

Masteroppgåve

Silje Engeland

Musikk i park og paviljong

Offentleg militærmusikk i Trondheim mellom
1825 og 1850

Masteroppgåve i musikkvitenskap

Trondheim, mai 2018

NTNU
Noregs teknisk-naturvitenskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk

Silje Engeland

Musikk i park og paviljong

Offentleg militærmusikk i Trondheim mellom 1825
og 1850

Masteroppgåve i musikkvitskap
Trondheim, mai 2018

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk

Forord

Eg har sjølv spelt i korps sidan eg var 9 år så det verka naturleg å bruke denne moglegheita til å kunne undersøke bakgrunnen for korpsrørsla i Noreg. Dei norske militærkorpsa er grunnlaget for amatørkorpsrørsla, og muskarane i militærkorpsa er fortsatt den dag i dag inspirasjon for nye og spirande muskarar, og er viktige som instruktørar og dirigentar i amatørkorpsa rundt omkring i landet. 2018 er «Musikkorpsenes år» og *Norges musikkorps forbund* (NMF) feirar 100 år samtidig som *Forsvarets musikk* feirar 200 år, og det er derfor ei stor glede å kunne bidra på å forstå bakgrunnen til korpsrørsla i Noreg!

Takk til min rettleiar Leif Jonsson. Ein stor takk til alle på lesesalen for motivasjon og avkopling i løpet av dei lange skrivedagane. Takk til kollektivet og vennane mine for at dokke har lytta og motivert meg undervegs. Takk til min bi-rettleiar Randi M. Selvik som kom inn på slutten av prosessen og hjelpte meg med materiale som var på gotisk skjønnskrift og tips til strukturendringar i oppgåva mi. Takk til Mikal Engen for samtalar og hjelp til å forstå korleis Forsvaret og Forsvarets musikk er bygd opp, og takk til Jan Viggo Thuve Øwre for tips til litteratur i oppstartsfasen slik at eg kunne starte på masterprosjektet mitt. Takk til Niels Person for idear, fotografiar av stamrullene frå Statsarkivet og for gjennomlesing av den militære ordlista mi. Og til slutt: takk til mamma og pappa for at dokke alltid stiller opp med oppmuntrande ord og bare er der!

Det et utruleg kva ein kan få til så lenge ein er sta nok!

Silje Engeland

Mai 2018

Innhald

Forord.....	1
1 Innleiing.....	5
Tidligere forskning og litteratur	6
Problemstilling og avgrensing.....	9
Ordforklaringar.....	10
Oppgåva si oppbygging.....	11
2 Teori og metode.....	13
Teori	13
Habermas.....	14
Bourdieu	16
Metode.....	17
Kjelder og kjeldekritikk.....	18
Aviser	20
3 Kva er militærmusikk?	23
Funksjonane til militærmusikk.....	23
Kven er militærmusikar?	26
Militærmusikk i historisk perspektiv.....	26
I Europa.....	26
I Noreg.....	28
Oppsummering	30
4 Samfunnet si oppbygging – arbeid, lønn og status.....	31
Inndeling av sosiale klasser.....	33
Status i kulturlivet	34
Militærlønn og status.....	35
Oppsummering	38
5 Kulturlivet i Trondheim.....	41
Statsmusikanten.....	41
Andreas Berg (1788–1844)	42
Fritz Edvard Arnstädt (1815–1863)	43
Dilletantselskapa i Trondheim.....	46

Aktørane	47
Musikkselskapa	48
Teatera	49
Oppsummering	51
6 Konsertar av og med militærkorpset	53
Tidlege konsertar	56
Park- og paviljongkonsertar	57
1843	57
1844	58
1845	59
1846	61
1847	62
1848	65
1849	66
1850	68
17.mai	69
På oppdrag for militæret	73
Feiring av kongen sin bursdag	74
Oppsummering	74
7 Besetning og repertoar	77
Instrumentsamansetning	77
Litt om repertoar	80
Oppsummering	83
8 Avslutning	85
Vidare forskning	88
Litteratur- og kjeldeliste	91
Andre kjelder og arkiver	95
Vedlegg	97

1 Innleiing

Musikk, signal eller lyd har blitt brukt i militære samanhengar heilt tilbake til antikken, men den militærmusikken vi kjenner i dag hadde sin start i 1818 då dei norske militærkorpsa offisielt vart oppretta ved ein armeerandring frå 1817. Eg valte å skrive om militærmusikk i Trondheim etter at eg hadde snakka med Ringve musikkmuseum hausten 2016 om at dei ønska å lage ei utstilling i 2018 for å heidre at dei norske militærkorpsa feira 200 år i 2018. Eg tenkte at dette var ein interessant tematikk og sidan det var moglegheiter for å kunne bidra på eit felt med lite forskning frå før, vart eg veldig engasjert! Sidan 1800-talet verka å vere interessante hundre år starta prosjektet der: kvar var militærmusikken i det norske kulturbildet og den norske musikkhistoria der ein elles bare har høyrte om den klassiske musikken og folkemusikken?

Kultur og musikk oppstår ikkje i eit vakuum og dei samfunnsmessige endringane som vi hadde i Noreg med færre krigar, folkeauke og urbanisering på første halvdel av 1800-talet gjorde det slik at folket i byane kunne ha meir fokus på det som ikkje var yrkesaktivitetar og vere på vakt. Dei liberalistiske tankane om likskap, fridom og brorskap låg i lufta og etterkvart var samfunnet meir liberalistisk når det kom til den sosiale inndelinga av folket. Det er derfor relevant å snakke om kva som ligg til grunn for interaksjon mellom menneskjer og kva ein baserar den sosiale inndelinga på. Musikkprofessor Even Ruud (1997, s. 123f) fortel: «[...] musikk brukes som en sosial markør, som en måte å signalisere tilhørighet på til en bestemt sosial gruppe, eller et bestemt symbolsk felleskap.». Musikk kan altså vere med på å fortelje kven du er og kvar ein høyrer til. I dag er nok dette meir tydeleg enn på 1800-talet sidan vi er omringa med musikk til ein kvar tid, men det at musikk og kultur blir brukt som identitetsmarkør, og viser kvar ein høyrer til er nok ikkje noko nytt fenomen likevel. «Det å spille eller framføre musikk sammen med andre er en sterk kilde til opplevelse av nært fellesskap» (ibid., s. 140), altså det å høyre til ein plass og dermed å bli verdsatt som menneske og likemann – noko som kanskje ikkje var ein sjølvfølge om ein kom frå dei nedre sjikta i samfunnet på midten av 1800-talet. Vidare påpeikar Ruud (ibid., s. 142) også at «Musikken skaper faktisk ofte en av de få anledningene hvor hele samfunn eller grupper kommer sammen». Noko som er veldig tydeleg då militærmusikarane spelte med øvingselskapa og teaterorkesteret.

Tidligere forskning og litteratur

Militærmusikk i Noreg er eit lite utforska område til tross for å vere ein så stor del av den faktiske norske musikkhistoria. I bøkene om den norske musikkhistoria er det skuffande lite om militærmusikken. Militærmusikken har fått ei side i *Norges musikkhistorie bind II* (Sandvik og Schjelderup, 1921, s. 240) av Tønnes Birknes som feilaktig skriv at brigadekorpsa vart oppretta i 1842. Han påpeiker den viktige verknaden som musikkorpsa har hatt for det norske musikkliv, men det vises ikkje i tal sider som blir via til tematikken. Militærmusikken har ingen eiga plass i *Norsk musikkhistorie* (Grinde, 1993), men blir nemnt i samband med eit avsnitt om Ole Olsen, komponist og dirigent for 2. brigade sitt musikkorps frå 1884. Og det blir også nemnt i eit avsnitt om Johan Halvorsen som har vore elev ved 2. brigade sitt musikkorps (ibid., s. 174f, 191).

I *Norges musikkhistorie* har militærmusikken frå tida før 1814 og fram til 1910 fått nokre sider i kvar av dei tre første binda. «Militærmusikk – marsj og surdeig» frå bind 1 (tida før 1814) starta frå vikingtida og går raskt fram til 1700-talet der det blir gjennomgått meir nøye om hendingar som prega militærmusikken. Dei avsluttar med å samanlikne besetningar i ulike europeiske militærkorpset noko som er svært interessant med tanke på at Noreg var så langt unna i kilometer, men følgde med på utviklinga som skjedde i resten av Europa (Edwards, Karevold, Ledang, Schäffer og Vollsnes, 2001, s. 308-315). I bind 2 mellom 1814 og 1870 er det fokus på at militærmusikken får sivile oppgåver og at dei starta å spele konsertar ute blant folket. Det er mykje fokus på Paolo Sperati som var dirigent for 2. brigades musikkorps frå 1854 som gjorde ein stor innsats for militærkorpset i Oslo, men det er overraskande ingenting om dei fire andre brigadekorpsa som fantes samtidig (Benestad, Grinde, Herresthal, Schäffer og Vollsnes, 2000, s. 248–251). I Bind 3 (1870–1910) «Janitsjarmusikken i bybildet» er det ei meir generell tilnærming, men med fokus på at dei no var å sjå meir i bybildet og var sett på som eit kjærkomen innslag i konsertlivet i dette tidsrommet (Benestad, Grinde, Herresthal, Brandsø og Vollsnes, 1999, s. 243–250).

Det er skriven to hovudfagsoppgåver om militærmusikk frå tidlig 1980-talet, og ein kan tenke seg at desse kom som ein reaksjon, som naturleg etterfølger av, eller i samband med ein offentleg utgreiing i 1979 der det vart tatt ein vurdering av Forsvarets musikk sin framtidige organisasjon og verksemd med bakgrunn i tidlige funksjon og historie (Forsvarsdepartementet, 1979). Elnes (1980) har skriva om *Divisjonsmusikken i Halden. Dens historie og plass i musikklivet*, men er også innom noko av det som skjer i Trondheim. Berg

(1983) skreiv hovudfagsoppgåva om *Militærmusikk i Norge ca.1600-1818, med særlig henblikk på infanteriet i Trondheimsdistriktet*. Berg går systematisk gjennom historia til norsk militærmusikk frå 1600 til oppretting av militærkorpsa i 1818. Han er innom både organisering, instrumentbruk og lønnsforhold. Etterkvart snevra han inn og fokusera på militærmusikken i Trøndelagsområdet, og det som er bakteppet til mi problemstilling og undersøkingsperiode.

I 2000 kom det ei oppgåve om korleis eksistensgrunnlaget for *Forsvarets musikk* har blitt handtert gjennom tidene ved kadett Holtan (2000) og hovudfagsoppgåva *Når Apollo underlegges Mars* ved Luftkrigsskolen. *Forsvarets musikk* har vore trua med nedlegging sidan 1880-talet og har gjennomgått fleire nedleggingsprosessar, men har aldri forsvunne heilt. Holtan går igjennom kva som ser Forsvaret sitt interne behov, men også at *Forsvarets musikk* er eit ansikt ut mot det sivile og er ein god PR. Han diskutera også moglegheiter for å omorganisere heile institusjonen ved å la korpsa bli sivile, men at dette har vore prøvd i Sverige og vil nok ikkje fungere i Noreg heller. Etter eit par år med lite forskingsaktivitet har det i samband med 200 års jubileet i 2018 vore auka interesse rundt dei norske militærkorpsa. Det planlagt ei oppgåve om Luftforsvarets musikkorps (LFMK) i Trondheim i nyare tid av Jan Viggo Thuve Øwre. Musikkuseet Ringve opna utstilling «Virvel og fanfare» i mars 2018 om dei norske militærkorpsa i 200 år. Mot hausten av 2018 er et planlagt ei bok med fleire artiklar frå kvar av dagens forsvarskorps som Niels Person har samla.

Det finnes ein del meir materiale om militærmusikk i Europa på både tysk, fransk og engelsk, i og med at dei respektive landa har vore innblanda i fleire krigar mellom 1600- og 1900-talet enn Noreg har. Mykje av det som skjedde i militæret i Noreg, Danmark-Noreg og personalunionen med Sverige har hatt innflytelse frå resten av Europa. Her har mine språkkunnskapar kome for kort på det franske og tyske kjeldematerialet. Dei engelske kjeldene har vore av mindre relevans då Noreg var mest prega av Tyskland på denne tida. Det finnes også meir enn nok primærkjelder i frå Noreg som ikkje har vore brukt til forskning før som eg har fått brukt bare ein liten brøkdell av (noko materiale frå statsarkivet i Trondheim og frå Gunnerusbiblioteket), og derfor har det ikkje vore så stort fokus på resten av Europa. Det kan også finnes kjelder som eg ikkje har funne som ville ha sett eit anna lys på problemstillinga.

For å få eit perspektiv på kulturlivet utanfor militærkorpset har eg sett på to hovudfagsoppgåver om andre kulturelle instansar i Trondheim på 1800-talet. Rasmussen (1982): *Musikk i Trondheim ca. 1800-1815* om bruksmusikk og konsertlivet til dei kondisjonerte, det vil seie overklassa, og kva for musikk dei spelte. Johansen (1972) si *Det musikalske øvelses selskab i Trondhjem 1815-1830* har vore spesielt bra å ha sia Johansen har gått grundig til verks og viser tydeleg samarbeidet mellom øvingsselskapet og militærmusikarane. Ho har blant anna ei oversikt over medlemmar, og kva øvingsselskapet har øvd og framført i den aktuelle perioden. Boka *Teaterliv i Trondhjem 1800 1835* (Jensson, 1965) har gjeitt innblikk i teaterlivet som også militærmusikarane var ein del av, men har lite fokus på korleis musikken spelar ei rolle i teateret. Leif Jonsson sin ikkje-publiserte oversikt over offentleg musikk i Trondheim mellom 1736 og 1850: *Offentlig musikk i Trondhjem, 1736–1850* har fungert som oppslagsverk for å få oversikt over alle annonserte konsertar og omtaler om musikk i Trondheim slik at eg har kunne gått tilbake til primærkjeldene som oftast har vore i *Trondhjems borgerlige Realskoles alene-priviligerede Adressecontoirs-Efterretninger* (heretter TA). Kjeldevisingar til TA er bygd opp slik: TA årstal nr. utgåve. Inn i mellom er det nokre kommentarar og merkingar på hendingane som har vore viktig for refleksjonane mine rundt militærmusikken i Trondheim.

«Fra hoffmannen til den informerte dilettanten – noen historiske stasjoner» av Federhofer (2015) i *Lidenskap eller levebrød. Utøvende kunst i endring rundt 1800* (Selvik, Gjervan og Gladsø, 2015) har vore viktig for å forstå kulturfeltet i Noreg på starten av 1800-talet, deriblant forstå kven som deltok i dei kulturelle aktivitetane, og kva for prosessar som låg bak og som gjorde det mogleg for kulturlivet å blomstre i denne perioden. Og til slutt «Å spille en rolle: Borgere og teater i Trondhjem 1814» (Skagen, 2014) og «Musikklivet i Trondhjem 1800-1830: Tradisjon og transformasjon» (Dalaker, 2014) frå *Trondheim 1814* (Bull, Eliassen, Røskaft, Supphellen og Moe, 2014) for å få innsikt i kva som skjedde spesielt i Trondheim. Rundt 1814. Denne boka tar for seg ulike hendingar rundt 1814 i Trondheim som kan ha vore påverka av besøket til prins Christian Fredrik. Det er nemnt både teater og musikk, men militærmusikarane er heilt gløymt i begge desse forteljingane. I tillegg har det vore viktig å forstå samfunnet i Noreg på 1800-talet og da har *Det frie Norge: Det gamle samfunn* (Steen, 1957) gitt ein god innføring. Heile litteraturlista ligg bak i oppgåva.

Problemstilling og avgrensing

Eg ønska å undersøke var kva for rolle militærmusikken hadde i kulturlivet i Trondheim mellom 1825 og 1850. Var dei ein del av konsert- og kulturbildet eller spelte dei bare i militære ærend? Kva spelte dei, og kva for instrumentsamansetning hadde korpset? Kunne dei leve av å vere militærmusikarar eller måtte dei ha andre jobbar ved sidan av? Var dei godt stilt sosialt sett og korleis var dei plasserte på den sosiale rangstigen?

