv et instrument, men de færreste av dem hadde formell utdanning eller kvalifikasjoner innenfor faget. Var man heldig fikk man en liten ”slant” som betaling for oppgavene man utførte, men mange måtte ta til takke med heder og ære som takk for innsatsen.

Etter hvert som musikkskolene og musikkonservatoriene vokste frem, førte det i midlertidig til at denne trenden snudde. Trevor Ford, en mangeårig skolekorps- dirigent og legende innen den norske korpsbevegelsen, bygget opp dirigentkurs, som førte til at man utover 1970- og 1980- tallet kunne få tak i profesjonelle musikere til rollene som dirigenter.

Dette krevde selvfølgelig at korpset hadde god nok økonomi til det. Med høyere krav til musikalitet, og en dirigent som krevde mer i lønn, var det nok sårt for flere av de trofaste dirigentene som nå ble skjøvet av banen til fordel for de yngre og nyutdannede dirigentene (2010, s. 38).

4.2.1 Dirigenten – den uunnværlige

Dirigenten er på mange måter den mest sentrale og uunnværlige personen i et korps, kor eller i et orkester, og er også den personen som har mest kontakt med medlemmene. Dirigenten disponerer en fagkunnskap som gjør dens posisjon og stilling unik, og slik vil også mye av korpsets suksess være avhengig av dirigenten. Dirigentens pedagogiske evner, musikalske evner, og evnen til å både håndtere musikerne og bidra til et godt miljø, er alle kriterier som er av betydning for at korpset lykkes eller ikke (Handegard, 2007, s. 36).

Læreren er dirigenten, og musikantene er elevene. På lik linje med læreren instruerer og forklarer dirigenten sine ”elever”, og de skal gjennomføre oppgavene de er gitt av dirigenten. På samme måte som med lekser i skolen, må musikantene i korpset øve på det de ikke kan til neste øvelse. I skolekorpset er opplæringen det essensielle, og som i en skolesituasjon møtes aktørene til en fastsatt tid. Amatørkorpset er ofte i besittelse av mange erfarne musikanter som til tider har en formening om hvilken funksjon dirigenten skal ha og om hvordan ting skal være. Til tross for dette er dirigenten respektert for sin musikkfaglige kunnskap og på likefot med korpsmedlemmene. Amatørkorpset er også i en læringssituasjon slik som skolekorpset, hvor ny musikk skal øves inn, og hver enkelt musiker har ansvaret for å kunne sin egen stemme. Forskjellen mellom et amatørkorps eller voksenkorps og et skolekorps, er at man har sin faste plass og medlemsmassen er mer stabil. På mange måter kan man si at de personlige ferdighetene i større grad er mer kartlagt enn i et skolekorps.

Dirigenten har mange oppgaver på mange nivåer. Å holde styr på klarinettister med sprukken flis, trommeslagere med en trang til å tromme uansett hva, trompetister som nesten alltid kommer inn på feil sted, fløytistene som heller vil prate enn å spille, eller tubaisten som sjeldent får med seg at uniformen skal brukes og møter opp i vanlige klær.

Korps er på mange måter organiseringkunst, og dirigenten er ofte en stor pådriver i flere ulike ledd. Som regel er det vanlig å ha et musikkutvalg som i samarbeid med dirigenten velger repertoaret, men det er likevel dirigenten som har det siste ordet når det skal bestemmes hva som skal fremføres (2007, s. 38).

5. Begrepet “amatørmusiker”

Amatørmusiker er et vidt begrep som kan være vanskelig å definere da det kan tolkes på forskjellig vis. Jeg vil i dette kapittelet prøve å klargjøre forskjellen mellom amatør- og profesjonell musiker.

5.1 Amatør eller profesjonell?

Som nevnt ovenfor kan det være vanskelig å definere begrepet amatørmusiker. Medlemmene i et musikkorps er amatører i den forstand at de som regel ikke har en formell musikkutdanning og de mottar heller ikke lønn for å spille i korpset. Aktørene bruker fritiden sin på utøve en kunstart på hobbybasis, i motsetning til de profesjonelle musikerne som har musikken som sitt levebrød. Likevel kan det være en hårfn balanse mellom definisjonen amatør og profesjonell, hvis det er lønn eller honorar som avgjør definisjonen (Handegard, 2007, s. 12).

Finnegan skriver at de som instruerer et kor eller korps et par ganger i uken, er som oftest de vi tenker på som amatører i den forstand (2007, s. 13). Det finnes de som er musikk lærere i den lokale musikk læringspraksisen og som er avhengige av musikk livet for å overleve, og som en gang i blant opptrer for å skaffe ekstra inntekt. Den profesjonelle musikerer tjener penger å utøve musikk på fulltid, men amatørmusikerer vil kanskje gjøre det for kjærligheten til musikk, da den økonomiske biten gjør seg på en annen måte i form av arbeid ved siden av (ibid.). Kontrasten mellom det å være profesjonell og amatør som musiker, er tidvis i sammenheng med økonomiske aspekter. Ofte blir de profesjonelle musikerne som har klassisk musikk som sin sjanger sett på så høykultur, da de har spesielle kvalifikasjoner. Utøverne som har en uformell tilnærming til musikk opplæringen, som også ofte er selvlærte på et instrument, kan bli sett på som lavkultur.

Finnegan (2007) mener at amatører er nødvendige for det profesjonelle musikk livet, på lik linje som at de profesjonelle er nødvendig for amatører. Istedenfor å bruke ”amatør” eller ”profesjonell” finnes det en mengde mennesker på det lokale nivået som er, og blir ansett som *musikere*, på tross av sosiale, musikalske, yrkesmessig eller økonomiske variasjoner (ibid.).

5.1.1 “God nok” musiker

Med tanke på at begrepet amatørmusiker er vanskelig å definere, velger jeg her å skrive om begrepet ”god nok” musiker, som man kanskje kan se på som et supplement til det å være amatørmusiker.

Even Ruud bruker begrepet ”god nok” musiker i sin bok *Varme øyeblikk* (2005). Da Ruud under en konferanse kommenterte at en av musikkterapistudentene var allsidig og mestret flere ulike instrumenter, svarte studenten: ”Jo, men jeg kan ingen ting ordentlig” (2005, s. 119). Videre skriver Ruud at det tekniske og musikalske nivået innenfor både det profesjonelle musikklivet og blant amatørmusikken til stadighet blir høyere, som bidrar til å resultere i en slik beskjedenhet som musikkterapistudenten uttrykte ovenfor (2005, s. 119). ”God nok” i kontekst med denne studenten var at han mestret å akkompagnere, han mestret å fremføre musikk og han hadde evner til å ”legge musikalsk energi inn i mellommenneskelig handling” (2005, *ibid.*).

”God nok” handler om å bruke egne evner og kompetanse som er til glede for både seg selv og andre, både i hverdagen og i arbeidet. Det handler også om å bekjempe frykten for prestasjonsangst og om å våge å sette til side eventuelle forestillinger om idealer (2005, s. 121).

5.2 Formell og uformell læring

Hva er det å lære? Å lære betyr at man forholder seg til noe ukjent eller til noe som er nytt eller komplisert. Dette forutsetter at man tør å begi seg ut på områder som er nye og ukjente (Halland, 2004, s. 29). For at man skal kunne lære er det flere forutsetninger som må ligge til grunne for at dette skal kunne gjennomføres. Det viktigste er om mulig motivasjonen til å lære seg nye ting. Motivasjon handler kort sagt om inspirasjon. Det handler om å ha energi, arbeidslyst og pågangsmot til å møte nye utfordringer. Halland mener at dersom man finner ut av ting og klarer å løse problemstillinger uten en lærers hjelp, vil det kunne føre til mestringsglede (2004, *ibid.*). Mestringsgleden er kanskje den største motivasjonskilden vi som mennesker har.

5.2.1 Amatørmusiker eller profesjonell musiker

Som Finnegan (2007) skriver er amatørmusikerne avhengig av de profesjonelle, og de profesjonelle avhengige er amatørerne, og at flere anser seg selv som *musikere* til tross for fraværende formell musikkopplæring. Med tanke på å definere disse to begrepene som beskriver musikere på ulike vis, mener jeg det er relevant for avhandlingen og livshistorien til mine informanter å se på nærmere på Lucy Green (2002) sin forskning, som omhandler hvordan populærmusikere lærer seg å spille instrumenter. Det at de fleste populærmusikere er amatørmusikere i forbindelse med at de er selvlærte er et faktum, noe de har til felles med mine informanter.

5.2.2 “How Popular Musicians Learn”

Lucy Green (2002) utførte en studie som gikk ut på å intervjuer populærmusikere, for å finne ut av hvordan de tilegnet seg opplæring på et instrument, og den prosessen det medfører. Da Green stilte spørsmål om hvordan de selv lærte seg å spille, gikk det igjen hos flere av intervjuobjektene at svaret ”lytting” var sentralt i deres læringsprosess. Læringsprosessen gikk ut på de lyttet til musikk de likte, for så å prøve å kopiere og imitere det de hørte. Til tross for at det å lytte på mange måter var deres grunnlag i det å lære seg et instrument, så informantene på dette som noe irrelevant, ufokusert og privat. Det kom også frem at flere av musikerne lærte seg å notere musikk knyttet til formelle læringspraksiser, men de knyttet også denne aktiviteten til grundig lytting. Det å jobbe i ensomhet er ikke noe som kjennetegner populærmusikere flest, derfor var også en betydelig del av deres musikalske hverdag basert på læring gjennom gruppespill og med jevnagode kollegaer. Green skriver at lytting er for alle musikere en avgjørende aktivitet:

Purposive listening, in particular, is a part of both informal music learning and formal music education. However, for those who become popular musicians as well as other types of vernacular musicians, all types of listening – including attentive listening, distracted listening and even hearing – also form a central part of the learning process (2002, s. 24).

