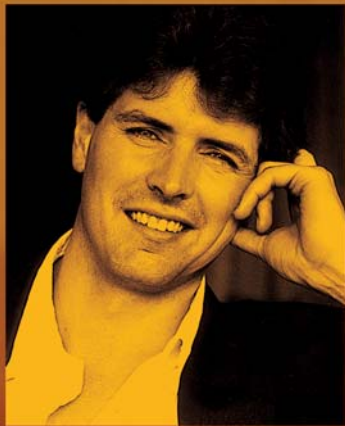




CHAN 10367



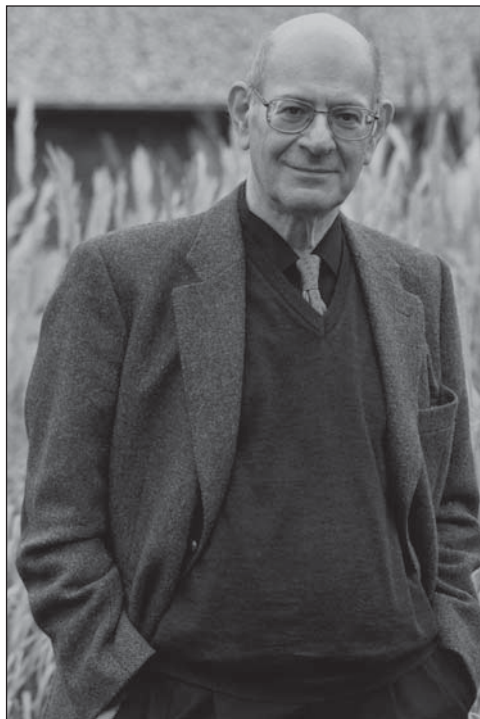
CHANDOS

Experiments on a MARCH

Royal Northern
College of Music
Wind Orchestra

Clark
RUNDELL





Doris Poklekowski/AMG Images

Mauricio Kagel, 2001

Experiments on a March

Charles Ives (1874–1954)

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | ‘Country Band’ March (c. 1903)
Arranged for concert band by James B. Sinclair (b. 1947)
from the original theatre orchestra version
Allegro (Quickstep time) | 4:24 |
|-----|--|------|

Henry Purcell (1659–1695)

Funeral Music for Queen Mary (1695) 8:36
Transcribed and elaborated (1992) for orchestra of
winds, brasses and percussion by Steven Stucky (b. 1949)
For Esa-Pekka Salonen and the Los Angeles Philharmonic

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [2] | March. Grave – | 2:55 |
| [3] | Anthem. Poco più mosso – | 2:15 |
| [4] | Canzona. Moderato – Tempo I – | 2:30 |
| [5] | March | 0:55 |

Mauricio Kagel (b. 1931)

Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen (1978–79) 6:56
for wind and percussion

- | | | |
|-----|-------------------|------|
| [6] | Marsch 1. Allegro | 2:17 |
| [7] | Marsch 2. Allegro | 1:56 |
| [8] | Marsch 3. Vivace | 1:20 |
| [9] | Marsch 4. Vivace | 1:23 |



Richard Wagner (1813–1883)

- [10] **Huldigungsmarsch, WWV 97 (1864)** 5:42
for military band

Mauricio Kagel

Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen 5:53
for wind and percussion

- [11] Marsch 5. Moderato – Allegro – Tempo I (Moderato) 1:39
[12] Marsch 6. Allegretto – Più mosso 1:14
[13] Marsch 7. Andantino 1:40
[14] Marsch 8. Vivace – Meno mosso 1:19

Richard Wagner

- [15] **Trauermusik, WWV 73 (1844)** 5:14
on motifs from *Euryanthe* by Carl Maria von Weber
(1786–1826)
for military band
Andante maestoso – Coda

Mauricio Kagel

Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen 4:12
for wind and percussion

- [16] Marsch 9. Wie ein Kondukt. Marcia funebre 3:07
[17] Marsch 10. Allegro 1:05

Anton Bruckner (1824–1896)

- [18] **March in E flat major, WAB 116 (1865)** 2:53
in Es-Dur • en mi bémol majeur
for wind band
Edited by Rüdiger Bornhöft
March – Trio in A flat major – March

Kurt Weill (1900–1950)

- [19] **Berlin im Licht (1928)** 1:26
for military band

Marcel Wengler (b. 1946)

premiere recording

Versuche über einen Marsch (1981) 16:01

- [20] Marsch, oder 'die Versuchung' – Trio – Marsch 3:29
[21] Erster Versuch – 1:58
[22] Zweiter Versuch – 2:02
[23] Dritter Versuch – 1:43
[24] Vierter Versuch – 2:03
[25] Fünfter Versuch – 1:55
[26] Letzter Versuch 2:51

TT 62:17

Royal Northern College of Music Wind Orchestra
Clark Rundell



Experiments on a March

Why doesn't one, two, three
seem to appeal to a Yankee
as much as one, two?

That was the question Charles Ives asked in the text of one of his shorter songs. And it is not only his fellow-Yankees (New Englanders) who have felt the attraction of the 'one, two', 'left, right' of march rhythms. The march is one of the most basic and familiar genres of functional music, both on the military parade-ground and in funeral processions. But it is so elemental that it has also provided an archetype for virtually every composer of concert music over the centuries; and its associations with war and death are so strong that it has proved especially useful as a vehicle for parody and satire.

