

01. **CHANT** (2007) | 07:31  
TORSTEIN AAGAARD-NILSEN  
NORDIC SOUNDS

**CANTIGAS** (2005)  
TORSTEIN AAGAARD-NILSEN  
DEDICATED TO MANGER MUSIKKLAG

02. 1. CHORALE | 09:50

SOLOISTS: MERETE VOLLAN, CORNET | THOR-ARNE PEDERSEN, EUPHONIUM

03. 2. RECITATIVO ACCOMPAGNATO | 03:45

SOLOIST: CAMILLA SØDERSTRØM TVEIT, BASS TROMBONE

04. 3. HOMMAGE Å B. B. | 05:12

NORDIC SOUNDS

**DYNAMIS** (MISSA SOPHIA) (1998/99)  
TORSTEIN AAGAARD-NILSEN

"I WAS SET UP FROM EVERLASTING, FROM THE BEGINNING, OR EVER THE EARTH WAS.  
WHEN THERE WERE NO DEPTHS, I WAS BROUGHT FORTH;  
WHEN THERE WERE NO FOUNTAINS ABOUNDING WITH WATER"  
(THE PROVERBS)

05. 1. KYRIE | 04:33

06. 2. MY DELIGHTS WERE WITH SONS OF MEN | 04:04

07. 3. AND UNDERSTANDING PUT FORTH HER VOICE | 06:46

08. 4. ALL THEY THAT HATE ME LOVE DEATH | 08:35

09. 5. UNTO YOU, O MEN, I CALL | 03:34

10. 6. DONA NOBIS PACEM | 05:53

SOLOISTS: MERETE VOLLAN DREVSJØMOEN, CORNET

BIRGITTE BJØRNSDATTER BRUGET, TROMBONE

PÅL MAGNE AUSTNES, TUBA | CRAIG FARR, PERCUSSION.

NORDIC SOUNDS

RELEASED WITH SUPPORT FROM:  
RADØY KOMMUNE | NORSK KULTURRÅD  
NORSK KOMPONISTFORENING | FOND FOR LYD OG BILDE

LAWO  
CLASSICS © 2009 LAWO CLASSICS

LAWO  
CLASSICS

# DYNAMIS

MUSIC FOR BRASS BAND BY TORSTEIN AAGAARD-NILSEN  
MANGER MUSIKKLAG CONDUCTOR BJØRN SAGSTAD





### **BJØRN SAGSTAD** | DIRIGENT

*Bjørn Sagstad er utdanna ved musikkonservatoria i Bergen og Trondheim, ved Royal Northern College of Music i Manchester og ved fleire meisterklassar i Tsjekia med Jorma Panula og Tsung Yeh som lærarar. Han er frå hausten 2004 engasjert som kunstnarisk leiar for Kristiansand Blåseensemble og ved Operaen i Kristiansund. Etter ein periode som dirigentstipendiat ved Musikkonservatoriet i Trondheim, har Sagstad arbeidd som frilandsdirigent i m.a. Hong Kong Sinfonietta og ved Hong Kong Balletten, Bergen Filharmoniske Orkester, Trondheim Symfoniorkester, militærkorps i Noreg, Sverige og Danmark, samt ei rekke andre ensemble i Norden.*

*Sagstad har spelt inn eller medverka til fleire CD-innspelingar, og han dirigerer ofte urframføringar og konsertar innan samtidsmusikk. Han var vinnar av den Nordiske Dirigentkonkurransen i 1997. Sidan 2007 er Sagstad aktuell som dirigent i Midtausten, i samarbeid med Edward Said National Conservatory of Music. Sesongen 2008-2009 vil han leie meisterklassar i direksjon ved konservatoria i Groningen - Holland og Bangkok - Thailand.*



### **MERETE VOLLAN DREVSJØMOEN** | KORNETT

*Merete har ein mastergrad i musikk frå University of Salford i England. Der studerte ho kornett under Brian Taylor og professor David King. Ho har og praktisk pedagogisk utdanning i utøvande musikk frå Griegakademiet, institutt for musikk og ho har dei siste åra arbeidd i og rundt Bergen som messingpedagog, mellom anna ved Manger Folkehøgskule, Kongs- haug Musikkgymnas og Askøy Kulturskole. I sesongen 2008/2009 studerer Merete trompet ved Trinity College of Music i London under Brian Thompson.*



### **BIRGITTE BJØRNSDATTER BRUGET** | TROMBONE

*Birgitte kjem frå Brøttum i Ringsaker kommune. Ho er utdanna allmennlærer med musikk frå Høgskolen i Bergen og Griegakademiet, både avdeling for lærarutdanning og institutt for musikk. Ho har elles sin bakgrunn og opplæring gjennom brassband-rørsla, både frå Hedmark og Nordhordland, mellom anna fleire NMF sommarkurs og Manger Folkehøgskule. Grethe Tonheim har vore lærar for Birgitte sidan 2000. Inneverande år jobbar Birgitte som lærar ved Lindås barneskule og dirigent for Lindås Skulekorps.*



