

KRISTIANSAND BLÅSEENSEMBLE

Bjørn Sagstad

MARCH is more than a military instrument apt to shift groups of troops. Over the hills and far away we find a colourful postcard from the East signed Camille Saint-Saëns, a wild and wonderful chaos in 1776, a warm tribute to a Norwegian valley, a moving memorial to a dear friend, and a source of sheer enjoyment as in Percy Grainger's *Over the Hills and Far Away* – vitamin C in musical form for children of all ages!

MARSJ er mer enn et militært verktøy for å flytte mennesker i samlet tropp. Blåne bak blåne finner vi her fargerike postkort fra Østen, et vilt og herlig kaos i 1776, en lys og varm hyllest til et norsk dalføre, et gripende minnesmerke over en nær venn og et sprudlende oppkomme av humor i Percy Graingers *Over the Hills and Far Away* – musikalske C-vitaminer for barn i alle aldre!

- 01 **Marche Militaire Française** C. Saint-Saëns
- 02 **Children's March** P. Grainger
- 03 **Militärmarsch** R. Strauss
- 04 **March opus 99** S. Prokofiev
- 05 **Marcia** C. M. von Weber
- 06 **Trauer-Marsch** F. Mendelssohn
- 07 **Commando March** S. Barber
- 08 **Orient et Occident** C. Saint-Saëns
- 09 **Ouverture & March "1776"** C. E. Ives
- 10 **Valdresmarsj** J. Hanssen
- 11 **Bojarenes inntogsmarsj** J. Halvorsen
- 12 **Grand March** O. Bull
- 13 **Sørgemarsj** E. Grieg

KRISTIANSAND
SYMPHONI
ORKESTER



Hybrid

SUPER AUDIO CD



5.1 surround + STEREO

2L31SACD Made in Norway 20©05 Lindberg Lyd AS



7 041888 510727

2L 31

Over the Hills – and Far Away

KRISTIANSAND
BLÅSEENSEMBLE

Bjørn Sagstad

Over the Hills – and Far Away

- 1 **Marche Militaire Française** op. 60 no. 4
Camille Saint-Saëns (1835–1921) arr. M. L. Lake 4:30
- 2 **Children's March** *Over the Hills and Far Away*
Percy Grainger (1882–1961) rev. F. Erickson 6:34
- 3 **Militärmarsch** op. 57 No. 1
Richard Strauss (1864–1949) rev. J.H. Matthey 3:05
- 4 **Marsj opus 99**
Serge Prokofiev (1891–1953) rev. P. Yoder 2:13
- 5 **Marcia**
Carl Maria von Weber (1786–1826) rev. G. Meerwein 3:16
- 6 **Trauermarsch** op. 103
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) 9:23
- 7 **Commando March**
Samuel Barber (1910–1981) 3:17
- 8 **Orient et Occident** Grande Marche op. 25
Camille Saint-Saëns (1835–1921) rev. T. Reynish & B. Parry 7:35
- 9 **Overture & March “1776”**
Charles Ives (1874–1954) arr. J. B. Sinclair 3:31
- 10 **Valdresmarsj**
Johannes Hanssen (1874–1967) 3:45
- 11 **Bojarenes inntogsmarsj** Entry of the Boyares
Johan Halvorsen (1864–1935) arr. L. P. Laurendeau 4:46
- 12 **Grand March** To the memory of Washington
Ole Bull (1810–1880) arr. Stig Nordhagen 3:13
- 13 **Sørgemarsj** over Rikard Nordraak
Edvard Grieg (1843–1907) 6:27

KRISTIANSAND BLÅSEENSEMBLE | Bjørn Sagstad

MARCHES – Cymbal crashes, screeching clarinets and harsh trombones. But a march comes in many colours – and not necessarily one to be marched to.

... a colourful postcard from the East, *Orient et Occident*, signed Camille Saint-Saëns – wild and wonderful chaos in Charles Ives’ *1776* – a warm tribute to a valley in Norway with Johannes Hanssen’s *Valdres March* – a moving memorial to a dear friend in Edvard Grieg’s *Funeral March* – the source of sheer enjoyment like Percy Grainger’s *Over the Hills and Far Away* ... This is vitamin C in musical form for children of all ages!

In the following programme notes the term “arrangement” (arr.) is used to designate a re-instrumentation by someone other than the composer; “adaptation” refers to minor changes to an original score, and “orchestration” refers to the orchestration of a piano score.

Camille Saint-Saëns (1835-1921) Marche Militaire Française from *Suite Algérienne*, opus 60 (1880) arr: M. L. Lake
Camille Saint-Saëns was a French composer with a rich output of music including works for orchestra, operas, and chamber music.

Saint-Saëns visited North Africa on many occasions. This is reflected in the titles of some of his works, such as *Africa*, a fantasia for piano and orchestra, or his fifth piano concerto which is known as “the Egyptian”. The *Suite Algérienne* is also associated with this region and its culture; one of the movements is entitled *Moorish Rhapsody*. Saint-Saëns, however, looks to home in the final movement, *Marche Militaire Française*.

Percy Grainger (1882-1961) Children’s March *Over the Hills and Far Away* (1916-18). Adapted by Frank Erickson
Percy Grainger was an Australian-American pianist, composer and folk music researcher.

“Such an artist, such a person! Such an idealist, such a child, and at the same, such a highly refined view of life.” Thus reads Edvard Grieg’s characterization of Percy Grainger in his diary; the description of Grainger as “child-like” occurs frequently in references to the Australian-American musician. It would seem only natural, then, that he should write a “children’s” march!

Frightened by the outbreak of war in 1914, Percy Grainger emigrated from London to New York. For a time he served as a saxophonist in an American military band, and the *Children’s March* was written during this period. The piece exists in two versions: for two pianos, and for wind ensemble with percussion and piano. The version for wind ensemble was first performed on June 6th, 1919 at Columbia University, New York, by the Goldman Band under the leadership of the composer. The subtitle *Over the Hills and Far Away* refers to a British folk song, used by, among others, John Gay in his *Beggar’s Opera* (1728). Grainger simply uses the title; there are no musical references to the tune. Perhaps it refers to the dedication –

“my playmate beyond the hills”. Percy Grainger never mentioned who his playmate might have been, but the march itself certainly ends up “far away” – the opening key of F-major is quickly abandoned, and never returned to.

Richard Strauss (1864-1949) Militärmarsch in E-flat, opus 57 no. 1 (1906) Adapted by J.H. Matthey
The German composer and conductor Richard Strauss is known particularly for his orchestral music, operas and songs.

During the period 1898-1918 Richard Strauss worked as Kapellmeister at the Imperial court in Berlin under Emperor Wilhelm II (1859-1941). The composer and the emperor got on well together, although the emperor was not always as enthusiastic about Strauss’ music. Many of Strauss’ operas were heavy going for contemporary audiences, not least *Salome* (1903-05) with its grotesque plot and edgy dissonances; it was not one of the emperor’s favourites.

Richard Strauss thought it wise from time to time to present his employer with something lighter. From 1905 onwards he wrote several marches, including the two of opus 57 which were dedicated to “His Majesty Emperor Wilhelm II in deepest veneration”. They were written early in 1906 and first performed on March 6th, 1907, under the leadership of the composer. The march in E-flat shows an almost demonstratively happy and well-behaved Strauss – without a doubt paying musical service!

Serge Prokofiev (1891-1953) Marsj opus 99 (1943-44) Adapted by Paul Yoder
Serge Prokofiev was a Russian composer and pianist, renowned for his orchestral works, operas, and chamber and piano music.

On Sunday 30 April 1944 radio audiences in the Soviet Union heard a new work by Serge Prokofiev, a military march to celebrate May 1. The composer later used this march in his opera *The Story of a Real Man* (1947-48). The opera tells the story of a Soviet fighter pilot who is shot down and seriously wounded. He has one goal: to fly again. With an heroic effort he regains his health and returns once more to the air. The march expresses the people’s tribute to him.

Carl Maria von Weber (1786-1826) Marcia J. 307 (1801/26)
Carl Maria von Weber was a German composer and conductor, known particularly for his operas *Der Freischütz* og *Oberon*.

Carl Maria von Weber’s life situation of May 1826 can be described in two words – triumph and resignation. He was at the peak of his artistic career; he had come to London in March with his new opera *Oberon*, which was premiered at Covent Garden on April 12, and was a tremendous success. But Weber knew his life was ebbing away – fast. He was suffering from tuberculosis at an advanced stage; the purpose of his trip to London, which had taken place against the advice of his doctors – was to provide

his family with financial security. The weather was not on Weber's side; that year the London spring was unusually cold and raw, and Weber's condition worsened. At home in Dresden his wife Caroline and two young sons awaited his return. On Saturday May 13 the Royal Society of Musicians of Great Britain held its annual dinner to which Weber had been invited as a guest of honour. He composed a march for the occasion, but did not himself attend.