One well-known functional March was written by Henry Purcell for a sombre London event, the procession from Whitehall Palace to Westminster Abbey in March 1695 for the funeral of the much loved Queen Mary; it was originally played by four slide trumpets of different sizes with military drums. Purcell also composed a Canzona for the trumpets, possibly with kettledrums, to be played inside the Abbey during the burial itself. In 1992, to create a concert piece for the wind, brass,

piano, harp and percussion of the Los Angeles Philharmonic, the American composer Steven Stucky 'transcribed and elaborated' these two pieces, together with the anthem 'In the midst of life' from Purcell's *Funeral Sentences* (which until recently were also believed to have formed part of the Abbey service), under the title of **Funeral Music for Queen Mary**. The March is scored for progressively larger and louder groupings of instruments, as if approaching from the distance; the anthem is transcribed in shifting colours, highlighting the agonised chromatic ascent in its second half; the Canzona begins plainly but twice dissolves in a dazzle of trills and chromatic decoration; finally the March returns at full strength.

Richard Wagner's *Trauermusik*, or 'Funeral Music', of 1844 was also conceived for a solemn procession. As Royal Saxon Kapellmeister in Dresden, Wagner had arranged for the return to the city of the remains of his predecessor Carl Maria von Weber, who had died in London in 1826; and the *Trauermusik* accompanied the final stage of the journey, a cortege by torchlight to the Friedrichstadt cemetery. The piece is scored for a large wind orchestra with muffled drums. Although usually described as 'on

motifs from Weber's *Euryanthe*', it consists in fact of straightforward arrangements of two excerpts from that opera: a passage of ghost music from the Overture leads into Euryanthe's sad Act III Cavatina 'Hier dicht am Quell', transcribed in its entirety though with a slightly modified ending.

The only original work by Wagner for wind orchestra is the **Huldigungsmarsch**, or 'Homage March', which he composed in 1864 to celebrate the nineteenth birthday of his patron King Ludwig of Bavaria. It is scored again for very large forces, with a complete section of flugelhorn and alto, tenor and baritone horns (all included in this performance by an otherwise somewhat reduced ensemble). The piece is notable for several melodic and harmonic echoes of *Die Meistersinger von Nürnberg*, on which Wagner was working at the time. Although it is in the tempo of a military march, its irregular phrase structure and its formal continuity – with a double introduction and a coda, and in particular a developmental middle section rather than a separate trio – make it clear that this is not a functional march but a concert piece.

In contrast, Anton Bruckner's **March in E flat major** is conceived as a strictly functional quick march for the parade ground, entirely in symmetrical groupings of four-bar phrases. Bruckner composed it in Linz in the summer

of 1865 (while he was also beginning work on the first of his numbered symphonies) for the military band of the local Riflemen's Company – though there is no evidence that the Linz band ever played it. The main section anticipates the marches of John Philip Sousa in some harmonic progressions as well as in its almost continuous triplet rhythms; but there are unexpected equal quavers at the cadence of the first half, and the central Trio section is entirely in a smooth 2/4 time.

Astonishingly soon after the heyday of Wagner and Bruckner, the young Charles Ives was pioneering a radically different method of composition, combining quotations and imitations of many different kinds of music into a complex collage. His '**Country Band**' **March** is a gleefully affectionate parody of a New England village band: the basic march, with trio and coda, is distorted as if by the misreadings and mistakes of the players (all precisely notated), and overlaid as if by their spontaneous contributions of ragtime rhythms and fragments of well-known tunes. The piece was sketched in about 1903 for theatre orchestra, but probably never played in that form; instead Ives re-used parts of it in several of his other works, in particular the 'Putnam's Camp' movement of the orchestral triptych *Three Places in New England*. The arrangement for concert band is by the conductor and Ives scholar James B. Sinclair.



As urban as Ives's march is rural, Kurt Weill's **Berlin im Licht**, or 'Berlin Lit Up', was written for a festival in October 1928 promoting the German capital as 'Europe's new city of light'. The piece, characteristic of the composer in its snappy syncopations and dislocations, was written both as a march for military band, to be performed in an open-air concert, and as a song for a late-night revue – the latter purpose explaining its construction with a verse and a repeated refrain.

An heir to Ives in some of his techniques of distortion and collage, and to Weill in his use of musical theatre for purposes of social and political commentary, the Argentinian-born Mauricio Kagel has for many years been a kind of licensed jester of the European avant-garde. He wrote the **Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen**, or 'Ten Marches to Miss the Victory', in 1978 and '79 for his radio play *Der Tribun* (The Tribune), in which a political orator rehearses speeches against a tape-recording of crowd noises and a military band. Resistant to what he calls the 'dubious' effect of the march as a genre, Kagel composed ten short pieces in which marches of various characters, including a *Kondukt* or funeral march (No. 9), are rendered ineffectual by being stripped down to their component elements. A generally rough-and-ready effect is aimed for, not least through the free allocation of wind and brass instruments to four lines

in the treble clef and two more in the bass, supported by two rhythm-only parts for *ad libitum* percussion; the melodic lines are also varied on repeats by changes of scoring or transposition up or down an octave. The only specific indications of instrumentation are for trumpet in some idiomatic fanfares and bugle-calls, piccolo (played and sung into) at the end of March 5, and clarinet in the arabesques which are gradually swallowed up in the crescendo of March 7. Kagel says that the marches may be played in any selection and any order, and advises against performing all ten in a continuous sequence. They are accordingly split up here into three groups.