### **PÅL MAGNE AUSTNES** | TUBA

*Pål Magne kjem frå Skodje i Møre og Romsdal. Han har si utdanning frå Høgskolen i Stavanger, avdeling for kunstfag, der han har tre år instrumentalpedagogisk utdanning, samt to år vidareutdanning som utøvande tubaist. I tillegg har han eitt år med ensembleleiing/korpsdireksjon frå Høgskolen Stord/Haugesund i samarbeid med NMF. Til dagleg arbeider Pål Magne som dirigent og instrumentalpedagog i Bergensdistriktet og som frilanstubaist. Han har spelt ved fleire av dei profesjonelle ensemble i Noreg. Våren 2008 arbeidde han som teatermusikar ved Den Nationale Scene i Bergen.*



### **CRAIG FARR** | SLAGVERK

*Craig er fødd i Hertford i England i 1975, men har sidan 1990 budd i Noreg. Han har ein solid korpsbakgrunn frå England, og han er i dag tilsett i Forsvarets musikkorps Vestlandet. I tillegg til stillinga i FMKV er Craig medlem i ei lang rekkje band, og han er stadig nytta som vikar i Bergen Filharmoniske Orkester og BIT20 Ensemble. Ved sidan av karriera som musikar studerer han komposisjon ved Griegakademiet, institutt for musikk, og han har mellom anna skrive pliktnummer til EM for Brassband i 2008.*

### **MANGER MUSIKKLAG**

*Manger Musikklag vert omtala som eit av dei finaste brassbanda i Noreg. Korpset vart stifta i 1922, og har alltid vore prega av entusiastiske og ambisiøse medlemmar som til ein kvar tid ynskjer å oppretthalde og heve korpset sin musikalske standard. Mange velkjende dirigentar har vore hyra for kortare og lengre periodar sidan Tom Brevik starta som musikalsk leiar i 1974. Den mest suksessrike av alle kan seiast å vere David King, sidan han leia korpset fram til fire NM-sigrar på rad, 1994-1997. I 2002 vann Manger Musikklag NM att, denne gongen under leiing av Allan Withington.*

*Manger Musikklag har og satsa mykje på samtidsmusikk, og har tinga verk frå fleire norske og utanlandske komponistar. CD-en "Graffiti" (GR´CD 03) mottok svært gode kritikkar. I 2004 såg BrassWind-festivalen dagens lys, ein festival som vart til på initiativ frå komponist Torstein Aagaard-Nilsen og Manger Musikklag. Intensjonen med denne festivalen er å auke interessa for originalskriven korpsmusikk frå vår eiga tid, og på same tid få komponistar til å skrive ny musikk for korpsmediet. BrassWind har hatt besøk av nasjonale og internasjonale artistar og feira i 2008 5-års jubileum.*



**BJØRN SAGSTAD** | CONDUCTOR

*Has studied music both at the Bergen and the Trondheim Conservatories of Music, at the Royal Northern College of Music in Manchester, and at a number of master classes in the Czech Republic led by Jorma Panula and Tsung Yeh. Since autumn 2004, he has been the artistic director of the Kristiansand Wind Ensemble and the Kristiansund Opera. After a period as a conducting fellow at the Trondheim Conservatory of Music, Sagstad has worked as a free lance conductor in the Hong Kong Sinfonietta, the Hong Kong Ballet, the Oulu Symphonic Orchestra in Finland, Musica Viva in Sweden, the Bergen Philharmonic Orchestra, the Trøndelag Theatre, the Trøndelag Opera and all the Norwegian,*

*Swedish and Danish military bands. From 1998 to 1999, he was the principal conductor of the military band in Bergen. Sagstad has recorded and contributed to several CD recordings, world premieres and concerts, often with contemporary music. In 1997 he won the Nordic Conductors Competition, in 1998 he was a finalist in the Norwegian Conductors Competition and in 1997 he was a finalist in the Conductors Competition of the Norwegian Opera. Since 2007, Sagstad has worked as a conductor in the Middle East in cooperation with the Edward Said National Conservatory of Music. In 2008 and 2009, he will lead master classes at the conservatories of Groningen, Holland and Bangkok, Thailand.*

**MERETE VOLLAN  
DREVSJØMOEN** | CORNET

*Has a master's degree in music from University of Salford, England, where she studied cornet with Brian Taylor and professor David King. She has a teacher's degree in performing music from the Grieg Academy in Bergen. She has worked as a music teacher in and around Bergen for a couple of years, and is currently a student at the Trinity College of Music in London, studying trumpet with Brian Thompson.*

**BIRGITTE BJØRNSDATTER  
BRUGET** | TROMBONE

*Comes from Brøttum in Ringsaker, Norway. She did her teacher studies with music at the Bergen University College and the Grieg Academy. Her background and training is related to the brass band movement, both in her native Hedmark and Northern Hordaland. She has been a student at the Manger Folkehøgskule. Birgitte has been taught by Grethe Tonheim since 2000. Birgitte works as a teacher in Lindås Elementary School, and is the conductor of the Lindås Youth Band.*