Eg har valt å fokusere på den delen av militærkorpset som fungerte i det offentlege, det vil seie utanfor militærleirane og som befolkninga i Trondheim kunne få ta del i. Det vil bli omtalt litt av det som skjer reint organisatorisk og noko av det militære då dette påverkar korpset og kva dei gjer i utanfor leir i stor grad. Det er vanskeleg å skilje det som skjer i det sivile samfunn frå det militære då det heng klart saman. Alt som skjer, skjer som eit resultat og av påverknad av andre ting som skjer i samfunnet. Dei som verva seg som militærmusikar fekk auka status på grunn av den statusen som militæret som institusjon og symbol hadde. Dei fekk også auka status etter kven dei omgjekk seg med (kanskje bare i teneste og når dei spelte, og ikkje elles?), og mange av konsertane som korpset hadde var i offentlegheita slik at kvar og ein kunne kome å sjå på. Ofte var konsertane ute på paviljongane som var i byen og om ein først var ute kunne ein jo stoppe og høyre på. Dei annonserte og betalande konsertane var nok ein anna del av byen som var med på. Borgarane med fritid og pengar var nok dei som kom å hørde på da.

Eg har valt å ikkje ha fokus på den delen av militærmusikken som handlar om å bruke musikk for å utøve makt eller for å fremje makt på noko måte, sjølv om det er dette ligger som grunn for opprettinga av militærmusikk og den tidligaste bruk av den. Å vite at musikk er makt er ein viktig del av å kunne forstå at musikken også har blitt og blir brukt som våpen på ulike måtar, samt å formidle kvifor dette vart gjort og fortsatt blir gjort i dag. All musikk er på ein eller anna måte politisk, men eg kjem ikkje til å omtale det noko meir utover dette.

Avgrensinga i tid er frå den første annonsert konserten som militærkorpset hadde i 1825 og med ei avslutting i 1850, for her stoppar kjelder med enkel tilgang. Ved å gå heilt til 1850 får eg med meg overgangsperioden frå eit kulturliv i den intimsfæren i den borgarleg offentlegheita til eit kulturliv med konsertar som er annonserte og bevegar seg mot offentlege konsertar der kven som helst kunne kome og sjå og høyre på (i teorien), men som ikkje var

regulert av det styresmaktene, det offentlege. Desse konsertane var offentlege i den forstand at dei var tilgjengeleg for alle.

Ordforklaringar

Eg er ein som ser på militærmusikken delvis utanfrå. Eg har vore ein del av korpsmiljøet i Noreg i 15 år, men den militære delen av dette har eg bare sett på utanfrå og inn. Eg har heller ikkje deltatt på førstegongsteneste og det er da ein del militære ord som ikkje fell like naturleg hos meg som hos folk som har hatt ein fot innanfor militæret på eit vis. Eg har derfor valt å ha med ordforklaringar for at lesarar med ikkje-militær bakgrunn kan ha same utgangspunkt når dei skal lese oppgåva mi.

Artilleri: den delen av hæren som brukte prosjektiler og kanoner mot fienden

(Kristofersen og Rein, 2018).

Bataljon: Ein del av regiment/brigade/divisjon ("Bataljon," 2009).

Brigade: er frå 1818 namnet som var om inndelinga i hæren. Noreg var då inndelt i 5 brigader. Etter 1916 vart det kalla «divisjon» og det vart etterkvart 6 divisjonar (Leraand, 2009).

Gevorben: kjem av tysk og tyder verva. Det er ein verva soldat eller ei avdeling som består av desse ("Gevorben," 2009). Dei norske militærkorpsa som vart oppretta i 1818 var ved ein av dei verva avdelingane rundt om i landet.

Grenader: soldat til fots som var særleg utvalt. Etterkvart vart det namn på elitetroppar i infanteriet ("Grenader," 2014).

Hoboist: stammar av det franske ordet «hautbois» og tyder obo. I perioden som oppgåva tar føre seg er ein hoboist ein musikanter i militæret og hadde høgare rang enn ein janitsjar. På slutten av 1700-talet besto ei hoboistgruppe¹ som regel av 2 klarinettar, 2 valthorn og 2 fagottar (Berg, 1983, s. 94).

Infanteri: soldatar som kjempar til fots ("Infanteri," 2009). I den perioden som oppgåva omhandle består infanteriet av musketerar og jegerar. Musikkorpsset i Trondheim var underlagt det *gevorbne musketerkorps* i infanteribrigaden.

Janitsjar: er eit tyrkisk namn på ein type elitesoldat i Det osmanske riket. Då innflytelsen frå janitsjarmusikken kom til Noreg fekk dei verknad på musikkorpsa og korleis dei var

¹ Eg har valt å kalle samansetninga for gruppe sidan korps ofte er brukt om ei større samansetning som er gjeldande meir mot min valte periode

oppbygd både med tanke på instrumentsamansetning og formasjonar. Då dei to infanteriregimenta i Trødelags-området vart slått saman fekk musikantane frå det gamle 2.infanteriregiment tittelen *janitsjarar* og hadde lågare status enn dei frå 1.infanteriregiment med tittel *hoboist*.

Janitsjarkorps: er eit musikkorps som består av både treblås-, messing- og slagverksinstrument. I motsetning til brass band som bare har messing- og slagverksinstrument.

Kavaleri: soldatar som kjempa med hest, rytteri ("Kavaleri," 2014).

Piper: ein form for fløyte eller ein som spelte på fløyte (Imsen og Winge, 1999, s. 290).

Regiment: Regimenta var knytt til distrikt med lokal rekruttering og forankring. Noreg var inndelt i 10 infanteriregiment fram til 1818 og vart erstatta av 5 brigader (Leraand, 2015). Trondheim hadde 1. og 2. infanteriregiment som vart slått saman til ein brigade.

Tambur: ord med ulike tydingar. Kan vere tittel på ein trommeslager (Imsen og Winge, 1999, s. 441) eller ein som leia musikkorpset då dei var ute å marsjerte: *korpstambur*. Frå slutten av 1800-talet var tambur tittelen til musikklerlingane (dei nye) (Jøsvold, TA 1922 nr.128). Det var også tamburar i dei andre avdelingane som korpstamburen hadde ansvar for å lære dei opp.

Oppgåva si oppbygging

Vidare i oppgåva tar eg for meg dei teoriane og metodane som har farga oppgåva mi og tematikken eg har valt som danna bakgrunn for forståing av det som skjer i både samfunnet og i kulturlivet. Kapittel 3 tar for seg kva funksjonar militærmusikken har og har hatt, samt militærmusikken i eit historisk perspektiv i Europa, for så å snevre det inn på Noreg. Kapittel 4 plassera samfunnet og krigshistoriske hendingar på 1800-talet, og korleis Noreg og Trondheim var i denne perioden. For å kunne forstå militærkorpset og deira rolle i kulturlivet er det viktig å forstå konteksten rundt og oppbygginga av samfunnet. Som sagt tidligare oppstår ikkje musikk og anna kultur i eit vakuum. Dei kulturelle hendingane heng tett saman med det politiske, økonomiske og sosiale som skjer i samfunnet. Deriblant lønn og sosial rangering som påverkar virket til militærmusikarane. Kapittel 5: «Kulturlivet i Trondheim» inneheld kven som var aktørane i kulturlivet i perioden 1825 og 1850, og kva for rolle dei hadde opp mot militærkorpset. I kapittel 6 går eg igjennom kva for konsertar og oppdrag militærkorpset hadde og kva for konsertar dei bidrog på i det offentlege. I det siste kapittelet i

oppgåva sin hovuddel har eg forsøkt å nøsta saman den informasjonen som er å finne om kva for besetning militærkorpset hadde i dei ulike åra og kva stykke det var annonsert at korpset skulle spele. Til slutt blir det ein oppsummering og avrunding i kapittel 8.

Lengst bak i oppgåva er vedlegga. Vedlegg nummer 1 er ein transkripsjon av eit innlegg som statsassessor Schwach skreiv i *Nordlyset* i mai 1843 i anledning 17.mai dette året. Innlegget sto originalt på gotisk trykkspråk. Transkripsjonen er gjort tidlig i min prosess med å lære meg gotisk skrift og for å kunne forstå det betre gjorde eg dette. Det tok ein del tid og eg har valt å legge det ved for dei som ønsker å lese heile innlegget og ikkje bare i utdrag slik som det blir brukt i oppgåva. Vedlegg 2 er ei namneliste eg har utarbeida for å kunne systematisere informasjonen som har blitt gitt om dei ulike musikarane i dei ulike kjeldene eg har hatt. I nokre tilfelle har det vore mogleg å finne ut meir informasjon om militærmusikarane frå folketeljingar og kyrkjebøker etter 1850. Nedst i denne tabellen er det ein transkripsjon av stamrulle for Trondhjems Gevorbne Musketerkorps (1.kompani 1801–1856 og tilleggssrulle for 1856–1866) som militærmusikarane var ein del av. Denne oversikten inneheld kva år musikarane starta si teneste og kor lenge dei valte å fortsette (rekapitulere). Når anna informasjon ikkje er gitt i tabellen er informasjonen funnen i stamrulla. Vedlegg 3 er ei oversikt over instrumenter som Infanteribrigaden og musikk-kassa hadde pr. oktober 1831. Det er også lagt ved ein fotografert kopi av denne. Det siste vedlegget er ei oversikt over annonserte musikkstykke frå program i perioden mellom 1825 og 1850 som eg har komen over i annonsane i TA.

2 Teori og metode

Teori

Oppgåva mi er i rommet mellom musikkhistorie og musikk sosiologi. Musikkhistoria skjer ikkje uavhengig av anna historie og for å kunne lage eit betre bilde av kva for rolle militærmusikken og -musikarane hadde i kulturlivet i Trondheim, har det vore viktig å sette lys på andre sosiale forhold rundt, som lønn og sosial rangering i samfunnet. For å kunne belyse problemstillinga på en djupare måte har eg forsøkt å kombinere teoriar om samfunnsmekanismer på starten av 1800-talet med sosiologiske teoriar om sosial interaksjon mellom menneskjer og kva for faktorar som påverkar handlingane i ulike situasjonar.

Som teoribakgrunn for samfunnsmekanismane som ligger til grunn for kulturlivet har eg brukt Jürgen Habermas sin teori om offentlegheit og som har ofte vore brukt i kulturhistorisk forskning. Kultur er eit ord som har ulike tydingar. I mi tyding i denne oppgåva ligg det i at kultur er ein sektor der kunst er ein del av denne kultursektoren ("Kultur," 2009), og militærmusikken er ein del av kulturlivet til Trondheim, på lik linje med til dømes teater og orkester. Habermas søker å forklare kva for mekanismer som ligger til grunn for samfunnet på 1800-talet og kva som kan påverke samfunnet og dermed kulturen. Den borgarlege offentlegheita prega kulturlivet på denne tida, men ein ser tydelege endringar mot eit meir liberalistisk samfunn og flytande sosiale inndelingar der andre som ikkje var ein del av denne lukka omkrinsen kunne delta. For å kunne forklare korleis menneskjer omgåast kvarandre har eg brukt Pierre Bourdieu og hans teoriar om kapital og bakgrunnen for sosiale klasser. Bourdieu såg på ulike områder av samfunnet som sosiale felt der interaksjon skjer på ulike måtar og musikk- og kulturfeltet har alltid vore ein sosial arena der folk møtest i ulik grad. Eit felt er eit område der ei gruppe menneskjer kjemper om noko dei har til felles og om verdiar og å retten til å kunne delta og påverke (Ruud, 2006, s. 28f). Det er derfor relevant å ta med teoriar om mellommenneskeleg interaksjon, for det er nemleg det å spele musikk og musisere er.

Eg har valt å bruke ordet klasse for å kunne forklare og snakke om sosiale ulikheita som fantes i samfunnet mellom 1825 og 1850. På 1700-talet under eineveldet var det rang og stand som var det mest passelege ordet (Selvik, 2005, s. 11f), men sidan Noreg ikkje lenger var saman med Danmark og hadde gått inn i ein meir demokratisk tankegang (til tross for

personalunion med Sverige) er klasse eit ord som eg tykkjer passar å bruke for å beskrive inndelinga i samfunnet. Klasse er også enklast å bruke for å kunne plassere Bourdieu sine teoriar og i følge han er ei klasse der individ med omtrent same posisjon i det sosiale rom, kan bli plassert ut i frå kva for økonomisk, sosial, og kulturell kapital dei har (Kjølørød og Skribekk, 2018) og dette passar godt med det norske samfunnet på denne tida og det at eg her prøvar å få fram ulikheita mellom dei ulike samfunnslaga og korleis dette påverkar kulturlivet og utviklinga som skjer.

Habermas

Sosiolog og filosof Jürgen Habermas (f.1929) er kjent for sine teoriar om offentlegheit. Eg har her valt å ta utgangspunkt i noko av det han diskutera i boka «Borgerlig offentlighet – dens fremvekst og forfall» (1971). Her fortel han om at det finnes mange ulike tydingar og bruk av ordet «offentleg» og dei stammar frå ulike epokar i historia. Ordet «offentleg» dukka opp i det tyske språket først på 1700-talet og var lite brukt før det fekk ei moderne meining mot notid. I dag brukar vi offentleg om til dømes arrangement når dei er tilgjengeleg for alle, til dømes på ein offentleg stad, i motsetning til lukka arrangement som er for spesielt inviterte, som ein kan kalle for private. Denne tankegangen kan stamme frå grekarane der det offentlege liv gjekk føre seg på marknadsplassen med diskusjonar, mens privatsfæren var knytt til huset og dei fire veggane der (Habermas et al., 1971, s. 1f).

1700-talet sine sosiale områder var delt i to: den offentlege myndigheit, staten, og privatsfæren som innehaldt alt anna, i følge Habermas et al. (1971, s. 25f). Representativ offentlegheit var svært vanleg for kongar og adelen på 1700-talet for å vise fram sin rikdom, status og alt som høyrer med for undersåttane deira gjennom til dømes teater og riddarturneringar, og dermed vinne meir status og makt (Habermas et al., 1971, s. 11). I dette tilfellet i Noreg er dei militære oppdraga som musikkorpset hadde ein form for representativ offentlegheit då dei representerte styresmakta og det militære.

Den andre offentlegheita, borgarleg offentlegheit, kan bli forstått som ein sfære der privatfolk samla seg til publikum. Det som ikkje høyrde til i den representative offentlegheita høyrde til privatsfæren og dermed den borgarlege offentlegheita. Både varebytte, politikk, byen, tidsskrifter/presse og heimlege aktivitetar høyrde til privatsfæren og var skilt frå staten sin myndigheit. Eit godt døme på noko som var i den borgarlege offentlegheita var soarear i heimen som dei øvste i samfunnet ofte inviterte til. Dei som inviterte til arrangementet

inviterte andre for å vise sin rikdom, kunnskap og status. Samtidig som arrangementa var meint for å more dei som såg på og utøvde på arrangementet. Teater- og musikkselskapa høyrde også heime her.

Selvik (2005, s. 17) snakkar om eit mellomsjikt som ho kallar halvoffentleg som er ein betre forklaring på konsertane til teater, musikkselskapa og som militærmusikarane ofte bidrog på når det nærma seg midten av 1800-talet. Dei konsertane som dei nemnte hadde, var ofte for medlemmane, men etterkvart ser ein ein overgang til at dei blir annonserte og kunne vere for publikum ut. Konserten var til for det var artig å spele musikk saman. Dette mellomsjiktet kjem eg ikkje til å ta ibruk. Hauser (1972 i Selvik, 2005, s. 16) nemner at det er eit svært avgjerande vendepunkt da kunsten vart tilgjengeleg for det allmenne publikum og kvarmannsen i eit felles rom der interaksjon skjer. Her endra kunsten seg og gjekk frå å ha eit formål til å vere til for seg sjølv (frå handtverk til kunst) (Selvik, 2005, s. 16). Det er dette ein kan sjå er på vei å skje i Trondheim i perioden mellom 1825 og 1850. Musikken går frå å vere ein del av den musikalske offentlegheita under den borgarlege offentlegheita i den private sfæren som heimen var (ibid., s. 17), til å nå fleire og fleire i eit rom som bare vart meir og meir open og var teoretisk sett for alle og offentleg slik vi ser på omgrepet i dag.