A similar process of deconstruction to that employed by Kagel underlies the **Versuche über einen Marsch**, or 'Experiments on a March', by Marcel Wengler, a leading light in the musical life of Luxembourg as both composer and conductor. The piece begins with a march and trio called 'Die Versuchung' or 'Temptation'; it is apparently in traditional German style with an 'oom-pah' accompaniment, though the 'extra' percussion of the introduction and some sly rhythmic distortions hint that it is not to be taken quite at face value. There follow six self-contained 'experiments' on the march (the composer prefers this English word to the more obvious 'essays'), not variations in the normal sense but explorations of particular aspects of its

material. Throughout these, the background of the march rhythm gradually becomes more intermittent, until the Fifth Experiment, which is a haze of counterpoint without an underlying pulse, and the Last Experiment, which settles into regular waltz time – though the original march time is restored by the end, even if the original key is not. *Versuche über einen Marsch* was composed in 1981, and first performed at the Styrian Autumn, one of the principal Austrian festivals of contemporary music, in October 1982. But Wengler designed it (with some flexibility of scoring) to be playable also by town and village bands, in the hope that it would help to 'bridge the gap between so-called contemporary music and the sort that's more popular, widely known and used' – an aspiration made more feasible by the medium of the band and the genre of the march.

© 2006 Anthony Burton

Formed more than twenty years ago, the **Royal Northern College of Music Wind Orchestra** is now recognised as one of the leading conservatory ensembles in the world. It has performed at the Aldeburgh, Cambridge, Huddersfield, Lichfield, Malvern, Spitalfields and Three Choirs festivals, as well as festivals in Japan, Switzerland and Poland. In its regular series of concerts at the Royal Northern College of Music it has performed

more than 500 works and led the field in commissioning new works and rescuing old. The Wind Orchestra has played at the Royal Festival Hall and the Barbican Centre, and in 1991 became the first conservatory ensemble to give a BBC Prom. Its recordings are broadcast on radio throughout the world. In 2000 the Royal Northern College of Music was awarded a Queen's Anniversary Prize for Higher Education for its outstanding and pioneering work with the Wind Orchestra.

Clark Rundell served for fourteen years as Director of Jazz Studies at the Royal Northern College of Music, where he is now Director of Contemporary Music. In addition, he is Music Director of Manchester University Symphony Orchestra, regularly conducts the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and recently made his debut at the Royal Albert Hall conducting the Philharmonia Orchestra.

He attended Northwestern University, Chicago, where he studied conducting with John P. Paynter and trombone with Frank Crisafulli, and was subsequently awarded a Junior Fellowship to study at the RNCM with Timothy Reynish. Deeply committed to the performance of new music, Clark Rundell has given world premieres of many new works by contemporary composers, as well as dozens of British premieres, and is currently working closely with Louis Andriessen on an

orchestral suite from that composer's recent opera *Writing to Vermeer*. His discography for Chandos includes the CD *Nordic Wind Band*

Classics and two highly acclaimed recordings of music for wind orchestra in the complete Grainger Edition.



Clark Rundell

Graham Flack

Versuche über einen Marsch

Warum ist eins-zwei-drei
für einen Yankee

nicht so schön wie eins-zwei?

Diese Frage stellte Charles Ives im Text eines seiner kürzeren Lieder. Und es sind nicht allein seine "Mit-Yankees" (also Bewohner der Neu-England-Staaten), die den Reiz des für den Marsch charakteristischen "eins-zwei", "links-rechts"-Rhythmus spüren. Ob auf dem Paradeplatz oder bei Trauerzügen – der Marsch gehört zu den grundlegendsten und vertrautesten Genres der Gebrauchsmusik überhaupt. Er ist sogar so elementar, daß er über die Jahrhunderte nahezu jedem Komponisten von Konzertmusik als Archetyp gedient hat; und seine Assoziationen mit Krieg und Tod sind so stark, daß er sich auch als Vehikel für Parodie und Satire als besonders nützlich erwiesen hat.

Einen sehr bekannten Marsch von funktionellem Charakter schrieb Henry Purcell anläßlich eines eher traurigen Ereignisses in London, nämlich dem Leichenzug der viel geliebten Königin Mary im März 1695 vom Whitehall Palace zur Westminster Abbey, ursprünglich für vier Zugtrompeten unterschiedlicher Größe und Militärtrommeln konzipiert. Purcell

komponierte außerdem für die Trompeten eine Kanzone – möglicherweise mit Pauken –, die in der Abtei während des Begräbnisses selbst gespielt werden sollte. Um für die Holz- und Blechbläser, Klavier, Harfe und Schlagzeug des Los Angeles Philharmonic ein Konzertstück zu schaffen, wurden diese beiden Stücke im Jahre 1992 zusammen mit der Hymne "In the midst of life" aus Purcells *Funeral Sentences* (von denen man bis vor kurzem annahm, sie seien ebenfalls ein Teil des Abteigottesdienstes gewesen) von dem amerikanischen Komponisten Steven Stacky unter dem Titel *Funeral Music for Queen Mary* "transkribiert und ausgearbeitet". Der Marsch ist mit immer größer und lauter werdenden Besetzungen instrumentiert, so, als ob er aus der Ferne immer näher käme. Die Transkription der Hymne setzt farbliche Verschiebungen ein, wodurch die gequälte, aufwärtsgelungene Chromatik der zweiten Hälfte hervorgehoben wird. Die Kanzone dagegen beginnt schlicht, löst sich aber zweimal in ein blendendes Feuerwerk von Trillern und Chromatik auf, bevor der Marsch schließlich in voller Kraft wiederkehrt.