## **PÅL MAGNE AUSTNES** | TUBA

*Comes from Skodje in Møre og Romsdal, Norway. After three years of instrumental teacher training at the University of Stavanger, he had two years of tuba studies. He studied conducting for one year at the Stord/Haugesund University College in cooperation with the Norwegian Band Federation. Currently, Pål works as a conductor and music teacher in the Bergen area, and as a freelance tuba player. He has played with many of Norway's professional ensembles, and has also worked as a tuba player and soloist with bands in England and Wales. During spring 2008, Pål worked as a musician at the Bergen Nationale Scene.*

## **CRAIG FARR** | PERCUSSION

*Was born in Hertford, England, but has lived in Norway since 1990. With a solid background from the British brass band movement, Craig is now a professional musician in the Norwegian Military Band, Bergen. In addition to his work commitments in the Navy Band, Craig is a member of many different bands, and he is frequently performing with the Bergen Philharmonic Orchestra and the BIT20 ensemble. In addition to his career as a professional musician, Craig is studying composition at the Grieg Academy in Bergen, and has composed a number of pieces on commission, among others the test piece for the European Brass Band Championships first section in 2008.*

## **MANGER MUSIKKLAG**

*Has a reputation as one of the finest brass bands of Norway. The band was founded in 1922 and consists of enthusiastic, dedicated and ambitious players continuously striving to raise the musical standard of the band. Many well-known conductors have been engaged for various periods of time since Tom Brevik started his long relationship with the band as Musical Director in 1974. The most successful of them all has been Professor David King, who led the band to four consecutive National Championships titles in the period of 1994-1997. In 2002 Manger Musikklag once again claimed the throne as Norwegian Champions, this time under the baton of Allan Withington.*

*Manger Musikklag has a history of commissioning new works from contemporary composers, and the CD "Grafitti" (GR`CD 03) has received many wonderful reviews. In 2004 the BrassWind festival was arranged for the first time. This was the result of an idea from composer Torstein Aagaard-Nilsen and Manger Musikklag. One of the objects of the festival is to raise interest in contemporary original works for brass and wind bands, and at the same time to encourage composers to write for the band medium. Both national and international artists have performed at the BrassWind festival, and in 2008 the festival was arranged for the fifth time.*



**TORSTEIN  
AAGAARD-NILSEN** | COMPOSER

**SAMTALA** mellom Åge Barlund og Torstein Aagaard-Nilsen fann stad i Oslo i november 2008 samt som ei utveksling av e-post i tida etter møtet. Åge har tidlegare vore elev av Torstein i satslære på Manger Folkehøgskule og spelte i MML då Cantigas vart nytta i NM for brassband.

Manger Musikklag har i ei årrekke vore leiande i Noreg når det gjeld tinging og framføring av ny musikk for brassband, og for

musikarar og publikum dukkar namnet ditt ofte opp samstundes. Sjølv om berre eitt av dei tre verka på denne plata er tinga av MML, dokumenterer korpset på ein måte likevel eit tett og langvarig samarbeid. Er det råd å sei at dette samarbeidet har prega ditt komponistvirke, og i så fall korleis?

*Eg var sjølvlærd då eg først kom til vestlandet og fekk spele med Manger Musikklag, nesten 20 år gammal. Sein start med andre ord. Under oppveksten i Lofoten hadde eg ikkje spelelærarar som kunne rettleie meg. Møtet med nivået på utøvarane i MML og musikken vi spelte under leiing av Michael Antrobus greip meg fullstendig. Då var det gjort, og det førte til at eg droppa realfagsstudia til fordel for musikkstudium ved Musikkonservatoriet i Bergen. Det var MML og Tom Brevik som gav meg dei første skriveoppdragane då dei forstod at eg ikkje berre spelte trompet og kornett. Dei var ihuga amatørmusikarar, utan noko anna ynskje enn å spele musikk dei hadde lyst til å spele. Inga plikt til å korkje urframføre eller tinge musikk, berre rein forvitenskap og byrgskap over kva dei kunne få til!*

*Difor skreiv eg og dei første verka for brassband. Allereie i starten låg det eit ynskje om å fortelje historier som akkurat desse musikarane kunne engasjere seg i. Prøving og feiling er òg ein viktig ting. Det eg skreiv dei første åra fekk eg testa ut med ypparlege tilbakemeldingar på om det fungerte eller ikkje der og då. Denne arbeidsmåten gjentok seg då MML tinga Cantigas i 2005. Eg kunne sende notar, teste ut og gjere justeringar i trygge og positive omgjevnader. Det å merke positivt engasjement når nokon spelar musikken gir både sjølvtilitt og energi til å gå vidare. Der har MML vore fantastiske, både i møte med meg og andre komponistar.*

*Eg trur eg har utvikla ein slags musikalsk medmenneskelegheit saman med desse menneska. Eg har alltid tenkt at det lyt finnast ei forståing for det eg skriv hjå musikarane, og når desse i tillegg ikkje er musikkutdanna, berre meir enn normalt interessert i musikk og musikkutøving, er det mi plikt å finne kodane som gjer at vi møtast på eitt eller anna nivå. Så kan eg fortelje mine historier.*

Du nemner historieforteljing som ein innfallsport til det å komponere. Har historiene til verka på denne plata noko til felles?