Eg vel å bruke ordet offentleg om konsertar og arrangement som var annonsert i *Trondhjems borgerlige Realskoles alene-priviligerede Adressecontours-Efterretninger* (heretter: TA) og annonserte ved plakatar mellom 1825 og 1850. Desse konsertane og arrangementa skulle i teorien vere for alle, i vertfall dei som las avisa og såg annonsane. Eit anna moment inni dette er pris. Ved å ta seg betalt på konsertane lukka ein ute dei som ikkje kunne betale for seg, så i praksis var det bare dei med god nok økonomi som kunne høyre konsertane. Det finnes også konsertar som vart spelt ute og ein kan tenke seg at det var her mogleg for absolutt alle som kunne forlate husa kunne kome å høyre på. Til dømes kan ein sjå at arrangementa som var på Lerkendal var ofte annonsert med «for honnette personer», eller for folk «med riktig danning» og ein inngangspris, mens på Ila var det som regel ikkje annonsert pris eller ein kunne velje sjølv kva ein ville betale. Dei gangane det var inngangsbillett låg det på maks 12 skilling², så det er å anta at det var meininga at kvarmannsen kunne dukke opp her. Eg er

² Etter 1816 var spesidalar (spd.), ort og skilling (sk.) brukt om pengar i Noreg. 24 skilling er 1 ort, 120 skilling er då 5 ort. 120 skilling eller 5 ort er 1 spesidalar. 1 spesidalar er 4 NOK i dag ("Pengeeiningar i Noreg frå 1514," 2007).

usikker på om det var akseptert for dei aller fattigaste i samfunnet å kome, for dei hadde ikkje noko form for status i det heile.

Bourdieu

Habitus er eit omgrep nytta av sosiologen Pierre Bourdieu (1930-2002) i mange av hans teoriar. Det er eit komplisert omgrep og søker å kunne forklare litt av det menneskelege vesen, og korleis og kvifor ein oppfører seg slik som ein gjer. *Habitus* er ein slags kroppsleg og sosial kompetanse som vi lærer i oppveksten, og handlar om korleis ein ter seg med tanke på til dømes kjønn og klasse (Ruud, 2006, s. 29). Det er med andre ord eit sett tillærte og tileigna måtar å handle umedviten på, fordi dei er så godt innlært i kropp og sinn. *Habitus* kan endre seg og dette skjer i takt med endringar i dei sosiale omgjevnadane og vår levemåte. Endringane skjer sakte sidan det tar tid å tileigne seg det nye og det skal blande seg med det som allereie er tillært (Priour og Sestoft, 2006, s. 39f). Ein kan også snakke om klassehabitus som er dei objektive formene som strukturera korleis ei klasse eller sosial praksis er bygd opp. Denne er ikkje endeleg og kan endrast av dei som deltar (ibid., s. 141f).

Vi som menneskjer ser alltid verden frå eit punkt basert på kva tankar, oppleving av omverda, bagasje, og kva for kontekst ein er i, og dette er igjen prega av kva for sosial setting ein er i. Kapital er eit teoretisk omgrep som søker å forklare korleis nedarva godar og kulturell kontekst kan definere forholdet i og i mellom sosiale grupper (Priour og Sestoft, 2006, s. 88f). Kapitalomgrepet er her ulikt det som ein ser i økonomi. Ulike former for kapital kan både auke og minimere ein person sine handlingsmoglegheita i sosiale grupper og interaksjonar og dei ulike typane kapital påverkar kvarandre. Dei ulike formane for kapital skiftar meining ut i frå kven som ser på personen og kva miljø den oppheld seg i. *Økonomisk kapital* er spesielt viktig på 1800-talet og handlar om å ha inntekt, eige eller å ha noko verdifullt. Å ha mykje økonomisk kapital vart sett på som noko bra i den øvste delen av samfunnet, mens å ha låg økonomisk kapital blei sett ned på. Den andre kapitalen som var svært viktig var *sosial kapital*. Den handlar om å ha nettverk og sosial mobilitet (å kunne endre sin kapital og vandre i klasser). Nettverk blir til gjennom forbindelsar og oppretthalden av desse. Gjennom forbindelsane kan man tilhøyra og/eller assosierast med ei eller fleire bestemte gruppe(r). Her er spørsmål som «Kvar kjem du i frå?» og «Kven kjenner du?» viktig. Sosial kapital kan vere grunnlag for realisering og auking av dei andre typane kapital (Ibid., s. 92f).

Kulturell kapital hos Bourdieu består av tre ulike grunnformer. Her er dei nemnt kort. Den kroppslige kulturelle kapitalen er kort sagt det mentale og det kroppslige ein har lært seg å oppføre seg på, ofte umedviten. Ein lærer dette gjennom å delta i og observere sosiale situasjonar – likt som habitus, men det er ofte snakk om å ha det rette kulturelle kapitalen i visse sosiale samanhengar, mens habitus er bare ei forklaring på kven ein er. Ein annan del av den kulturelle kapitalen er korleis ein blir oppfatta utanfrå gjennom titlar som ein har, til dømes akademisk grad eller adelstittel (institusjonaliserande kulturell kapital). Ved å bruke den militærtittelen sin kan ein få høgare kulturell kapital og dermed, i nokre sosiale rom, få auka sosial status. Og til slutt er den objektiverte kulturelle kapitalen som handlar om kva for ressursar og objekt ein har tilgjengeleg og tar i bruk for å tileigne seg dei ulike formane for kapital (Priour og Sestoft, 2006, s. 89f).

Metode

I denne oppgåva har eg hatt eit kritisk blick på militærmusikken på midten av 1800-talet og det materialet som har vore skriva om den hittil. Sidan det har vore lite forskning på området har eg opplevd det som viktig å vere kritisk til det få som har vore skriva. Sidan tematikken ikkje har vore belyst frå fleire sider er det lett å godta noko som sagt fleire gangar for ein «sannhet», det er derfor viktig med refleksjonar rundt vedtatt sannheter. Eg har brukt hovudsakleg litteratursøk, arkivsök og generell historisk metode for å belyse militærmusikken i Trondheim mellom 1825 og 1850. Litteratursøk har vore viktig for å få ei oversikt over kva for område som var vore undersøkt tidlegare og kva for område som burde få meir plass i forskinga. Sidan dei tidlegare prosjekta om militærmusikk har handla for det meste om organisering og endring av denne, har til dømes lønnsforhold og andre sosiale forhold vore viktig å sett på i arkivmateriale gjennom arkivsök.

I botn har eg hatt ein hermeneutisk forståing av materialet, der eg forstår ei kjelde som ein del av det som har skjedd rundt den. Å forstå ein tekst kan ein bare gjere om ein prøva å forstå samanhengen og heilheita rundt (Ruud, 2016, s. 238). Hermeneutikk er læra om tolking av tekst og folk sine handlinga gjennom å utforske om det finnes ei djupare meining enn det som er direkte innlysande (Thagaard, 2013, s. 41). Eg ønskte å lage ei framstilling av korleis det var å vere militærmusikar på tida mellom 1825 og 1850 og kva for faktorar som spela inn på deira kvardag. Ved å ha ei hermeneutisk forståing har eg måtte forstå både samfunnet som

militærmusikken var i og leveforhold for å kunne seie noko om korleis deira rolle var i kulturlivet.

Eg søker å framstille hendingar i ei periode ut i frå levingar frå si tid tolka frå eit subjektivt og med perspektiv frå ein som sitter i ei anna tid. Det bilde eg framstiller er bare ein brøkdel av det som var og er bare ein liten del av sanninga. Utvalet av kjelder er det som skapar bakgrunnen for eit framstilling, og om eg hadde valt andre kjelder ville nok det ha gitt eit anna inntrykk av historia. Ein kan aldri gje eit fullstending bilde av noko som har skjedd, då det er mange synsvinklar som har gått tapt eller som ikkje blir fortalt. Historie er å forstå samfunnsmekanismane i ei anna tid samtidig som ein ser i kva for kontekst hendingar skjer i og kanskje i tillegg kan ein finne ut om kvifor noko har skjedd. Hendingar skjer ikkje i eit vakuum og ein må ha med kontekst for å kunne forstå så mykje som mogleg. Kjeldstadli (1999, s. 61) skriv: «En ønsker ikke bare å forstå ved å leve seg inn, men vil kombinere dette med å årsaksforklare. En ser historien både som et humaniorafag og som en samfunnsvitenskap».

Kjelder og kjeldekritikk

Eg har brukt mykje sekundærkjelder som tidligare hovudfagsoppgåver og artiklar, men eg har også gått tilbake til primærkjeldene der eg har sett at det har vore nødvendig og interessant å sjå meir på hendingane. Dei primærkjeldene eg har hatt tilgang til har vore *Nasjonalbiblioteket* si digitalisering av norske aviser, *Digitalarkivet* si digitalisering av folketeljingar og kyrkjebøker, samt materiale frå Trondhjem Brigades musikkorps si musikk-kasse som ligger på Gunnerus biblioteket. På grunn av oppgåva si avgrensing har det ikkje vore moglegheit for å undersøke alle primærkjeldene som faktisk er der ute, blant anna skal det finnes materiale frå Statsarkivet og Revisjonsdepartementet har arkiver over det som militæret har kjøpt inn av instrumenter og uniformsutstyr i ulike periodar.

Eg har fokusert mest på dei trykte kjeldene for å få innblikk i kva som finnes av materiale for så å kunne gå i detalj etter kvart; bøker, aviser og offentlege utredningar som omtalar ulike delar militærmusikken både direkte og indirekte. Trykte kjelder som handlar direkte om militærmusikken er hovudfagsoppgåvene om militærmusikken i Noreg, og dei indirekte kjeldene er til dømes oppgåver om teater og kulturliv generelt i Trondheim på denne tida. Gjennom det sistnemnte har eg fått eit inntrykk kva andre ting militærmusikarane var med

på. Vidare har eg fokusert innover og brukte kjelder som brev, militærrullar og regnskap. Dei sistnemnte er å finne i offentlege og private arkiv som eg opplever at det krev ein viss bakgrunns- og grunnkunnskap for å kunne finne og undersøke, noko ikkje alltid eg har hatt. Det har til tider vore svært vanskeleg å tolke om det har vore militærkorpset som har spelt på dei ulike konsertane eller om det kan ha vore andre som har spelt. I annonsane i TA har det vore lite konsekvent bruk av nemning på kven som skulle spele. Nokre gangar har det blitt brukt «Musik», «Musikken/Musiken», «Musikcorpset» eller bare at det skal musiserast. I nokre tilfelle har det gått bra å seie at det har vore militærkorpset det gjelder då det har stått repertoar eller namn på den som har leia korpset. I tvilstilfeller har eg prøvd å lagt fram forslag til kven andre det kunne vore.

I ein ideell verden ønsker ein å finne fleire kjelder som påpeiker det same, gjerne kjelder frå ulike ståadar, perspektiv og som er uavhengige av kvarandre: «[...]Et utsagn står sterkere dersom det bekreftes fra flere hold.» (Kjeldstadli, 1997, s. 212). Eg har ikkje funne nok materiale som viser alle sider av militærmusikken i Trondheim, så oppgåva mi og mi framstilling av historia er eit resultat av utvalet av kjelder eg har tilgang til og gjer nødvendigvis ikkje den «korrekte» framstillinga av det som skjedde. Inn i alt dette materiale har eg vore nøydt til å holde meg kritisk til det: om det er bare eit vitne (eller her: ei kjelde) kan ein aldri kunne seie noko sikkert, men om ein har bare ei kjelde og det som står der passar med resten av konteksten som hendinga skjedde i, vil også dette vere ein form for sannhet om ein bare opplyser om at det bare finnes ei framstilling av hendinga (Erslevs 1911 i Kjeldstadli, 1997, s. 212f). Alle kjelder er i utgangspunktet rester eller ein del av ei hending som har skjedd (Kjeldstadli, 1997, s. 229). I dette tilfelle har eg vore spesielt skeptisk til Jøsvold sin artikkelserie om militærmusikk gjennom 100 år frå 1922: «Militærmusikken i Trondhjem gjennom et aarhundrede» i Adresseavisa i tidsrommet 3.juni til 12.juni (TA 1922 nr. 128–129, 131, 133–134). Premierløytnant P. O. Jøsvold var sjølv ein del av militæret. Han hadde starta som musikkelev hos brigademusikken i Trondheim i 1883 og spelt vidare der. Han vart også seinare musikkinstruktør for musikkorpset i Halden.

Mykje seinare forskning på militærmusikk-området i Noreg har brukt han som referanse og har vore hovudkjelde i desse artikkane. Det er få kjelder og referansar som kan gjere slik at ein kan bekrefte eller avkrefte det han skriv. Eg opplever også at det er få som har stilt spørsmål ved det han skriv og påstandane han kjem med. Noko er mogleg å finne tilbake til, som til dømes det han nemner som er frå Adresseavisa, men eit «cirkulære» frå midten av 1800-talet

er vanskelegare å kunne oppsøke og sjekke om det som står er riktig når det ikkje står kva for og kvar ein kan finne det. Det er også nokre påstandar som er utan kjelder. Det kan hende det er mykje sannhet i det han skriv, men eg har hatt lite moglegheit for å ettersjekke påstandane. Det kan også finnes ei anna framstilling av militærmusikken som ikkje har blitt tatt med i artikkelserien. Dette er den største svakheten med det som er skriven om norsk militærmusikk i nyare tid.

Ut i frå Jøsvold sin status som militærmann og at det som står der er grundig beskrive og viser til blant anna Kongeleg resolusjon, Adresseavisa sine omtalar av konsertar og andre samtidige kjelder ser det ut til å vere truverdig. Det er ikkje alle påstandar som har referansar, men eg har brukt det som ei (av mange) framstillinga av militærkorpset. Jøsvold var også nærmare 1800-talet enn det vi er i dag og har i tillegg opplevd noko av det han skriver om sidan han sjølv var med. Det er uvisst kva for anledning han skreiv dette i då det er nesten fire år etter at 100 års jubileet var. Kanskje er dette eit motsvar til noko som har uttalt seg negativt om militærmusikken? Innhaldet kan også vere ein del pynta på for at militærmusikken skulle bli framstilt i eit betre lys? Og sidan han også var ein del av militærkorpset er dette ei framstilling av historia frå innsida.

Aviser

I Trondheim på midten av 1800-talet fantes det tre aviser som eg har brukt som kjelder: *Nordlyset*, *Den Frimodige* og *TA*. *Den Frimodige* er ein etterfølger av *Nordlyset*, og desse to sistnemnte var tenkt som ein arena for liberale tankar og meiningar. Kjeldstadli (1997, s. 215) kalla aviser for «sin samtids dagbok» og skriv at dei ofte gjer ei oversikt over nøkkelfakta om hendingar som har skjedd i nær fortid. Aviser har mykje informasjon og stoff som kan danne eit grunnlag for til dømes kulturanalyse og «fange atmosfæren i en tid». Det finnes sjølv sagt kjeldekritiske problem her også, som at hendinga er for nært i tid og forfattar ikkje har rukke å få eit overblikk på situasjonen. Ein kan også bruke aviser som uttrykk for meiningar, og kan speile korleis forfattaren bak ytringa var. For meg har vore viktig å vurdere kven avisa skulle representere og kva dei vil fremje (ulike parti, dei liberale, arbeiderane eller liknande).

Avisene har ei salig blanding av gotisk trykkskrift og latinske trykkbokstavar. Gotisk skrift var ein vanleg skrifttype på midten av 1800-talet og avisene brukte gotisk til litt etter 1900 (Johannessen, 2007, s. 30, 57). Gotisk trykkskrift er utfordrande å lese når ein aldri har gjort det før. Vanlege problem er å skilje mellom stor v og b, samt f og s inne i ord. Nokre ord vart

«bæfentlige» når det skulle vere «væsentielle». Det første ordet gjer ikkje meining, verken i eller utan kontekst, mens det siste gjer absolutt meining både i setning og utanfor. Det finnes eit par slike «feil» utan at eg skal ramse opp alle her. Eit anna problem som dukka opp var lange og kompliserte setningar som stammar frå tysk. Eg opplevde at det tok lang tid før setningane kom til poenget, og det er ikkje alltid var like enkelt å få meining ut av setningane.