Richard Wagners *Trauermusik* aus dem Jahre 1844 wurde ebenfalls für einen



feierlichen Trauerzug konzipiert. In seinem Amt als Königlich-Sächsischer Kapellmeister in Dresden hatte Wagner veranlaßt, daß die sterblichen Überreste seines Vorgängers Carl Maria von Weber, der 1826 in London gestorben war, in die Stadt zurückgebracht wurden; die *Trauermusik* begleitete die letzte Strecke der Reise, einen von Fackeln erleuchteten Leichenzug zum Friedhof Friedrichstadt. Das Werk ist mit großem Blesorchester mit gedämpftem Schlagzeug instrumentiert. Obwohl der Marsch üblicherweise als „auf Motiven aus Webers *Euryanthe*“ basierend beschrieben wird, besteht das Werk eigentlich aus direkten Bearbeitungen zweier Ausschnitte der Oper: Eine Passage der Geistermusik aus der Ouvertüre geht in die traurige Kavatine der Euryanthe „Hier dacht am Quell“ aus dem Dritten Akt über, die Wagner mit leicht verändertem Ende vollständig übernimmt.

Richard Wagners einziges eigenes Werk für Blesorchester ist der **Huldigungsmarsch**, welchen er 1864 anlässlich des neunzehnten Geburtstags seines Gönners König Ludwig II. von Bayern komponierte. Auch hier setzt der Komponist ein großes Orchester mit einer ganzen Abteilung Flügelhörner, Alt-, Tenor- und Bariton-Hörner ein (die alle trotz eines ansonsten etwas reduzierten Ensembles in dieser Einspielung vertreten sind). Besonders fallen bei diesem Stück einige melodische

und harmonische Anklänge an die Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* auf, an der Wagner zur gleichen Zeit arbeitete. Obwohl das Tempo das eines Militärmarsches ist, wird an der unregelmäßigen Phrasenstruktur sowie der formalen Kontinuität – doppelte Einleitung und Coda und insbesondere ein Mittelteil von Durchführungscharakter statt separatem Trio – deutlich, daß es sich hierbei um ein Konzertstück und nicht um einen Gebrauchsmarsch handelt.

Anton Bruckners **Marsch in Es-Dur** hingegen wurde als streng funktioneller, schneller Marsch für den Paradeplatz konzipiert, ob besteht lediglich aus symmetrischen Gruppen viertaktiger Phrasen. Bruckner komponierte ihn im Sommer des Jahres 1865 in Linz (während er auch mit der Arbeit an der ersten seiner numerierten Sinfonien begann) und zwar für die Militärkapelle der örtlichen Schützenkompanie; allerdings ist nicht überliefert, ob das Stück von der Linzer Kapelle je aufgeführt wurde. Sowohl in manchen harmonischen Abfolgen als auch in den fast durchgängigen triolischen Rhythmen nimmt der Hauptteil des Werkes die Märsche von John Philip Sousa vorweg. In der Kadenz des ersten Teils tauchen jedoch unerwartete Duolen auf, und der zentrale Trioteil steht ganz und gar in gleichmäßigem 2/4.

Erstaunlich bald nach der Blütezeit Wagners und Bruckners wurde der junge Charles Ives zum Vorreiter für eine radikal andere Kompositionsmethode, in der er Zitate und Imitate vielerlei Arten von Musik zu einer komplexen Collage kombinierte. Bei seinem **“Country Band” March** handelt es sich um eine vergnüglich-liebevoller Parodie einer Dorfkapelle in Neu-England: Der grundlegende Marsch mit Trio und Coda wird wie durch – allerdings genauestens notierte – Verleser und Fehler der Spieler verzerrt und wie durch ihre spontanen Beiträge im Ragtime-Rhythmus sowie Fragmente aus bekannten Melodien überlagert. Das Stück wurde um 1903 für Theaterorchester skizziert, wahrscheinlich aber in dieser Form nie gespielt; statt dessen verwendete Ives Teile davon in mehreren anderen Werken, insbesondere in dem Satz „Putnam’s Camp“ aus dem Orchester-Triptychon *Three Places in New England*. Die vorliegende Bearbeitung für Konzertkapelle stammt von dem Dirigenten und Ives-Experten James B. Sinclair.

Ebenso städtisch wie der Marsch von Ives ländlich, ist Kurt Weills Werk **Berlin im Licht**, welches für ein im Oktober 1928 stattfindendes Festival entstand, das die deutsche Hauptstadt als „Europas neue Stadt des Lichts“ darstellen sollte. Mit seinen flotten Synkopen und Verschiebungen ist das Stück für seinen Komponisten durchaus

charakteristisch, und es wurde sowohl als im Freien zu spielender Konzertmarsch für Militärkapelle als auch als abendliches Kabarettstück geschrieben – woraus sich der Aufbau mit Vers und wiederholter Strophe erklärt.

Der in Argentinien geborene und für viele Jahre als eine Art akzeptierter Hofnarr der europäischen Avantgarde geltende Mauricio Kagel ist, was einige typische Techniken der Verfremdung und Collage anbelangt, ein Erbe Ives', aber bezüglich der Nutzung des Musiktheaters zum Zwecke des sozialen und politischen Kommentars auch ein Erbe Weills. Er komponierte seine **Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen** 1978 und 1979 für sein Hörspiel *Der Tribun*, in dem ein politischer Redner seine Reden vor Bandaufnahmen von Geräuschen einer Menschenmenge und Militärmusik übt. Da ihm das, was er als die „fragwürdige“ Wirkung des Marschgenres bezeichnete, widerstrebte, komponierte Kagel zehn kurze Stücke, in denen Märsche von unterschiedlichem Charakter, u.a. ein *Kondukt* oder Trauermarsch (Nr. 9), um ihre Wirkung gebracht werden, indem der Komponist sie auf ihre Grundbestandteile reduziert. Es wird dabei ein im großen und ganzen ungehobelter Effekt angestrebt, nicht zuletzt durch die freie Zuordnung der Holz- und Blechblasinstrumente auf vier Notensysteme im Violin- und zwei im