*Ja, men først lyt eg sei at det ikkje er snakk om historier i bokstaveleg forstand, som i programmusikk. Ofte er eg påverka av mytane som fins i dei ulike kulturane rundt i verda. Det er fascinerande lesnad. Sterke symbol og arketypar som vi byggjer mykje av vår religionsutøving og kulturforståing på. Eg har alltid vore oppteken av ei forteljande formutvikling, at verket faldar seg ut, komponerer seg sjølv, so å seie. Det har for så vidt dei tre verka til felles. Chant byggjer på Olavshymna, som i si enkle form vert eit mylder av stemmer etterkvart som eg legg nye element til, Cantigas med den enkle tonen som kornettsolisten sender i veg i opninga, ein resitasjonstone som så faldar seg ut i harmonikk og melodi, og Dynamis, der verket so å seie vert fødd i solisten (tuba) sin eine djupe kontra D. Der og då tek forteljinga som endar ein halvtime seinare til.*

*Dei tre verka er og like fordi dei steller seg til noko vi knyter til religionsutøving. I Chant er det naturlegvis hymna, som byggjer på gregoriansk, frå Nidaros-ordinariatet som vart nytta i middelalderen i Nidarosdomen og ei rekkje andre kyrkjer rundt i Europa. «Cantiga» er opphavleg ein songtradisjon frå Spania. Kong Alfonso den vise samla i middelalderen inn songar om jomfru Maria, samt songar om religiøse under.*

Dei kunne stundom vere narrative balladar (cantigas de gesta). Folk samla seg rundt musikarane/songarane og fekk fortalt mirakuløse historier. Er det ikkje det vi freistar få til når vi spelar musikk? Å nå fram til andre menneske med fantastiske historier, anten dei er små-låtne eller storslagne? Som basstrombonisten i Cantigas, som står på scena og manar til kamp eller noko, i fyrstinga i følgje med ei øydelagd krigstromme.

I Dynamis har eg teke direkte utgangspunkt i messa, slik den vert praktisert i kyrkja, og slik vi finn den i Bach si store messe i h-moll. Eg bytte likevel ut dei latinske satsnemningane med sitat frå Ordspråka i det Gamle Testamentet, kap. 8. Det er ei poetisk framstilling av visdommen, der visdommen i tillegg er kvinneleg: «Høyr, korleis visdomsmøya ropar, og vitet lyfter si røyst!». Vi kan lese tekstane uavhengig av religion og kultur, som ei fellesarv til alle menneske. Kva er eigentleg og djupast sett visdom? «I opphavet vart eg forma, i fyrstinga, før jorda vart til», står det. Det er vakkert og gåtefullt. Eg har freista å byggje eit spel mellom skaparkraft, det gode, det vonde og mennesket. Dette er skildra i tuba, kornett, trombone og marimba (og metallblokker). Dynamis har

undertittelen Missa Sophia som tyder messe til visdommen. Eg freistar fortelje fleire ting i verket. Det er langt frå eindimensjonalt - det er og ein Concerto Grosso.

Eg har lyst til å dvele litt ved koplinga mellom Bach si store messe i h-moll og Dynamis. På Bach si tid var val av toneart eit virkemiddel i seg sjølv (affektlære). I somme kjelder heiter det seg til dømes at h-moll var tonearten for tolmod, at ein roleg ventar på sin lagnad og lydig underkastar seg guddommelege påbod. I tillegg var det vanleg at somme musikalske gestar hadde spesielle tydingar. Fins det slike koplingar til affektlæra i Dynamis, eller fins det konkrete koplingar til Bach si messe ut over det formmessige?

Eg har òg lese at h-moll er tonearten for sorg, smerte og fortvilning. Men i opningstaktene stig Bach si bassline oppover, som om tankane våre skal leiast oppover, til teksten Kyrie eleison (Herre miskunn deg). Bach lagde ei heil gudsteneste i musikk, og nytta ei eksisterande form. Gudstenesta var slik på den tida, og vi har det i katolsk og protestantisk kyrkje (høgmessa) i dag, med ulike vektleggjingar av teksten. Credo er kyrkja si truvekjønning; «Eg trur

på Gud Fader, den allmechtige, som skapte himmel og jord.» der kvar setning vert ein sats i Bach sitt verk.

I fjerde sats i Dynamis, «All they that hate me love death», der «me» viser til visdommen, siterer eg Crusifixus-delen i den store messa, den fallande kromatiske basslina som vert repetert tretten gongar til teksten «crusifixus, etiam pronobis, sub Pontio Pilato, passus et sepultus». Eg siterer ikkje for å utnytte dødsymbolikken i affektlæra frå barokken, det vil ikkje fungere i dag. Eg freistar heller å lage eit bilete på korleis det vonde er allstad. Trombona innleiar satsen med eit uttrykk som bryt med klangverda i dei føregåande satsane. Den symboliserer vondskap og konflikt. Marimbastema, som eit symbol på mennesket, er no bytt med metallblokker i dei støyande passasjane. Og det er nettopp marimbaen (mennesket) som spelar den kromatisk fallande bassrørsla i satsen sin midtdel. Tubæen, som representerer skaparen, står somme stader opp under basslina. Gud grip ikkje inn og stoggar vondskapen. Så kjem trombona att, innsnigrande, og siterer dels element frå Bach sin korsats, og skjuler den vonde gjerninga som basslina skal symbolisere. Den får oss til å tenkje på død og

vondskap. Det er ofte det vonde si ekstreme evne. Vondskapen er ein kameleon - vi ser den oftast ikkje, ikkje før det er for seint.