Den gotiske skjønnskifta har vore enda meir problematisk å forstå og har hindra meg i å kunne undersøke alle primærkjeldene som har vore tilgjengeleg, til dømes ein del frå privatarkiv nr.82 og materialet som ligg på statsarkivet i Trondheim. Materialet i sistnemnte har ikkje blitt katalogisert og ville ha vore for mykje arbeid for meg i den ramma som ei masteroppgåve er. Noko av den handskrifta eg har treft på har vore ei blanding mellom latinske og gotiske bokstavar, sjølv om det var frå midten av 1800-talet. Dei verkar som om dei ikkje så konsekvente. Latinsk handskrift vart innført frå midten av 1800-talet og barna starta å lære den i «allmueskolen», men det var ikkje i bruk hos den eldre delen av samfunnet. Eg har òg sett at namn ofte var skriven med latinske bokstavar og det har derfor vore mindre problematiske å sett på til dømes militærrullen med namn på militærmusikarane og perioden dei var i teneste.

3 Kva er militærmusikk?

Militærmusikk kan vere fleire ulike ting. Det kan tyde dei musikkorpsa som er knytt til militærvesenet (Ledang, 2014). Det kan vere også musikk som er skriven for militære musikkorps, som marsjar, fanfare, signal eller generelt bare musikk skriven for denne besetninga. Det kan også tyde musikk som blir framført av militære korps.

Funksjonane til militærmusikk

Militærmusikk kan ha mange funksjonar og har også skifta bruksområde opp gjennom tidene. Både Elnes (1980), Berg (1983) og Montagu, Suppan, Suppan, Murray og Camus (2001) nemner ulike funksjonar som militærmusikken har hatt, og har den dag i dag. Elnes (1980, s. 61) skriv at funksjonane til militærmusikken kan vere musikk som signal, som motivasjon og taktisk-psykologisk effekt og som underhaldning eller vise fram militæret i offentlegheita. Berg (1983, s. ix) skriv at det finnes fire funksjonar: som signal, som «oppildende», som seremoniell musikk og i konsertform. Og Montagu et al. (2001) skriv at militærmusikken har tre funksjonar: gje signal og ordre i kamp, regulere det daglege livet i leiren og verke oppmuntrande. Felles for alle dei tre er at militærmusikken kan bli brukt som signal både i leir og i krig, og som motivasjon for soldatane. Både Elnes og Berg er einige om at militærmusikken kan både ha ein psykologisk effekt mot fiendane og at den verkar å vere oppkvikkande på dei allierte soldatane. Montagu et al. (2001) er den einaste som ikkje nemner underhaldningsdelen av militærmusikken som ein eigen funksjon, men nemner seinare i same artikkel at militærkorps har hatt ei utviklinga i frå 1800-talet mot det å bli til ein konsertverksemd i det sivile. Det er denne funksjonen som er mest synleg for mannen i gata og er militæret sitt ansikt ut mot det sivile (slik som dei er i dag). Seremoniell musikk er det bare Berg som nemner, og får derfor ein eigen kategori i mi framstilling. Hos Montagu et al. har eg slått dei to første funksjonane saman til ein og kalla den signal- og kommunikasjonsmiddel for å kunne kategorisere skildringane betre. Den siste funksjonen til Montagu et al. har eg valt legge under punktet musikk som motivasjon. Med andre ord kan militærmusikken ha desse fire funksjonane:

1. signal- og kommunikasjonsmiddel
2. motivasjon og taktisk-psykologisk effekt
3. seremoniell musikk
4. underhaldning og konsertform

Når militærmusikken har som funksjon å vere eit signal- og kommunikasjonsmiddel er den meint å gje ordre både i krig og i fred. Dei ulike signala som vart spelt tydde ulike kommandoar og ordre, og sidan det var så store avstandar mellom troppane kan ein tenke seg at kommandoen ikkje rakk like langt med menneskestemma som det gjorde med instrumenter. På leir kan det til dømes vere revelje (vekking), rosignal, marsjstart og -stopp, marsjtakt for flytting av soldatar og troppar. I krig er militærmusikken, og signala som kjem frå instrumenta, kommunikasjonsmiddelet mellom befalet og soldat om når dei skal gå til angrep, trekke seg tilbake og liknande. Då militærmusikken var med i krig var signala også med på å gjere slik at ein kunne skilje mellom kven som var alliert og kven som var fiende i kamp.

Musikken skulle også verke som motiverande på soldatane og Elnes (1980, s. 61) skriv at 1800-talet var militærkorpsa si stordomstid sidan dei vart tillagt den taktisk-psykologiske funksjonen i militærteorien. Militærkorpsa vart sendt til fronten under krigane til Napoleon og skulle spele patriotiske songar for å styrke dei patriotiske følelsane soldatane hadde for landet og motivere dei til å kjempe hardare. Då militærkorpsa mista denne funksjonen mot slutten av 1800-talet på grunn av nye kampformer og nye strategiar, vart også noko av grunnen til å ha militærkorps vekke. Det er derfor naturleg at det første nedleggingsforslaget for militærkorpsa i Noreg dukka opp på 1880-talet (Holtan, 2000, s. 7). Den taktiske-psykologiske effekten kan også virke motsett ved å skremme fienden slik at den blir satt ut av spel i ein periode, provosert eller liknande. Sidan antikken har det blitt brukt trommer eller blåseinstrument for å skremme fienden under krig (Hankeln, 2015, s. s.2).

Militærmusikk kan også vere seremoniell musikk. Berg (1983, s. xi) skriv at musikk til vaktskifte, revelje, tappenstrek og parader er alle dømer på seremoniell musikk. Dei tre første døma til Berg kan også vere knytt til signal i det militære daglege liv og funksjonane overlappa kvarandre her. Den seremonielle musikken skal markere spesielle anledningar slik som parader for å markere til dømes seier i krigstid eller kongen sin bursdag (sjå kapittel 6). Denne funksjonen har endra seg gjennom tidene og no er det å spele i gravferd, ved minnemarkeringar eller andre markeringar i glede og sorg som er gjeldane. Dagens forsvarskorps deltar til dømes i 17.mai-toga eller når soldatar kjem heim frå krig, mens det er få militære musikksignal på dei militærleirane i dag.

I løpet av 1800-talet utvikla seg militærkorpsa frå å ha ein rein militær funksjon til å kunne utføre mange typa musikalske og kulturelle oppgåver både sivilt og militært, skriv Montagu et al. (2001). Deriblant å vere forsvaret sitt ansikt ut og vere bru til det sivile samfunnet:

During the first half of the 19th century the military band evolved from an ensemble serving a purely military function to one capable of performing a wide range of musical and cultural tasks, helping the army to make contact with the civilian population.

Etter kvart ser ein at det kom fram ein funksjon som er konsertmusikk for underhaldninga sin del og denne verkar i tillegg å vere representerende for forsvaret og militæret. Først spelte korpsa konsertar som underhaldning for befalet, offiserar eller dei andre meinige (Berg, 1983, s. xi), og offiserane betalte korpset som takk for musikken. Det var ulike typar militærmusikarar og samansetningar som spelte på dei ulik oppdraga som høyrer til dei ulike funksjonane, men konsertdelen av militærmusikken var det den største grupperinga som stod for; det militære musikkorpset. Betalinga som korpset fekk frå offiserane var det som danna grunnlaget for musikk-kassa. Ein kan lese på første side i *Forhandlingsbog for Den Trondhjemske Brigades Musikkbestyrelse* at 5.juni 1825 var leiinga for musikken samla for første gang for å bestemme om kven som har råderett over kassa, og om den skulle fungere som hjelpekasse med muligheit for å ta opp lån. I realiteten fungerte kassa som bank der offiserane kunne låne pengar, enker kunne søke om å få dekke gravferda til sin militære ektemann og kassa betalte ut lønn til janitsjarane som fekk mindre i lønn enn sine medmusikantar (hoboistane).

Gradvis gjennom åra har funksjonen til musikk i krig, instrumenter som vart brukt og måten den har blitt utført på blitt endra. Først var funksjonen til militærkorps å vere signal- og kommunikasjonsmiddel mellom befal og soldat, så vart dei lagt til ein psykolog-taktisk funksjon rundt Napoleon sine krigar (dette hadde også ein effekt i Noreg, det tok sikkert bare litt tid før den teorien kom hit). Undervegs hadde militærmusikken den seremonielle funksjonen heile tida, men sidan 1800-talet var relativt rolege år i Norden og det skjedde ei endring i militærteori, fekk korpsa færre konkrete funksjonar i sjølve krigføringa og starta da å spele konsertar (Berg, 1983, s. xi). Ein kan tenke seg at for at soldatane kunne vere klar til krig bidrog korpset på øvingar, men at dei etterkvart fant ut at dei også kunne tene andre funksjonar. I dag er funksjonen til dei norske militærkorpsa å vere ei støtte for alle dei operative einingane som er i forsvaret, deriblant å bidra på seremonielle hendingar, og vere

kulturberarar i det sivile samfunnet ("Forsvarets musikk," u.å.). I det siste ligger det å spele konsertar for det sivile publikum og til dømes bidra med undervising av nye musikarar. Forsvaret sin musikk, og dei korpsa som er underlagt der, er i dag ei slags bru mellom det militære og det sivile.

Kven er militærmusikar?

Ein militærmusikar er ein som utfører musikk i teneste av militæret. I dagens militærkorps er musikarane profesjonelle som søker jobb og prøvespelar i eit av Forsvaret sine musikkorps. I perioden frå korpsa var oppretta var militærmusikarane verva. Før Noreg fekk si eiga musikkutdanning rundt 1880 var det musikkskulane i militæret som utdanna dei profesjonelle blåsemusikarane i landet (Herresthal, 2018, s. 13f). Opp gjennom tidene har militærmusikarane hatt ulike titlar (med ulik militær rangering, sjå kapittel 4): «piber» og «tambur», «hoboist» og «janitsjar», «musikksersjant» og «musikk-korporal».³ Det har vore militærmusikarar innan alle dei ulike militærgreinene og dei har utført ulike tenester og funksjonar. Ordet militærmusikar brukar eg som eit samleomgrep på alle dei som spelar ein form for musikk i militæret sin teneste.

Militærmusikk i historisk perspektiv

I Europa

Som tidligare nemnt kan ein spore bruk av musikk i militære samanhengar heilt tilbake til antikken. I antikken vart musikken brukt for å leie flytting av troppane. I Platon sin dialog *Staten* får vi lese om idealstaten og korleis borgarane av denne staten skulle bli oppdratt for å vere ein best mogleg borgar. Platon var veldig klar over den faktiske makta til kunsten, og han var bekymra for all makta og tiltrekkinga som den faktisk hadde på mennesket. Den kunne påverke moralen til mennesket og dermed samfunnet. Den appellerte til lidenskapen i staden for fornufta i mennesket (Malmanger, 2000, s. 45).

Gjennom ulike toneartar og instrument kunne den ideelle soldat og beskyttar av staten bli oppdratt. Det vi i dag kallar toneartar, var på den tida bygd opp rundt melodiar. Ein type melodi var ein toneart. Desse toneartane har same namn som notida sine kyrkjetoneartar, men har lite eller ingenting til felles med desse. Grekarane frå antikken meinte at toneartane

³ Dei to sistnemnte er tittlar etter militærgradering og ansiennitet som vart innført i 1856 (Jøsvold TA 1922 nr.129)

representerte ulike eigenskapar og kunne påverke deg alt etter kva ein høyrte på. Nokre melodiar var sagt å vere klagande og var ueigna for menn og kvinner som skulle kjempe for fellesskapet. Dei to klagande melodiane var halv- og heillydiske og var knytt til drukkenskap og latskap. Jonisk og lydisk vart kalla dei «slappe» toneartane, og var absolutt ikkje eigna for soldatane! Dei to toneartane som var akseptert var dorisk og frygisk. Dorisk stod for heltemot og «etterligner røsten og tonen til en modig mann når han er i kamp og opptrer voldsomt, og likeså når han kommer i ulykke, når sår og død truer ham [...], mens han med fasthet og standhaftighet går sin skjebne i møte.». Frygisk var den fredelige tonearten som fekk soldatane til å ikkje opptre overmodig, men rolig og beherska og tilfreds med det som skjedde i livet. Det var også viktig at dei riktige instrumenta vart brukt. Instrument med mange strenger eller som kan spele fleire toneartar var ikkje bra. Desse instrumenta kunne spele alle toneartane, også dei som kunne påverke soldatane i ei dårleg retning. Sokrates kalla desse instrumenta for harper (Platon, 1981, s. 137f). Det er ikkje harper som vi har i dag, men heller instrument som til dømes fløyter, som hadde moglegheiter for å spele fleire toneartar.

Frå 1300-talet har ein døme på tekstar som omtala at nokre instrument passar godt til å vere med i slag, lik som Platon. Konrad av Megenberg (1309-1374) i sitt verk *Yconomia* nemner nokre. Instrumenta *Oliphant* og «large reed pipe render» gjer dei allierte modige og fryktlause medan dei skremmer dei fiendane og gjer dei redde. Trompet og skalmeie⁴ ville hente fram glede hos dei allierte, og gjere fiendane triste og nedtrykte. Mens tromma med sin hardhet og sterke lyd henta fram energi og mot til sjela til soldatane, og skulle verke opphissande og kraftfull på dei som skulle ut i krig (Page, 1982, s. 194). Eit anna døme er frå slutten av 1500-talet der Arbeau (Arbeau, Sutton, Backer og Evans, 1967, s. 20) fortel om kvifor instrumenta og signala var viktig for soldatane:

The sound of these various instruments serves as signal and warning to the soilders, to break camp, to advance, to retreat, and gives them heart, daring and courage, both to attack the enemy and to defend themselves with manful vigour. Now, without them, the men would march in condusion and disorder, which would place them in peril of being overthrown and defeated by the enemy.

⁴ Skalmieie er eit treblåseinstrument med dobbelt røyrblad og blir reknast for å ha vore utgangspunktet til utforming av dagens obo

Arbeau skriv at utan signala som instrumenta laga vil soldatane vandre rundt i uorden som igjen gjer dei lettare for å bli angrepen og slått av fienden. Signala er meint til å gje varsel og ordre til soldatane om kva som skal skje både når dei skal angripe og når dei skal forsvare seg.

Rundt 1600 vart det vanleg å skilje mellom to typar avdelingar med musikk: dei som var i felt og dei som hadde ansvar for dei sosiale og seremonielle oppdraga. Dei sistnemnte spelte kunne spele både stryke og blåseinstrument for å kunne dekke mange sjangrar. Hans von Fleming i sin *Der vollkommene Teutsche Soldat* (1726, i Montagu et al., 2001) hevda at militærmusikk var nyttig i både krig og fred. I krig var musikken nødvendig for flytting av troppar, retrett og markering av sorg- og sigersendingar, og i fred for å rekruttere nye soldatar og for å holde mote oppe og gjere at soldatane var klar for kamp når som helst. Han nemner at militærmusikarane hadde pibarar og trommer, men også «Hautbois» og tre typar trompetarar: «court trumpeters, field trumpeters and ship's trumpeters.» Det som er mest interessant er det han nemner at nokre kunne lese notar, men mange spelte signaler og fanfare frå minne: «some could read music, while some blew calls and trumpet pieces that they knew by heart.» (Montagu et al., 2001).

På 1700-talet kom det påverknad frå Det ottomanske riket til det ulike europeiske militæra. Dei tyrkiske janitsjartroppane hadde blåse- og perkusjonsinstrument fremst og fekk stor påverknad på kva for instrument resten av Europa valte å ha med i korpsa sine i etterkant. Det var spesielt perkusjonsinstrumenta som cymbalar, Merkurstav⁵ og stortromme som vart tatt med vidare av dei europeiske militærkorpsa (Montagu et al., 2001). Før janitsjarane med sine samla tropper var det for det meste enkeltmusikarar som spelte på piber, ulike former for horn og ein form for skraptromme i Europa.

I Noreg

Ut i frå kjeldene som er kjente i dag har militærmusikken i Noreg røter tilbake til 1500-talet med «piber» og tamburer (Huldt-Nystrøm i Aksdal, 1980, s. 217f). På Forsvaret sine nettsider skriv dei at frå 1627 vart det tatt i bruk tamburer på festningane rundt om i landet og frå 1767

⁵ Merkurstaven er eit slags klokkespel med klokker i ulike klanghøgder som er festa på ein stav (Berg, 1983, s.92). Merkurstaven var symbolet på den tyrkiske musikken (også kalla janitsjarmusikken). Janitsjarmusikken vart populær i Europa på 1700-talet og kom til Trondheim mot slutten av desse hundre år og gav namnet til korpssamansetninga med treblås-, messing- og slagverksinstrument som fortsatt er i bruk i dag

skulle alle infanteriregiment ha både tamburer, piper og hoboistar (Sandemo, 2014). Dei norske militærkorpsa vart offisielt oppretta ved innføring av armeanfendinga 3.juli 1817 og som tredde i kraft i 1.januar 1818 (Jøsvold 1922, TA nr.128). Då vart det vedtatt at det skulle vere nok musikarar at ein kunne kalle det for eit korps, eit ved kvar av landets fem infanteribrigader (Kristiansand, Bergen og Trondheim, og to i Akershus-området) med hoboistar, janitsjarar, piper og tamburer.