Baßschlüssel mit Unterstützung von zwei Rhythmus-Stimmen für Schlagzeug *ad libitum*. Außerdem werden die melodischen Linien bei Wiederholungen abgeändert, indem sie anders instrumentiert oder um eine Oktave nach oben oder unten transponiert werden. Die einzigen spezifischen Instrumentenzuordnungen finden sich bei einigen idiomatischen Fanfaren und Hornsignalen für die Trompete, am Ende von Marsch Nr. 5 für Pikkoloflöte (gespielt und hineingesungen) und bei den Arabesken, die im Crescendo von Marsch Nr. 7 allmählich untergehen, für Klarinette. Kagel vermerkt, daß die Märsche in jeder beliebigen Auswahl und Reihenfolge gespielt werden dürfen und rät davon ab, alle zehn hintereinander aufzuführen. Dementsprechend sind sie hier in drei Gruppen aufgeteilt.

Ein Dekonstruktionsvorgang, ähnlich dem von Kagel benutzten, liegt den **Versuchen über einen Marsch** von Marcel Wengler zugrunde, der sowohl als Komponist als auch als Dirigent eine der führenden Persönlichkeiten im Musikleben Luxemburgs darstellt. Das Stück beginnt mit einem "Die Versuchung" betitelten Marsch und Trio, scheinbar im traditionell-deutschen Stil mit "um-pa"-Begleitung, obwohl das "zusätzliche" Schlagzeug der Einleitung sowie einige verschmutzte rhythmische Verfremdungen schon darauf hindeuten, daß alles wohl nicht ganz so ernst gemeint ist. Es folgen

sechs in sich geschlossene "Versuche" über den Marsch (der Komponist bevorzugt hier das englische Wort "experiments" gegenüber dem naheliegenderen "essays"), bei denen es sich nicht um Variationen im herkömmlichen Sinne, sondern die Erforschung gewisser Aspekte des musikalischen Materials handelt. Währenddessen wird der Hintergrund des Marschrhythmus bis zum Fünften Experiment, einem kontrapunktischen Dunst ohne zugrunde liegenden Puls, und zum Letzten Experiment, das in einem regulären Walzermetrum zur Ruhe kommt, allmählich immer spärlicher. Zum Schluß wird das ursprüngliche Marschtempo jedoch wiederhergestellt, auch wenn das gleiche für die Originaltonart nicht zutrifft. *Versuche über einen Marsch* entstand 1981 und wurde im Oktober 1982 beim Steirischen Herbst, einem der wichtigsten österreichischen Festivals für zeitgenössische Musik, uraufgeführt. Wengler entwarf das Stück aber dergestalt, daß es (mit einiger Flexibilität in der Instrumentierung) auch von Stadt- und Dorfkapellen gespielt werden kann, in der Hoffnung so die Kluft zwischen der sogenannten zeitgenössischen Musik und der populäreren, bekannteren und öfter benutzten Sorte überbrücken zu helfen – ein Anliegen, das durch das Medium Blaskapelle und das Genre Marsch um so realisierbarer wird.

© 2006 Anthony Burton
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das vor über zwanzig Jahren gegründete **Royal Northern College of Music Wind Orchestra** gilt heute als eines der führenden Konservatoriumsensembles der Welt. Es ist bei zahlreichen britischen Festspielen – von Aldeburgh, Cambridge, Huddersfield, Lichfield, Malvern und Spitalfields bis zum Three Choirs Festival – sowie bei Festspielen in Japan, der Schweiz und Polen aufgetreten. Im Rahmen seiner regelmäßigen Konzertreihe am Royal Northern College of Music hat das Orchester über 500 Werke aufgeführt, darunter zahlreiche Auftragsarbeiten und in Vergessenheit geratene Werke. Es hat in der Royal Festival Hall und im Barbican Centre gespielt und ist 1991 als erstes Konservatoriumsensemble bei einem BBC-Promenadenkonzert aufgetreten. Seine Aufnahmen werden weltweit im Rundfunk gespielt. Im Jahr 2000 erhielt das Royal Northern College of Music einen Queen's Anniversary Prize for Higher Education für seine hervorragende und wegbereitende Bildungsarbeit mit dem Blasorchester.

Clark Rundell war vierzehn Jahre lang Direktor für Jazzstudien am Royal Northern

College of Music, wo er heute als Direktor für moderne Musik wirkt. Außerdem ist er Musikdirektor des Manchester University Symphony Orchestra, er dirigiert regelmäßig das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und hat unlängst mit dem Philharmonia Orchestra sein Debüt in der Royal Albert Hall gegeben.

Nach dem Studium des Dirigentenfachs bei John P. Paynter und der Posaune bei Frank Crisafulli an der Northwestern University in Chicago kam er mit einer Junior Fellowship an das RNCM, wo er bei Timothy Reynish studierte. Er setzt sich energisch für die Darbietung neuer Musik ein und hat viele Werke zeitgenössischer Komponisten zur Uraufführung gebracht; er hat zahlreiche britische Erstaufführungen gegeben und arbeitet derzeit eng mit Louis Andriessen an einer Orchestersuite aus *Writing to Vermeer*, einer neueren Oper des Komponisten, zusammen. Für Chandos hat er die Sammlung *Nordic Wind Band Classics* und im Rahmen der Grainger-Gesamtaufnahme zwei sehr erfolgreiche Platten mit Musik für Blasorchester eingespielt.