Folkestad (2006) beskriver en formell læringssituasjon som en aktivitet som er tenkt på forhånd, hvor det er en lærer tilstede som sørger for innholdet for aktiviteten. Når det er sagt, trenger ikke nødvendigvis denne personen å være en formelt utdannet musiker (lærer), men en person som skal sørge for organiseringen av aktiviteten og dens oppfølging, og at eleven blir ivaretatt. Denne kan eksempelvis være en av medlemmene i et ensemble, som tar ansvar og styrer det hele som i en lærerrolle. Den uformelle læringen er på den andre siden ikke planlagt på forhånd, og skjer i samhandling med andre aktører som deltar. Dette kan også være barn som synger eller lager musikk ute i skolegården, som likevel får et musikalsk utbytte og kan ”veilede” hverandre, til tross for at det er i en uformell situasjon. Den uformelle læringen finner sted uavhengig av hva som var intensjonen, og er i så måte en frivillig deltakelse i en aktivitet (2006, s. 141).

5.3 Lavkultur og høykultur, og ulike former for kapital

Som nevnt tidligere i forbindelse med frafallsproblematikken i korpsene, kan noe av det dårlige ryktet og omdømmet til korpsene skyldes hvordan andre utenforstående assosierer med ordet *korps*. Noen vil kanskje synes det er lavkultur om man sammenligner med noen fra et symfoniorkester, som i alle år har gått til instrumentopplæring hos eksempelvis en italiensk fiolinist. Sosiologen og antropologen Pierre Bourdieu var opptatt av samfunnsmessige maktforhold, og hvordan disse virket i det skjulte (Kildekritikk, s.a.).

Bourdieu snakker om kapital av ulike art – økonomisk, sosial, symbolsk og kulturell kapital. Han mener alle disse henger sammen, og de påvirker og former levemåter, verdier og livsbetingelser (Storey, 2003, s. 43). Med tanke på den kulturelle kapitalen er den knyttet opp mot kunnskap og utdanning. Det å beherske en gren av kulturell art som eksempelvis kunst eller jazz, blir sett på høykultur. I seg selv er ikke det å ha utdanning forbeholdt de med høy økonomisk kapital, men hvordan det blir oppfattet utenfra er det som blir avgjørende i Bourdieus filosofi (Storey, 2003, s. 94).

Til tross for Bourdieus påstander om de ulike kapitalformene, virker det for enkelt å tenke at det er høykultur med barn som blir meldt inn i en kulturskole og bruker økonomisk kapital for å tilegne seg kulturell kapital (Barker, 2012, s. 451).

Vil dette si at de som har dårligere økonomi ikke får muligheten til å tilegne seg kulturell kapital, og at det er det som ligger til grunne for utsagnet *lavkultur*? Heldigvis har tilbys det undervisning på forskjellige nivåer her i landet, som gir alle muligheten til å kunne få musikkopplæring.

I forbindelse med synspunktet om at korps ikke er høykultur i så måte, med tanke på synspunktene som tidligere har blitt nevnt, velger jeg å tro at dette ikke har noe med økonomisk kapital å gjøre. Det virker mer sannsynlig at de som har dette synspunktet heller ikke er de som oppsøker eller deltar som publikum, på andre korpsarrangementer enn å se korpsene marsjere på nasjonaldagen.

Jeg mener også at det vil være feil å på noen måte skulle bedømme mennesker ut i fra tanken på de ulike typene kapital. Om man har god økonomisk kapital vil det si at man kan unne seg mer og kjøpe seg mer, også kjøp i form av kulturell kapital. Dette vil likevel ikke si at noen har bedre forutsetninger for å lykkes i det kulturelle livet i form av deltakelse i kunstarter eller ulike læringspraksis av kulturell art.

6. Identitet og identitetsdanning

Alle mennesker har egenskaper som gjør dem til akkurat den personen de er. Vi har alle kjennetegn og ytre trekk som gjør oss unike og forskjellig fra alle andre. Dette kaller vi menneskets identitet. Musikk kan påvirke oss mye i forbindelse med identitetsdanning, og jeg vil nå gi en innføring i hva identitet er, samt å se det i sammenheng med musikk og dannelse av identitet. Jeg mener dette er relevant teori i forhold til informantene og deres livshistorie som følger senere i avhandlingen.

6.1 Ulike typer identitet

Barker (2008) skiller mellom ulike typer for identiteter, som sosial identitet, selvidentitet og subjektiv identitet. Sosial identitet omhandler de meninger og forventninger andre mennesker har om oss. Med selvidentitet mener han den personlige identiteten og måten vi tenker om oss selv på. Den subjektive identiteten omhandler den tilstanden vi er i forbindelse med å bli den personen vi er, og hvordan vi opplever det å være oss selv (ibid., s. 220). Ruud (2013) skriver at "Identitet formes ikke først og fremst av sosial klasse, hvor man kommer fra i verden. Særlig i de tidlige leveårene spiller det psykologiske oppvekstklima en viktig rolle, erfaringer man gjør med nære mennesker rundt seg, grunnleggende følelser av trygghet og tillit" (ibid., s. 21). Identitet er noe vi skaper gjennom ulike viktige opplevelser og minner som vi forteller til, og om oss selv. På den måten kan identiteten bestå av mange ulike fortellinger om opplevelsene.

Vår identitet sier noe om mening og sammenheng mellom sosial identitet og sosial identitet, og den preges på denne måten av tanker rundt hvor vi ønsker å ha tilhørighet og hvem vi ønsker å være (Ruud, 2013). "A great deal of identity work is produced as a presentation of self to other(s)" (DeNora, 200, s. 62). Som DeNora skriver er vi tilsynelatende opptatt av andres oppfatning rundt vår identitet, som for mange kan være en sår opplevelse, med tanke på oppvekst og det å finne seg selv, eller i forbindelse med tilhørighet i et fellesskap.

6.1.1 Musikk og identitet

Vi har vel alle tidlige minner med musikk, og det er i dag kanskje vanskelig å komme utenom påvirkningen fra ulike digitale medier som er tilgjengelige for barn og unge. Til tross for digitale medier eller ikke, velger jeg å tro at vi alle har minner knyttet til oppveksten. Ruud skriver at våre tidligste opplevelser i livet er med på å danne grunnlaget for vår selvoppfatning og identitet, og at noen av de første og sterkeste minnene fra barndommen ofte er knyttet til musikk. Nære relasjoner til foreldre og andre familiemedlemmer, samt opplevelsen av det å bli sett og få omsorg og kjærlighet, har ofte forankring i sanger, rim og regler (2013, s. 82). Det kan være minner fra mor som satt på sengekanten og sang før leggetid, musikk fra radioen på lengere bilturer, eller sangleker fra barnehage og barneskole.

Dette danner grunnlaget for vår musikalske identitet, og den forandres gjennom ulike livsfaser. Vi trenger ikke å enes om at de ulike aspektene i livet påvirker oss i identitetsdannelsen, men det er ikke til å komme utenom at det til en viss grad har en påvirkning. Vi kan altså identifisere oss selv og markere oss selv ved hjelp av musikk og musikalske preferanser. Musikk gir også rom for mestringsopplevelser, rom for å stole på sine personlige ferdigheter og handlemuligheter (Ruud, 2013, s. 82). Karlsen (2011) skriver at begrepet ”musikalsk aktørskap”, blir brukt i mange ulike sammenhenger. Dette kan være knyttet til musikkutøvelse og det å spille et instrument, og ”mennesker mulighet til å ta i bruk musikk i ulike typer identitetsprosesser og –forhandlinger (2011, s. 164).

I forskningen til Handegard (2007) og Turtum (2012) spilte identitetsspørsmålet en stor rolle for det empiriske resultatet. Spesielt i forbindelse med frafallsproblematikken synes identitet, påvirkning, og tilhørighet i et fellesskap å spille en stor og avgjørende rolle. Dette i forbindelse med at mange av ungdommene synes å lett kunne påvirkes av andre venner, som ikke er deltakere i et korps.

6.2 Globalisering og det multikulturelle samfunn - identitetsmarkører

Med et samfunn som stadig er i endring, vil det også være naturlig at det skjer endringer i spørsmålet rundt musikk og identitetsdannelse.

Jeg velger å skrive om dette da jeg mener det kan være relevant for livshistoriene og i diskusjonen om musikalsk identitet, og de eventuelle utfordringer det fører med seg.

I det moderne livet har det vært betydelige kulturelle endringer, som er blitt beskrevet i det postmoderne¹³ språket. Disse kulturelle og sosiale endringene ligger i forkant av samfunnet, og peker på fremtiden (Barker, 2012, s. 203). På 1980- tallet kommer det som tilsvarer den politiske illusjonen av globaliseringen – ”World Music” (Fock, 1997). Med innvandring fra flere ulike kontinenter og land, ble det en større innflytelse av fremmed kultur. Nå i dag er vi (forhåpentligvis) mer åpne for ny kultur, og er i større grad vant til andre kulturer enn vår egen. Vi blir kjent med for eksempel musikk og dans fra andre land, noe vi har gjort i flere år, men i dag ser vi nærmest på det som en ny lærdom, fremfor å vike unna for å holde på ”egen” lokal kultur. Fock trekker også frem religion som et aspekt i det multikulturelle samfunnet, som for mange er en identitetsmarkør (1997, s. 58).

Globaliseringen, og spesielt teknologiseringen, gjør det mulig for oss å kommunisere på tvers av kloden (Barker, 2012, s. 157). Verden virker tilsynelatende stadig ”mindre” under den stadige innflytelsen av digitale verktøy som internett, satellitt- TV, som legger til rette for sosiale relasjoner på kryss og tvers av tid og sted (Storey, 2003, 107). Vi har det meste tilgjengelig av musikk, kunst, spesielt med tanke på internett og dens stadige utvikling. Også musikken påvirkes av globaliseringen, og man blir mer bevisst på at det er mulig å komponere og lage musikk på tvers av sjangere, inspirert av andre (fremmed)kulturer.