His son Max Maria wrote in his biography of his father, published in the 1860s, "At that very time Weber entered a new phase of deterioration in his illness, and he was unable to compose anything worthwhile. Much agitated by this thought there occurred to him during the night of May 5, when he could not sleep, the theme of a March - that which was in the *Six pièces à quatre mains* ... Other ideas attached themselves to it, and the result was the fine March ..." We learn that Weber was barely strong enough to write, and the piece was partially written down by a colleague: "Lying back in an armchair in his feebleness he dictated the second and third parts of this March ... including what in his view was proper to the instrumentation." Carl Maria von Weber died a month later on the night of June 4, the day before he was due to return to Germany.

As Max Weber points out, the first part of the march is taken from a piano piece for four hands, written in 1801. While orchestrating it in 1826 the composer exchanged the original trio passage in a-minor for a new one in F-major; this is what his son was referring to by "other ideas". The composing of the march thus has a history, which extends for most of Weber's career. It is up to the individual listener to determine whether it reflects twenty-five years' musical development!

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-47) Trauermarsch opus 103 (1836)

Felix Mendelssohn Bartholdy was a German composer, pianist and conductor who produced a large amount of music including orchestral works, church music, chamber music and piano pieces.

The German composer Norbert Bergmüller (1810-36) had a difficult life. He was very talented and well trained, but something went wrong along the way. Bergmüller was never a happy man; he is described as being an "odd person, uncomfortable with social conventions and any kind of conformity". Bergmüller himself said: "... I was not prepared for people, I believed only in music ... and I have become too wilful, or perhaps too vain, to feel comfortable with the ways and wills of others." A broken-off engagement in his 20s is said to have caused epilepsy. Bergmüller also began drinking – stories of Bergmüller and his friends' wild binges used to circulate the community.

One bright spot, however, was his friendship with Felix Mendelssohn Bartholdy, director of music in Bergmüller's hometown of Düsseldorf from 1833 to 1835. Mendelssohn Bartholdy appreciated

Bergmüller's talent, putting on performances of his music, and generally having a calming, encouraging affect on the man. Mendelssohn Bartholdy's move from Düsseldorf after only two years was a disappointment to Bergmüller. Another engagement was called off, apparently due to Bergmüller's lack of decision; the drinking increased.

In the spring of 1836 Norbert Bergmüller travelled to Aachen to take a cure at a spa. He was found dead, drowned in a bathtub, on May 7 – probably the result of an epileptic fit. Felix Mendelssohn Bartholdy, who in May 1836 had returned to Düsseldorf to conduct his oratorio Paulus, was deeply affected by his friend's death. During a visit to the town's military Kapellmeister he rose abruptly, asked for some manuscript paper, and composed a funeral march there and then. The march was played at Bergmüller's funeral on May 11, 1836.

Samuel Barber (1910-81) Commando March (1943)

Samuel Barber was an American composer, world-famous for his *Adagio for strings* (1936/38); other compositions include the opera *Vanessa*, choral pieces, songs and chamber music.

The USA joined World War II in December 1941. From September 1942 Samuel Barber served as a "non combatant", stationed in the New York area. His days were spent in training and with menial office work – it was only in the evenings he had the opportunity to compose. Barber wanted to lend his talent to the cause: "It is strange that they do not use us composers more than they do for propaganda, or perhaps I overestimate our potential usefulness and influence" he wrote in a letter. *Commando March* was completed in February 1943 and was played for the first time on May 23 that same year in Atlantic City, New Jersey, under the leadership of the composer.

Camille Saint-Saëns Orient et Occident opus 25 (1869)

In western music history we frequently encounter "exotic" elements – Mozart and Beethoven with their "Turkish" marches, Grieg with his "Arabian" dance, and Debussy with his depictions of eastern temples. Saint-Saëns also followed this trend, though with one major difference: he had actually been in the Orient. His health had been frail since childhood and the Parisian winters did not agree with him, so he travelled on several occasions to North Africa and the Middle East.

In *Orient et Occident oriental* elements are juxtaposed with European romantic music. It is entertaining to hear oriental motifs included as part of textbook fugato passage – the belly dancer and Bach dancing together! The piece was first performed on October 21, 1878.

Charles Ives (1874-1954) Overture and March "1776" (1903-04, revised c.1909-10) arr: James B. Sinclair
Charles Ives was an American composer known for his original and groundbreaking orchestral music.

Around 1903-04 Charles Ives was working on a plan for an opera which was never realized, perhaps because the author of the libretto, Ives' uncle Lyman Brewster, died in February 1904. The inspiration for the project was Brewster's play *Major John Andre*, based on dramatic events during the American fight for independence towards the end of the 18th century. *Overture and March "1776"* was composed as an overture to the planned opera; the year in the title refers to the American Declaration of Independence of July 4, 1776.

The piece is an early example of Ives' characteristic collage technique – a method he further developed in larger works. In short, the technique consists of presenting different keys, different metres and different tempi simultaneously; one might call it a kind of extreme, “total” polyphony. Another characteristic element is the use of musical quotations, often from popular American tunes.

Overture and March "1776" contains all these elements. It is true that most of the piece is notated in 4/4 time and is written out exactly, but the composer creates polyrhythmic effects through the uses of ties, rapid syncopations and triplets, in combination with accents on weak beats of the bar. The total impression is of different layers of texture moving independently of each other, giving a sense of auditive space. In the trio section of the march the song *Columbia, the Gem of the Ocean* is quoted; the particular effect the composer creates here is achieved by cutting short some of the notes in the tune. It sounds in fact as if the musicians are playing the wrong rhythm, one might even call it a case of "calculated miscalculation"! This is combined with polytonality: the cornets play in B-flat and the trumpets in A. It is even possible to hear a variation of *John Brown's Body* in the upper woodwinds at the same time. An example of combined tempi can be heard when the cornets enter with *The British Grenadiers* against the slower metre of the woodwinds. Polytonality is rife in this section, too: remnants of *Columbia, the Gem of the Ocean* appear in D (1st flute) and B-flat (2nd flute) against the cornet and trumpets' *The British Grenadiers* in A. We hear a snippet of the American national anthem *The Star-Spangled Banner* before the piece ends "as cannon blast", as Ives directs in the score. *Overture and March "1776"* was first performed in New Haven, Connecticut, on March 3, 1974, as part of the centenary celebrations of Ives' birth.

Johannes Hanssen (1874-1967) Valdresmarsj (1904)
Johannes Hanssen was a Norwegian military musician, composer and conductor; in addition to conducting military bands in Oslo he was a renowned music theory teacher.

"The gods give us the first verse for free, but it is we ourselves who must shape the second that it may not be unworthy of its sacred first-born brother." With these words the poet Paul Valéry described what it was

so often like to work as a creative artist. The *Valdres March* is a good example. Johannes Hanssen said that the first sixteen bars came to him in the space of a few minutes – but then what? It took two more years until the march was finished and orchestrated in 1904.

The inspiration for the piece – the first seven notes of the tunes – are the signal call of the Valdres Battalion. The march was first played in Oslo in 1904, probably in May; no exact record exists. The piece did not attract much attention at first. The composer, who played in the band, recounted: "Two of my friends in the audience ... permitted themselves to applaud modestly, but no-one joined them. Lieutenant Alme, who conducted, received the duet of applause with astonishment and gave me a mischievous look over the top of his glasses and said: *How much is this going to cost you, Hanssen?* But I was pleased to have had the march played, and played well. It was worse when Johan Halvorsen discarded it after I had orchestrated it for the National Theatre Orchestra. Twenty years later he gave me unconditional credit for my leadership of the military band, but he never mentioned the *Valdres March*. After Halvorsen had condemned it, it was a poor consolation that music salesman Oluf Bye had heard the march from his shop and thought: *it was Johan Svendsen who had begun to compose again.*"

Oluf Bye bought the rights to the march for 25 kroner, and published it in a version for piano. The instrumental score was published in 1930; in this arrangement the cornet in e-flat plays the opening theme. The final version, which opens with a clarinet solo, was published in 1955.

Johan Halvorsen (1864-1935) Bojarenes inntogsmarsj (1893)
The Norwegian composer, violinist and conductor Johan Halvorsen is particularly renowned for his theatre music, though his output includes three symphonies in addition to many other works.

The people of Bergen would have had high expectations when Johan Halvorsen was chosen for the combined post of conductor of the "Musikelskabet Harmonien" and musical director at Bergen's theater "Den Nationale Scene". Halvorsen took up the post in the autumn of 1893, and "scored in the first minute": on September 17 he presented his brand new work *Bojarenes Indtogsmarsch*.

The occasion for this composition was a tempting offer of a post in Bucharest. The offer came up just before Halvorsen was to sign the contract for Bergen, and he came close to accepting. Halvorsen wrote: "... I got hold of an encyclopaedia to learn more about Bucharest. I read of Queen Carmen Sylva and her love of art, and of the descendants of the rich and distinguished Boyars who had at such and such a time entered Bucharest. Donnerwetter! I thought, this would be a headline for the newspapers. And the Queen! She would at once call me to the royal place along with my quartet. I had to have discharge, and I wrote a march which I called *Entrance of the Boyars*. Just as I had finished it, that same afternoon, Edvard Grieg

came by. “How is it going? Already at work, I see” – he had seen my manuscript on the piano. He read carefully through it and said “It looks very good!” Pleased at his praise I told him it was to be performed at the theater the next day, if he would like to come and listen. He promised he would. After he had left, I sat down and wrote out the parts until late at night ...”