Expériences sur une marche

Pourquoi se fait-il qu'un, deux, trois
ne semble pas plaire au Yankee
autant qu'un, deux?

Telle fut la question posée par Charles Ives dans le texte d'une de ses plus courtes chansons. Et ses compatriotes Yankees (de Nouvelle-Angleterre) ne furent pas les seuls à s'être laissés séduire par les "un, deux", "gauche, droite" des rythmes de marche. La marche compte en effet parmi les genres de musique "fonctionnelle" les plus fondamentaux et les plus familiers, que ce soit sur le terrain de manœuvres ou pour accompagner les cortèges funèbres. Elle s'avère d'ailleurs si fondamentale qu'au fil des siècles elle a aussi fourni un archétype à quasiment tous les compositeurs de musique de concert; et on l'associe si fortement à la guerre et à la mort qu'elle s'avère particulièrement utile en tant que véhicule de parodie et de satire.

Henry Purcell écrivit une célèbre Marche "fonctionnelle" à l'occasion d'un sombre événement londonien, la procession qui se rendit du palais de Whitehall à l'abbaye de Westminster en mars 1695 lors des funérailles de la bien-aimée reine Mary; l'œuvre fut à l'origine jouée par quatre

trompettes à coulisse de différents gabarits, accompagnées de tambours militaires. Ce fut aussi à l'intention de ces trompettes, peut-être accompagnées de timbales, que Purcell composa une Canzone devant être jouée à l'intérieur de l'abbaye lors de l'inhumation. En 1992, dans le but de créer une pièce de concert destinée aux instruments à vent, cuivres, piano, harpe et percussion du Los Angeles Philharmonic, le compositeur américain Steven Stucky "transcrivit et élaborait" ces deux pièces, ainsi que le motet "In the midst of life" (Au milieu de la vie) tiré des *Funeral Sentences* de Purcell (qui, pensait-on encore récemment, avaient fait partie du service funèbre ayant pris place au sein de l'abbaye) et leur donna le titre de **Funeral Music for Queen Mary**, ou "Musique funèbre pour la reine Marie". La Marche est écrite pour des groupements d'instruments de plus en plus importants jouant de plus en plus fort, comme s'ils approchaient venant du lointain; le motet est transcrit en utilisant des couleurs changeantes qui soulignent l'ascension chromatique angoissée de sa seconde moitié; la Canzone, qui commence avec simplicité, s'évanouit par deux fois dans un feu d'artifice de trilles et d'ornementation

chromatique; la Marche revient finalement dans son intégralité.

La **Trauermusik**, ou "Musique funèbre", composée en 1844 par Richard Wagner, fut aussi conçue en vue d'une procession solennelle. En sa qualité de Kapellmeister de la cour royale de Saxe à Dresde, Wagner avait organisé le retour dans cette ville des restes de son prédécesseur, Carl Maria von Weber, mort à Londres en 1826; et ce fut la *Trauermusik* qui accompagna l'étape finale du voyage, le cortège éclairé aux flambeaux qui alla au cimetière Friedrichstadt. La pièce est écrite pour grand orchestre à vent comprenant des tambours avec sourdines. Bien que l'œuvre soit généralement décrite comme étant "sur des motifs d'*Euryanthe* de Weber", c'est en fait le simple arrangement de deux extraits de l'opéra: un passage de musique spectrale pris dans l'Ouverture amène à la triste Cavatine d'Euryanthe figurant à l'acte III, "Hier dicht am Quell", qui se trouve transcrite dans son intégralité bien qu'avec une fin légèrement modifiée.

La seule œuvre originale que Wagner écrivit pour orchestre à vent est la **Huldigungsmarsch**, ou "Marche d'hommage", qu'il composa en 1864 pour célébrer le dix-neuvième anniversaire de son bienfaiteur le roi Ludwig de Bavière. C'est à nouveau une œuvre écrite pour de très vastes effectifs comprenant un pupitre complet

de flügelhorns et de cors alto, ténor et baryton (d'ailleurs tous présents dans cette interprétation donnée par un ensemble par ailleurs quelque peu réduit). On y distingue plusieurs échos harmoniques et mélodiques de *Die Meistersinger von Nürnberg*, opéra auquel Wagner travaillait à l'époque. Bien qu'écrite dans le tempo d'une marche militaire, l'œuvre présente une structure de phrase irrégulière et une continuité au niveau de la forme – avec une double introduction et une coda, et en particulier une section de développement central plutôt qu'un trio séparé – montrant clairement qu'il ne s'agit pas d'une marche "fonctionnelle", mais d'une pièce de concert.

Par contraste, la **Marche en mi bémol majeur** d'Anton Bruckner est conçue comme une marche rapide "strictement fonctionnelle" destinée au terrain de manœuvres, qui repose entièrement sur des groupements symétriques de phrases à quatre mesures. Bruckner la composa à Linz au cours de l'été 1865 (alors qu'il commençait aussi à travailler à la première de ses symphonies numérotées) pour la musique militaire de la compagnie locale de fusiliers – bien que rien ne porte à croire que la musique de Linz l'ait jamais jouée. La section principale annonce les marches de John Philip Sousa par certaines progressions harmoniques ainsi que par ses rythmes de triplets quasi continus; mais on y trouve des croches égales, qui surprennent, à la cadence



de la première moitié, et la section centrale en trio est entièrement écrite dans un rythme à 2/4 homogène.