6.2.1 Å navigere i musikkens farvann

Monika Nerland skriver at det som musikkpedagog kan være utfordrende med et fagfelt som er bredt og høyst tilgjengelig. Videre skriver hun at det kan være vanskelig å navigere i et ”farvann” hvor musikk befinner seg overalt, og ikke bare i den formelle opplæringspraksisen (2004, s. 135). Vi hører på musikk ”overalt”, og den er tilpasset ulike funksjoner som stemningsløftende, for eksempel til treningssentre for at vi skal jobbe og svette mer, eller på kjøpesentre hvor musikken skal få oss i humør til å handle mer. På mange måter kan vi si at

¹³ Postmodernismen er en betegnelse på ulike retninger innenfor kunst, humaniora og samfunnsvitenskap.

musikkens funksjon er som vår ledsager til våre hverdagslige aktiviteter og gjøremål (2004, s. 139).

Dette kan kanskje da også være en utfordring for en dirigent med tanke på de stadige nye musikkjangere som kommer til syne, og internasjonalisering og globalisering i forhold til musikkønsker fra deltakerne i den musikalske læringspraksisen.

Tidlige musikalske minner kan være en bidragsyter til identitet, mener Even Ruud (2013). Musikken kan være viktig i forbindelse med å legge videre kurs for verditilknytning. Etter hvert som vi skifter sosiale omgivelser som vennekrets eller tilhørighet i sosiale grupper, vil dette kunne påvirke vår identitet og musikksmak (2013, s. 46). Selv er jeg høyst enig i det Ruud presenterer her, spesielt med tanke på påvirkning fra sosiale omgivelser. Man kan kanskje kunne oppleve å ”skifte” identitet ut i fra de sosiale omgivelsene også, kanskje da i sær mellom høy- og lavkultur.

6.2.2 Overflatisk identitetsmarkører

For å bli bedre kjent med nye mennesker vi møter er det visse spørsmål vi stiller. Spørsmålet ”hva jobber du med?” vil være det mest åpenbare å innlede en samtale med. For å få innsikt i personens liv vil det være nødvendig med spørsmål som hva slags filmer man liker å se, hva slags bøker man liker å lese, og hva slags musikk man hører på, ifølge Storey (2003, s. 78). Spørsmål som disse bidrar til at vi skaper antakelser rundt individers kulturelle identitet, og som bidrar til å skape en oppfatning om hvordan vi tror andre er, basert på musikk og kulturelle spørsmål (ibid.).

”Si meg hvilken musikk du liker, og jeg skal si deg hvem du er” (Ruud, 2013, s. 15). På samme måte som Storey (2003) beskriver ovenfor, skriver Ruud at det ofte vil være sammenhenger mellom vår musikksmak og måten vi presenterer oss for andre i samfunnet. Man kan lett få en mistanke om at mange velger å signalisere hvor man hører hjemme i form av musikk som identitetsmarkører. Han mener at det som et resultat av det komplekse samfunnet vi lever i, har vi et ønske om å fremstille oss selv på en bestemt måte, hvor livsstil og forbruksvaner spiller en stor rolle, men at slike livsstilsmarkører imidlertid fungerer som en overflatisk identitetsmarkør (2013, s. 15).

7. Metode

I dette kapitlet følger metodene jeg har brukt i forbindelse med de kvalitative forskningsintervjuene.

7.1 Det kvalitative forskningsintervju

”Det kvalitative forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side” (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 21). Målet med det kvalitative forskningsintervjuet er å få frem betydningen av menneskers erfaring og avdekke deres fornemmelse av verden, forut for vitenskapelige forklaringer (ibid.). Jeg har som nevnt tidligere i denne avhandlingen valgt å intervju to informanter, for å høre deres personlige livshistorie. Å velge en kvalitativt intervju som en forskningsmetode, gir muligheten til rette oppmerksomheten mot de kulturelle og dagligdagse momentene ved menneskelig tenkning, og vår måte å forstå oss selv som mennesker på (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 31). Forfatterne skriver også en av styrkene ved et kvalitativt forskningsintervju som metode er at man har muligheten til å følge opp informantens utsagn underveis i intervjuet, og på den måten kan man få mer utfyllende svar og påfølgende informasjon om temaet (2009).

7.1.1 Fenomenologi

Formålet med det kvalitative forskningsintervjuet er altså å få dypere forståelse for sider ved informantens dagligliv, fra hans eller hennes eget perspektiv (2009, s. 43). Fenomenologien er utbredt i forbindelse med kvalitativ forskning. Fenomenologien, grunnlagt av filosofen Edmund Husserl rundt år 1900, har i kvalitativ forskning vært gjennomgående. Man orienterer seg mot å forstå sosiale fenomener ut fra informantens eget perspektiv (2009, s. 45). Man søker etter å beskrive det opplevde og gitte så presist som mulig, fremfor å forklare og analysere.

7.1.2 Hermeneutikk

”Hermeneutikk er læren om fortolkningen av tekster. Fra et hermeneutisk synspunkt er fortolkningen av mening det sentrale i tema i forbindelse med en spesifisering av de formene som søkes, og oppmerksomhet overfor de spørsmålene som stilles til en tekst” (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 69). Tekst og samtale er begrep som spiller en betydelig rolle i den hermeneutiske tradisjonen innenfor humaniora. Tolkerens forhåndskunnskap om en teksts tema vektlegges, og formålet med hermeneutiske fortolkningen er at man skal oppnå en allmenn og gyldig forståelse av hva en tekst betyr (2009, *ibid.*).

7.1.3 Å forske i egen kultur

Med min noe korpsdominerte oppvekst, kan det by på utfordringer når man skal forske på et miljø man har kunnskap om og kjennskap til. Kvale og Brinkmann skriver at ”forskerens rolle som person, forskerens integritet, er avgjørende for kvaliteten på den vitenskapelig kunnskap og de etiske beslutninger som treffes i kvalitativ forskning” (2009, s. 92). Videre mener forfatterne at det til syvende og sist er forskerens integritet, ærlighet kunnskap, rettferdighet og er erfaring, som blir den avgjørende faktoren i forbindelse med et forskningsintervju (*ibid.*).

Før jeg påbegynte forskningsprosjektet var jeg klar over at dette kunne bli en utfordring, men jeg var også bevisst på å gå inn i rollen som *forsker* og la korpsnerden i meg ligge igjen hjemme. Uansett hvor godt forberedt man er og hvor tydelig man er på at man skal tre inn i en annen rolle, tok jeg selvfølgelig med meg kunnskapen jeg har på området som amatørmusiker inn i møte med de to informantene. Jeg prøvde etter beste evne å være objektiv, og på ingen måter trekke beslutninger eller konklusjoner ut fra mitt eget ståsted som amatørmusiker og som tidligere instruktør i en frivillig musikalsk læringspraksis.

Personlig føler jeg at det kun har vært positivt å ha forkunnskap og kjennskap til amatørmusiker-feltet, da jeg ikke har hatt problemer med å tolke. Jeg har heller følt at jeg har fått et dypere meningsinnhold enn noen utenfor miljøet hadde kommet til å få. Jeg håper jeg har lykket i rollen som å være en objektiv og nøytral forsker.

7.2 Forberedelse i forkant av intervjuene

For å unngå at informantene på forhånd skulle stille forberedt med eventuelle tilpassede svar på spørsmålene, sendte jeg ikke intervjuguiden til dem da jeg sendte forespørselen om intervjuet. I forespørselen informerte jeg kun om tema for intervjuet, slik at de stilte med ”blanke ark” og ikke besvarte detaljert eller med nøye gjennomtenkte svar. Jeg belaget meg på at intervjuene ville vare anslagsvis mellom 45 minutter og halvannen time.

I forkant av intervjuene valgte jeg å utføre et prøve-intervju. Dette for å få en tilbakemelding på om intervjuguiden gav meg de svar jeg var ute etter i forbindelse med livsfortellingen, eller om jeg var nødt til å endre på noen av spørsmålene. Jeg intervjuet en venn jeg visste var amatørmusiker, slik at min tiltenkte intervjuguide kunne være passende for å få de tilbakemeldinger jeg trengte. Etter gjennomførelsen av prøve-intervjuet forandret jeg ikke på spørsmålene, men valgte å fokusere på hvilken måte jeg stilte dem, for å få de svar jeg ønsket.

Før jeg gjennomførte prøve-intervjuet gikk jeg til innkjøp av en lydopptaker med innebygd minnepenn, slik at det skulle være enkelt for meg som intervjuer å høre på opptakene i forbindelse med transkriberingen av materialet. Denne lydopptakeren hadde også den funksjonen at jeg kunne legge datamaterialet på min egen pc og slette det fra selve opptakeren, slik at det bare var jeg som hadde tilgang på det, da min pc er beskyttet med passord.

7.2.1 Utarbeidelse av intervjuguide

Jeg utførte intervjuer med to informanter, og jeg var ute etter deres personlige livsfortelling, med fokus på deres musikalske liv og innsats i det frivillige musikklivet. Kvale og Brinkmann beskriver et semistrukturert intervju som ”verken en åpen samtale eller en lukket spørreskjemasamtale” (2009, s. 47). Derfor valgte jeg å utarbeide intervjuguiden (se vedlegg 2) med intensjonen om ”åpne spørsmål”, da jeg i så stor grad som mulig ønsket å få tak i informantenes egne historier om sin egen livsverden, uten å styre samtalen for mye.