I denne armeanfendinga vart den gamle regimentsinndelinga for infanteriet tatt vekk. Frå før hadde Trondheim to infanteriregiment (1. og 2. Trondhjemske infanteriregiment) som hadde kvart sitt musikkorps. Desse to vart slått saman til ein ny brigade: 3. Trondhjemske infanteribrigade (som i 1877 bytta brigaden namnet til 5.). Jøsvold (1922, TA nr.128) skriv at det har vore musikarar i dei norske regimenta vertfall frå 1805, då det vart reist spørsmål om å få ha hoboistar i teneste i dei ulike avdelingane, sjølv om ein kan finne spor heilt tilbake til slutten av 1500-talet (Berg, 1983, s. 1). Det var først frå 1810 at det offisielt var musikarar i teneste. I 1820 vart *Kongelige norske marines musikkorps* i Horten oppretta ved ein kongeleg resolusjon, og i 1911 vart det som i dag er kjent som *Hærens musikkorps* i Harstad oppretta.

I 1916 fekk brigadane namnet divisjonar, og musikkorpsa vart divisjonskorps og på folkemunne heite dei «divisjonsmusikken». Først i 2006 vart korpset i Trondheim (også kalla *Forsvarets musikkorps Trøndelag*) knytt til forsvarsgreina Luftforsvaret og fekk namnet *Luftforsvarets musikkorps* (LFMK). Nedtrapping av korpsa i Halden og Kristiansand skjedde i 2002. I dag skriv Forsvarets musikk om seg sjølv at dei er «en markant støtte for alle operative enheter, og en tydelig kulturbærer ut i det sivile samfunn.» ("Forsvarets musikk," u.å.), utan å utdjupe meir kva dei legg i det. Etter å hatt opp til sju korps på det meste (Ledang, 2014), består Forsvarets musikk i dag av fem korps: to i Oslo-området og eit i kvar av byane Trondheim, Bergen og Harstad (Sandemo, 2014). I tillegg finnes det eit korps av vernepliktige ungdomar som utfører sin førstegongsteneste i *Hans Majestet Kongens Gardes musikkorps* og eit musikkorps for Heimevernet sine vernepliktige, *HV02 musikkorps* (begge i Oslo-området).

Oppsummering

Militærmusikk er musikk i militære ærend og kan også tyde samansetning av musikaner og musikken som blir spelt av desse musikanane. Ein militærmusikar er ein som utøve militærmusikk. Det har funnes musikk i militære ærend sidan antikken og er fortsatt relevant den dag i dag ved at dei norske forsvarskorpsa er Forsvaret sitt ansikt ut mot det sivile.

Militærmusikk har og har hatt fire funksjonar opp gjennom åra: som signal- og kommunikasjonsmiddel, som motivasjon og taktisk-psykologisk effekt, som seremoniell musikk og som underhaldning. Det starta først som signal og kommunikasjonsmiddel i både krig og fred, før musikken fekk ein meir taktisk effekt (sjølv om grekarane i antikken var klar over denne funksjonen før fekk den ein oppsving på 1800-talet), og skulle vere motivasjon for soldatane i krig. Militærmusikken hadde også ein seremoniell funksjon i både krig og fred. Og til slutt er det den nyaste funksjonen som er svært viktig for militærmusikken då den ikkje lenger har ein funksjon i krig: underhaldning og konsert. Det er denne siste funksjonen som tidsperioden i mi oppgåve krinsar mest rundt.

4 Samfunnet si oppbygging – arbeid, lønn og status

1800-talet i Norden var rolege hundre år sett samanheng med tidligare periodar. Resten av Europa var prega av krig ført av urolege monarkar som var ute etter mest mogleg makt. Mens Napoleon var opptatt av å erobre resten av Europa, var Norden ein liten utkant som han ikkje tok i bruk før mot slutten av krigsperioden sin. Samtidig som alt dette skjer i Europa, skjer det samfunnsmessige endringar i Noreg som påverkar kulturlivet og igjen dannar bakgrunn for at det kan blomstre. Lønn og inntekt hadde stor påverknad på kva for moglegheiter ein fekk og kva for klasse ein vart plassert i. Dette bestemte kva for arenaer ein hadde tilgang til og i dette tilfellet: kva for konsertar ein kunne gå på.

Sett ut i frå store hendingar rundt 1800-talet kan ein seie at desse hundre åra i Europa er mellom den franske revolusjon i 1789 og avsluttar med utløysinga av den første verdskrig i 1914. Perioden er prega av nyvunnen tankar om mennesket, samfunnet og teknologiske nyvinningar. Perioden er også prega av den industrielle revolusjon og er med på å forme samfunnet og heve levekåra i stor grad i desse landa det gjaldt. Den industrielle revolusjonen i Noreg kom på midten av 1800-talet. Denne tenkte hundreårsperioden er litt forskyvd i Noreg sett i forhold til resten av Europa. Ein kan seie at den starta med da Noreg gjekk frå å vere ein del av staten Danmark-Noreg til å vere i personalunion med Sverige og eiga ha grunnlov i 1814. Denne perioden endar enkelt med unionsoppløysinga frå Sverige i 1905.

Å gå frå å ha eit eige institusjonelt forsvar i Danmark-Noreg til å vere til å ha eit forsvar for Sverige sine behov var ei stor endring i forsvaret. Forsvaret vart etterkvart kraftig redusert. Nedrusting var også ein tendens i resten av Europa då det som ein gang var ein trussel ikkje lenger var det. Hæren i Noreg besto i 1814 av ca. 25 000 mann. Med vernepliktsloven av 1816 vart det redusert til 12 000 mann, samt at fekk hæren ein geografisk inndeling i fem: 1. Akershusiske brigade, 2. Akershusiske brigade, 3. Trondhjemske brigade, 4. Bergenhusiske brigade 5. Kristiansandske brigade (det er her at kvar brigade fekk kvart sitt musikkorps) (Leraand, 2015).

Etter ein ny organisering av den norske flåte i 1836 var det eit offisielt farvel til ein svenskdominert militærstrategi ved at Stortinget fastslo at landvernet skulle opprettast på nytt med hensikt å beskytte landet. Same år vart det satt ned ein kommisjon for å utarbeide ein

forsvarsplan for Noreg. Dei konkluderte med at Noreg skulle ha eit eige forsvar. Dette vart vedtatt av Stortinget i 1840 (Børresen og Rein, 2017).

I løpet av første halvdel av 1800-talet var det ein stor befolkningsauke i landet der rata for dødelegheit gjekk nedover og dermed auka folketalet i landet. Dette var på grunn av betre tilgang på mat etter fleire år med hungernaud og uår frå 1812. I tillegg kom det ny teknologi som gjorde jordbruket meir effektivt, fiske tok seg opp som var eit bra tilskot til det elles så einsidige norsk husmannskostholdet, og ein kunne også handle med mat sia landet hadde fått betre kommunikasjon- og transportmidla. Ein kan forklare dette ved å vere i fase to i den demografiske overgangsmodellen⁶. Det er den forventade levealder som aukar og befolkninga blir eldre (frå 35-40 år i 1800 til 50 år i 1870). Typisk er at barnedødelegheita først går ned når hygiene får eit større fokus og det blir fleire legar pr. innbyggjar i landet (Myhre, 2015). Sidan folk levde lenger og fekk oppfylt enda eit steg i behovspyramiden⁷ (svolt og fysiologiske behov), samt at det vart ein meir fredelig periode med lite eller ingen krigar etter unionsinngåinga (tryggleiksbehov), kunne samfunnet igjen ha fokus på økonomisk utvikling. Det er også i denne perioden at urbaniseringa starta med flytting frå bygdene til byane (Myhre, u.å.).

Med eit auka folketal på grunn av meir mat og betre hygiene blir det også trongar kår i bygdene i utkanten og folk blir tvungen til å flytte inn til byane for arbeid. Eit yrande kulturliv er eit resultat av økonomisk vekst og tilflytting frå dei overfolka bygdene til byane (Benestad et al., 2000, s. 12). I perioden mellom 1814 og 1870 er det både europeiske og nasjonale strøyminga i det norske musikklivet. Ein svært viktig del av kulturlivet generelt i Noreg var nasjonsbygging og finne landet sin identitet. I *Norges musikkhistorie* står der at kulturdebatten handlar om å gjere opprør mot den danske kulturarven og utvikle eit norsk scenespråk i teateret med musikk inspirert frå den «norske musikken». Og som eit resultat av det vart det meir og meir vanleg blande dei typiske norske elementa (frå folkemusikken?) med kunstmusikken. I første halvdel av 1800-talet er dei norske komponistane i ein parallell fase

⁶ Den demografiske overgangsmodellen er ein modell med fire fase laga for å kunne forklare historisk folketalsutvikling i industriland. Fase to er der rata for dødelegheit minkar og fødselsrata stabiliserer seg. Folketalet aukar som eit resultat av dette.

⁷ Abraham Maslow sin behovspyramide (1943) rangerer ulike menneskelege behov som må vere oppfylte før ein kan gå til det neste nivået. Nedst er kroppslege behov som den mest fundamentale og sterkaste behovet, deretter kjem tryggleik, sosiale behov som det å høyre til og til slutt behovet for sjølvrealisering.

der både klassisismen og romantikken er representert i musikken. Rundt 1840-talet var det innsamlingsbølga av segn, eventyr og musikk på sitt største og ein kan trygt seie at landet var prega av nasjonalismen, og kanskje ikkje minst nasjonalromantikken som slår inn for fullt i same periode (ibid., s. 11–15). Sjølv om kulturen og musikken alltid var ein del av livet til dei betrestilte i samfunnet på denne tida er det sjølv sagt at sjølvrealiseringa får mindre fokus når ein må kjempe for å overleve, både frå krig, svolt og sjukdom. Då dette stabiliserte seg i heile samfunnet blomstra også kulturlivet i same periode. Kulturlivet gjekk frå å vere i heimen med dei fornemme i heimlege samankomstar til å vere ute i by-rommet og for dei fleste.

Inndeling av sosiale klasser

Ein kan snakke om at samfunnet hadde ei tredeling med klasser der dei fleste var plassert inn i ein av dei: overklassa, mellomklasse og den lavast klasse. I tillegg kjem dei aller fattigaste som ikkje hadde fast bustad og inntekt.. Det er alltid forskjellar innan dei same klassene, men dette blir ikkje lagt alt for stor vekt på her. Den sosiale verdien hos eit menneske startar mot midten av 1800-talet å bli prega av likeverdtdenkane får den franske revolusjonen.

Steen (1957, s. 240) skriv at alle som levde av å få mest mogleg ut av lønningane var ein del av pengesamfunnet i byen, det vil seie dei fleste som tente pengar. Det motsette var sjølvforsyningssamfunnet som var dominerande på bygdene. Dei som var ein del av pengesamfunnet hadde ei felles interesse sjølv om dei var av ulike klasser eller hadde ulik sosial status; dei var alle avhengige av konjunkturar, pris på varene, lønning og kjøpekraft. For plasseringa av sosiale lag og kva status ein hadde i pengesamfunnet var rikdom, eigendom, utdanning, yrke og familietradisjonar avgjerande faktorar for kvar dei høyrde heime (ibid., s.241).

Dei øvste på den sosiale stigen, dei kondisjonerte, besto generelt i Europa av adelen, men dette var det få av i Noreg. Derfor var dei øvste i pengesamfunnet i Noreg på 1800-talet embetsmenn, storkjøpmenn, høgt utdanna akademikarar, verk- og brukseigarar samt godseigarar. Kvifor hadde desse ein så sterk posisjon i samfunnet? Her er det kombinasjonar av faktorar som spelar inn, men yrket dei hadde var viktig for byen på ein eller anna måte. Dei hadde ei lang og solid utdanning innanfor eit felt, hadde eit høgt kulturnivå, sikker økonomi (mindre påverka av konjunkturar enn andre) og ei viktig og dominerande politisk rolle. Det var dei som hadde dei faktiske utøvande yrka og utøver av makt og offentleg myndighet på vegne av staten. Yrkene kunne ofte vere i offentleg administrasjon, både sentralt og lokalt. Til

dømes å disponere pengar på vegne av staten, krevje inn skattar, gjere regneskap, innan lov og orden, dreiv med undervisning på høgare nivå, forska eller jobba for kyrkja. Militære embetsmenn vart som regel sett på som likemenn av dei kondisjonert i det sivile, sjølv om det kunne oppstå usemje i nokre tilfelle mellom dei. Dei militære hadde ofte lik bakgrunn som dei sivile, men med anna utdanning (Steen, 1957, s. 242f).

Mellomsklassa i pengesamfunnet hadde som regel lågare offentlege tenesterollar i departementa, tollvesenet eller embetskontora, som ikkje var embetsmenn, småhandelsmenn og sjølvstendige handtverkarar. Dei vart kalla den borgarlege mellomklasse. Denne delen av samfunnet var meir talsterke enn embetsmenna (som var rett under 2000) og det var registrert 4300 offentlege tenestemenn og 6300 handtverkarar i 1845. Det var denne delen som voks mest på midten av 1800-talet og desse var sikra arbeid og inntekt så lenge verksemda dei arbeida i vart drifta. Det er ei stor gruppe folk som passar her og sjølv inni denne gruppa er der sosiale rangeringar (Steen, 1957, s. 248, 257).

Den lågaste delen av pengesamfunnet var daglønningar, lausarbeiderar og tenestefolk. Denne delen av samfunnet var den mest talrike delen av byane og utgjorde grovt sett mellom 25 og 40 prosent av den norske befolkninga. Tenestefolka hadde tryggare arbeidskår enn daglønningar, då dei hadde jobb så lenge dei var friske (Steen, 1957, s. 258f). I tillegg finnes det ein arbeidslaus og ufør del av samfunnet som fekk varierende merksemd. Nokre gangar var det heldt «benefis»-konsertar til inntekt for bygda eller byen sine fattige. Elles er denne lågaste delen av samfunnet lite nemnt i kjeldene. I 1845 var det rett under 15 000 innbyggjarar i Trondheim og det auka stadig på grunn av urbaniseringa som gjekk føre seg på denne tida (ibid., s.265).

Status i kulturlivet

Korleis ein er økonomisk stilt og kva arbeid ein har gjer ringverknadar på den sosiale statusen og korleis ein blir sett på av resten av samfunnet. Selvik (2005, s. 76) fortel at verken statsmusikantar, organistar eller kantorar hadde spesielt høg status i samfunnet på denne tida og at dei sto generelt lavt på den sosiale rangstigen. Å vere yrkesmusikarar var ikkje det mest luksuriøse yrket ein kunne ha, og det var ikkje så mykje å tene på dei oppdraga dei hadde. Det er å anta at dei måtte ha fleire jobbar undervegs for å kunne tene nok til livet. Statsmusikanten var i ei høgare stilling enn militærmusikarane, og hadde dermed ein høgare status og fleire

moglegheit. I Bergen var også organistane over statsmusikanten og militærmusikarane på grunn av deira mellomstilling mellom borgar og yrkesmusikar (ibid., s.503f). Om denne mellomstillinga var gjeldande i Trondheim er ikkje godt å vite. Sjølv om yrkesmusikarane hadde mykje lågare status enn resten av musikarane i amatør- og teaterorkesteret var dei nøydt til å ha dei med for å få nok musikarar og for å kunne spele og framføre orkesterstykker. Orkesteret var ein av få plassar der kva for status ein hadde og kva klasse ein hørde til i vart satt til side til fordel om ein kunne spele stemma si eller ei.