Chose étonnante, peu après que Wagner et Bruckner eurent atteint le sommet de la gloire, le jeune Charles Ives lançait une méthode de composition radicalement différente, associant les citations et imitations de toutes sortes de musique pour en faire un collage complexe. Sa **“Country Band” March**, ou “Marche pour orchestre de campagne”, parodie avec une affectueuse jubilation l’harmonie d’un village de Nouvelle-Angleterre: la marche de base, avec trio et coda, s’y trouve déformée comme par les fautes de lecture et les fausses notes des instrumentistes (toutes marquées avec précision), et recouverte de rythmes de ragtime et de fragments d’airs connus comme s’il s’agissait de leurs ajouts spontanés. La pièce fut esquissée vers 1903 pour orchestre de théâtre, mais probablement jamais exécutée sous cette forme; au lieu de cela Ives en réutilisa certains passages dans plusieurs de ses autres œuvres, en particulier dans le mouvement intitulé “Putnam’s Camp” de son triptyque orchestral *Three Places in New England* (Trois Endroits de Nouvelle-Angleterre). L’arrangement pour orchestre de concert est dû au chef d’orchestre spécialiste de Ives, James B. Sinclair.

Aussi urbaine que la marche d’Ives est rurale, l’œuvre de Kurt Weill, *Berlin im Licht*

ou “Berlin illuminé”, fut écrite en vue d’un festival organisé en octobre 1928 pour promouvoir la capitale allemande en tant que “nouvelle ville lumière d’Europe”. La pièce, qui par ses syncopes nerveuses et ses bouleversements s’avère caractéristique du compositeur, fut écrite à la fois en tant que marche pour musique militaire, destinée à être jouée lors d’un concert en plein air, et en tant que chanson devant être chantée à une revue prévue en fin de soirée – ce qui explique sa construction reposant sur un couplet suivi d’un refrain répété.

À la fois l’héritier d’Ives, par son usage de certaines techniques de distorsion et de collage, et de Weill, par son recours au théâtre lyrique pour faire des commentaires sociaux et politiques, Mauricio Kagel, qui est argentin de naissance, s’avère depuis de nombreuses années une sorte d’humoriste officiel de l’avant-garde européenne. Ce fut en 1978 et 79 qu’il écrivit les **Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen**, ou “Dix Marches pour rater la victoire”, pour sa pièce radiophonique *Der Tribun* (La Tribune) où un orateur politique répète ses discours, accompagné par les sons d’une musique militaire et un enregistrement du brouhaha de la foule. Hostile à ce qu’il appelle l’effet “douteux” de la marche en tant que genre, Kagel composa dix courtes pièces dans lesquelles des marches de

types variés, dont une *Kondukt* ou marche funèbre (no 9), perdent toute efficacité en étant réduites à leurs éléments constitutifs. C’est un effet général rudimentaire qu’il vise à réaliser, notamment par la libre répartition des instruments à vent et cuivres pour exécuter quatre lignes mélodiques en clef de sol et deux autres à la basse, accompagnées de deux parties uniquement rythmiques pour percussion *ad libitum*; les lignes mélodiques sont aussi variées lors des reprises par des changements d’instrumentation ou la transposition à l’octave supérieure ou inférieure. Les seules indications d’instrumentation données avec précision stipulent l’usage de la trompette dans certains passages écrits dans le style de la fanfare et des appels de clairon, celle du piccolo (joué et chanté) à la fin de la Marche 5, et de la clarinette dans les arabesques qui se trouvent graduellement englouties au sein du crescendo de la Marche 7. Kagel ajoute que l’on peut jouer n’importe quel choix de marches dans n’importe quel ordre, mais conseille de ne pas les jouer toutes les dix en suite continue. Elles se trouvent donc ici divisées en trois groupes.

C’est un procédé de déconstruction analogue à celui employé par Kagel qui est à la base des **Versuche über einen Marsch** ou “Expériences sur une marche” de Marcel Wengler, une des lumières

de la vie musicale luxembourgeoise en sa qualité de compositeur et de chef d’orchestre. La pièce débute par une marche avec trio, intitulée “Die Versuchung” ou “Tentation”, apparemment écrite dans le style allemand traditionnel et pourvue d’un accompagnement aux battements réguliers, bien que la percussion “supplémentaire” de l’introduction et certaines distorsions rythmiques sournoises donnent à penser qu’il ne faut pas vraiment se fier aux apparences. Viennent ensuite six “expériences” indépendantes faites sur cette marche (le compositeur préfère ici l’utilisation du terme “expérience” plutôt que de celle du mot “essai” plus prévisible), il ne s’agit pas de variations au sens propre, plutôt d’explorations portant sur des aspects particuliers du matériau. Au fil de ces explorations, l’arrière-plan fourni par le rythme de la marche devient graduellement plus intermittent, jusqu’à la Cinquième Expérience, qui est un contrepoint nébuleux sans battement d’accompagnement, et finalement la Dernière Expérience adopte un rythme classique de valse – bien que le rythme original de la marche soit rétabli à la fin, même si la tonalité d’origine ne l’est pas. *Versuche über einen Marsch* fut composée en 1981 et créée en octobre 1982 à l’“Automne styrien”, un des plus grands festivals autrichiens de musique contemporaine.