In the paper *Bergens Annonse-Tidende*, the day after it was performed at the theater, Halvorsen’s piece was reviewed thus: “It is a wonderful and pompous composition which was listened to in breathless silence and ... which produced such long and thunderous applause that Mr. Halvorsen finally had to give in to the audience and perform the piece da capo.” That Edvard Grieg’s praise was indeed heartfelt was something that Halvorsen experienced to the full. Grieg involved himself in the publication of the march; he feared that the publisher might try to cheat the young and inexperienced composer. To Halvorsen he wrote: “... I will not let you be treated the way I was treated in my youth. Let me therefore take this matter into my own hands, and I will see to it as well as I can.” Thanks to Grieg’s effort Halvorsen was paid a fee of 400 kroner – the equivalent of almost 25 000 kroner today.

Since *Bojarenes inntogsmarsj* was intended as a portrayal of the Boyars – Russian or Rumanian noblemen – we might well ask whether the music sounds “Russian” – or “Rumanian”. Øyvind Dybsand addresses the matter in his doctoral thesis on Johan Halvorsen. In pointing out similarities between Halvorsen’s march and Grieg’s piano piece *Trolltog* (March of the trolls) (1891), Dybsand concludes: “That this particular melody in itself should be better suited than others for illustrating Norwegian trolls or Russian Boyars, is an illusion. It is the titles of the pieces that lead the listener into the composers’ imaginary world.”

Ole Bull (1810-80) Grand March to the Memory of Washington (1844-45) Orchestration: Stig Nordhagen
Ole Bull was a Norwegian violin virtuoso and composer, and played an important part in the building of the nation in the 19th century.

It is no secret that Ole Bull’s greatest talent lay in his violin playing – although perhaps his talent for PR was almost as great? Bull constantly sought to satisfy his audiences, and America was no exception – he spent his first period there from 1843 to 1845. He improvised on American melodies and produced “tailor-made” works such as *Memories of Havana*, *Niagara*, *Solitude of the Prairie* and *In Memory of Washington*. This last work is a “tone painting” in the form of a potpourri depicting the American struggle for liberation at the end of the 18th century. Bull performed the piece for the first time in New York on October 16, 1845.

The work was intended as a tribute to America, and in particular to the first president of the United States, George Washington (1732-1799). In a speech Bull declared that all Norwegians shared his devotion: “The cause for which this people drew their swords and spilled their blood filled the Norwegian people with

enthusiasm and fortified them in their fight for independence.” This tribute was genuinely intended, though perhaps somewhat opportunistic, and coloured by his vivid imagination – on a later occasion Bull claimed that George Washington must have been of Norwegian descent!

A programme for this work survives. It tells us that one section of the work represented a battle scene, in which *God Save the King* and *Yankee Doodle* are played simultaneously, a procedure similar to that used by Beethoven in his “battle symphony” *The Victory of Wellington* (1813), and by Tchaikovsky in his *1812 Overture* (1880). How Bull actually solved this we do not know; all that remains of the work is the *Grand March to the Memory of Washington*, published for piano in 1845.

Stig Nordhagen orchestrated the march especially for this recording. He has the following to say about the process: “Even though the title of the piece is Grand March, I chose to see it as a musical term and not an expression of quantity. I decided use the type of ensemble that was popular at the time the music was composed. Serenades for winds were in vogue, and ensembles were often based on the wind section of an orchestra. Therefore I chose to score the piece for piccolo, flute, two oboes, two clarinets, bassoon, double bassoon, and three horns. After Beethoven’s Fifth the double bassoon had become a full member of the orchestra, often used as the bass instruments in smaller groups. Thus from the double bassoon’s B-flat three octave below middle C to the piccolo’s B-flat nearly four above, the woodwinds had a full range of pitches in which to operate.”

Edvard Grieg (1843-1907) Sjøgemarsj over Rikard Nordraak (1866)

The Norwegian composer Edvard Grieg is best known for his A-minor piano concerto, his music to Ibsen’s play *Peer Gynt*, and for his piano pieces and songs. Rikard Nordraak (1842-66) was a Norwegian composer; he wrote the tune to the Norwegian national anthem *Ja, vi elsker*.

“At long last, we two great men shall really meet!” These were the words of Rikard Nordraak when he and Edvard Grieg met for the first time in the summer of 1863; at the time they were 21 and 20 respectively. “... he displayed such naivety and kindness that I was bowled over by him”, said Grieg, who did not consider himself “great” at all: “I was a student, nothing more. Shy, and unwell. But this belief in greatness was true medicine for me. From that moment it was as if our friendship had lasted forever.” Nordraak had a decisive influence on Grieg. Building the nation’s culture was a topic very much in the wind, and the two composers wanted to create a Norwegian style: “We hated everything that existed at that time and dreamt of a new, Norwegian-Norwegian-Norwegian-Norwegian future.” Nordraak was perhaps the most in earnest of the two, Grieg said many years later: “At once it was as if a mist had lifted from my eyes and I knew what I wanted to do. It was not exactly what Nordraak wanted, but I believe that the path to myself led through him.”

In the autumn of 1865 the two friends planned to travel together to Rome. They were to leave from Berlin, where Nordraak was studying, but when Grieg arrived in Berlin in October, Nordraak lay ill “with the most acute pneumonia”. Grieg had agreed to perform some of his own music in Leipzig that November and travelled on there – without Nordraak, but promising to return to Berlin. Nordraak received reports of Grieg’s success in Leipzig and was very happy on his friend’s behalf, impatiently awaiting his return: “You must come now, Grieg. Don’t delay any more, I need you here. Write to me at once ...”

Grieg never returned to Nordraak. On November 30 Grieg wrote that he intended to travel directly to Italy with a new companion. This hurt Nordraak deeply and he sent Grieg a long, bitter letter: “... After having been deceived for a whole month, I have ... finally come to realize that you will not come here ... which is and will always remain to me a mystery, the way you have treated me ... which I find at the very least a mean way to treat someone you call a best friend ... of all, I must confess, you were the last of whom I could have imagined such behaviour ... When you left, you said it would only be for a few days. The consequence was, naturally, that I lay day after day awaiting your return ... “. The tone of the letter brightens somewhat, ending on a touching note of melancholy: “... and finally, my dear friend, I wish you good luck and all success on your journey. You have received a letter today full of good and bad together, but may it be the good from my heart that accompanies you southwards!”

After his arrival in Rome Grieg received another letter, this time from Rikard’s father; Rikard had become to ill to write. His father wrote: “His desperation at your abandonment of him – you, who were his only solace ... was so great that he could do nothing but use the little strength left in him to accuse you of the treachery he believed you had committed in leaving him without telling him. It must surely have been a struggle for him to accuse and blame his best and dearest friend for all that he had done.”

The two letters deeply affected Grieg, who suffered feelings of guilt. It was probably the fear of infection that kept Grieg from going back to Berlin; he himself was chronically weakened from a chest infection and doubtless recognized his friend’s symptoms of tuberculosis.

On April 6, 1866 the devastating news arrived from a mutual friend: Rikard Nordraak had died on March 20. Grieg wrote in his diary: “The most tragic information I could have received ... he, my only friend, my only hope for our Norwegian art! ... let me take refuge in music, it never fails in times of grief!”

In the course of two days Grieg wrote the funeral march, first in a version for piano. The following year he arranged it for brass instruments, the version in which it was first performed in Christiania on December 12, 1867. The version for wind band, probably written in the 1880s, was published in 1899.

Kristiansand Blåseensemble

You can name all kinds of music, and of course there is much music in the world which is of interest – you can name some of the great canons, certainly they are interesting! But all other music is reduced to nothing compared with a good military march ...

With these words the writer Agnar Mykle pays tribute to military music. Whether one agrees or not, it is impossible not to be swept away by Mykle’s enthusiasm – bracing marching rhythms played by a decent band are intoxication enough for anyone. And the writer’s words certainly bear witness to the cultural importance of military music – whether they are marches or any other kind of music.

Military music was introduced in Kristiansand not long after the town was founded. Local historian Karl Leewy recounts that in 1643, two years after the town was founded, the feudal overlord was ordered to “let it be with a drummer and pipes, since one wished to see how sufficient the taxes and tolls were ... After a few years, however, each company was allotted two drummers, though nothing more was done for a long time.” (Lieutenant-Colonel Karl Leewy: *Kristiansands bebyggelse og befolkning i eldre tider* (Kristiansand’s buildings and population in old times), volume 3, (Kristiansand 1980)).

Later “pipers” were added: “When a particular company was marching, music was provided by a drummer and a piper. The latter played piccolo flute and the drummer kept the beat.” Does this sound somewhat insubstantial?