Militærlønn og status

Det var ikkje bare infanteriregimenta som hadde militærmusikarar. Grenaderkompania hadde to piber og to tamburer. Mens musketerkompaniet hadde to tamburer. I bataljonen var der ein bataljonstambur i underoffisergrad. Regimentstambur og -hoboistane var også rangert som underoffiser (Berg, 1983, s. 96f). Hoboistane fekk ved omorganiseringa underoffisertittel, og dei fekk meir i lønn enn piberane og tamburen (ibid., s. 109, 111). I folketeljingane etter 1865 kan ein finne både hoboistar, janitsjarar, musikk-korporalar og musikkersjantar og ein kan tenke seg at desse tente ulikt sia dei hadde ulik rang og tittel.

I 1829 tente arbeidsfolk rundt 30–50 spd. pr. år (nokre gangar også mindre). Prestane tente mellom 500-3000 spd. årleg, men hadde i tillegg andre inntektskjelder som til dømes utleige. Andre embetsmenn som futen tente mellom 500 og 700 spd., sorenskrivar mellom 700 og 2500 spd., og assessor mellom 780 og 1092 spd. årleg. Embetsmenna vart ikkje like mykje prega av konjunkturane som arbeidsfolket og kunne rekne med ei meir eller mindre trygg og lik inntening kvart år. Dei som sto lavast her var sekretærar og andre kontorarbeidarar med 300-400 spd. årleg (Steen, 1957, s. 246f).

Jøsvold (1922 TA nr.128) fortel at lønna til det militære personale, spesielt underoffiserane (som var militærmusikarane si grad), ikkje var noko skryte av, og dette gjaldt nok i ein lang periode. Det var derfor vanskeleg å få folk til verer lenger i dei pliktige 5 åra, dette gjaldt spesielt militærmusikarane. Den dårlege lønna saman med ein dårleg instrumentpark var nokre av grunnane til at korpset ikkje kunne utvikle seg i den ønska retninga og nå eit høgt nok ønska nivå, meina Jøsvold (ibid.). Som andre frå underklassa, som militærmusikarane var frå, måtte dei ha eit arbeid i tillegg for å kunne overleve. Dei fekk betalt for per dag dei var i teneste, og det var dei mest sannsynleg ikkje kvar dag. Ofte tok militærmusikarane jobb som

handverkarar av ulik type, eller bare det som var tilgjengeleg. Jøsvold (ibid.) nemner ein moglegheit for ekstra inntekt ved å verve nytt mannskap til tropane. Då vart det utdelt ein lønn på 96 skilling for kvart år den verva personen var med. Om dette var gjeldande for heile perioden frå militærkorpset vart oppretta eller om når det vart sett inn som tiltak er uvisst.

Lønna til dei militære var bestemt og regulert for heile landet sentralt, men eg har ikkje lykkast i å finne kva den fastsette lønna var mellom 1825 og 1850, og om den eventuelt endra seg. I 1799 fekk i vertfall piber og tambur i grenaderkompania 6 ¼ sk. dagleg i lønn.

Bataljonstamburen var høgare i rang enn tamburane og fekk 9 sk. per dag.

Regimentstamburen var over desse igjen og fekk 12 sk. per dag. Same lønn som regimentstamburen hadde hoboistane som var i regimenta (Berg, 1983, s. 96f). I 1801 tente hoboistane i «Musqueter compagnie» 12 sk. og tamburane 6 sk. dagleg. Til samanlikning tente ein sersjant som også var underoffiser 18 sk. Det er ikkje mykje pengar, for det var ikkje meininga at underoffiserane skulle leve av den militære lønna dei fekk (Elnes, 1980, s. 45).

Det var med andre ord det var ikkje muskar du skulle bli om du ville tene pengar.

Eit skjebnesvangert år for hoboistane var i 1817 då den nye hærordning vart gjeldane og regimenta vart brigade. Hoboistane i dei to regimenta i Trondheim vart slått saman til eit korps og dei frå andre regiment var gradert ned i tittel til janitsjar og dermed også lønn. Eg har ikkje funne kva dei fekk i lønn og kor mykje dei gjekk ned, men det var tydeleg nok til at dei protesterte og fleire søkte om å få tilbake den gamle lønna si utan at det skjedde noko store endringar av den grunn (Jøsvold, TA 1922 nr.128). Elnes (1980, s. 46) skriv at i gageringsplanen frå 1837 er lønna til heile musikkorpset i Halden på 400 spd. på eit år. Om ein reknar med at korpset var mellom 12 og 18 musikarar fekk dei mellom 22 og 33 spd. i året for teneste. Om det er medrekna brød og munderingspengar (pengar til å holde uniforma si ved like) veit eg ikkje, men det får vi ikkje håpe. Til samanlikning fekk ein kaptein 588 spd. i lønn på eit år. Jøsvold kjem med ein merknad i TA 1922 (nr.129) om at i 1836 hadde korpstamburen og hoboistane 13 sk. dagleg, det vil seie 39 spd. og 65 sk. per år. Mens janitsjarane (eller spelmenna som dei også vart kalla) hadde usle 5 sk. dagleg og 15 spd. på eit år.

Pensjonen var heller ikkje noko å skryte av. Ein hoboist som var rangert i underoffisergrad hadde hatt 24 års teneste fekk 12 4/5 spd. i pensjon, mens til samanlikning fekk ein anna vanleg underoffiser 20 spd. i pensjon etter 20 år i teneste. Denne pensjonsordninga var

gjeldande frå 1815 og fram til 1873 då Pensjonskassa for staten sine tenestemenn vart oppretta og tok over pensjonsutbetalinga (Elnes, 1980, s. 47). På grunn av den generelt dårlege lønna og pensjonsforhold fekk janitsjarane lønn frå musikk-kassa. Musikk-kassa fekk inn pengar frå andre musketerkorps og frå offiserane som korpset spelte for. For å gjevne ut skilnadane mellom hoboistane og janitsjarane kunne dei sistnemte søke om å få litt pengar kvar månad frå kassa. Då eit hoboistnummer vart ledig, om nokon døde eller ikkje ville fortsette, rykka den mest eigna janitsjaren opp i grad og måtte då gje frå seg dei ekstra pengane kvar månad. Dei pengane som ikkje vart brukt, vart fordelt til dei andre janitsjarane (forhandlingsbok s.5–9). Dette utjamningssystemet ser ut til å vere i bruk vertfall fram til 1845, for i 1846 står der i forhandlingsboka at der ikkje er nokon janitsjarar som får tillegg (ibid., s.9). Det står ikkje noko om kvifor.

14.desember 1825 bestemte styret av Trondheim brigade si musikk-kasse at hoboist Anton Lange som var «overcomplet» i forgåande sommar skulle få godgjerung fram til at han kunne få sitt eige nummer igjen. Han skulle få 12 sk. dagleg, innkvartering på 4 sk. dagleg og i staden for brød: 2 sk. dagleg, men ingen munderingspengar (til uniforma) (forhandlingsbok s.2). Om dette hadde tilbakeverkande kraft slik at han fekk pengar for sommaren og fram til da eller bare frå desember, er usikkert. Ut i frå dette kan ein sjå at det var vanleg å få ei lønn for dagane dei var med og i tillegg pengar til innkvartering, mat og til å kunne halde uniforma ved like. På same side i forhandlingsboka kan ein lese at Ole Berg får 1 spd. i tillegg kvar månad, og ut i frå at vanlege arbeidsfolk tenar 30-50 spd. i året (dvs. under ein spd. i veka), så utgjer det litt å få dette i tillegg på lønna kvar månad, slik at det kanskje gjekk å leve av å spele musikk. På det meste var det gjeitt ut 2 spd og 60 sk. Månadleg til Olaus Dahl og Ole Berg i oktober 1835 (forhandlingsbok s.6).

I eit brev⁸ frå Trondhjems infanteribrigade til styret for musikk-kassa den 17.april 1827 står det at dei gjer Berg tillating til å bruke musikkpersonalet slik som det passar han i til dømes MØS og teaterorkesteret – sjølv sagt mot godgjerung av som måtte passe. Det er ikkje alle anledningar det passa å sette ein fast pris, men desse gangane skulle Berg og dei militærmusikarane han brukte bli einige om pris på førehand. Prisane som var bestemt var: taffelmusikk 60 sk., ballmusikk ei heil natt med bordmusikk 1 spd., ballmusikk ei heil natt utan bordmusikk 96 sk., ballmusikk ei halv natt 72 sk.. Dette skulle betalst for kvar gang dei

⁸ Dette brevet ligger i privatarkiv nr. 82 hos Gunnerusbiblioteket. Brevet låg laust i arkivkassa.

vart brukt til slike oppdrag. Ein kan tenke seg at enten vart denne summen delt på kvar enkelt muskar eller så fekk kvar enkelt dette sjølv, men det verkar å vere mindre sannsynleg om ein ser kva som elles blir utdelt i lønn.

I journalar og protokollar frå MØS kan ein finne opplysningar om kva militærmusikarane fekk for å øve og spele med orkesteret. Hausten 1818 blir det vedtatt av direksjonen i MØS at inntektene frå 10-12 billetter på kvar konsert skulle gå til hoboistane (Johansen, 1972, s. 17f). I 1819 får dei eit gratiale på mellom 2 og 6 spd. for at dei er med på øvingane og konsertane det året. Det er usikkert om denne summen skulle delast på alle eller om denne summen vart utbetalt til kvar person som var med. I 1820 får dei også utbetalt gratiale utan at det står kor mykje (ibid., s.26f). Eit par år etterpå, i 1828, har statsmusikant Berg og styret i selskapet ein diskusjon om lønn til hoboistane. Berg hadde satt opp lønn til hoboistane på rekninga til selskapet, noko som ikkje var populært hos styret. Han hadde foreslått 1 ort. og 6 skilling pr. kveld dei var med (dvs. 30 sk.), men styret ville heller at det skulle bli tatt frå lønna til Berg. Først i november 1829 får dei på plass ein fast avtale mellom hoboistane om at dei skal vere til stades på alle øvingar mot ein viss sum som ikkje står opplyst om (ibid., s.55-59f).

Sjølv om lønna ikkje speilar kor mykje dei arbeida og kva militærmusikarane hadde å seie for samfunnet verka som om dei vart satt pris på ved at dei bare fantes og spelte musikk. Sidan militærmusikken var eit vanleg og ikkje ein plagsam del av bybildet lesar ein ikkje så mykje om dei i avisene med mindre det er noko utanom det vanlege som når dei deltok på konsertar som ikkje var dei «faste». Eg har ikkje lykkast i å finne ut kvar militærkorpset øvde og kor mange dagar dei var i militær teneste og dermed ikkje kor mykje dei kunne jobbe ved sidan av. Då Berg var instruktør hadde han instruksjonar med korpset 2 gangar i veka, mens Arnstädt hadde først 4 timar undervisning i veka, men fekk etterkvart to timar ekstra for å undervise på strykeinstrument (Jøsvold, TA 1922 nr.134). Militærmusikarane var derfor minst to gangar i veka i teneste i starten og minst 6 timar per veke under instruktør Arnstädt.

Oppsummering

Norden var lite prega av krig på starten av 1800-talet sett i forhold med resten av Europa. Det å leve i Noreg som var utan for det meste av krigshendingar, og med rolege tilstandar gjorde at landet kunne fokusere på andre samfunnsendingar som til dømes hygiene, og folket kunne

starte å bevege seg oppover i Maslow sin behovspyramide. Dette igjen førte til folkevandring og urbanisering frå bygdene til byane som skapte eit grunnlag for at kulturlivet kunne vokse. Det var ein tredeling av samfunnet i Noreg på denne tida: dei kondisjonerte som danna grunnlaget for kulturlivet, ei mellomklasse med storparten av byen sitt folketal og ei klasse med låg status som ein hørde lite eller ingenting om. Lønn og inntekt var med på å påverka kva for moglegheiter dei hadde, og kva for klasse folket hørde til. Militærmusikarane er vanskelege å plassere i samanheng med dei sosiale klassene då ein ikkje veit heilt kva dei tente. I følge stamrulle for *Trondhjems Gevordne Musketeerkorps* mellom 1801 og 1856 (sjå vedlegg 2) var dei fleste frå bygdene rundt Trondheim. Ein kan dermed tenke seg at dei verva seg i militæret for det var lettare å få arbeid der då det vart fleire folk på bygda, men ikkje fleire arbeidsplassar. Mange av dei kom nok frå bondefamiliar eller frå den lågaste klassa, og når ein var født i ei klasse var det ikkje enkelt å bevege seg opp over.

Lønna til dei verva militærmusikarane var ikkje mykje å skryte av då dei mest sannsynleg måtte ha ein anna jobb ved sidan av dei dagane dei ikkje var i teneste. Det var to typar rangering innan dei militære musikarane, hoboist og janitsjar, der den førstnemnte var av høgast rangering – og dermed høgast lønn. Musikk-kassa hjelpte til å gjevne ut skilnadane med å gje nokre av janitsjarane tillegg for å kunne livnære seg som musikar i størst mogleg grad.

5 Kulturlivet i Trondheim

Kulturlivet i Trondheim på 1800-talet var prega av byfolk frå den øvste klassa som dreiv med teater, musikk og song for moro skyld fordi deira lønn og livsstil kunne tillate dei å ha gjere aktivitetar utanfor å gjere eit arbeid. Det var få som dreiv med musikk på eit høgare eller profesjonelt nivå. Ved folketeljinga i 1801 for Trondheim med Ila og Bakklandet er der 7129 personar, der 16 har som hovudvirke å utøve musikk (Huldt-Nystrøm, 1977, s. 5). Dei som var i denne gruppa besto av statsmusikanten (med sveinar), organistane i kyrkjene og kantoren ved Katedralskulen. Organisten i Vår Frue kirke var Ole Andreas Lindeman (1769–1857) som starta i 1799 og satt heilt fram til sin død i 1857. Organist i Hospitalkyrkja var frå 1815–1844 statsmusikant Andreas Berg og stillinga vart overtatt av Martin Andreas Udbye⁹ (1829-89) då Berg døde, og Udbye satt til 1886 (Jonsson, upublisert, s. 464). Udbye var ein aktiv komponist i si tid og skreiv blant anna musikk for militærkorpset. Aktørane eg har valt å fokusere på i kulturlivet i Trondheim er sjølvsgat det militære musikkorpset, statsmusikanten som var instruktør for korpset og musikkelskapa som hadde militærmusikarane som musiserande, og som etter kvart vart betalt for å delta på øvingar og konsertar. Eg vil også nemne teateret då militærmusikarane også spelte orkesteret der. Det militære musikkorpset besto av ein korpstambur som leia då dei var ute og marsjerte; janitsjarar og hoboistar som var dei musiserande, og statsmusikanten som var instruktør og hadde ansvar for opplæring av musikantane.

Statsmusikanten

Statsmusikanten var svært viktig for militærmusikken og lærte dei militære musikarane opp i ulike instrument. Det var to statsmusikantar i Trondheim mellom 1825 og 1850: Andreas Berg frå 1815–1844 og Fritz E. Arnstädt frå 1843 og fram til 1.mai 1845. Statsmusikant var eit embete som vart oppretta på 1600-talet og hadde ansvar for å spele musikk i private samanhengar, både ved verdslege privat og offentlege anledningar. Blant anna i bryllaup, dåp, gjestebod, bursdagsfeiringar og ved gudstenestar i høgtidene. I løpet av 1700-talet starta det endringar i samfunnet som at det vart vanleg å arrangere konsertar og det var stadig nokon som kom i konflikt med statsmusikanten og hans privilegia. Saman med at frå 1800 hadde statsmusikanten bare speleprivilegia i byen, og dei liberalistiske tankane som florerte i samfunnet på 1800-talet vart det umoderne å ha monopol på ulike delar av samfunnet.

⁹ Les meir om M. A. Udbye hos Norsk biografisk leksikon her: https://nbl.snl.no/Martin_Udbye

Dermed vart statsmusikantembetet utdatert og privilegera vart endra og svekka – og til slutt oppheva i mai 1845. I blant anna Bergen fekk også statsmusikanten konkurranse av andre som ville utøve musikk – deriblant militærmusikarane (Selvik, 2005, s. 493). Då embetet vart oppheva vart mogleg for kven som helst til å kunne tilby musikk i alle anledningar.

Som statsmusikant hadde ein ha både privileger og krav. Organiseringa av statsmusikantstillinga var lik mange andre handverksyrker som skomakar, boktrykker og malar. Eit av krava var å ha læresvennar og drenger som fekk kost og losji, opplæring i ulike instrument og litt av innteninga ved spelinga. Fram til statsmusikant Peder Eberg rundt 1800 kan ein finne spor av læresvennar og drenger (Huldt-Nystrøm, 1977, s. 6). Hos dei to neste statsmusikantane i Trondheim, som er i denne perioden eg omtalar (Berg og Arnstädt), har det ikkje vore mogleg å finne noko informasjon om dei to hadde læregutar hos seg, utanom militærmusikarane. Det har heller ikkje vore mogleg å finne noko forskning på akkurat dette området før.