Cependant Wengler la conçut (avec une certaine souplesse d'instrumentation) pour que les harmonies municipales des villes et villages puissent aussi la jouer, dans l'espoir de "combler la brèche existant entre la musique dite contemporaine et celle qui est plus populaire, mieux connue du grand public et plus souvent utilisée" – aspiration rendue plus réalisable par son recours au véhicule de la fanfare et au genre de la marche.

© 2006 Anthony Burton

Traduction: Marianne Fernée

Fondé il y a plus de vingt ans, le **Royal Northern College of Music Wind Orchestra** est aujourd'hui reconnu comme l'un des meilleurs ensembles à vent de conservatoire dans le monde. Il s'est produit dans des festivals anglais tels que Aldeburgh, Cambridge, Huddersfield, Lichfield, Malvern, Spitalfields et Three Choirs, ainsi que dans des festivals au Japon, en Suisse et en Pologne. L'Orchestre a joué plus de cinq cents œuvres dans le cadre de ses séries régulières au Royal Northern College of Music de Manchester. Il a également commandé de nouvelles partitions et redonné vie à des œuvres oubliées. Il s'est produit au Royal Festival Hall et au Barbican Centre de Londres, et en 1991, il est devenu le premier ensemble de conservatoire à participer aux Promenade Concerts de la BBC

de Londres. Ses enregistrements sont diffusés par les radios du monde entier. En 2000, le Royal Northern College of Music de Manchester a reçu le "Queen's Anniversary Prize for Higher Education" pour la haute qualité et le caractère novateur de son travail avec le Wind Orchestra.

Clark Rundell a été pendant quatorze ans directeur du Département des études de jazz du Royal Northern College of Music de Manchester où il est maintenant directeur du Département de musique contemporaine. Il est également directeur musical du Manchester University Symphony Orchestra, et dirige régulièrement le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Récemment, il a effectué ses débuts au Royal Albert Hall de Londres à la tête du Philharmonia Orchestra.

Clark Rundell fit ses études à la Northwestern University de Chicago, étudiant la direction d'orchestre avec John P. Paynter et le trombone avec Frank Crisafulli. Il obtint ensuite une bourse pour poursuivre sa formation au Royal Northern College of Music de Manchester avec Timothy Reynish. Ardent défenseur de la musique contemporaine, Clark Rundell a assuré la création mondiale de nombreuses œuvres nouvelles, ainsi que de très nombreuses premières britanniques. Il travaille actuellement avec Louis Andriessen à une suite pour orchestre extraite du récent opéra de ce compositeur, *Writing to Vermeer*.

La discographie de Clark Rundell pour Chandos inclut l'enregistrement *Nordic Wind Band Classics* et deux disques très acclamés

consacrés à des pièces pour orchestre à vents figurant dans l'édition des œuvres complètes de Grainger.

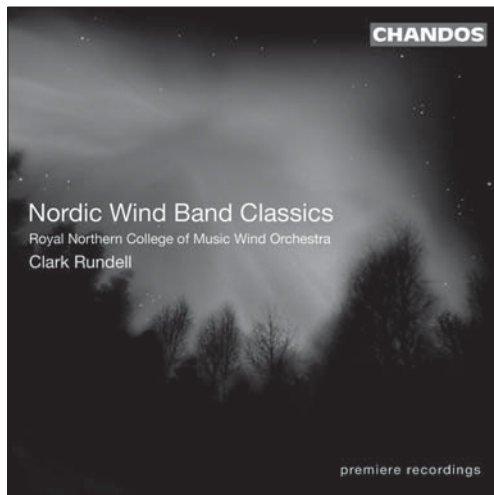


Tony Redmond

Royal Northern College of Music Wind Orchestra with Clark Rundell during the recording sessions



Also available



Nordic Wind Band Classics
CHAN 10038

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Don Hartridge

Assistant engineer Denise Else

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 6 and 7 May 2005

Front cover 'Tap dancer in top hat', photograph © Brand X Pictures/PunchStock

Back cover Photograph of Clark Rundell by Graham Flack

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Merion Music, Inc./Theodore Presser Company ('Country Band' March, *Funeral Music for Queen Mary*), Henry Litolf's Verlag (*Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen*), Musikwissenschaftlicher Verlag, Wien (March in E flat major), European American Music Corporation (*Berlin im Licht*), Maecenas Music (*Versuche über einen Marsch*)

© 2006 Chandos Records Ltd

© 2006 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10367

Experiments on a MARCH

- | | | |
|----------------|---|-------------------|
| 1 | Charles Ives (1874–1954)
'Country Band' March (c. 1903) | 4:24 |
| 2 - 5 | Henry Purcell (1659–1695)
Funeral Music for Queen Mary (1695) | 8:36 |
| 6 - 9 | Mauricio Kagel (b. 1931)
Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen (1978–79) (Marsch 1–4) | 6:56 |
| 10 | Richard Wagner (1813–1883)
Huldigungsmarsch, WWV 97 (1864) | 5:42 |
| 11 - 14 | Mauricio Kagel
Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen (Marsch 5–8) | 5:53 |
| 15 | Richard Wagner
Trauermusik, WWV 73 (1844) | 5:14 |
| 16 - 17 | Mauricio Kagel
Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen (Marsch 9 & 10) | 4:12 |
| 18 | Anton Bruckner (1824–1896)
March in E flat major, WAB 116 (1865) | 2:53 |
| 19 | Kurt Weill (1900–1950)
Berlin im Licht (1928) | 1:26 |
| 20 - 26 | Marcel Wengler (b. 1946)
<i>premiere recording</i>
Versuche über einen Marsch (1981) | 16:01
TT 62:17 |



Royal Northern
College of Music Wind
Orchestra
Clark Rundell