Insubstantial it was to be for a long time, in more ways than one: “The drummers were poorly paid, and often drank heavily.” It was not until the introduction of the modern organization of the army, effective as from January 1, 1818, that Kristiansand had a proper military band. The Wind Band of the 3rd Brigade was founded, consisting of nineteen musicians: wind players and drummers. There were some teething problems, however: the instruments that had first been acquired were too old, and new ones had to be obtained from Copenhagen. The pay was low, so the musicians had to find additional work.

Purely musical ambitions were not always the most important to begin with; Leewy tells the curious story of major Tobiesen, who led the band during the 1830s and 40s: “He had seen an orchestra in Copenhagen in which the bows of the first violinists moved completely in unison. This pleased him greatly. On his

return to Kristiansand he insisted that the trombone players in front should move their slides in unison, since it would look very “military”. But as the instruments were tuned in different keys, it was impossible for the trombone players to satisfy the demands of their instructor ...”

The quality of the music improved, and at a concert in Kristiansand on February 6 1862 the band played Carl Maria von Weber’s *Jubelouverture*, a fairly demanding piece of music. Musical requirements were formalized in 1872 when a test was introduced to test “knowledge and ability in order to obtain the degree of music sergeant.”

A number of talented musicians have been associated with the band, such as the trombone player Adolf Hansen, who in one particular source is described thus: “Towards the end of the 1890s a music festival was held in Kristiansand, at which the conductor Johan Halvorsen was present. I heard, on that occasion, from Mr. Halvorsen himself that he had heard many good trombone players, though none could match Adolf Hansen.” In 1918 the term “brigade band” was replaced by “division band” – though this had no practical consequences.

The German occupation in 1940 brought a temporary end to the activities of the band; at the armistice in 1945 the numbers were reduced and the band was not operational. The situation did not change until 1953 when the Government decided to retain all six division bands. From 1954 the official name of the band was Forsvarets Distriktsmusikkorps Sørlandet – “The Norwegian Army Band Kristiansand”.

The Norwegian Army disbanded the ensemble on December 31, 2002, and all the musician posts were transferred to the Kristiansand Symphony Orchestra as of January 1, 2003. Under its new name Kristiansand Blåseensemble (“Kristiansand Wind Ensemble”), the band is now part of a unique orchestra model in Norway. Three main groups share activities: Kristiansand Symphony Orchestra, Kristiansand Chamber Orchestra and Kristiansand Wind Ensemble.

The ailing pipers have long since been replaced by outstanding performers
– well equipped to take up Agnar Mykle’s heady challenge!

KRISTIANSAND
SYMPHONI
ORKESTER

Bjørn Sagstad

*... we lack sensitivity here for everything
except politics and sport!*

Edvard Grieg wrote those words to Percy Grainger in 1907, expressing his despair at the low standard of culture among Norwegians compared with the rest of the world. Has the situation improved? The question shall remain open – since Grieg’s time at least one Norwegian cultural tradition has developed, which other countries may envy us: the tradition of wind bands. Many of Norway’s leading talents received their first inspiration and training through the voluntary activities of school wind bands, and let it be oft repeated: the importance of this movement for Norway’s music life – at every level – must not be underestimated!

Bjørn Sagstad too began his musical career in his local wind band at Sagstad in Meland, north of Bergen. His formal training began at the music conservatory in Bergen. Further studies at the Royal Northern College of Music in Manchester included orchestra and opera conducting. He has participated in master classes in Norway, Sweden, Denmark, Austria and the Czech Republic, with teachers including Jorma Panula and Tsung Yeh. Sagstad also studied composition at the music conservatory in Trondheim with Terje Bjørklund and Henning Sommerro. Lessons in interpretation on the viola at the Norwegian Academy of Music with Are Sandbakken compliments his training

Bjørn Sagstad has worked as a freelance conductor with such groups as the Hong Kong sinfonietta, the Hong Kong Ballet, the Oulu Symphonic Orchestra (Finland), Musica Vitae (Sweden), Collegium Musicum in Bergen, Bergen Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Trønderoperaen, the Opera in Kristiansund, Trøndelag Theatre, and all of the Norwegian, Swedish and Danish military bands. For the season 1998-99 he was principal conductor of the Norwegian Army Band Bergen. One of the greatest challenges – and highlights – of his career so far was an engagement at the Hong Kong Ballet in 2003. Through his teacher Tsung Yeh, Sagstad was chosen to conduct a production of



Tchaikovsky's *Swan Lake*. Sagstad rose to the occasion, giving the Hong Kong Ballet's artistic director Stephen Jeffries cause to say: "It is easy to hear that the Hong Kong Orchestra loves him!"

Bjørn Sagstad has made several CD recordings, including *Sketches of Norway* with music by Trygve Madsen, *Tuba Carnival* with Øystein Baadsvik/Musica Vitae, and *Graffiti* – a recording of works by six Norwegian contemporary composers. He has participated successfully in several competitions, including winning the Nordic Conductors' Competition in Sweden in 1997. He is currently engaged by "Operaen i Kristiansund", and since the autumn of 2004 he has been artistic director of the Kristiansand Wind Ensemble as a part of the Kristiansand Symphony Orchestra foundation.



MARSJER – Slamrende bekken, hylende klarinetter og sprakende tromboner. Men en marsj kommer i så mange farger – og er ikke alltid til å marsjere etter.

... et fargerikt postkort fra Østen, *Orient et Occident*, signert Camille Saint-Saëns – vilt og herlig kaos i Charles Ives' *1776* – en lys og varm hyllest til et norsk dalføre med Hanssens *Valdresmarsj* – et gripende minnesmerke over en nær venn i Edvard Griegs *Sørgemarsj* – et sprudlende oppkomme av humør som Percy Graingers *Over the Hills and Far Away* ... Dette er musikalske C-vitaminer for barn i alle aldre!

I følgende verkomtale brukes betegnelsen "arrangement" ("arr.") når stykket er reinstrumentert av annen person enn komponisten; ordet "bearbeidelse" ("bearb.") betegner mindre justeringer av originalpartituret; "instrumentasjon" vil si instrumentering av klaversats.

Camille Saint-Saëns (1835–1921) **Marche Militaire Française** fra *Suite Algérienne*, opus 60 (1880); arr: M. L. Lake
Camille Saint-Saëns, fransk komponist med rik produksjon av blant annet orkesterverker, operaer og kammermusikk.

Saint-Saëns oppholdt seg flere ganger i Nord-Afrika. Dette gjenspeiles i enkelte verkstitler, for eksempel *Africa*, en fantasi for klaver og orkester; og karakteristisk nok blir Saint-Saëns' 5. klaverkonsert kalt "den egyptiske". *Suite Algérienne* er også knyttet til dette området og kulturen der, den inneholder blant annet en "Maurisk rapsodi". Men Saint-Saëns vender hjem i siste sats, *Marche Militaire Française*. Suiten ble hovedsaklig skrevet under et ferieopphold i Boulogne-sur-Mer sommeren 1880, og uroppført i Paris 19. desember samme år.

Percy Grainger (1882–1961) **Children's March** *Over the Hills and Far Away* (1916-18); bearb.: Frank Erickson
Percy Grainger, australsk-amerikansk pianist, komponist og folkemusikkforsker.

"Hvilken Kunstner, hvilken Menneske! Hvilken høi Idealist, hvilket Barn, og på samme Tid, hvilket stort og udviklet Syn på Livet." Slik skildres Percy Grainger i Edvard Griegs dagbok; karakteristikken av Grainger som "barnlig" går ofte igjen i omtaler av den australsk-amerikanske musikeren. Naturlig da, at han komponerte en "barnas" marsj! Skremt av krigsutbruddet i 1914 emigrerte Percy Grainger fra London til New York. En periode tjenestegjorde han som saxofonist i et amerikansk militærorkester, og *Children's March* skriver seg fra denne tiden. Verket finnes i to utgaver: For 2 klaver, og for blåseensemble med slagverk og klaver. Blåservervsjonen ble uroppført 6. juni 1919 på Columbia University, New York, av The Goldman Band under komponistens ledelse.

Undertittelen *Over the Hills and Far Away* er lånt fra en britisk folkevis, anvendt blant annet i John Gays *The Beggar's Opera* – "Tiggeroperaen" (1728). Det er snakk om et rent tekstsitat, Grainger bruker ikke melodien. Sitatet henspiller kanskje på at *Children's March* er tilegnet "my playmate beyond the hills" – "min lekekamerat bakom åsene". Percy Grainger fortalte aldri hvem lekekameraten var, men marsjen havner i hvert fall "far away"; utgangstonearten F-dur forlattes ganske snart, og dukker ikke opp mer.

Richard Strauss (1864–1949) **Militärmarsch** Ess-dur, opus 57, nr. 1 (1906); bearb.: J. H. Matthey
Richard Strauss, tysk komponist og dirigent; særlig kjent for orkesterverker, operaer og sanger.