Etter dette peikar musikken i ein ny retning, trass den lette scherzokarakteren i femte sats, der kornett og tuba finn saman. Dette kan jo ikkje halde ved! Det gode sin nærleik til guddommen har alltid vore truga. Det er Job sitt paradoks, og er vårt problem i høve til religion(ar) i dag. Vår moderne kunne om verda gjer at vi ikkje koplar det gode til Gud sitt vesen slik Bach og dei samtidige kunstnarane gjorde. Den eine tonen kornetten spelar i overgangen mellom femte og sjette sats er både ei bøn og ein resignasjon. Sjette sats i Dynamis inneheld òg Bach sin musikk. Satsen vart til noko av det mest brutale eg har skrive så langt. Materialet er henta frå den omtala fjerdesatsen. Det har alltid vore krigar, og det har alltid vore motreaksjonar til krig i ein evig syklus. Når Bach i vakker musikk, i h-moll sin parallelltoneart, den lyse D-dur, ber om fred, kunne ikkje eg gjere det same, ut frå den kunnskapen vi i dag har om fred. Bach hadde ei usvikeleg og djup tru på at Gud var den som kunne gjeve fred, i tydinga sjelefred. Eg tenkjer ordet fred i ein annan retning. Dersom D-dur er affektlæra sin



*kraftfulle og energiske toneart, så er uttrykket eg nyttar ein parallell til dét, om eg skal setje det på spissen. Dei fire solistane siterer Bach sin korsats, dei freistar komme til ordet, medan musikken elles er som eit krigsmarsj avløyst av brutale utbrot. Det er ei verd slik vi kjenner den, tenkjer eg. Eg trur ikkje ein kan rope jublande om fred. Ynskjet må komme frå innsida og ha utgangspunkt i ein mellommenneskeleg sameksistens vi så langt ikkje har opplevd på jorda. Difor sluttar Dynamis med ei nesten uhøyrleg kviskring av Bach sine sluttakter: «dona nobis pacem».*

Det ser for meg ut som om Dynamis har ein tematikk som er tidlaus og samstundes høgst aktuell. Har råmene for verket noko å sei for forteljarteknikken du nyttar i høve til Chant og Cantigas? Og har dei sistnemnde verka noko av den same aktualiteten som Dynamis har?

*Råmene for eit verk ligg oftast i kontrakten mellom tingar og meg. Difor vil verka si lengd og framføringsstad, eventuelle solistar og andre detaljar vere klårlagde på førehand. I Dynamis sprengde stoffet tidsråma. Eit frittstående konsertverk er oftast noko anna enn eit verk som er skrive til ei tevling. Det er element*

*i Dynamis som vert utvikla over lang tid, og verket har så få underholdande element at det ikkje kan nyttast i tevlingar innafor dei råmene tevlingar har i dag. Lengda på verket gjer dette umogleg, samt at det med svært få unntak dei siste tretti åra ikkje er nokon som torer å spele verk som fell utanfor dei øvrige musikalske råmene til tevlingane.*

*Både Chant og Cantigas var tinga til konkurransar. Då vil det å sprengje dei ytre råmene vere det same som å ikkje oppfylle kontrakten. Likevel var målet å skrive konsertverk som òg kunne nyttast i tevlingane dei var tenkt til: Chant til Grenland Internasjonale Brass Festival i 2007 og tevlinga i Skien kirke, Cantigas til Manger Musikklag si sjølvvalde avdeling i NM for brassband i 2006. Forteljarteknikken lyt høve til lengda på eit verk. Komponisten må rekke å snakke ferdig for at det skal fungere. Har du sju minutt til disposisjon må du planleggje at det du vil sei tek sju minutt. Så prosaisk og så komplisert på same tid.*

*Chant er eit relativt kort verk. Det gjer at ein kan halde på med ein ting gjennom heile stykket, snu og vende på éin idé. Eg likte å jobbe slik. Cantigas var tenkt som eit større konsertverk,*

*men samstundes innafor dei reglar som gjeld i mellom anna NM for brassband. Sjølv sagt skulle eg ikkje ha byrja eit verk som skulle nyttast i ei tevling med ein roleg førstesats på nesten ti minutt! Det skal også underholdast. Men, eg kunne ikkje anna. Då dei to neste satsane var på plass såg eg at det måtte vere slik! Eg er framleis ikkje heilt viss på kva Cantigas fortel. Verket er ikkje eintydig på nokon måte. Eg vonar det fortel mange ting, at lyttarane kan avdekke ulike historier i verket. Satstitlane «Chorale», «Recitativo accompagnato» og «Hommage à B.B.» skal vere eigna til å endre lyttebilete, vil eg tru, og satsane har ein eigen klangleg merkelapp som er skapt ved hjelp av ulike oppstillingar av instrumenta og ulike solistroller. Samstundes kan ein høyre koplinga mellom satsane reint motivisk, og kanskje høyrer ein ikkje tre satsar i det heile, men berre to! Eg vel å forstå aktualitet på to måtar: å vere aktuell tyder å oppfylle ein type estetisk tidsånd som rår innanfor kunstmusikken i det augneblinken musikken vert framført. Det har i utgangspunktet lite med innhaldet i musikken å gjere. Eg freistar alltid å tenkje at eit verk skal ha eit aktuelt innhald, men eg er samstundes ein type komponist som let dei ytre råmene få vere med å påverke mine val. Om den gjeldan-*