Spørsmålene var utformet med en tanke om at jeg som intervjuer innledningsvis skulle kunne danne meg et bilde av informantens bakgrunn, som ville kunne være viktig for å få bedre forståelse og skaffe et helhetlig bilde av den enkeltes livsfortelling.

Jeg antok at mange av spørsmålene ville bli besvart i løpet av intervjuet uten at jeg nødvendigvis trengte å stille spørsmålene direkte. Jeg valgte allikevel å la alle spørsmålene stå skriftlig i intervjuguiden, slik at jeg kunne forsikre meg om at alle spørsmål ble besvart.

7.2.2 Gjennomføring av intervjuene

I forbindelse med utvelgelsen av informanter valgte jeg mitt sosiale nettverk for å komme i kontakt med de informantene. Jeg tok kontakt med dem på e-post, hvor jeg sendte en forespørsel hvor jeg også presenterte avhandlingens temaet i korte trekk, om de hadde mulighet til å stille opp til intervju i forbindelse med avhandlingen.

Da jeg fikk svar fra begge to om at de hadde lyst til å bidra på dette prosjektet sendte jeg dem informasjonsskrivet (se vedlegg 1) på e-post, og spurte dem samtidig om hva som passet dem best av tid og sted. For å være så tilgjengelig som mulig valgte jeg å la dette være opp til informantene, slik at det ikke skulle bli en krevende oppgave med tanke på tid å være en deltaker i prosjektet.

Informantene valgte selv å be meg hjem til dem, noe som var fint med tanke på at hjemmet er en arena i trygge omgivelser. Jeg velger å tro at dette er positivt med tanke på den livshistorien jeg skulle få høre, og at de på denne måten med å velge å la seg intervju hjemme, ville kunne svare spontant og ærlig. Før vi gikk i gang med selve intervjuet fortalte jeg kort hva temaet for avhandlingen var, og hvorfor jeg var interessert i å høre nettopp *deres* livshistorie.

Jeg hadde, som nevnt ovenfor, valgt å benytte meg av lydopptaker. Denne lå på bordet imellom meg og informanten, for å få best mulig kvalitet på opptakslyden. Jeg hadde også med penn og papir slik at jeg kunne notere om det var noe jeg oppfattet som essensielt betydningsfullt.

Da jeg følte at jeg fikk gode nok svar, med tydelig lyd på opptaket, ble det heller ikke nødvendig å notere underveis i intervjuet. Kvale og Brinkmann mener at det også kan virke distraherende på den gode samtalen, om man tar for mye notater underveis (2009).

7.2.3 Transkribering av intervjumaterialet

Etter endt gjennomføring av de to intervjuene hadde jeg til sammen 1 time og 42 minutter minutter med lydopptak. Transkripsjonen kan beskrives som en fortolkningsprosess (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 186), og i løpet av denne prosessen foretok jeg valget om å standardisere talen til bokmål, slik at det som leser skulle være leter å forstå innholdet i intervjuene, samtidig at jeg slik unngikk at samtalene kunne spores til enkeltpersoner, da det er en del av anonymiseringen av informantene.

Under transkriberingen valgte jeg å kutte ut lyder som ”hm”, ”eh” og lignende, slik at det skulle bli bedre språk og flyt i teksten. Bortsett fra dette, transkriberte jeg i utgangspunktet ordrett fra lydopptaket. ”Det ordrett transkriberte muntlige språket kan fremstå som usammenhengende og forvirret tale, og også som indikasjon på svakt intellektuelt nivå” (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 195). På dette grunnlaget valgte jeg å ta bort eventuelle repetisjoner som var unødvendige, men som likevel ikke ødela meningsinnholdet for materialet.

7.2.4 Refleksjoner rundt intervjuene

Før jeg gikk i gang med denne avhandlingen hadde jeg lite kunnskap rundt intervjuteknikk og transkribering. Etter denne prosessen føler jeg at jeg har lært mer innenfor dette feltet. Jeg tror på mange måter det alltid vil være slik at man føler at man kunne gjort ting på en annerledes måte, men samtidig er det dumt å angre på valgene man tok, da jeg selv mener at jeg fikk de opplysninger jeg var ute etter. Jeg følte jeg forberedte meg godt til intervjuene, og gjorde en god profil i å være intervjuer.

Mine to informanter er positive personer, som gjorde det lett i forbindelse med samarbeidet mellom oss. Intervjuguiden fungerte godt, spesielt med tanke at jeg fikk mange av de svar

jeg var ute etter, uten at jeg trengte å stille dem. Jeg har inntrykk av at informantene følte seg trygge i posisjonen som intervjuobjekter, og de var villig til å dele sin personlige historie.

Hvis det er noe jeg skulle sette fingeren på er det at jeg skulle ønske at livsfortellingene var lengre. Jeg følte at informantene formidlet det som falt dem inn i øyeblikket, og jeg fikk besvart de spørsmål jeg hadde tenkt ut på forhånd. Til tross for dette skulle jeg ønske jeg hadde litt mer utfyllende og konkrete svar. Dette er selvfølgelig noe jeg som intervjuer skulle ha tatt tak i under intervjuene, men som en uerfaren intervjuer er det ikke like lett å skulle forestille seg hvor mye data det blir ut av et lydopptak. Når man er i situasjonen og intervjuer, virker det som om 45 minutter er lang tid, men når man begynner arbeidet med å transkribere, ser man på papiret at det ikke var like mye stoff. Dette tar jeg til etterretning.

8. Livsfortellingene

8.1 Presentasjon av informantene

Den kvinnelige informanten er mellom 40 og 60 år, og jobber til daglig som instrumentallærer ved en musikalsk læringspraksis, samt som dirigent i flere korps.

Den mannlige informanten er mellom 60 og 80 år, og er en pensjonert musikk lærer som dirigerer korps og jobber også som instruktør ved en musikalsk læringspraksis.

8.2 Intervju med kvinnelig informant

I intervjuet med min kvinnelige informant ble det stilt spørsmål omkring informantens musikalske interesse og omkring hennes arbeid med musikk. Jeg innledet intervjuet med følgende spørsmål: hvordan startet din musikalske interesse, for å få et innblikk i informantens tidlige musikkinteresse (for intervjuguide se vedlegg 2).

”Broren min spilte i korps, og da var jeg liksom bare med. Jeg hadde foreldre som var engasjert i korpset, men de hadde aldri spilt selv. Så sånn sett var det nok broren min som påvirket meg i forhold til det å begynne å spille et instrument. Han spilte klarinett og jeg ville mer enn gjerne lære det. Han skulle spille stortromme en 17. mai, og da fikk jeg låne klarinetten hans. Jeg hadde spilt på den fra før når han ikke så det, så jeg kunne litt fra før. Da øvde vi på ”Ja, vi elsker” med stortromme og klarinett da, og det er nok mitt tidligste musikalske minne.

Vi pleide aldri å dra på konserter og sånt, men radioen hjemme stod alltid på. Slik sett var det jo alltid musikk rundt oss. Jeg jukset mye i starten da jeg begynte å spille, det jeg ikke kunne av noter hoppet jeg bare glatt over, noe jeg da fikk merke etter hvert. Jeg spilte mye på øret og hørte på instruktøren, og det gikk fint da jeg kom i hovedkorpset også, for der var det så mange flinke på klarinett som jeg kunne høre på. Jeg jukset helt frem til en gruppeøvelse hvor to av de flinke var borte og vi fikk utdelt noe nytt. Det ble en oppvekker som rett og slett gjorde at jeg måtte gå dypere til verks og lære meg alt”.

På tross av at informanten så seg nødt til å gå dypere til verks og lære seg noter, valgte hun likevel å fortsette med korps.

”Dette med å spille i korps har jo hatt en litt dårlig utdeling på rangstigen i mange settinger, i tillegg til at det for noen omtrent er et skjellsord! Det har man jo følt litt på i perioder, og det er litt slitsomt. Dette var kanskje særlig da man var litt yngre, men jeg hadde aldri noe problem med å si at jeg spilte i korps, slik som kanskje en del ungdommer har nå. Vi hadde jo heller ikke disse sosiale mediene, så om du sa at du spilte i korps og noen ikke syns det var så kult, så man ikke igjen noen status om dette på Facebook i ettertid. I en periode var det nesten slik at folk spurte om jeg ikke hadde gitt meg med korpsmusikken, men nå har det heller snudd. Nå har jeg holdt på så lenge med det at folk syns det bare er bra at man fortsetter med det. Det krevde litt ryggrad i en periode, men da var jeg såpass stor at jeg tålte det, for jeg drev på med det jeg syns var interessant.

Korpsmusikken har betydd mye for meg, det er jo det jeg har vokst opp med på sett og vis. Det går hånd i hånd med privatlivet og den personen du blir, tror jeg. Jeg var ikke så veldig frempå da jeg var yngre, jeg var egentlig veldig beskjeden. Jeg stod til og med bak broren min og gjemte meg! Jeg turte omtrent ikke å si hei, det var helt skrekkelig... Men så fant jeg jo ut det her med korps var min ting og dermed ble jeg kastet ut i oppgaver. Jeg syns det var morsomt så jeg tok på meg en del også, slik som solistoppgaver. Det er jo ofte slik i korpsbevegelsen at når man tør sånne ting så får man andre oppgaver også, sånn som et tillitsverv for eksempel. Da jeg følte at jeg mestret det ganske greit turte jeg etter hvert å si noe om det og ha en mening også. Jeg forandret meg nok ganske mye som person på grunn av det. Det er nok slik at de som har kjent meg siden barneskolen ikke merker noe til det, men de som så meg utenfra kan ikke tro at det er så stor forskjell og at jeg har forandret meg så mye. Jeg har jo på en måte måtte og for så vidt søkt å ta tak i det etter hvert, dette med å være sjenert, men det å spilt i korps har nok gjort mye for meg på den måten. Det å stå foran et korps som dirigent, slik jeg gjør nå om dagen, det er en litt utsatt posisjon og en stor forandring. Du spiller jo i så måte på lag i korps også, så man har jo støtte selv om man er alene på sett og vis.