I perioden 1898–1918 virket Richard Strauss som hoffkapellmester i Berlin, under keiser Wilhelm II. (1859–1941). Komponist og keiser kom stort sett godt overens, selv om keiseren av og til kunne styre sin begeistring. Flere av Strauss' operaer var hard kost for samtiden, ikke minst *Salome* (1903-05), med sin groteske handling og krasse klanger; den havnet da også i majestetens "vrangstrupe". Richard Strauss fant det saktens klokt, fra tid til annen å traktere arbeidsgiveren med "lettere føde". Fra 1905 av skrev han noen marsjer, blant annet to marsjer opus 57, tilegnet "Hans Majestet Keiser Wilhelm II. i dypeste Ærefrykt". De ble komponert tidlig i 1906, og uroppført 6. mars 1907 i Berlin, under komponistens ledelse. Ess-durmarsjen viser en nærmest demonstrativt blid og veloppdragen Strauss – bent frem en musikalsk "øyentjener"!

Sergej Prokofjev (1891–1953) **Marsj** opus 99 (1943-44); bearb.: Paul Yoder
Sergej Prokofjev, russisk komponist og pianist; kjent for blant annet orkesterverker, operaer, kammer- og klavermusikk.

Søndag 30. april 1944 kunne radiolyttere i Sovjet-Samveldet høre et nytt verk av Sergej Prokofjev, en militærmarsj, uroppført i anledning årets 1. mai-feiring. Komponisten brukte senere marsjen i operaen *Historien om et virkelig menneske* (1947-48). Operaen handler om en sovjetisk krigsflyver som blir skutt ned og hardt såret. Han har ett mål: å fly igjen. Med heroisk innsats trener han seg opp, og kommer atter på vingene. Marsjen uttrykker folkets hyllest.

Carl Maria von Weber (1786–1826) **Marcia** J. 307 (1801/26)
Carl Maria von Weber, tysk komponist og dirigent; særlig kjent for operaene "Jegerbruden" og "Oberon".

Carl Maria von Webers livssituasjon i mai 1826 kan skisseres med to ord: Triumf – og resignasjon. Kunstnerisk og karrieremessig står han på høyeste tinde; han var kommet til London i mars, med sin nye opera *Oberon* i bagasjen, og hadde seiret stort ved uroppførelsen på Covent Garden 12. april. Men Weber vet at livet er i ferd med å ebbe ut – meget raskt. Han lider av langt fremskreden lunge-

tuberkulose; hensikten med Londonreisen, som hadde skjedd mot legenes råd, var å sikre familien økonomisk. Været står ikke på Webers side; dette året er våren i London uvanlig kald og rå, tilstanden forverres. Hjemme i Dresden venter kona Caroline og to små sønner.

Lørdag 13. mai holder den tradisjonsrike foreningen "The Royal Society of Musicians of Great Britain" sin årlige middag, og Weber er invitert som æresgjest. Han skriver en marsj til anledningen, men kommer ikke selv. Sønnen Max Maria, som på 1860-tallet ga ut en biografi om faren, forteller: "Nettopp på denne tiden inntrådte en ytterligere forverring av sykdommen, og han var ute av stand til å komponere noe nevneverdig. Svært rystet av denne tanken, mens han ikke fikk sove natten til 5. mai, kom han på et marsjtema – et han hadde brukt i *Six pièces à quatre mains* ... nye ideer dukket opp i tilknytning til dette, og resultatet var den fine marsjen ..." Det fremgår at Weber nå nesten ikke orket å skrive, stykket ble delvis notert av en kollega: "Liggende i en lenestol, dikterte han, svak som han var, andre og tredje del av marsjen ... og også hva han mente ville være passende instrumentasjon." Carl Maria von Weber døde en måned senere, natt til 5. juni, dagen før han skulle ha tatt fatt på hjemreisen til Tyskland.

Som Max Weber påpeker, er første del av marsjen hentet fra et stykke for firhendig klaver, komponert 1801. Under instrumenteringen i 1826 byttet komponisten ut den opprinnelige triodelen som går i a-moll, med en ny i F-dur; det er dette sønnen sikter til når han snakker om "nye ideer". Marsjen har altså en tilblivelseshistorie som strekker seg over praktisk talt hele Webers karriere. Så blir det opp til hver enkelt lytter å avgjøre om stykket gjenspeiler 25 års musikalsk utvikling!

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-47) Trauermarsch opus 103 (1836)

Felix Mendelssohn Bartholdy, tysk komponist, pianist og dirigent med rik produksjon av blant annet orkesterverker, kirkemusikk, kammermusikk og klaverstykker.

Den tyske komponisten Norbert Burgmüller (1810-36) fikk et vanskelig liv. Høyt begavet og godt skolert var han; men noe gikk galt underveis. Burgmüller fant seg aldri til rette i tilværelsen; han beskrives som en "besynderlig sjel, fiende av vanlige omgangsformer, sosiale konvensjoner og all slags tvang." Selv sa han: "... jeg var ikke forberedt på menneskene, trodde bare på musikk ... og er blitt for egenrådig, eller kanskje for stolt, til å komme overens med menneskenes vesen og virke." En brutt forlovelse i 20-årsalderen skal ha utløst epilepsi. Så begynte han også å drikke tett – i samtiden gikk det ville fyllehistorier om Burgmüller og kameratene. Et lyspunkt ble vennskapet med Felix Mendelssohn Bartholdy, musikkdirektør i Burgmüllers hjemby Düsseldorf fra 1833 til 1835. Mendelssohn Bartholdy verdsatte Burgmüllers talent, oppførte verker av ham, og virket i det hele tatt beroligende og oppmuntrende på ham. At Mendelssohn Bartholdy flyttet fra Düsseldorf etter 2 år ble et savn for Burgmüller. En ny forlovelse rant også ut i

sanden, visstnok på grunn av Burgmüllers manglende beslutsomhet; og det hemningsløse alkoholmisbruket tiltok. Våren 1836 reiste Norbert Burgmüller til Aachen for å gjennomgå en badekur. Her ble han funnet død 7. mai, druknet i badet, antagelig under et epileptisk anfall.

Felix Mendelssohn Bartholdy - i mai 1836 atter i Düsseldorf, nå for å dirigere sitt oratorium *Paulus* – ble dypt berørt av dødsfallet. Under en visitt hos byens militærkapellmester reiste han seg brått, ba om notepapir, og komponerte en sørgemarsj på stedet. Marsjen ble spilt i Burgmüllers begravelse 11. mai 1836.

Samuel Barber (1910-81) Commando March (1943)

Samuel Barber, amerikansk komponist, verdensberømt med *Adagio for strings* (1936/38); ellers bl.a. operaen *Vanessa*, korverker, sanger og kammermusikk.

USA kom med i 2. verdenskrig i desember 1941. Fra september 1942 tjenestegjorde Samuel Barber som "ikke-stridende", og ble stasjonert i New York-området. Dagene gikk med til opplæring og trivielt kontorarbeid – det var stort sett bare på kveldstid han kunne komponere. Barber ønsket å sette sitt talent inn i kampen: "Det er merkelig at de ikke bruker oss komponister mer enn de gjør i propagandaen, eller kanskje jeg overvurderer vår potensielle nytte og innflytelse" skriver han i et brev.

Commando March var ferdig i februar 1943, og ble spilt for første gang 23. mai samme år i Atlantic City, New Jersey, under komponistens ledelse.

Camille Saint-Saëns Orient et Occident opus 25 (1869)

I Vestens musikkhistorie møter vi stadig "eksotiske" innslag; Mozart og Beethoven har sine "tyrkiske" marsjer, Grieg har sin "arabiske" dans, og Debussy har skildret Østens templer. Også Saint-Saëns var innom denne geskjeften, men overgikk kollegene på et viktig punkt: Han hadde faktisk vært i orienten. Skjør av helse siden barndommen likte han dårlig vinterværet i Paris, og reiste flere ganger til Nord-Afrika og Midtøsten. I *Orient et Occident* ("Øst og Vest") stilles det orientalske opp mot europeisk høyromantikk. Artig låter det når komponisten baker inn "orientalske" vendinger i et skolemessig korrekt fugato – her duver magedanserinnene i takt med "fader Bach"! Stykket ble uroppført 21. oktober 1878, under en industriutstilling i Paris.

Charles Ives (1874-1954) Overture Et March "1776" (1903-04, revidert ca. 1909-10) arr.: James B. Sinclair

Charles Ives, amerikansk komponist, særlig kjent for original og banebrytende orkestermusikk.

Rundt 1903-04 syslet Charles Ives med en operaplan som aldri ble realisert, kanskje fordi librettisten, Ives' onkel Lyman Brewster, døde i februar 1904. Utgangspunkt for prosjektet var Brewsters skuespill

Major John Andre, som er basert på dramatiske hendelser under den amerikanske frigjøringskampen mot slutten av 1700-tallet. *Overture and March "1776"* ble komponert som ouverture til den påtenkte operaen; årstallet i tittelen refererer til den amerikanske uavhengighetserklæringen av 4. juli 1776.

Stykket er et tidlig eksempel på Ives' karakteristiske collageteknikk – en fremgangsmåte han utviklet videre i større verker. Kort fortalt består teknikken i at ulike tonearter, ulike taktarter og ulike tempi monteres sammen; man kan altså snakke om en ekstrem, "total" polyfoni. Typisk er også bruk av sitater, ofte fra velkjente amerikanske melodier.