*de tidsånd rår i verket spekulerer eg eigentleg ikkje i. Det er ikkje på det plan eg skaper musikk. I skriveprosessen freistar eg vere tru mot egne ideal og følgje opp idear eg tykkjer er interessante. Det føregår ei fortolking i meg. Det eg let meg inspirere av, anten det er natur eller kultur, kultur i tydinga menneskeskapt, passerer ei rekkje filter som gjennom åra har vakse i meg. Produktet vert noko som eg ikkje kan vere sikker på vert forstått. Men samstundes freistar eg å vere tydeleg utan å verte overtvedeleg, eg ynskjer å kommunisere samstundes som eg søker motstand, å skape ein slags friksjon i lyttarane som oppstår i møtet mellom det dei skjønar og det dei ikkje skjønar. Skal eit verk vere bra må begge deler vere til stades. Eg vonar desse elementa er til stades i alle verka på denne plata.*

**THIS CONVERSATION** between Åge Barlund and Torstein Aagaard-Nilsen took place in Oslo in November 2008, and by email in the following days. Åge is a former student of Torstein at Manger Folkehøgskule, and played in MML when *Cantigas* was played at the Norwegian National Championship.

Manger Musikklag has been one of the leading bands in Norway when it comes to commissioning and performing new music for brass band. For musicians and audiences, your name is often associated with MML and new music. Even though only one of the three works on this record is commissioned by MML, this CD still is a document that shows a long and close relationship. Can you say that this relationship has influenced your work as composer, and if so, how?

*I was self-taught when I first moved to western Norway and started playing with Manger Musikklag, aged almost 20 years old. In other words, a late start. Growing up in Lofoten, I didn't have any tutors to guide me in the right direction. The meeting with the wonderful players in MML and the music we played under Michael Antrobus was a big inspiration for me. That was it. I dropped out of my science studies and started studying music at the Conservatory of Music in Bergen. MML and Tom Brevik were the first to*

*commission music from me when they realized that I could do more than just play the trumpet and cornet. They were hard working amateur musicians, and all they wanted was to play music they wanted to play. They had no obligations to play or commission, just pure curiosity.*

*That is why I wrote my first works for brass band. From the start there was a desire to tell stories in which these musicians could get involved. Trial and error is also an important aspect. The works that I wrote these early years were tested through excellent and immediate feedback. This work continued in 2005, when *Cantigas* was commissioned by MML. I could make adjustments to the music in a positive and comforting environment. To observe real enthusiasm when someone is playing your music gives you the confidence and energy to continue. At that point MML has been fantastic, towards me as well as other composers.*

*I think I have developed a kind of musical compassion with these people. I have always believed that there has to be an understanding of the musicians for whom I write. Also, since they do not have a formal musical education, but simply an above average fondness of music, it is my duty to find a way to meet with the musicians at some level. That is when I can tell my stories.*

You mention story telling as a gateway to composing. Do the stories of the works on this record have something in common?

*Yes they do, but first I must mention that I do not talk about stories literally, as in program music. Often, I'm influenced by the myths that exist in the cultures of the world, it is fascinating to read. We base much of our modern religious practice and cultural understanding on strong symbols and archetypes. I have always been concerned with a narrative development, where the piece unfolds – self composes, so to speak. This is common in the three works. *Chant* is based on the simplicity of the Anthem of Olav, and it turns into a multitude of voices as new layers are added. In *Cantigas*, a single pitch is sent off by the cornet soloist in the opening and is used as a recital note that evolves into harmony and melody. With *Dynamis*, the piece is born, so to speak, in the tuba soloist's single low D. At that exact moment the story begins and ends half an hour later. The three works are also similar because they relate to what we regard as religious activities. In *Chant* this is obvious, by utilizing the hymn derived from Gregorian music that was in use during the medieval period in the cathedral of Trondheim (Nidarosdomen) and other cathedrals and churches in*

*Europe. "Cantiga" was originally a traditional song from medieval Spain, where King Alfonso the Wise gathered songs about the Virgin Mary and songs of religious wonders. The songs could sometimes be narrative ballads (cantigas de gesta). People would gather around the musicians and singers and were told tales of miracles. Isn't this exactly what we try to do playing music? To reach other people with fantastic stories, whether quiet or grand? As with the bass trombone in *Cantigas*, who urges a fight in the beginning accompanied by a ruined war drum. *Dynamis* has derived directly from the mass as it is used in church, and in J. S. Bach's 'Mass in B minor'. I replaced the Latin names of the movements with quotations from the Proverbs of the Old Testament, chapter 8. It is a poetic representation of Wisdom, which in addition is female: "Doth not wisdom cry? And understanding put forth her voice?" It is possible to read the texts independently, regardless of religion and culture, as a common legacy to all people. What is wisdom, really? "I was set up from everlasting, from the beginning, or ever the earth was." It is beautiful and mysterious. I have tried to build a game between the power of Creation, the Good, the Bad and the Human Being. They are shown as the soloists on tuba, cornet, trombone and the percussionist playing*