Sånn som jeg jobber nå er alltid den største utfordringen i møte med folk. Jeg har blant annet veldig mange forskjellige elever, og i et korps er det mange ulike personligheter. Den største utfordringen blir da å møte alle der de er, med de ulike behovene de har, for det må man gjøre. I et korps er det så mange, der må man prøve så godt man kan med å se hver enkelt og møte de på det som er viktig for dem, og så må man prøve å dra ut det beste av dem. Noen trenger å bli pushet mye og andre ikke, noen har også godt av å bli pushet litt ekstra.

Det er jo moro når man lykkes og får det til, det er viktig. Det er veldig mange hverdager, og det er alltid slik at det er lett å si ifra om det man ikke trives med, slik er vi vel alle i hverdagen også? Det er lett å gi kritikk, men rosen, den sitter langt inne. Det er konsertene som er viktige, når man ser at det går bra, i tillegg til at de tingene man jobber med fungerer slik det skal. Det er på en måte utfordringene som også gir gleden, selv om man jo selvfølgelig kan tenke at man ikke orker mer, det kan være ganske frustrerende noen ganger. Man jobber veldig mye alene, til tross for grupper og komiteer, så man må dra lasset på egenhånd på et vis”.

Informanten uttrykker at det til tider kan være slitsomt å dra lasset alene, men mener likevel at det er verdt det, da gevinsten kommer i form av gode konserter og opplevelser.

”Av og til kan man jo også tenke at det hadde vært fint å ha en jobb som man kan legge fra seg når man dro hjem. Jeg blir på en måte aldri ferdig og så synes jeg det er vanskelig å legge jobben helt bort, for så skal man kanskje finne stykker til elever eller korpset. Det er jo mange forskjellige elever som jeg har enkeltvis og da må man finne noe som er tilrettelagt for alle, og da jobber hjernen ganske greit! Jeg har møtt på noen utfordringer med tanke på å skille jobb og fritid som jeg har måtte ta tak i for å kunne jobbe videre. Av og til tenker jeg at jeg skulle ha jobbet i en bank, for da innbiller jeg meg at man er ferdig når man er ferdig. Jeg kuttet ned på dirigering av korps i et par år, og det var på en måte ganske ålreit, men jeg klarte ikke helt å legge det til side og ville fortsatt engasjere meg. Det er det korpset jeg har spilt i fra barndommen av, som jeg har en spesiell tilknytning til - der sitter hjerterota.

Det er jo en livsstil dette her. Da jeg sliter litt med ryggen i periode er ikke akkurat dirigering gunstig for meg, og legen spurte om jeg kanskje burde gjøre noe annet, men da kunne jeg ikke komme på noe annet jeg kunne ha gjort istedenfor.

Det finnes jo mange som omskolerer seg og skifter beite fordi de har lyst til å gjøre noen annet, men jeg har egentlig ikke lyst til å gjøre noe annet! Da jeg gikk på videregående tok jeg det som den gang het "handel og kontor", og da gikk jeg på markedsføring. Så tok jeg økonomiske fag før jeg gikk på markedsføringshøyskolen og gikk der i to år. Jeg søkte egentlig på en folkehøgskole med musikkfag, men rett før oppstart fant jeg ut at jeg ikke kunne drive med musikk, så da droppet jeg det. Jeg kunne jo ikke nok og hadde vel ikke stor nok tro på meg selv, jeg var nok litt alene i den "musikkboblen". Jeg hadde støtte hjemmefra altså, så det handlet ikke om det.

Så, da ble det markedsføring i tillegg til at jeg jobbet som instruktør i korps, og helt tilfeldig fikk jeg tilbud om stilling som instrumentallærer i en kulturskole. Det var også et korps som trengte dirigent for tre måneder og spurte meg om jeg ville ta det. Jeg hadde ikke mye erfaring som dirigent, men siden det bare var for noen måneder tenkte jeg at det var overkommelig. Men, dirigenten kom ikke tilbake, så jeg endte opp med å ha de i tre år. Etter hvert begynte korpset å vokse, og jeg følte at jeg ikke kunne fortsette med det noe mer, da det i utgangspunktet bare var en liten gruppe. De fikk en annen dirigent, men det var ikke vellykket, noe både korpset og jeg syntes var leit. Jeg kom inn som en slags "nød- hjelp", og nå har jeg hatt de i 15 år. Så, det var starten på min dirigentkarriere, som var ganske tilfeldig.

Jeg fortsatte med timer i kulturskolen, men jeg skulle jo bli markedsføringsdame... Det var i grunn helt tullete, for jeg var jo ikke typen til det, jeg turte jo så vidt å ta telefonen! Hvis jeg skulle ringe noen måtte jeg for det første være helt alene, og så måtte jeg grue meg i to dager før jeg turte det. Så at jeg begynte på markedsføring skjønner jeg ikke, jeg var sikkert ikke inne til noe rådgivertjeneste på videregående.

Etter hvert ble den stillingen jeg hadde i kulturskolen utlyst, og kontorassistenten på kulturskolen lurte på hvorfor jeg ikke hadde søkt på den, men jeg hadde ikke sett at den var utlyst heller. De syns at jeg skulle søke, og det var jo greit for min del, jeg ville gjerne ha jobben og trivdes godt der. Jeg skaffet attester, søkte, og fikk jobben. Det som var fint var at jeg fikk stillingen fordi jeg gjorde en god jobb, for de hadde andre søkere med høy utdanning. Senere har stillingen blitt utvidet, og etter hvert fikk jeg fast ansettelse på realkompetanse.

Enkelte ganger tenker jeg at jeg har måttet bevist hva jeg kan for å få den jobben, det fungerer jo ikke slik at du får jobben fordi folk vil være snill med deg. Jeg har jo tatt timer, gått på kurs og virkelig stått på for å lære meg nye ting. Det som er fordelene med korps er at du må kunne en del om alle ting, så blir man jo allsidig. Man må ha basiskunnskaper om alt.

Når det kommer til 17.mai og marsjer er faktisk det en veldig liten del av det å gå i korps. Det meste er jo ellers, det er bare så synd at man ikke får vist det frem, den allmenheten. Slik som i fjor, da et av korpsene jeg har valgt å ikke marsjere på nasjonaldagen, men valgte heller å ha en konsert i byen, så fikk de vist seg frem på en helt annen og mye bedre måte, til mange av de som ikke vet eller kan noe om korps. Jeg skjønner jo at korpset synes det er stas og gjerne vil marsjere den faste ruten, men været var fint og vi hadde et variert repertoar som gjorde at vi fikk vist oss frem i større grad. Det er jo en del marsjer og slik, men det er noe jeg egentlig aldri har vært så opptatt av. Det er kanskje fordi jeg kommer fra en plass med smale og humpete grusveier som er lite egnet til marsjering, ingen paradegate med andre ord. Det er jo litt mer stas å gå ned hovedgaten på 17. mai, men så er det jo over på tre minutter. Så, det er nok andre ting som har gjort at jeg har holdt på med korps, ikke akkurat den marsjeringsdelen.

Engasjementet til musikk forandres jo litt gjennom ulike livsfaser, det kommer litt an på hva man gjør. I en periode er man kanskje bare med for å ha det moro, og når man da begynner å jobbe med det reflekterer man litt annerledes over ting, det blir en annen tilnærming. Når jeg var i starten av tyveårene og begynte i korps og et band ble dette viktig slik at jeg skulle komme meg videre. Det bandet bestod blant annet av musikere fra hele landet, det var jo kjempestort! Jeg møtte mange andre som var like interessert som meg, og som var gode. Jeg fikk både nye oppgaver og litt å strekke meg etter, og ikke minst så møtte jeg mange trivelige folk med samme interesse som meg. Jag hadde det mye moro med musikken, spesielt da vi satte opp store show med dansere og full pakke. Jeg tenkte ikke så mye på det da at jeg faktisk lærte noe av det.

Det kommer over i en annen fase når man begynner å jobbe med det, det blir en annen type seriøsitet. Man lærer jo hele tiden, man lærer av det man gjør, og man henter jo inspirasjon og tips fra alle man møter. Det er ikke nødvendigvis profesjonelle i så måte, men både som elev selv, og det å se at andre blir undervist.

Jeg har vært heldig som har hatt den muligheten. Jeg merker jeg bruker mye av de tingene jeg har lært, selv om jeg ikke tenker over det. Det har for eksempel vært fint å se kordirigenter for å hente fra andre kilder. Jeg har til og med vært på masterclass i trompet, det meste med blåsere kan man jo linke sammen på kryss og tvers”.

Den kvinnelige informanten synes å være allsidig med tanke på den musikalske kunnskapen og erfaringen og liker nye utfordringer, noe som gjør at hun kan fortsette med nytt mot og ny giv videre i sin jobb som dirigent.

”Det er det som er så fint med musikk, det meste henger sammen og er på mange måter nesten alt! Musikk, det er glede, frustrasjon og sinne. Musikk er å dele opplevelser sammen, og det er selvfølgelig følelser. En stor del for meg er det å dele opplevelser sammen med andre, både når det kommer til å lytte til musikk og utøve det. Særlig det å mestre og å få til noe sammen, det dreier det seg mye om”.

8.2.1 Intervju med mannlig informant

Informanten besvarte automatisk mine spørsmål i hans fortelling, slik at det ikke ble nødvendig å stille noen spørsmål for meg som intervjuer underveis. Samtalen ble kun innledet med det første spørsmålet fra intervjuguiden (se vedlegg 2): hvordan startet din musikalske interesse?