Overture and March "1776" rommer alle disse trekkene. Sant nok er praktisk talt hele stykket skrevet i 4/4-takt, og alt er eksakt notert; men komponisten skaper polyrytmiske virkninger med sneedig bruk av overbindinger, raske synkoper og trioler. Dette kombineres med aksenter på "gale" takttider. Totalforne-melsen blir at ulike klangsjikt, ulike flater skyves frem og tilbake, uavhengig av hverandre; det hele gir en særpreget auditiv romvirkning.

I marsjens triodel siteres sangen *Columbia, the Gem of the Ocean*; den spesielle virkningen her beror på at komponisten "kapper av" enkelte toner i melodien. Det høres bent frem ut som om musikerne spiller galt rytmisk – ja, man kunne godt karakterisere teknikken som "kalkulert feiltelling"! Dette kombineres med polytonalitet: kornettene spiller i B-dur, trompetene i A-dur. Den som hører godt etter, får også med seg en forvridd utgave av *John Brown's Body*, som løper samtidig i lyse treblåser.

Et eksempel på kombinerings av ulike tempi hører vi når kornetten setter inn med sangen *The British Grenadiers* mot treblåsernes langsomme puls. Også her finnes polytonalitet; rester av *Columbia, the Gem of the Ocean* dukker opp i D-dur (1. fløyte) og B-dur (2. fløyte), mot *The British Grenadiers* i A-dur (kornett/trompet). Vi aner snurten av USAs nasjonalsang, *The Star-Spangled Banner*, før stykket ender med et "drønn" – "as cannon blast" har Ives angitt i partituret. *Overture and March "1776"* ble uroppført i New Haven, Connecticut, 3. mars 1974, i anledning hundreårsjubileet for Charles Ives' fødsel.

Johannes Hanssen (1874-1967) **Valdresmarsj** (1904)

Johannes Hanssen, norsk militærmusiker, komponist og dirigent; ledet blant annet 2. divisjons musikkorps (Oslo) i periodene 1926-34 og 1945-46. Han gjorde også en stor innsats som lærer i musikkteoretiske fag.

"Gudene gir oss helt gratis det første vers, men vi må selv utforme det annet som skal klinge sammen med det første og ikke være sin guddommelige førstefødte bror uverdigg." Slik skildrer dikteren Paul Valéry arbeidet slik det ofte arter seg for en skapende kunstner. *Valdresmarsj* er et godt eksempel. Johannes Hanssen fortalte at han fikk til de første 16 taktene på få minutter – men så? Et par år tok det før marsjen var ferdig komponert og instrumentert i 1904.

Utgangspunktet for stykket – de 7 første tonene i melodien – er Valdres bataljons kjenningssignal, en lur-lokk fra Valdres. Marsjen ble uroppført i Studenterlunden i Oslo 1904, sannsynligvis i mai – mer nøyaktig kan det ikke fastslås. Stykket vakte ingen oppmerksomhet i første omgang; komponisten, som selv spilte i korpset, forteller: "To av mine venner blant publikum....tillot seg en ganske beskjeden applaus, men fikk ingen med seg. Og løytnant Alme, som dirigerte og forbauset tok i mot duett-applausen, ga meg et skøyeraktig blick over brillene og sa: Hvor mye skal du betale for dette da, Hanssen? Men jeg var glad for å få marsjen spilt, og godt spilt. Verre var det at Johan Halvorsen kasserte den da jeg hadde instrumentert den for Nationaltheaterets orkester. Han ga meg tyve år senere sin uforbeholdne anerkjennelse for min ledelse av Divisjonskorpset, men nevnte aldri Valdresmarsjen. Etter Johan Halvorsens dommen var det en mager trøst at musikkhandler Oluf Bye fortalte meg at han fra sin butikk hadde hørt marsjen og trodde det var Johan Svendsen som hadde begynt å komponere igjen."

Oluf Bye kjøpte marsjen for 25 kroner, og ga den ut for klaver. Orkesternotene ble trykt i 1930; i denne utgaven spilles åpningstemaet av ess-kornett. Den endelige versjonen, som starter med klarinettsolo, kom i 1955.

Johan Halvorsen (1864-1935) **Bojarenes inntogsmarsj** (1893)

Johan Halvorsen, norsk komponist, fiolinist og dirigent; særlig kjent for teatermusikk, men komponerte også bl.a. 3 symfonier.

Bergenserne hadde nok store forventninger da de håndplukket Johan Halvorsen til en kombinert stilling som dirigent for "Musikskabet Harmonien" og kapellmester ved "Den Nationale Scene". Halvorsen tiltrådte høsten 1893, og scoret "i første minutt": 17. september kunne han presentere en rykende fersk *Bojarenes Indtogsmarsch*.

Foranledningen til komposisjonen var et fristende tilbud om en stilling i Bukarest. Tilbudet dukket opp rett før Halvorsen skulle signere kontrakten i Bergen, og han var nær ved å slå til. Selv forteller han: "... fik fat i et leksikon for at få rede på hva Bukarest var for noget. Der læste jeg om den kunstelskende dronning Carmen Sylva, om efterkommerne af de rike og fornemme Bojarer som for så og så længe siden holdt sit indtog i Bukarest. Donner Wetter! tænkte jeg, dette vilde ta' sig ut i aviserne. Og så Dronningen da! Hun vilde straks kalde mig op til slottet med min kvartett. Jeg måtte ha' utløsning og så skrev jeg en march som jeg kaldte *Bojarenes indtog*, og netop som jeg var færdig med dette samme dags eftermiddag, triner Edv. Grieg ind. "Nå, hvordan går det! Allerede i fuld virksomhet, ser jeg" – han så manuskriptet stå på pianoet. Han kiket nokså nøie igjennom den, og så sa han: "Den var s'gu go'!" Glad over hans ros sa' jeg at den skal bli spillet i teatret i morgen aften hvis han vilde komme og høre på. Det lovet han. Da han havde gået, satte jeg mig ned og skrev ut orkesterstemmer til langt ut på natten ..."

I Bergens Annonce-Tidende omtales marsjen etter uroppførelsen i teateret, der stykket ble spilt som mellomaktsmusikk: "Det var en glimrende og pompøs Komposition, der paahørtes i aandeløs Stilhed og ... fremkaldte en saa tordnende og vedholdende Applaus, at Hr. Halvorsen tilsidst maatte bøie sig for Publikums Forlangende om at give den da capo."

At Edvard Griegs ros kom fra hjertet fikk Halvorsen erfare til fulle. Grieg engasjerte seg aktivt i utgivelsen av marsjen; han fryktet at forleggeren ville snyte den unge og uerfarne Halvorsen, og påtok seg å forhandle på hans vegne. Til Halvorsen skrev han: "... som jeg er bleven behandlet i min Ungdom, skal det pinedød ikke gå Dig. Lad mig derfor ta Sagen i min Hånd. Jeg skal se at klare den så godt, som mulig." Takket være Griegs innsats fikk Halvorsen et engangshonorar på 400 kroner - det tilsvarer snaut 25 000 kroner i våre dagers kroneverdi.

Når *Bojarenes inntogsmarsj* er ment som en skildring av bojarer – russiske eller rumenske adelsmenn – ligger det nær å spørre: klinger denne musikken "russisk" – eller "rumensk"? Øyvind Dybsand tar opp spørsmålet i sin doktoravhandling om Johan Halvorsen. I det han påviser likhetspunkter mellom Halvorsens marsj og Edvard Griegs klaverstykket *Trolltog* (1891), konkluderer Dybsand slik: "At den ene melodien i seg selv skulle være bedre egnet enn den andre til å illustrere norske troll eller russiske bojarer, synes illusorisk. Det er stykkenes titler som leder tilhørerne inn i komponistenes forestillingsverden."

Ole Bull (1810–80) **Grand March** fra "Washingtons minne" (1844–45) instrumentasjon: Stig Nordhagen
Ole Bull, norsk fiolinvirtuos og komponist; sentral aktør i den kulturelle nasjonsbyggingen på 1800-tallet.

La gå at Ole Bulls største evner lå i fiolinspill – men mon ikke PR-talentet var nesten like stort? Bull søkte å tilpasse seg publikum til enhver tid, så også i Amerika, hvor han oppholdt seg første gang fra 1843 til 1845. Her improviserte han over amerikanske melodier, og komponerte "skreddersydde" verker, som *Memories of Havana*, *Niagara*, *Solitude of the Prairie* og *In Memory of Washington*. Sistnevnte komposisjon, for fiolin og orkester, var et "tonemaleri" i form av et potpurri, ment å skildre den amerikanske frigjøringskampen på slutten av 1700-tallet. Bull uroppførte stykket i New York 16. oktober 1845.

Verket var tenkt som en hyllest til Amerika, og spesielt til USAs første president George Washington (1732–1799). I en tale erklærte Bull at alle nordmenn delte denne hengivenheten: "Grunnsetninger for hvilket dette folk dro sitt sverd og ofret sitt blod begeistret det norske folk og styrket det i dets frihetskamp." Hyllesten var sakens oppriktig ment, dog kanskje på grensen til opportuniste, ispedd en smule fantasteri: Ved en senere anledning hevdet Bull at George Washington måtte være av norsk ætt!