*marimba and metal blocks. Dynamis has the subtitle Missa Sophia – Mass for Wisdom. I try to tell several things in the composition. It is far from one dimensional – it is also a Concerto Grosso.*

I would like to dwell on the link between Bach's great Mass in B minor and Dynamis. At the time of Bach, the choice of key was in itself an artistic mean. Some sources claim for instance that B-minor was the key for patience, peacefully waiting for their destiny and obediently subjecting to divine commands. Are there any such links to this in Dynamis, or specific links to Bach's Mass, except for the form?

*I have also read that the B minor is the key for grief, pain and despair. But in the opening bars Bach's bass line is rising, as if our thoughts will be led upwards, to the text Kyrie Eleison. Bach did a complete church service in music, using an existing form. That is how the service was at the time and still remains in the Catholic and Protestant Church today. There is a slightly different emphasis on the text though. Credo is the Apostles' Creed ("I believe in God, the Father almighty, Creator of heaven and earth."), where every sentence becomes a movement in Bach's works. In the fourth movement of Dynamis - "All they that hate me love death" - where "me"*

*refers to the wisdom, I cite the Crusifixus section of the great Mass. This is shown by the descending chromatic bass line that is repeated thirteen times to the text "Crusifixus, Etiam Pronobis, sub Pontio Pilatos, passus a sepultus", which hardly needs translation. I do not use quotations to take advantage of the death symbolism as it would not work today. I rather try to create an image of the omnipresent evil. The trombone initiates the movement with an expression that breaks with the three preceding movements. It symbolizes evil and conflict. The marimba part, as a symbol of man, is now replaced by metal blocks in the noisy sections. And it is the marimba that plays the descending chromatic bass line in the centre section of the movement. The tuba, representing the Creator, supports the bass line at some places. God is not interfering by warding off evil. Then the trombone sounds again, ingratiating, partly citing elements from Bach's choral, and hides the evil symbolised by the bass line. It causes us to stop thinking about death and evil. That is evils excessive power. It is a chameleon - most of the time we do not see it, not before it is too late. After this point the music moves in a new direction, despite the light scherzo character in the fifth movement where the cornet and tuba find each other. It can not persist!*

*The good proximity to God has always been threatened. That is Job's paradox and is our problem in the relationship to religion today. Our modern knowledge about the world results in a view where good is not linked to God's being in the same way that Bach and his contemporaries would have linked them. The single note played by the cornet in the transitions between the fifth and sixth movement is both a prayer and a resignation. The sixth movement of Dynamis also includes Bach's music. The movement has become some of the most violent music I've written so far. The material is taken from the previously discussed fourth movement. There have always been wars and there have always been counter-reactions to wars in an ever lasting cycle. It is here that Bach with his beautiful music, in the parallel key to B minor of the bright D major, asks for peace. I could not do the same, based on our current knowledge about peace. Bach had an unerring and deep faith that God was the one who could create peace, in the meaning peace of mind. I think of the word peace in a different way. If D major is the powerful and energetic key, then the expression I use here is a parallel to that. The four soloists citing Bach's choral try to get through, while the other music is like a war march relieved by brutal outbursts. It is the world as we know it. I do not think we*

*can cheer jubilantly of peace. The desire has to come from within and be based on some kind of interpersonal existence that have not yet seen on Earth. That is why Dynamis ends with an almost inaudible whisper from Bach's final bars: Dona nobis pacem.*

It seems to me that Dynamis has a theme that is timeless and at the same time highly relevant for our time. Does the framework of the piece have any influence on your choice of narrative technique in relation to Chant and Cantigas? And do they have some of the same relevance to our time as Dynamis has?

*The framework of a piece is usually included in the contract between the commissioner and me. So the length of the piece, the arena of the performance, soloist and other details will be decided in advance. Usually, a concert piece is different from a piece written for a competition, for instance in terms of length. Some of the elements of Dynamis evolve over a long time and have few entertaining elements. Therefore, it is probably unsuitable for competitions the way these are today, where length of performance is decided in the rules. With very few exceptions, nobody has had the courage to challenge the frames of the competitions.*

Both Chant and Cantigas were commissioned for competitions. To overthrow the framework would then be the same as breaking the contract. Still, the ambition was to compose concert pieces that would be suitable for competitions as well: Chant for Grenland International Brass Festival 2007 and Cantigas for the Norwegian National Championships in 2006. The narrative technique has to be adjusted to the length of the piece. It is important that the composer has time to finish what he wants to tell. It is that prosaic, and that complicated.

Chant is a relatively short piece of music. That made it possible to concentrate on one idea throughout the piece, I enjoyed working like that. Cantigas was intended to be a larger concert piece composed within the limits of the rules of, for instance, the National Championships. Of course one can say that I shouldn't have started a piece intended for competitions with a ten minute slow first movement! It's supposed to be entertaining, but I couldn't resist it! I am still not quite sure what the story of Cantigas is. The piece is not unambiguous. My hope is that it tells many different stories, and that the listener is able to discover these within the piece. The names of the movements, "Chorale", "Recitativo accompagnato" og "Hommage à B.B." are meant to change the mental images of

the listeners, and each movement has a distinct sound of its own.