Andreas Berg (1788–1844)

Andreas Berg var født og oppvaksen i Trondheim. Han tiltredde som statsmusikant i 1815 etter at Peder Eberg døde same året. Far til Berg var malarmester, og både han og broren var malar. Bror Johannes Berg var også ein habil musikarar og ein kan finne han i listene til øvingsselskapa (Johansen, 1972, s.86).

Berg var militærkorpset sin første instruktør. Han hadde øvingar med korpset 2 gonger i veka på 2 timar kvar gang. Dei gangane korpset var ute å marsjerte var det korpstambur Peder Herstad som var «formand» og gjekk i front. Berg fekk ingen fast stilling, men det vart bestemt at han fekk 20 spd for å lære opp musikkpersonalet som skulle spele kontrafagott, pikkolofløyte og liknande: «denne utgift, mod fremlæggelse av denne ordre, samt stadsmusikantens kvittering, i korpsets regnskab kan passere» (Jøsvold, TA 1922 nr.128). Om dette tyder at det ikkje vart ført i rekneskapet eller om det vart godkjent til å hamne i rekneskapet er vanskeleg å tyde. Han la inn forslag om å bli fast musikk lærar for musikkorpset for 40 spd. årleg. Etter mykje fram og tilbake fekk han ja frå styringa.

Berg var ein tydeleg forkjempar for militærmusikarane og dei stilte opp for han. Ut i frå det som står i TA var det lite krangling mellom Berg og militærmusikarane om spelning utanfor hans løyve, i motsetning til det som er rapportert om i Bergen på omtrent same tid (Selvik,

2005, s. 33). Jøsvold (TA 1922 nr.128) skriver om at det var «stridigheter mellom stadsmusikanten og brigademusikens personel» og at musikantane i nokre tilfelle har påstått at dei har spelt gratis, sjølv om nok det ikkje var tilfellet, for å ikkje kome i klammeri med statsmusikanten. Kva for hending(ar) Jøsvold viser til er usikkert og vanskeleg å finne fram til.

I 1827 fekk Berg lov av Trondhjems infanteribrigade til å bruke musikkpersonale slik som det passa han mot godgjering. Taksten som vart satt var 60 sk. for taffelmusikk, 1 spd. for ballmusikk med bondemusikk, 96 sk. for ballmusikk utan bondemusikk, og 72 sk. for ballmusikk i ei halv natt (brev frå Infanteribrigaden til musikk-kassa si styring). Året etterpå kom Berg i konflikt med direksjonen i MØS for å ha satt opp militærmusikarane si lønn på selskapet si rekning. Han meinte at dei skulle få utbetalt ein viss sum for kvar kveld dei var med, men dette ville dei ikkje godta. Leiinga såg helst at lønna deira vart tatt frå Berg si lønn. Etter litt om og men blei dei på godfot igjen og Berg får 25 spd. av selskapet (Johansen, 1972, s. 55f).

I tillegg til å vere instruktør for militærkorpset var han også instruktør i MØS og teaterorkesteret i det dramatiske selskap. Han spelte også sjølv og var «anfører» og spelte første fiolin, noko som tilsvara dagens konsertmester. I løpet av Berg si statsmusikanttid vart statusen som statsmusikant svekka og det vart haldt konsertar der inntektene gjekk til dei som hadde konsertane. Til dømes i 1841 kom han i konflikt med musikkforeininga og militærmusikarane der dei hadde medverka til ein konsert av Schultz utan at Berg var med. Berg hadde kontrakt med militærmusikarane om at han skulle lære dei opp mot at dei ikkje spelte offentleg utan hans samtykke. Konflikten løyste seg ved at Berg måtte gje seg på krava (Johansen, 1972, s. 85). Statsmusikant Andreas Berg dør 8.mars 1844 etter eitt års sjukeleie 56 år gamal (TA 1844 nr.31).

Fritz Edvard Arnstädt (1815–1863)

Fritz E. Arnstädt var født i Leipzig og kom til Noreg saman med musikkapellet Harz-Musikverein ved at Jacob Sanne og H. J. Lorange inviterte dei til å spele konsertar i Christiania i mai 1840 (Michelsen, 2010, s. 110). I starten besto kapellet av Adolf Herwig, Christian Otto, Friedrich Wilhelm Rojahn, Johan Friedrich Gottlieb Rojahn, Heinrich Ahl, Wilhelm Zogbaum, Georg Meyer, Fritz Arnstädt, W. Rieche og Carl Warmuth. Nesten alle i

kapellet vart igjen i Noreg og vart sentrale det norske musikk- og kulturliv i ulik grad (Michelsen, 1988, s. 147–150).

I kapellet spelte Arnstädt klarinett i ei besetning som ein kan kalle for eit lite orkester med 3 fiolar, 1 bratsj, 1 cello, 1 kontrabass, 1 fløyte, 1 klarinett og 2 horn. Før han kom til Trondheim var han og alle dei andre faste medlemmar i teaterorkesteret til Christiania teater (Michelsen, 1988, s. 158–160). I *Morgenbladet* 18.mars 1841 (nr.77) kan ein lese om at han spelte «Piston (Ventil Trompet)» på eit stykke på ein konsert med kapellet. Han var med andre ord ein som kunne fleire instrument og passa godt til å undervise for militærmusikken.

I perioden då Andreas Berg var sjuk i 1843 tok Arnstädt over statsmusikantfordelane for ein kort periode. Han hadde allereie vore instruktør for militærmusikken sidan 16.april 1843 (Jonsson, upublisert, s. 343). 1.mars 1845 avertera Arnstädt seg som midlertidig statsmusikant og at all musikk i privat sfære skulle gå gjennom han. Offentleg musikk måtte gå som vanleg gjennom politibetjent Sundland (ibid., s. 384). 29.april 1845 erklærer F. Schaanning på vegne av Trondheim Magistrat at statsmusikantstillinga som Arnstädt hadde utgår den 1.mai, og at stillinga ikkje skulle vere i bruk etter dette (TA 1845 nr.51, 53). I november 1847 gifta han seg med Eulalie Frederike Gylche¹⁰ (født ca.1822), og til saman fekk dei tre barn før dei emigrerte til Amerika i 1862. Arnstädt døde i 1863 (Jonsson, upublisert, s. 464).

I samband med sommarsesongen, som verka å vere frå mai til oktober, ser ein at det går opp i tal konsertar som vert spelt per år når Arnstädt vart instruktør for korpset (sjå kapittel 6). Som sagt ovanfor fungerte han i starten som statsmusikant og korpset opptredde nok ofte på vegne av statsmusikanten, utan at det alltid sto i annonsane at det var akkurat militærkorpset eller bare han som spelte. Ordlyden i annonsane varier og det er ikkje så lett å alltid konkludere med kven konsertane er av og eventuelt til inntekt for.

Arnstädt verkar å vere både godt likt, men hadde også nokon i mot seg. I 1847 kan ein lese om ein innsendar som rosar Arnstädt for å holde musikk- og kulturlivet i Trondheim i gang, spesielt på sommarhalvåret (TA 1847 nr.68). Mens ein anna innsendar seinare det same år kritiserte Arnstädt for å ha ei slags kontrakt med sine underordna og «berøve flere Hundrede Mennesker Andledning til at fornøie sig, ved et blot og bart magtsprog.», han viser også

¹⁰ Hos digitalarkivet.no var namnet hennar skrive på fleire måtar. Eulalie/Eulalia, Frederike/Fredrikke

mangel på «Delikatesse» og han blir bedt om å «spænde Buen noget svagere» om trønderane skulle velje å kome på hans konsertar, uansett om han var ein stor musikus eller ei (TA 1847 nr.107). Innsendar rosar først traktør Fredrik Galschjødt¹¹ for opplegget han hadde i hagen sin på søndagane som tydelegvis behaga dei som var der, før han avsluttar med at Arnstädt må stikke fingeren i jorda og «lugte» kva land han oppheld seg i. Jonsson (upublisert, s. 407) har tolka dette som kritikk retta mot at han hold på statsmusikantprivilegera og at Arnstädt krevja å ha einerett på å framføre musikk i byen, sjølv om stillinga av oppheva for over to år sida. Omtrent eit år etterpå (7.mai 1848) vart det annonsert at det skulle bli vere ein konsert til inntekt for Arnstädt på teateret. Det var ulike typar besetningar og repertoar, blant anna Overture frå «Italieneren i Alger[sic]» for hornmusikk av Rossini og «overtyre av Händel» for janitsjarmusikk vart spelt samt teaterinnslag (TA 1848 nr.55). Denne konserten har faktisk tre avdelingar der kvar avdeling startar med ei ouverture, i motsetnad til andre konsertar som hadde som oftast to avdelingar (sjå kapittel 7).

Det er med andre ord vanskeleg å konkludere hardt med kva folk syns om han, men det verka som han gjorde mykje bra for både musikk- og kulturmiljøet i Trondheim og deriblant militærmusikken. Blant anna planla Arnstädt å opprette ei pensjonistkasse for trengande og gamle militærmusikarar. Mot slutten av 1845 skriver han i *Nordlyset* (nr.104) at han planlegger å holde ein konsert til inntekt for denne i januar 1846. Søndag 8.februar 1846 var datoen for konserten. Han skriv sjølv i annonsen at konserten til inntekt for grunnlegging av ei pensjonistkasse for hoboistar. Konserten var avertert med to avdelingar der første var med hornmusikk og andre avdeling var med janitsjarmusikk. Mellom avdelingane vart det spelt ein konsert for to klarinettar med orkesterakkompagnement (TA 1846 nr.17). Eit år etter (24.mai 1847) var det igjen annonsert ein militærkonsert til inntekt for pensjonistkassa for musikkorpset med lik oppbygging (TA 1847 nr.61).

I tillegg til å drive med musikkundervisning til militærkorpset dreiv han med instrumentsal: 5.juli 1845 (TA 1845 nr.80) skriver han i ei annonse at han har vore på ein tur til utlandet og har kjøpt med seg gitarar, fiolinar, fløyter, klarinettar og strengar som han vil selje billig. Om nokre kjøpte desse må dei også ha hatt lærar og undervisning og ein stad å spele om dei ikkje bare ville spele i sin eigen heim. 12.januar 1847 (TA 1847 nr.5) søker Arnstädt to unge

¹¹ Frederik Galschjødt levde ca.1810–1852 på Ila, i følge Ministerialbok for Trondheim prestegjeld Vår Frue kirke sokn 1840-1854. Traktør kan tyde restauranteigar eller ein slags husvert

«Mænd af Borgerstanden som blæse eller have Lyst at lære at blæse paa Trompet kunne faa fri Underviisning [...]». Kanskje han er på utkikk etter fleire nye militærmusikarar?

1. februar 1848 annonserar han at han tilbyr «Information» på dei same instrumenta som han har kjøpt i utlandet tidlegare (TA 1847 nr.14).

I TA 5.juni (1849 nr. 67) står der at musikkdirektør Arnstädt har kjøpt konkursbuet til kjøpmann Thomesen inkludert garden som var på hjørnet av Munkegata og Vestregate for 2900 spd. Enten har han spart lenge eller så har han tent mykje pengar som muskar i Trondheim i dei 6 åra han hadde vore der. Seinare dette året annonserte han at dreiv med utleie av rom (TA 1849 nr.111).

Dilletantselskapa i Trondheim

Saman med statsmusikanten og hans sveinar, som i denne perioden mest sannsynleg var militærmusikarane, danna dei kondisjonerte dilletantselskapa i Trondheim. Dei kondisjonerte var enten medlem av teater- eller musikkelskapa og vart kalla «liebhaber» (tysk), «dilletantar» (italiensk) eller «amatør» (fransk og latin). Federhofer (2015, s. 47) skriver at dilettantisme har ei lang historie og ordet *dilettant* kan brukast synonymt med blant anna *amatør* og *liebhaber*. Sjølv ordet *dilettant* kjem frå italiensk *si dilettore* og *dillettare* som kan tyde «å glede seg» og «å glede andre». Ein dilettant innan kultur, og spesielt musikk, var ein som gleder seg eller andre med å spele musikk. Ordet *liebhaber* er ofte å sjå i samanheng med ordet *kjenner*. Ordparet har blitt brukt for å kunne gjere ei avgrensing mellom dei yrkesaktive og ikkje yrkesaktive innan musikk, og kven som kunne vurdere musikken på ein best mogleg måte (Selvik, 2005, s. 8f). Ordet *kjenner* vil ikkje bli tatt i bruk i mi oppgåve då eg ikkje går inn på den delen av musikklivet som har med smak og kunstkritikk å gjere. Det franske ordet *amatør* tyder elske og ein amatør innan musikk er ein som dyrkar og elsker musikken.

Mot slutten av 1700-talet var det vanleg å ha private samankomstar i salongane og i stovene til den øvste delen av samfunnet. Her var det ofte musikk og teater som var underhaldninga og det var ofte høgdepunktet i samlingane. Dette var ein del av den borgarlege offentlegheita, der privat folk samla seg som publikum. Selvik (2005:16) skriv: «Offentlighetens kulturfrembringelser ble viktige redskaper for borgerskapets selvforståelse og opplysning» og var ein viktig del av danninga. Desse møta og den interessa for underhadning var starten for musikk- og teaterselskapa som oppsto i 1760-åra (Benestad et al., 2000, s. 22; Bull et al.,

2014, s. 228).¹² Etterkvart var det musikkselskapa som vidareførte konsertverksemda som statsmusikanten hadde ansvaret for tidligare. Noko av det viktigaste som musikkselskapa gjorde var å akkompagnere tilreisande kunstnarar (Benestad et al., 2000, s. 30), og spele fordi dei hadde lyst.

I Trondheim, som i dei andre norske byane, var det eit nært samarbeid mellom teateret og musikkselskapet. Storparten av medlemmane i musikkselskapet var også registrert som musiserande medlemmar i *Det forenede dramatiske selskab* (Jensson, 1965, s. 88). I teorien var det det same orkesteret, bare organisert av to forskjellige instansar. Det var få av dei øvste i samfunnet på denne tida som kunne spele blåseinstrument og for å kunne få eit fullstendig orkester var dei nøydt å ta i bruk militærmusikarane. Ved at det var så mange overlappende musikarar i desse ensembla, var det også nokre øvingar og oppsettingar som måtte forskyvast. Til dømes måtte ei oppsetting i teateret sommaren 1825 avlyst fordi militærmusikarane var på Stjørdalshalsen og ekserserte (Jonsson, upublisert, s. 224). Samt 20.november 1830 var ei øving i MØS avlyst fordi «hoboistane måtte prøve på [sic] teateret til vaudevillen *Freias Alter*» (ibid.upublisert, s. 245).

Aktørane

Dei kondisjonerte, dei av danna og øvste klasse, spelte ei stor rolle i kulturlivet i Trondheim. Det var desse menneska som dreiv konsertlivet og hadde pengar til å betale musikarane for både konsertar og privatinstruksjon. Saman danna dei kondisjonerte ulike foreiningar for å kunne spele og synge i lag fordi dei hadde lyst. Dei kondisjonerte var som regel ein del av den danna delen av samfunnet og vart ofte kalla *borgar* og var ein del av *borgarskapet*. Den aller første tydinga av borgar var ein som hadde løyst borgarbrev og kunne utøve sitt yrke og hadde borgarrett. Den nye tydinga av borgar som oppstår her rundt 1800 er borgarskapet med embetsmenn, juristar, legar, offiserar og andre lærde. Omgrepet vart brukt som ei avgrensing mot «resten» (til dømes adel, bønder og den lågaste delen av samfunnet) (Habermas et al., 1971, s. 17). Det var desse som var mest initiativrike og hadde økonomien til å kunne støtte kunsten og kulturen i starten.