Det finnes bevart et program for verket. Av dette fremgår at en av delene var en slagskildring, der *God Save the King* og *Yankee Doodle* ble spilt om hverandre – en fremgangsmåte tydeligvis lik den

Beethoven hadde brukt i sin "slagsymfoni", *Wellingtons seier* (1813), og som Tsjajkovskij senere kom til å bruke i *1812-ouverturen* (1880). Hvordan Ole Bull løste en slik oppgave, vet vi ikke; det eneste som er bevart av selve verket, er denne hyldningsmarsjen, gitt ut for klaver i 1845 som *Grand March to the Memory of Washington*.

Stig Nordhagen har instrumentert marsjen spesielt for denne innspillingen. Om sitt arbeide sier han: "Selv om tittelen på stykket er Grand March, velger jeg å se det som et musikalsk uttrykk og ikke et ønske om kvantitet. Jeg valgte heller å gå til de besetningstyper som var populære på den tiden musikken ble skrevet. Blåserserenaden var populær, og besetningen gikk gjerne ut i fra blåserne i symfoniorkesteret. Derfor valgte jeg piccolofløyte, fløyte, 2 oboer, 2 klarinetter, fagott, kontrafagott og 3 horn. Kontrafagotten var etter Beethovens "femte" et fullverdig medlem av orkesteret, og ble mye benyttet som bassinstrument i mindre besetninger. Så fra kontrafagottens subkontra B til piccoloens firstrøken B hadde treblåserne et fullt spekter av toner å spille på."

Edvard Grieg (1843–1907) **Sørgemarsj** over Rikard Nordraak (1866)

Edvard Grieg, norsk komponist, mest kjent for klaverkonserten i a-moll, musikken til Ibsens skuespill *Peer Gynt*, klaverstykker og sanger.
Rikard Nordraak (1842–66), norsk komponist, komponerte melodien til nasjonalsangen, *Ja, vi elsker*.

"Nei, så skal vi to store menn virkelig treffe hinannen!" Slik falt Rikard Nordraaks åpningsreplikk da han og Edvard Grieg møttes første gang, sommeren 1863; de var henholdsvis 21 og 20 år gamle. "... det var på samme tid en så rørende naivitet og elskverdighet over ham at han tok meg med storm" forteller Grieg, som slett ikke følte seg "stor": "Jeg var elev, intet annet. Dertil fryktsom, menneskesky og sykelig. Men denne seierssikkerhet var just medisn for meg. Og fra det øyeblikk var vennskapet som hadde det vart evig."

Nordraak fikk avgjørende betydning for Grieg. Kulturell nasjonsbygging lå i luften, og de to komponistene ville skape en norsk stil: "Vi hatet hensynsløst alt det bestående og drømte oss inn i en ny norsk-norsk-norsk fremtid." Nordraak var nok til å begynne med den mest bevisste i så måte; Grieg forteller, mange år senere: "Med ett falt der som en tåke fra mine øyne, og jeg visste hva jeg ville. Det var ikke just det Nordraak ville, men jeg tror at veien til meg gikk gjennom ham."

Høsten 1865 planla de to vennene å reise sammen til Roma. De skulle reise fra Berlin, hvor Nordraak studerte; men da Grieg ankom Berlin i oktober, lå Nordraak syk, "med den heftigste lungebetennelse". Grieg hadde avtalt å fremføre egne verker i Leipzig i november, og dro videre dit – uten Nordraak, men med løfte om å vende tilbake til Berlin. Nordraak fikk rapport om Griegs suksess i Leipzig, gledet seg på vennens vegne, og ventet utålmodig: "Nu må du komme, Grieg. Tøv ikke lenger, jeg må ha deg igjen. Skriv øyeblikkelig ..."

Grieg kom aldri tilbake til Nordraak. Den 30. november meldte Grieg at han aktet å reise direkte til Italia, han hadde fått nytt reisefølge. Dette såret Nordraak inderlig, og han sendte Grieg et langt, bittert brev: "... Etter å være holdt for narr nu her en hel måned, har jeg da ... endelig erholdt visshet for at du ikke kommer hit ... hva der er og alltid vil bli meg en gåte, det er den måte hvorpå du behandlet meg ... og som jeg mildest talt finner sjofel mot en man kaller sin beste venn ... av alle, det må jeg tilstå, var du den siste, hvem jeg hadde kunnet tiltro en sådan fremgangsmåte ... Da du reiste, skulle du, efter utsagn blitt bli noen dager. Følgen var naturligvis den at jeg lå og ventet dag efter dag på ditt komme ...". Tonen i brevet lysner etter hvert, og det ender rørende og vemodig: "... til slutning, kjære venn, lykkelig reise og godt utbytte. Du har fått et brev i dag, fullt av ondt og godt mellom hverandre, men må det gode kun fra mitt hjerte følge deg sydover!"

Vel fremme i Roma fikk Grieg nok et brev, nå fra Rikards far; Rikard selv var blitt for svak til å skrive. Faren forteller: "Hans Fortvivlelse over Deres Afreise fra ham, De, der var hans eneste Trøst ... var saa stor, at han intet andet havde at gjøre end at bruge de sidste Kræfter han formaaede at råde over, til at skjælde Dem dygtig ud for det Forræderi, han syntes De havde begaaet ved at reise fra ham uden at han var blevet underrettet derom. – Ja, det maa ha været en svær Kamp for ham at bestaa, det at skjælde sin bedste, sin kjæreste Ven ud for alt hva han har formaaet at finde paa."

De to brevene gikk naturlig nok inn på Grieg, og ga ham skyldfølelse. Trolig var det frykt for smitte som holdt Grieg borte fra Berlin; han var selv varig svekket etter en brysthinnebetennelse, og forsto nok at vennen hadde tuberkulose.

6. april 1866 kom sjokkmeldingen, i et brev fra en felles venn: Rikard Nordraak var død 20. mars. Grieg noterer i dagboken: "Den sørgeligste Efterretning, der kunde ramme mig ... han, min eneste Ven, mit eneste store Haab for vor norske Kunst! ... lad mig saa tage min Tilflukt til Tonerne, de svigtede aldrig i Sorgens Stund!"

I løpet av to dager skrev Grieg sin sørgemarsj, først for klaver. Året etter arrangerte han marsjen for messingblåsere, og slik ble den uroppført i Christiania 12. desember 1867. Versjonen for janitsjarorkester, antagelig skrevet på 1880-tallet, ble trykt i 1899.

Kristiansand Blåseensemble

Du kan nevne all mulig annen musikk for meg, og selvfølgelig er det mye av verdensmusikken som er interessant – du kan nevne noen av de store kanonene, visst er det interessant! Men all musikk skrumper inn til ingenting sammenlignet med en god militærmarsj ...

Det er dikteren Agnar Mykle som hyller militærmusikken på denne måten. Enig eller ikke – man lar seg gjerne rive med av Mykles begeistring; spenstige marsjrytmer, formidlet av et godt korps, kan beruse noen hver. Og dikterens ord er i hvert fall et kraftig vitneprov om militærmusikkens kulturelle betydning – enten man nå snakker om marsjer eller annen musikk.

I Kristiansand startet den militærmusikalske aktivitet da byen ble grunnlagt. Ikke riktig med en gang, forresten; Kristiansands klassiske byhistoriker Karl Leewy beretter at lensherren i 1643, to år etter byens grunnleggelse, fikk beskjed om inntil videre å "la det bero med "trumblager og piber", da man først ville se hvor langt skatten og tollene ville forslå ... Etter noen års forløp fikk dog hvert kompani et par trommeslagere, men mer ble det ikke på lang tid." (Oberstløytnant Karl Leewy: *Kristiansands bebyggelse og befolkning i eldre tider*, bind 3 (Kristiansand 1980)). Senere kom "piperne" til: "Når et kompani var på marsj, besørgedes musikken av en trommeslager og en piber. Den sistnevnte spilte piccolofløyte og tamburen slo takten." Høres dette "tynt" ut?

Tynt skulle det bli lenge fremover, i mer enn én forstand: "Tamburene og piberne var dårlig lønnet, og sank ofte dypt ned ved drikk." Først med den nye hærordningen av 1817, som trådte i kraft 1. januar 1818, fikk Kristiansand militærmusikk i moderne forstand; "3. Brigades Musikkorps" ble opprettet, det besto av 19 musikere: Blåsere og slagverkere. Korpset fomlet litt i "startgropa": De instrumentene man først hadde kjøpt inn var for gamle, og nye ble skaffet fra København. Lønnen var lav, musikerne måtte drive håndverk ved siden av.

Det rent musikalske sto kanskje ikke alltid i fokus til å begynne med; Leewy forteller en besynderlig historie om major Tobiesen, som ledet korpset på 1830/40-tallet: "Han hadde i et københavnsk strykeorkester sett at alle førstefiolinistenes buestrøk gikk helt samtidig i takt. Og dette tiltalte ham sterkt. Etter hjemkomsten til Kristiansand, forlangte han at alle basunistene som gikk i téten og blåste dragbasuner, skulle trekke

sine instrumenter ut og inn samtidig, da dette ville se meget "militært" ut. Da imidlertid instrumentene var forskjellig avstemt, var det umulig for musikantene å etterkomme instruktørens forlangende ..."