”For å være helt ærlig så vet jeg ikke helt hvordan min musikalske interesse startet, fordi det var foreldrene mine som bestemte. Jeg hadde jo ikke peiling, men jeg hadde en onkel som hadde vært med og spilt i guttemusikken. Jeg tror nok han hadde en viss påvirkningskraft på faren min når det gjaldt det her. Jeg fikk beskjed om at jeg skulle begynne i guttemusikken og at jeg skulle spille trompet, så jeg startet jo helt uforberedt. Jeg visste ikke hva en trompet var, og jeg ante heller ingenting om guttemusikken, men familien var musikkinteressert. Derfor tror jeg foreldrene må ville mye for barna sine.

Vi øvde i en gang på en skole, og jeg husker første gangen hvor vi var i et klasserom. Da fikk vi beskjed om å gå hjem og skrive nasjonalsangen med noter, og vi fikk ikke lov til å bruke notebok. Jeg syns kameraten min jukset, for han brukte salmebok og skrev fra den.

Og så tenkte jeg - hva er dette her for noe? Ellers hadde vi øvelse i grupper hvor vi stod i en halvsirkel. Man måtte ta tre skritt frem og spille leksen sin, og så ta tre skritt tilbake igjen. Sånn begynte det. Vi var jo et korps hvor det var med 18- åringer, og jeg har lurt på hvordan i all verden jeg egentlig spilte. Den første 17. mai hvor jeg skulle være med så skulle vi spille krevende marsjer, og jeg undres på hvor mye jeg egentlig kunne... Det var mange store rundt meg som spilte, jeg var 10 år, og der gikk jeg og marsjerte og hadde ikke noe forhold til det jeg gjorde!”.

Informanten opplevde å ikke strekke til, eller å ikke ha noe forhold til det å spille i korps, men likevel valgte han å fortsette med som en fritidsaktivitet.

”Musikk har på mange måter vært hele livet mitt, i den forstand at det var gjennom musikken at jeg ble kjent med mange. Hjemme var det alltid mye aktivitet, vi gjorde noe hele tiden, så plutselig kom mandagen hvor vi skulle på øvelse - da ble jeg sett på som raringen... Det var aldri snakk om at foreldrene mine skulle kjøre meg til øvelsen - vi skulle sykle. Det var på en måte en plikt at jeg skulle på øvelsen, ferdig med det! Periodevis var det noen som lo da vet du, for det var jo ikke tøft nok å spille i korps. Samtidig så har jeg følt at publikum har vært snille og de har gitt gode tilbakemeldinger. Til tross for at noen kamerater har kunne kommet med en kommentar eller to om at man spiller i korps, så har jeg rakrygget følt at jeg er en del av noe jeg kan være stolt av, og det tror jeg er veldig viktig. Jeg har jo vokst opp med flere som drev på med fotball og skøyter, så kom liksom du som spilte trompet. Da kan du si det slik at du fant venner i et miljø som du godt kunne tenke deg å bli en del av.

Jeg spurte en gang en musikerkollega: hvordan lærte du deg å spille? Han svarte at det var miljøet som dro han. Jeg tror ikke man kan finne noen musikere som ikke er en del av et miljø. Det finnes mange som er gode til å spille og så finnes det de som er dårlige, men de har sider ved seg som gjør at man setter pris på dem for det. Også slike er nødvendige i et fellesskap. Det er en kombinasjon av musikkinteresse og dette med å lykkes.

Det var en gang vi skulle konkurrere om hvem som skulle få spille solo i guttemusikken, og det ble meg. Da var jeg vel best da? Dette er minner jeg har som gir meg følelsen av å ha lykkes. Det å klare å spille kjempevanskelige ting, det gir deg en glød når du får det til! Man skal stille høye krav, men ikke så høye at det ikke er mulig å få det til.

Man må ha tålmodighet og glød. Jeg har tenkt mye på det apparatet som ligger bak for å få et korps ferdig. De færreste tenker at man må ha en stol, et notestativ og noter, og at det må være orden i systemet. Et korps er i så måte en organiseringskunst. Jeg kaller meg selv for en grovarbeider i musikk. Det er greit å komme og dirigere en konsert, men for meg er ikke en konsert ferdig før alt utstyr er pakket ned og ryddet bort. Man må også vite hvor alt er til enhver tid. Jeg har jo vært en organisator hele livet, for hvis de forutsetningene ikke er tilstede så blir det ikke noe, da blir det rett og slett bare rot. Jeg ble med i styret i korpset som 19-åring, og som noteforvalter må man ha styr på ting, for der blir du satt i sving!”

Informanten har tilsynelatende vært vant med å ta mye ansvar opp gjennom årene som dirigent. Det virker imidlertid som at dette også har vært noe som har drevet han gjennom årene som dirigent og organisator.

”Musikk, det er jo så mye. Det ser man jo i skolen også, der er det også et system man må holde orden på: du skal vite om du har blokkfløyta, du skal vite om du har noteboka, og til slutt skal du vite hvor du skal. Som lærer skal man tross alt være en leder for veldig mange, og man skal få de til å føle den fellesskaps-følelsen hvis alle bidrar. Det er i grunn sjeldent at man ser et fag hvor alle bidrar likt. I matematikk kan man ikke si: vi skal regne, nå!, men i musikk er det: nå begynner vi! Da lærer man fort å innordne seg, og ta hensyn, og skjønne at man er en del av et større fellesskap.

Man må jo ha gode arbeidsforhold for å holde ut i jobben, det er en viktig forutsetning. Jeg har for eksempel delt opp korpset jeg dirigerer i tre ulike grupper: A-gruppen får med seg beskjeder og skjønner det som blir sagt. B-gruppen får det også med seg, men det kan glippe fra tid til annen. C-gruppen er helt utenfor, og de må jeg passe på hele tiden og få med i dette fellesskapet.

Jeg har hatt grunnlønn i kommunen siden jeg har jobbet i grunnskolen, så jeg har kunnet drevet på med fritidssysler. Sånn sett har jeg i grunn hatt muligheten til å slutte når som helst. Men, jeg synes det har vært artig, og jeg har vel en slags livskraft eller glød da, om du vil. Jeg har blitt kjent med veldig mange opp gjennom tidene og sett sider man setter stor pris på, og da også sider man blir obs på. Jeg er ikke lei, men det er jo greit å skjønne at nok er nok.

Det var problematisk for meg en periode da jeg skulle gi meg i skolen, men det er bare å bestemme seg for at man skal slutte. Jeg lurte jo på hvor lenge jeg skal holde ut på frivillig basis. Det er sikkert mange som tenker at jeg må gi meg siden jeg begynner å bli opp i årene, slik at de yngre skal få slippe til. Det blir en uvant tilværelse, derfor er jeg nødt for å spille på egenhånd.

Jeg synes det er krevende å spille, og derfor har det vært greit å kunne spille selv, slik at jeg vet hvor krevende det kan være for de som sitter i korpset og spiller, og vite hva slags utfordringer de har. Slik kan man bedre forstå disse utfordringene. Hvis man ser på alle konkurranser på TV for eksempel så ser man jo bare det perfekte, og det er som regel oftest sangere. Man kan føle seg som en taper, og derfor er det så viktig at man føler seg hjemme og at man holder seg på det nivået som er reelt. Det er nok det viktigste i mine øyne, i tillegg til et godt miljø”.

8.3 Funn i intervjuene

Jeg vil i dette kapittelet presentere de funnene som ble gjort i livsfortellingene, og belyse de utsagnene som synes å være gjennomgående for begge intervjuene.

Den kvinnelige informanten vokste opp med et ønske om å lære seg å spille klarinett. Hun lånte klarinetten til broren i smug, og spilte litt når ingen så henne. Hun forteller at det nok var broren som fikk henne til å ønske å lære seg å spille. Da hun jukset seg gjennom mye, med tanke på notekunnskap, så hun seg etter hvert nødt til å ta grep og lære seg noter. Med tanke på at hun tilegnet seg musikken ved å spille på gehør, samsvarer dette med Lucy Green (2002) sin forskning på hvordan populærmusikere lærer seg å spille instrument.

Hun innrømmet at det tidvis virket fristende å kunne ha en jobb hvor hun kunne ha en annerledes arbeidstid, samtidig som hun kunne legge fra seg jobben da hun dro hjem for dagen. Likevel var øyeblikkene hvor alt klaffet på konserter og barn og unge følte mestring i musikalsk samspill, en tilsynelatende viktig motivasjon som dirigent. Dette er også i samsvar med Halland (2004) sine uttalelser og at mestring gir motivasjon, noe som er viktig for å kunne fortsette videre med arbeidet.

Den mannlige informanten la spesielt vekt på at ”korps er en organiseringskunst”. Med tanke på det som jeg tidligere i avhandlingen har skrevet om frivillige organisasjoner og dugnadsarbeid, er dette et utsagn som i og for seg styrker det som tidligere har blitt nevnt. Det kreves på mange måter mye av deg når du er en del av et større fellesskap som i et korps, men gevinsten ved at samholdet og gleden ved det er tilsynelatende så stor at det er verdt all den jobben som blir lagt ned.

Samtidig fortalte den mannlige informanten at det er mye som skal være på plass i forbindelse med et korps. Han anså ikke jobben som ferdig før alt var ryddet på plass og bort. Her er det også viktig å tenke på det støtteapparatet som befinner seg på utsiden, i form av foreldre og foresatte. I korps med yngre medlemmer virker det sannsynlig å tro at foreldrene er mer på banen når det gjelder å hjelpe til i ulike situasjoner som for eksempel å rydde etter en konsert. I et korps med ungdommer og eldre medlemmer er det nok ikke usannsynlig å tro at de er mer selvhjulpne enn de yngre, noe som kanskje kan avlaste dirigenten i så måte.