These are created by different positions of the instruments and different soloists. At the same time you can hear the connection between the movements – or maybe you will not even hear three movements at all, just two!

I choose to understand relevance in two different ways, firstly by being topical within the art music at the time of the performance. This does not necessarily reflect the content of the music. Secondly, I always try to be conscious of the relevance of the content of a piece. Yet I tend to let the current setting influence my choices. I don't really speculate in whether the piece is topical. In the process of composing I try to be true to my own ideals and pursue ideas I find interesting. And by using my sources of inspiration such as nature or culture, my inspiration undergoes an interpretation within me based on my previous experiences and my personality. I can never be certain of being understood. But I try to be clear without being obvious. I wish to communicate and still I seek opposition. I try to create a kind of friction within the listeners, at the encounter between what they understand and what they don't understand. Quality demands both. I hope these elements can be found in all the music on this record.

**SOPRANO CORNET :** ANNE BRITT SCHERRER-HERMANSEN : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**PRINCIPAL CORNET :** MERETE VOLLAN DREVSJØMOEN : CHANT | CANTIGAS  
ERLEND AAGAARD-NILSEN : DYNAMIS  
**SOLO CORNETS :** ERLEND AAGAARD-NILSEN : CHANT | CANTIGAS  
THORGEIR THUNESTVEDT : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
ASTRI ANNE SVIDAL : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
PREBEN JOHANSEN : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**REPIANO CORNET :** KRISTIAN THULIN : CHANT | DYNAMIS  
**REPIANO CORNET :** SISSEL HERMANSEN RIISE : CANTIGAS  
**2<sup>ND</sup> CORNETS :** SISSEL HERMANSEN RIISE : CHANT | DYNAMIS  
KRISTIAN THULIN : CANTIGAS  
SIRIL MARTINUSSEN LEM : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**3<sup>RD</sup> CORNETS :** KARL THUNES : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
SISSEL EMILIE AARRESTAD : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**FLUGEL HORN :** GRY PLADSEN : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**SOLO HORN :** KIRSTI LOE : CHANT | DYNAMIS  
STÅLE SLEIRE JOHANSEN : CANTIGAS  
**1<sup>ST</sup> HORN :** STÅLE SLEIRE JOHANSEN : CHANT | DYNAMIS  
KIRSTI LOE : CANTIGAS  
**2<sup>ND</sup> HORN :** TONE-RENÉE B. GJENDEMSJØ : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**1<sup>ST</sup> BARITONE :** KJETIL RAKNERUD : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**2<sup>ND</sup> BARITONE :** TRINE VILLANGER : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**1<sup>ST</sup> TROMBONE :** BIRGITTE BJØRNSDATTER BRUGET : CHANT | CANTIGAS  
ODA GRINDHEIM : DYNAMIS  
**2<sup>ND</sup> TROMBONE :** ODA GRINDHEIM : CHANT | CANTIGAS  
LINE HANSEN TALLERAAS : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**BASS TROMBONE :** CAMILLA SØDERSTRØM TVEIT : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**SOLO EUPHONIUM :** THOR-ARNE PEDERSEN : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**2<sup>ND</sup> EUPHONIUM :** BENT ERIK BRÅTEN RØED : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**E<sub>B</sub> TUBAS :** CHRISTIAN BREISTEIN : DYNAMIS | CANTIGAS  
PÅL MAGNE AUSTNES : CHANT | CANTIGAS  
KNUT ELIAS BARSTAD : CHANT  
TROND HELLAND : DYNAMIS  
**B<sub>B</sub> TUBAS :** ERIK DREVSJØMOEN : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
NILS-ARNE TRÆLUND : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
**PERCUSSION :** TORGEIR ANDVIK : CHANT | DYNAMIS | CANTIGAS  
CRAIG FARR : CHANT | CANTIGAS  
ANDRÉAS LIEN RØE : DYNAMIS | CANTIGAS  
STINE HERLAND : DYNAMIS  
THOMAS FRØYEN : CHANT

**CREDITS:** RECORDED AT: NRK HORDALAND (STUDIO 23) | APRIL 2008 | PRODUCER: TORSTEIN AAGAARD-NILSEN  
BALANCE ENGINEER / EDITOR / CO-PRODUCER: GUNNAR HERLEIF NILSEN | COVER DESIGN: BLUNDERBUSS.NO  
ARTWORK / COLLAGES: BLUNDERBUSS.NO | ARTIST'S PHOTO: CHRISTIN EIDE / ATTACCA | COVER TEXT:  
ÅGE BARLUND | ARTIST PROFILES WRITTEN BY THE ARTISTS | TEXT EDITOR: LINE HANSEN TALLERAAS.  
RELEASED WITH SUPPORT FROM:  
**RADDØY KOMMUNE | NORSK KULTURRÅD**  
**NORSK KOMPONISTFORENING | FOND FOR LYD OG BILDE**