Den musikalske kvaliteten økte nok etter hvert; på en konsert i Kristiansand teater 6. februar 1862 spilte korpset et såpass avansert verk som Carl Maria von Webers *Jubelouverture*. Kravene til musikerne ble formalisert i 1872, da fastsatte man en prøve "i kunnskaper og ferdigheter for å oppnå musikkserjants grad."

En rekke dyktige musikere var gjennom årene knyttet til korpset, her skal nevnes basunisten Adolf Hansen, som en kilde omtaler slik: "I slutten av 1890-årene holdtes et musikkstevne i Kristiansand, hvor blant andre kapellmester Johan Halvorsen var til stede. Jeg hørte ved den anledning av hr. Halvorsens egen munn at han hadde hørt mange flinke basunister, men ingen som kunne måle seg med Adolf Hansen." I 1918 ble betegnelsen "brigademusikk" skiftet ut med "divisjonsmusikk" – uten at dette fikk praktisk betydning.

Den tyske okkupasjonen i 1940 satte en stopper for divisjonsmusikkens virksomhet; ved frigjøringen i 1945 hadde naturlig avgang medført en sterk reduksjon av besetningen, og korpset var ikke spilledyktig. Først i 1953 kom "hjulene i sving" igjen, da bestemte Stortinget at alle 6 divisjonsmusikkorps skulle opprettholdes. Fra 1954 lød korpset navnet Forsvarets Distriktsmusikkorps Sørlandet. Forsvaret la ned korpset i Kristiansand 31. desember 2002, og musikerstillingene ble overført til stiftelsen KSO – Kristiansand Symfoniorkester fra 1. januar 2003.

Under nytt navn – Kristiansand Blåseensemble – er korpset nå en del av en orkestermodell som er unik i Norge. Virksomheten presenterer seg i 3 hovedbesetninger: Kristiansand Symfoniorkester, Kristiansand Kammerorkester og Kristiansand Blåseensemble.

De skrantende "pipere" er for lengst erstattet med fremragende kunstnere – vel rustet til å gi seg i kast med Agnar Mykles svimlende utfordring!

KRISTIANSAND
SYMPHONI
ORKESTER

Bjørn Sagstad

... vi mangler her Sansen for Alt undtagen Politik og – Sport!

Slik skriver Edvard Grieg til Percy Grainger i 1907, og sukket gjelder nordmenns lave kulturelle nivå i forhold til verden ellers. Har situasjonen bedret seg? Spørsmålet får stå åpent – siden Griegs dager er det i hvert fall vokst frem én frodig norsk kulturtradisjon som andre land har grunn til å misunne oss: korpsbevegelsen. Mange talenter fra hele landet har fått sin første inspirasjon og opplæring gjennom den, og la oss gjenta det ofte: Korpsbevegelsens betydning for norsk musikkliv, på alle plan, må vurderes meget høyt!

Også Bjørn Sagstad begynte sin musikerbane – som trompetist – i korpsmiljøet, på hjemstedet Sagstad i Meland kommune nord for Bergen. Yrkesutdanningen startet Bjørn ved Bergen musikkonservatorium. Deretter studerte han direksjon ved Royal Northern College of Music i Manchester. Han har deltatt på flere mesterklasser i Skandinavia, Østerrike og Tsjekkia, med bl.a. Jorma Panula og Tsung Yeh som lærere. Bjørn har dessuten studert komposisjon og arrangering ved musikkonservatoriet i Trondheim, med Terje Bjørklund og Henning Sommerro, og han tar fortsatt timer i strykerinterpretasjon med professor Are Sandbakken ved Norges Musikkhøgskole.

I 1997 vant Bjørn Sagstad Nordisk Dirigentkonkurranse i Sverige, og siden er han blitt engasjert ved bl.a. Hong Kong Sinfonietta, Hong Kong-balletten, Oulu Symphonic Orchestra (Finland), Musica Vitae (Sverige), Collegium Musicum i Bergen, Bergen Filharmoniske Orkester, Trondheim Symfoniorkester, Trønderoperaen, Operaen i Kristiansund, Trøndelag teater, og alle de norske, svenske og danske militærkorpsene. I sesongen 1998-99 var han sjefsdirigent ved Divisjonsmusikken i Bergen.

I 2003 ble Sagstad engasjert til oppsetningen av Tsjajkovskijs *Svanesjøen* ved Hong Kong-balletten. Kunstnerisk leder for ensemblet, Stephen Jefferies, sa ganske enkelt: "I very much would like to work with Mr. Sagstad again. It is easy to hear that the Hong Kong Orchestra loves him!"

Bjørn Sagstad har flere CD-innspillinger bak seg, vi kan nevne *Sketches of Norway* med musikk av Trygve Madsen, *Tuba Carnival* med Øystein Baadsvik/Musica Vitae, og *Graffiti*, med verker av seks norske samtidskomponister. Han er fast engasjert ved Operaen i Kristiansund, og har fra høsten 2004 virket som kunstnerisk leder for Kristiansand Blåseensemble i stiftelsen Kristiansand Symfoniorkester.

Where MONO was black and white and STEREO is a polaroid snapshot, SURROUND is the real flesh

The music business is undergoing a period of major change. The CD format, launched in the early eighties, no longer satisfies listeners' expectations of spectacular audio experiences. DVD-audio and SACD (Super Audio CD) are two new digital formats which support high resolution sound to the domestic audience. This compact disc looks like a normal CD and plays on all standard players and computers. A hybrid product offers all possibilities on one and the same CD, which consists of three layers: stereo and 5.1 surround with wide dynamic range and frequency spectrum, while the traditional CD layer renders the product compatible with conventional CD players.

Quadraphonic sound systems were launched in the 1970s but never really caught on. But when sound and vision are combined, the visual element dominates. Now the film industry has paved the way in private homes for DVD players and multi-channels-audio.

Presence and participation are the magic words for future listeners. Surround products bring the listener to the very centre of the audio experience. The best seat in the concert hall is one that is not for sale – but the centre of the orchestra's attention, the conductor, is paid a lot to occupy this very position. Now the audience themselves can occupy this exclusive place right in their own living-rooms. Giovanni Gabrieli did it with groups of brass instruments in renaissance Venice; one hundred years after Edison introduced his phonograph, Lindberg Lyd adds new dimensions to Norwegian music publishing and audio products.

2005 www.lindberg.no

Der MONO var sorthvitt og STEREO er et polaroidfoto, blir SURROUND en tredimensjonal opplevelse

Musikkbransjen er i en brytningstid der CD-formatet, som ble lansert tidlig på 80-tallet, ikke lenger tilfredsstiller lytters forventninger til spektakulære lydopplevelser. DVD-Audio og SACD (SuperAudio CD) er to nye digitale formater som støtter høyoppløselig lyd ut over stereo. Med et hybridprodukt har du alle muligheter i en og samme "CD-kake" med tre lag: Stereo og 5.1 surround med stor dynamikk og frekvensspekter. Denne disken ser ut som en vanlig CD og kan spilles på alle tradisjonelle anlegg og datamaskiner.

Kvadrofoni ble lansert på 70-tallet uten å slå an hos det store publikum. Dørstokkmila ble bokstavelig for ekstra høyttalere og ny forsterker. Når syn og hørsel settes opp mot hverandre, tar bildet en dominant rolle. Nå har filmindustrien banet vei inn i hjemmet med DVD-spilleren og lyd i seks kanaler.

Tilstedeværelse og deltagelse er de magiske ordene for fremtidens brukere av musikk. Med surroundproduksjoner tar man lytteren til sentrum for opplevelsen. Den beste plassen i en konsertsal er den som ikke er til salgs. Orkesterets midtpunkt, dirigenten, har derimot godt betalt for å være nettopp midtpunkt. Nå kan publikum innta denne eksklusive plassen hjemme i sin egen stue. Giovanni Gabrieli gjorde det med sine messingkor i renessansens Venezia, og 100 år etter Edisons fonograf legger Lindberg Lyd og musikkmerket 2L nye dimensjoner til norsk musikkproduksjon.

Recorded at Kristiansand Cathedral May 2005 by Lindberg Lyd AS

Recording producer **Jørn Simenstad**

Balance engineer **Hans Peter L'Orange**

Editing and SACD-mastering **Jørn Simenstad**

Soria Moria slott [1900] by **Theodor Kittelsen** 2005 Nasjonalmuseet, Oslo
Instrument photos **Freddy Larsen** / Photo of **Bjørn Sagstad Paul Bernhard**
Graphic design **Morten Lindberg** / Text **Terje Mathisen** / English translation **Andrew Smith**

Executive producers **Øystein Eidsaa** and **Morten Lindberg**



www.2L.no



2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 2005 [NOMPP0506010] 2L31SACD

Worldwide distributed by Musikkoperatørene, www.2L.MusicOnline.no and www.2L.no