Den mannlige informanten fortalte også at musikkfaget er et fag som krever at ”alle er på”, noe som kan være en prøvelse når man er dirigent og musikk lærer. I kapittel 4.2.1, ble dirigenten beskrevet som ”den uunnværlige”. Som nevnt tidligere, kan man på mange måter sammenligne dirigenten med lærerrollen. Å være dirigent krever struktur, motivasjon for faget og for musikken, og sist men ikke minst er kanskje det viktigste å inneha nok tålmodighet. Til tross for de prøvelser og utfordringer som dirigent og instruktør, virker det som om at de positive opplevelsene de erfarer i jobben overskygger alt dette.

Den kvinnelige informant var kort innom temaet som omhandlet korpsets rolle på Norges nasjonaldag. Hun så ikke på dette som en stor korpsbegivenhet, da hun mente korpset var så mye mer enn dette. Hun valgte heller da som dirigent å legge fokus på konserter og andre måter å få vist frem korpset, da 17. mai kun er en liten del av det å spille i korps. Ingen av informantene nevnte heller nasjonaldagen som et sterkt minne som la videre grunnlag for deres musikalske praksis og deltakelse.

Den kvinnelige informant jobber som dirigent og instrumentallærer i en læringspraksis, uten å ha en formell utdanning innenfor faget. Dette er i samsvar med Finnegan (2007) sine aspekter med tanke på at flere uformelle musikere jobber som musikk lærere, og er selvlærte innen faget.

Informanten fortalte at hun hadde tatt kurs og deltatt på masterclass, for å tilegne seg ny kunnskap og kompetanse. Hun fortalte også at hun spesielt har hatt utbytte av å observere andre og på den måten kunne dratt nytte av det i sin egen praksis.

De to informantene har begge en stor kjærlighet til jobben de gjør. De er takknemlig for det musikken har gjort for dem, og hvordan deres arbeid har vært med å utvikle dem som individer. Den kvinnelige informanten fortalte blant annet at hun var så sjenert at hun omtrent ikke turte å si hei, noe hun mener korpset og jobben som musikalsk leder har bidratt til å forbedre med tanke på dette problemet. Hun mener at det å være i en ”utsatt” situasjon som en dirigent er, krever at du må fremstå som en person med kontroll og evne til å lede. Det at hun har måtte se seg nødt til å møte utfordringer, har bidratt til å gjøre henne til den personen hun er i dag.

Som Even Ruud (2013) skriver om identitet og identitetsdannelse, utgjør oppveksten et viktig grunnlag for dette. Ingen av informantene hadde latt seg kve av at de hadde fått kommentarer på at de spilte i korps, men heller stått rakrygget og stolte over å få være en del av dette fellesskapet. Kanskje disse hengivne amatørmusikerne er prakteksemplarer på å ikke la seg påvirke av det andre mener og sier, i negativ forstand, men de har uansett valgt å fortsette med korpsmusikken. Korpset og musikken har begge vært med på å forme informantene som individer, og de har valgt å fortsette med dette frem til voksen alder, noe som bekrefter at det er noe de virkelig setter pris på å ha i livene sine. Det å føle tilhørighet er viktig, både for medlemmene og for dem som dirigenter. Det gode miljøet i læringspraksisene har tilsynelatende bidratt til at de, og andre, musikere har blitt værende korpsene.

Etter å ha møtt disse informantene personlige, vil jeg ikke påstå at de kan kalles typiske korpsmennesker, med tanke på det Storey (2003) hevder i forbindelse med identitetsmarkører. Det er nok heller lettere å tro at man kan se hvem som driver med idrett, i forhold til korps, om man skal gå etter fysiske kjennetegn som å gå i fotballdrakt eller alltid ha en treningssekk plassert på ryggen. Det er heller lettere å tro på at deres identitet som korpsmusikere heller kommer sterkere til syne i deres jobb som dirigenter.

Det er heller ikke nødvendigvis slik at om man går i korps, er man nødt til å omgi seg med korpsmusikk hele tiden på det private planet også.

Den kvinnelige informanten fortalte at radioen som regel stod på i hjemmet hele tiden, slik at hun som regel alltid var omgitt av musikk i en eller annen form. Man kan da ikke anta at det bare var korpsmusikk som kom ut av radioen, men også annen musikk fra andre sjangere.

Den mannlige dirigenten fortalte om hans inndeling i korpset: A-, B-, og C-gruppen. Dette hadde han gjort for å vite hvordan han skulle håndtere situasjoner, slik at han var i visshet om at alle fikk med seg beskjeder. Han var klar over at noen trengte mer støtte og oppmerksomhet enn andre, og det virket imidlertid som at dette var en god løsning for at arbeidsforholdet skulle kunne fungere.

Ingen av de nevnte lønnsforholdene i særlig stor grad, noe som gjør det sannsynlig tenke at dette ikke er noe de ser på som en god grunn til å forlate jobben og livet i de musikalske opplæringspraksisene, men at de heller ser på andre gevinster som mestring og glede som en god kompensasjon.

Med de ulike erfaringene og kunnskapen begge informantene hadde, er det likevel mange av de samme opplysninger som kommer frem i livsfortellingene. Det råder enighet om at fellesskap og tilhørighet er sterke behov som danner grunnlaget for at de skal kunne fortsette med det de gjør. Det å ta vare på individer mellom ulike behov, synes å være en utfordring de mestrer på en god måte. Det vektlegges at medlemmene skal oppleve mestringsfølelse og glede ved å være med i korps, som også er deres motivasjon som dirigenter for å kunne fortsette i jobben.

Jeg tolker det slik at samhold, tilhørighet, fellesskap og mestring blir stående som de viktigste aspektene ved livshistoriene jeg ble kjent med. Dette er tilsynelatende det som gjør at de hengivne amatørmusikerne velger å bruke så mye av sin tid i de frivillige musikalske læringspraksisene og i det frivillige musikklivet.

8.4 Avslutning

Som nevnt tidligere i kapitlet 7.2.4, skulle jeg ønske jeg fikk mer utfyllende datamateriale i forbindelse med intervjuene. Jeg har etter beste evne forsøkt skrive teori om temaer og emner som er relevant for å se sammenhengen med livshistoriene. Arbeidet har tidvis vært tungt, i tillegg til å jobbe i full stilling, men jeg er stolt over avhandlingen og føler jeg sitter igjen med god kunnskap og erfaring som er verdt å ta med seg videre i livet.

Livshistoriene jeg ble kjent med har gjort at jeg selv har blitt mer oppmerksom på min egen livshistorie, og hvor viktig det faktisk er å føle tilhørighet til et større fellesskap, og hva slags betydninger dette har ellers i livet.

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet "Hengivne amatørmusikere – to livsfortellinger"

Bakgrunn og formål

Prosjektet er en mastergradsstudie ved Høgskolen i Hedmark, avdeling for lærerutdanning og naturvitenskap, institutt for kunstfag og informasjonsvitenskap. Det gjennomføres ikke i samarbeid mellom flere institusjoner eller for en ekstern oppdragsgiver.

Formålet med studien er å få et dypere innblikk i to amatørmusikers liv. Hva er bakgrunnen for deres hengivenhet og deres iherdige innsats i musikkmiljøet, i dette prosjektet rettet mot korpsmiljøet? Hva skaper engasjementet til den enkelte, og hva anser de som det viktigste ved en slik aktivitet?

Utvalget rekrutteres gjennom eget nettverk. Utvalget består av to informanter som begge avlegger iherdig innsats i et korpsmiljø som amatørmusikere. De har ulik bakgrunn og erfaring, som vil kunne gi ulike vinklinger og svar på de spørsmål som stilles. Førstegangskontakt opprettes på e- post av undertegnede.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Som nevnt ovenfor er formålet med prosjektet å få et dypere innblikk i en amatørmusikers liv. Hva er bakgrunnen til hengivenheten og den iherdige innsatsen i musikkmiljøet, i dette prosjektet rettet mot korpsmiljøet. Hva skaper engasjementet til den enkelte, og hva anser de som det viktigste ved en slik aktivitet. Jeg ønsker å gjennomføre narrative intervjuer med to informanter for å få et dypere innblikk i deres egen livsfortelling om musikk og deres hverdag som amatørmusikere. Spørsmålene vil omhandle informantenes opplevelser med musikk, deres musikalske interesse, og deres erfaringer med det å jobbe med musikk. Data registreres i form av notater og lydopptak.

Vedlegg 1, side 2.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Datamaterialet anonymiseres og aidentifiseres ved å bruke fiktive navn, aldersintervaller fremfor presise alder, og landsdel i stedet for spesifisert kommune eller by. Student og veileder vil være de eneste som har tilgang til personopplysninger. Data som samles inn vil bli lagret i en egen mappe på en bærbar datamaskin som er beskyttet med brukernavn og passord, og maskinen vil bli oppbevart i et låsbart rom.

Deltakerne vil ikke kunne gjenkjennes i den ferdige masteravhandlingen.

Prosjektet skal etter planen avsluttes 1. juni 2014. Datamaterialet vil videre bli oppbevart på datamaskin, frem til sensurfrist. Dette for å eventuelt kunne forbedre oppgaven hvis resultatet ikke er tilstrekkelig for å få bestått. Studenten vil ha videre tilgang til data. I forbindelse med dette lagres personopplysninger på ubestemt tid.

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert. Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med Elisabeth Brendløy, telefonnummer 911 55 978, eller veileder Sidsel Karlsen, telefonnummer 476 63 970.

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 2: Intervjuguide.

- Hvordan startet din musikalske interesse?
- Hva er ditt tidligste musikalske minne?
- Hvordan startet din interesse for det å spille et instrument?
- Hva er *musikk* for deg?
- Hva har omverdenenes reaksjoner på at du driver på med korps vært opp gjennom tidene?
- Hva har korpsmusikken betydd for ditt musikalske liv?
- Har det på noen måte dominert det musikalske livet ditt, med tanke på som privatperson?
- Kan du si noe om hva som er den største utfordringen med det å jobbe med musikk, hvis det er noen utfordring?
- Hva er det som får deg til å fortsette med jobben/yrket/musikken?
- Har du noen gang tenkt at du skulle gått en annen vei, for eksempel en arbeidsdag fra klokken 0800- 1600, med tanke på at det mye kvelds- og helgejobbing?
- Mange tenker kanskje at korps bare er 17. mai og marsjer, hva tenker du om det?
- Har ditt engasjement til musikk forandret seg i de ulike livsfasene?

Vedlegg 3, side 1: Kvittering fra NSD.

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Hårfagres gate 29
N-5007 Bergen
Norway
Tel: +47-55 58 21 17
Fax: +47-55 58 96 50
nsd@nsd.uib.no
www.nsd.uib.no
Org nr. 985 321 884

Sidsel Karlsen
Institutt for kunsthøgskolen og informasjonsvitenskap Høgskolen i Hedmark
Postboks 4010, Bedriftssenteret
2306 HAMAR

Vår dato: 02.12.2013

Vår ref: 36240 / 2 / MSI

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 08.11.2013. Meldingen gjelder prosjektet:

36240	<i>Hengivende amatørmusikere - to livsfortellinger</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Høgskolen i Hedmark, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Sidsel Karlsen</i>
Student	<i>Elisabeth Brendløkken</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 01.06.2014, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Vigdis Namtvedt Kvalheim

Marte Byrkjeland

Kontaktperson: Marte Byrkjeland tlf: 55 58 33 48

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Elisabeth Brendløkken elisabethbrendlokken@gmail.com

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

Avdelingskontorer / District Offices

OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uia.no
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrre.svarva@svt.ntnu.no
TROMSØ: NSD, SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmaa@svt.uit.no

Personvernombudet for forskning



Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 36240

Ifølge prosjektmeldingen skal det innhentes skriftlig samtykke basert på skriftlig informasjon om prosjektet og behandling av personopplysninger. Informasjonsskrivet er tilfredsstillende utformet.

Ut fra meldingen forstår vi det slik at det ikke er nødvendig for formålet å registrere tredjepersonsopplysninger. Vi anbefaler derfor at studenten ber informantene omtale andre på en slik måte at de ikke kan identifiseres i forbindelse med intervju (dvs. utelate navn og bakgrunnsopplysninger som f.eks. kjønn, stilling og arbeidssted). Vi gjør oppmerksom på at forsker i utgangspunktet har en informasjonsplikt overfor tredjeperson dersom personidentifiserende opplysninger skulle fremkomme. Eventuelt må disse opplysningene anonymiseres fortløpende.

Prosjektet er planlagt avsluttet 01.06.2014. Behandlingen av personopplysninger til forskningsformål vil da opphøre. Personvernombudet vil avslutte sin oppfølging av behandlingen av personopplysninger så snart forskningsformålet er oppfylt og prosjektet er avsluttet. Det er innhentet samtykke til oppbevaring av personopplysninger på ubestemt tid til privat formål. Personvernombudet forutsetter at innhenting av personopplysninger til privat formål i forbindelse med studentprosjektet avklares med institusjonen.

9. Litteraturliste

Barker, Chris. (2012). *Cultural Studies. Theory and practice*. London: SAGE Publications.

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eriksen, J. (1983). *Amatørkorpene på frammarsj!*. I Arntsen, E. (Red.). *Musikken og vi. Musikkliv i Norge* (s. 69 – 74). J. W. Cappelens Forlag AS.

Enerstvedt, V. (s.a.). *Korpskrise kan gi svensk 17. mai-musikk. Unge slutter å spille - frykter korpsbevegelsens død*. Lokalisert på: <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/korpskrise-kan-gi-svensk-17-mai-musikk/a/10037765/>

Finnegan, R. (2007). *The hidden musicians. Music-making in a English town*. Middletown: Wesleyan University Press.

Fock, E. (1997). *Music - Intercultural Communication? Micro Musics, World Music and the Multicultural Discourse*. Nordicom 4 (s. 55 – 66). Lokalisert på: http://www.nordicom.gu.se/sites/default/files/kapitel-pdf/6_055_066.pdf

Folkestad, G. (2006). *Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning*. Lokalisert på: <http://journals.cambridge.org/action/displayFulltext?type=1&fid=449103&jid=BME&volumeId=23&issueId=02&aid=449102&bodyId=&membershipNumber=&societyETOCSession=>

Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education*.

Halland, G. O. (2004). *Læring gjennom stimulerende samspill. Veiledning, vurdering og ledelse*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.

Handegard, B. (2007). *Musikkorps, mer enn 17.mai? – et kulturanalytisk perspektiv på musikkorps*. (Upublisert masteroppgave). Bergen: Universitetet i Bergen.

Haugstad, H. (2015). *Bjørnemyr skole vil ikke bryte tradisjonen med musikk 17.mai, men de mangler korps*. Lokalisert på:

http://www.amta.no/Bj_rnemyr_skole_vil_ikke_bryte_tradisjonen_med_musikk_17_mai_men_de_mangler_korps-5-3-35337.html

Karlsen, S. (2011). *Fra teori til metodisk verktøy: Operasjonalisering av begrepet 'musikalsk aktørskap' som eksempel på utvikling i analyseredskap*. I Dyndahl, P., Engen, T. O. Og Kulbrandstad, L. I. (Red.). *Lærerutdanningsfag, forskning og forskerutdanning. Bidrag til kunnskapsområder i endring*. Vallset: Oplandske Bokforlag DA.

Kildekritikk. (s.a.). *Pierre Bourdieu*. Lokalisert på:

http://no.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu

Klokk, I., B. (2013). *Her fremfører de The Fox foran tusenvis av amerikanere*. Lokalisert på:

<http://www.side2.no/underholdning/her-fremfrer-de-the-fox-foran-tusenvis-av-amerikanere/3678771.html>

Konstali, L. (2014). *Korps er bedre enn sitt rykte*. Lokalisert på:

<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Korps-er-bedre-enn-sitt-rykte-7573763.html>

Kultur- og kirkedepartementet. (2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Lokalisert på:

<https://www.regjeringen.no/nb/dokumenter/stmeld-nr-48-2002-2003-/id432632/?docId=STM200220030048000DDDEPIS&ch=1&q=>

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Musikk.no. (s.a.). *Oversikt over organisasjoner*. Lokalisert på: [https://www.norsk-](https://www.norsk-tipping.no/selskapet/overskudd-og-sponsorater/overskudd)

[tipping.no/selskapet/overskudd-og-sponsorater/overskudd](https://www.norsk-tipping.no/selskapet/overskudd-og-sponsorater/overskudd)

Nerland, M. (2004). *Musikkpedagogikken og det musikkulturelle mangfoldet*. I Johansen, G., Kalsnes, S. & Varkøy, Ø. *Musikkpedagogiske utfordringer. Artikler om musikkpedagogisk teori og praksis*. (s. 135 – 163). Oslo: Cappelen Forlag AS.

Norges Musikkorps Forbund. (s.a.). *En populær hobby*. Lokalisert på:

http://www.spilleglede.no/no/om_nmf/organisasjonen/medlemstall/

Norges Musikkorps Forbund. (s.a.). *Fra hornmusikk til Musikkorpsenes Venner*. Lokalisert på: http://www.spilleglede.no/no/om_nmf/organisasjonen/historikk/

Norges Musikkorps Forbund. (s.a.). *Hvorfor spille i korps?*. Lokalisert på: <http://musikkorps.no/hvorfor-spille-i-korps/>

Norges Musikkorps Forbund. (s.a.). *Norgesmesterskap i NMF*. Lokalisert på: <http://musikkorps.no/musikk-og-drill/nm/>

Norsk Tipping. (s.a.). *"Til støtte for samfunnsnyttige formål..."*. Lokalisert på: <https://www.norsk-tipping.no/selskapet/overskudd-og-sponsorater/overskudd>

Pay, C. O. (2004). *Bli med i vårt korps... Skolekorpset i nye omgivelser*. (Upublisert masteroppgave). Oslo: Universitetet i Oslo.

Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Ruud, E. (2005). *Varme øyeblikk. Om musikk, helse og livskvalitet*. Oslo: Unipub forlag og forfatteren.

Store Norske Leksikon. (s.a.). *17. Mai*. Lokalisert på: https://snl.no/17._mai

Storey, J. (2003). *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization*. Oxford: Blackwell Publishing.

Thoresen, K. (2015). *Korps er kultur. Og navnet skjemmer ingen!* Lokalisert på: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Korps-er-kultur-Og-navnet-skjemmer-ingen-7993707.html>

Triger, Tina. (13.05.2013). *En korpsmammars bekjennelser*. Lokalisert på: http://trigerogtiger.blogg.no/1368432126_en_korpsmammars_bekjen.html

Turtum, N. G. (2012). *Ungdom og korps*. (Upublisert masteroppgave). Hamar: Høgskolen i Hedmark.

Vestad, G. (2011). Det begynte i Hamar. I Børresen, H. (Red.). *HUK – mer enn et korps. Hamar ungdomskorps 1961 – 2011* (s. 8 – 9). Idé Trykk AS.

Vetlesen, A. J. (2009). *Fellesskap i individualismens tidsalder*. I Nafstad, H. E. & Blakar, R. M. (Red.). *Fellesskap og individualisme* (s. 19 – 55). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Wiig, F. L. (Red.). (2010). *Korps i takt og utakt* (1. utg.). Oslo: Vega Forlag AS.

Ø. Gundersen, J-A. (2011). *Korpsenes lange marsj tilbake*. Lokalisert på:

<http://www.aftenposten.no/kultur/musikk/Korpsenes-lange-marsj-tilbake-6427459.html>