¹² Det første musikkselskapet vart skipa i Bergen i 1765

Musikkselskapa

Det første musikkselskapet i Trondheim vart starta i 1786 og heite *Det Trondhjemske Musikalske Selskab*. Selskapet hadde protokollar fram til 1788, men varte mest sannsynleg fram til 1811. Etter eit par år i dvale møtte ei forsamling på 18 menn den 11. februar 1815 for å starte eit nytt selskap med namn *det musikalske Øvelses Selskab* (MØS) i organist Tellefsen sitt hus. Hensikta til selskapet kan ein lese i journalane: «Hensigten med denne Samling var at oprette et sluttet Selskab, for samlede at kunne øve og møere sig med Musik. Forsamlingen besluttede desaarsag at stifte et musikalsk Selskab under navn af “Det Musikalske Øvelses Selskab”.» (i Johansen, 1972, s. 1). Selskapet øvde i organist Tellefsen sitt hus i ein liten periode før dei blir kasta ut og måtte finne ein ny stad å øve. MØS sin første offentlege konsert var 19. november 1815 saman med O. A. Lindeman (ibid., s. 6). Orkesteret var orkesteret sitt største i perioden 1815–1830 24 musiserande medlemmar og med rundt 14 militærmusikarar (ibid., s. 70). Selskapet vart løyst opp i 1826, men i realiteten var det bare ein del organisatoriske og økonomiske endringar som skjedde (ibid., s. 51f).

Første gang militærmusikarane blir nemnt i samband med MØS er hausten 1818 – det same året som korpset vart offisielt oppretta. Det blir vedtatt av direksjonen at hoboistane skulle få litt av inntektene frå konsertane (Johansen, 1972, s. 17f). Andre spor av militærmusikarane i øvingsselskapet kan sjåast når det vart inngått nye kontraktar, til dømes i 1834 (sjå vedlegg 2). Her får ein også få eit innblikk i kva for instrumentbesetning orkesteret hadde.

I perioden 1830–31 var øvingsselskapet i endring, og i 1831 blir det starta opp eit nytt musikalsk selskap med namnet *Den musicalske Forening* (MF) etter inspirasjon frå «Det musikalske Lyceum» i Kristiania. Initiativtakarar var tollkasserar Aage Claudius Schult, advokat Henrik Lysholm og sorenskrivar Fredrik Daniel Timme. Johansen (1972, s. 62) fortel om den vidare drifta av det nye selskapet og det var no lov med kvinnelege medlemmar. Medlemstalet var på sitt største på 200! Nytt var også at det var fokus på song, så ved sidan av orkesterøvingar var det også kor-/vokaløvingar. Sidan det dramatiske selskapet på denne tida ikkje eksisterte var det nok fleire som ville vere med i det musikalske selskapet.

Statsmusikant Berg hadde tidlegare vore både instruktør og spelte første fiolin, men no hadde styret valt å bruke Joachim Pettoletti som vart henta inn frå København som instruktør. Berg fekk fortsatt vere med og fekk 40 spd. for å spele første fiolin og stemme pianoet til foreininga (Johansen, 1972, s. 61f). Musikkselskapet bidrog også mykje på dei tilreisande

musikarane sine konsertar. Av og til kan ein finne ein konsert til inntekt for statsmusikant Berg etter avtale med orkesteret (Johansen, 1972, s. 58). MF hadde aktivitet fram til 1841 og vart oppløyst da (Jonsson, upublisert, s. 410). 11. desember 1843 var det auksjon med instrument og «musikalier» som var igjen etter foreininga (TA 1843 nr.145,147). Truleg vart ikkje notane selt då dei er i å finne i arkivet til *det kongelige norsk Vitenskaplige selskab* sitt bibliotek i dag (Jonsson, upublisert, s. 356). Etter dette er det vanskeleg å finne noko om meir om orkesteret, men 9. november 1847 (TA 1847 nr.134) er det ei kunngjering om at det er allmennmøte i *Det musicalske selskab* (MS) to dagar etterpå i tollkasserer Schult sitt hus. Her ser det ut som om selskapet har fått nytt namn! Ei seinare annonse fortel om at øvingane skal vere torsdag ettermiddag kl.18-20.30 (TA 1847 nr.140). Trondheim har hatt orkester i mange år, men det har hatt mange ulike namn og har oppstått på nytt fleire gangar. Ein kan tenke seg at aktiviteten døde hen på grunn av manglande entusiasme og at det ikkje alltid var eldsjeler som ønska å ta initiativ.

Teatera

Trondheim hadde to teater på 1800-talet: det første teateret var *Det forenede dramatiske Selskab* og var eit privat dramatisk selskap, lik dei i Christiania og Bergen på same tid (Jensson, 1965, s. 28). Jensson diskutera om når selskapet vart skipa og endar med at start må ha vore i løpet av hausten 1802 eller første del av 1803. Ho argumentera med at det i åra før har vore eit blomstrande musikkliv med mange konsertar og at det har sjeldan vore plass til både eit yrande musikkliv og teateroppsetjingar i Trondheim (ibid., s. 36). Dette kan ein også sjå i seinare år, i til dømes 1830 vart ei øving i MØS avlyst fordi hoboistane var på teateret (Jonsson, upublisert, s. 245). Selskapet hadde svært ekskluderande medlemskriterier (sett i forhold til det som er normale for mi tid), så verken kvinner eller tenestefolk kunne kjøpe billett. Det fantes damebillettar som mannlege abonnementar kunne kjøpe, men til gjengjeld kunne kvinnene få vere med å spele på scena (Bull et al., 2014, s. 229f).

Det andre teateret var *Det offentlige Theater* og hadde Trondheim sitt første komediehus og vart opna med den første oppsetjinga i 1803. Lokala var i Daniel Lund¹³ sin gard i nærleiken av Prinsens gate i dag og vart passande nok kalla «Theateret i Daniel Lunds Gaard». Eit anna namn var *Det dramatiske Interessentskab*. *Det offentlige Theater* hadde hovudsakleg

¹³ Han var først parykklagar, men gjekk etterkvar over til å vere gartner (Jensson, 1965, s.17). Daniel Balle Lund levde mellom 1773–1834 (Thaulow, 1919, s. 494).

handtverkar som dreiv teateret. Dette teateret var annleis enn andre teaterselskap på denne tida. Dei andre selskapa høyrde til i intimsfæren til den øvste delen av samfunnet for underhalding og var for bare spesielt inviterte eller medlemmar. *Det offentlige Theater* var egentleg ikkje eit offentleg teater ut i frå definisjonen på den tida. Dei hadde ikkje profesjonelle skodespelarar med, og det var heller ikkje søkt om tillating til å framføre skodespel, fortel Jensson (1965, s. 20). Men likevel var teateret offentleg sidan dei hadde framsyningar for alle som kunne betale for billetter til oppsetjingane og skodespelarar var, som nemnt ovanfor, frå borgarklassa (handverkarar) (ibid., s. 22).

I tråd med at samfunnet var på vei til å opne seg opp for alle klasser fortel Skagen (2014, s. 232) at frå 1805 selte *Det dramatiske Interessentskab* billigare billetter til generalprøva slik at barn og tenarar kunne sjå på. Ho påpeikar vidare at teateret heller ikkje var offentleg i den grad at den var open for «alle» og at publikumsmassen på dei to teater i byen var mest sannsynleg dei same, rikfolket, om ein såg på prisane (Jensson, 1965, s. 22, 28; Skagen, 2014, s. 232). Det var altså dei som kunne betale for seg og dei som hadde tid og energi til overs for å kunne legge frå seg dagens hovudoppgåver. Det er interessant at noko var i endring her og mykje av kulturlivet går frå å vere bak lukka dører til å vere noko som er offentleg akkurat på dette tidspunktet. Kva er grunnen til at dei bevega seg ut i frå huset sine fire veggjar og den private sfæren til ut i det «offentlege» rom akkurat i denne perioden? I musikklivet kan ein òg sjå dette, og det kan godt hende militærmusikken var med på dette, men det er først mot 1830-åra at ein ser tydelege annonseringar av at det skal bli spelt konsertar og arrangement. Ved å annonsere dei i TA er dei automatisk offentlege, sjølv om det var bare dei med pengar som faktisk kunne nyte kulturtilboda som vart tilbydt.

Det dramatiske Interessentskab gav regelmessige oppsetjingar fram til 1834 og kan titulere seg som Noreg sitt først faste offentlege teater (Skagen, 2014, s. 233). Det er lite overlevert kjeldemateriale frå begge dei to teatera og ein veit svært lite om dei. Bare det som er skriva i TA og lovar frå det *Det forenede dramatiske Selskab* er bevart i dag. Stykka som vart satt opp var ein blanding av komediar og lystspel. Ut i frå tematikken i det som var annonsert var det offentlege teateret ein arena for problemstillingar og samfunnsspørsmål som borgarane måtte ta stilling til (ibid., s. 236). Først i 1815 starta *Det forenede dramatiske Selskab* å kunngjere oppsetjingane sine i TA og dermed vart skilje mellom privat og offentleg sfære viska meir og meir ut. Dei hadde oppsetjingar fram til 1820-talet før dei starta å leige ut lokala til profesjonelle skodespelarar frå Danmark (ibid., s. 245). Danske teaterensemble tok over

teateret i 1829 og året etterpå vart *Det forenedede dramatiske Selskab* oppløyst på ein generalforsamling (Jensson, 1965, s. 114–120).

Oppsummering

I Trondheim mellom 1825 og 1850 var kulturlivet prega av private musikk- og teaterselskap for dei av den øvste klasse i samfunnet. Selskapa dreiv med underhaldning for medlemmane sine, men i løpet av denne perioden kan ein sjå ei oppmjuking i kven som kunne kjøpe billettar. Barn og tenerar kunne ofte kome på generalprøvene. For at selskapa skulle kunne spele musikk og teater for moro, var dei avhengige av hjelp frå militærmusikarane for å kunne lage eit fullt besett orkester. Selskapa var ein del av den borgarlege offentlegheita der bare dei som var av ei viss klasse kunne vere medlem, men som med alt anna i samfunnet starta også teater- og musikkelskapa å ha framsyningar og konsertar der alle med pengar kunne sjå på.

Statsmusikantane mellom 1825 og 1850 var første Andreas Berg og deretter Fritz E. Arnstädt. Begge desse to hadde mykje å seie for utviklinga til militærkorpset i kulturlivet og dei inkluderte korpset på konsertar og framsyningar med og av den øvste klassa av samfunnet. Dei var dermed ein dør-opnar og ei bru mellom seg sjølve, militærmusikarane og dei som var i den øvste klassa og som satt på pengane og ressursane. Sidan den sosiale rangeringa i kulturlivet var slik som den var, var militærmusikarane nedst og statsmusikanten over dei. Dei kondisjonerte var over dei igjen sidan dei hadde den «rette» danninga og hadde mykje sosial og kulturell kompetanse sjølv om dei nødvendigvis ikkje var dei flinkaste på instrumenta sine.

6 Konsertar av og med militærkorpset

I tillegg til å spele med teater- og amatørorkesteret når det var tilreisande virtuosar og solistar eller når orkesteret hadde velgjerningskonsertar, deltok musikarane i militærkorpset på ein del konsertar i by-rommet; Sommarkonsertar på paviljongen på Lerkendal, konsertar i teateret, underholdning saman med tilreisande kunstnarar og andre underhaldarar, samt konsertar på Ila. Etterkvart då det vart starta å feire grunnlovsdagen 17.mai var også militærkorpset med på feiringa, noko som vi i dag ser på som eit sjølvfølge, men som var noko dei måtte kjempe for.

Jøsvold (TA 1922 nr.133) fortel kvar korpset spelte i byen. Frå 1820-talet var dei ved Brattøra i nærleiken av slaveribygninga. Mot slutten av 1830-åra flytta dei konsertstad til hovudvakta ved Skansen, vest i Kongensgate. Korpset skulle også ha spelt ved eit par anledningar ved Torget. Jøsvold nemner ingenting om Lerkendal eller Ila, så det kan tenkast at på desse stadane som Jøsvold nemner, var der korpset spelte sine eigne konsertar som verkar å vere som oftast på søndagane.

Militærkorpset var som eit lokalt trekkplaster på andre sine framsyningar. I nokre tilfelle var militærkorpset nemnt spesielt, kanskje var det fordi at dei representerte ein del av den profesjonelle delen av musikklivet og var eit kvalitetstempel? I følge Jøsvold (TA 1922 nr.133) starta korpset å spele offentleg i 1823, men den første konserten som var annonsert i TA var i 1825, nærmare bestemt 27.juli. Denne var på Stjørdalshalsen og var i samband med at det var troppar frå både Noreg og Sverige samla på ein såkalla «lystleir» for å sveisa saman troppane. Annonsen for konserten frå TA 1825 nr. 59 såg slik ut:

Befjendtgjørelser.
Førstkommende Onsdag den 27de Juli gives
Concert i den store Salon i Leiren paa Stördals-
halsen, af følgende Indhold:
Förste Afdeling.
Overture af Demophon
Militair Marsch med obligat Trompetto
Potpourri for militair Musik
Violin-Quartet af Pleyel.
Anden Afdeling.
Overture til Ludovisca
Arie, arrangeret for Feldtmusik
Arie med Variationer for militair Musik.
Billetter til 60 Skill. Stykket erholdes ved Ind-
gangen, som aabnes Kl. 5, og Concerten begyn-
der præcise Kl. 6 Eftermiddag.
Leiren paa Stördalshalsen, den 23de Juli 1825.
Johann C. Kluth,
Musik-Directeur.

Faksimile TA
1825 nr.59.

Konserten vart leia av musikkdirektør Johann C. Kluth var medlem av Hovkapellet i Stockholm mellom 1803 og 1820, og spelte fagott og trompet (Jonsson, upublisert, s. 223). I Musikk-kassa sitt rekneskap står der at han fekk utbetalt 30 spd. for å ha rettleie korpset under leiren, men dette står ført for 1826. Enten var han treig med å sende krav på pengane eller så var dei treige med å utbetale.

Ein kan stille spørsmål ved kvifor vart akkurat denne konserten annonsert? Konserten var på Stjørdalshalsen og det er ein lang tur til Stjørdalshalsen for dei som budde i Trondheim. I tillegg var konserten i samband med militærleiren på same tid og det verkar rart å involvere sivile i denne samanheng. Prisen for å kome å høyre på var 60 sk., noko som var ganske mykje og ein kan tenke seg at det var den øvste delen av samfunnet som tok ein dagstur ut til Stjørdal. Programmet som var annonsert starta typisk for denne tida med to avdelingar og starta med ei ouverture. Repertoaret var blanda med marsjar, ariar og ein potpurri. Typisk er at potpurrien var utdrag frå kjente songar frå opera eller syngespel, datida sin populærmusikk. Det som er spennande med denne konserten er at den har ein fiolin-kvartett av Pleyel.

Seinare i to ulike innlegg i *Løverdagens-aften*¹⁴ (3.juni 1826 og 20.april 1833) var det nemnt i ei bi-setning av innsendarane at musikkorpset spela konsertar heile året, da spesielt på søndagane og om sommaren (Jonsson, upublisert, s. 229, 268). Ein kan tenke seg at dette var konsertar som var så vanlege at dei ikkje var nødvendige å annonsere. Folk visste tydelegvis at korpset spelte på søndagane uansett og kom om dei ønskte. Den første konserten som Brigaden sitt musikkpersonell hadde i sjølve Trondheim by var søndag 21.april 1833 (TA 1833 nr.32). Her deltok både infanteri brigaden sitt musikkorps og muskarane frå artilleribataljonen. Konserten vart heldt på teateret og var leia av statsmusikant Berg som vanleg. Billettprisane var 36 eller 48 skilling for vaksen og halvparten for barn, alt etter kvar ein ønska å sitte. Programmet var delt i to med ein ouverture i starten av kvar avdeling og eit finale-stykke på slutten av heile konserten.

Det som er spennande med denne konserten er at den inneheldt to stykke som verkar å vere komponert av Berg sjølv: «Pieces de Harmonie, for Metal-Instrumenter» og «Andante Var.». «Pieces de Harmonie» kan enten vise til generell musikk som er laga etter prinsippet om at fleire tonar kling saman i akkordar eller så kan det vise til besetninga «harmonie» som er

¹⁴ Eit tillegg til TA på laurdagane før avisa også vart gjett ut på laurdagane

vanleg å bruke i Tyskland om blåseinstrument eller ei lita besetning av blåseinstrument ("Harmonie (ii)," 2001). Det er svært interessant at Berg har lagt til «for Metal-Instrumenter» i programmet, for om det er det siste alternativet eg skissera som er det som er mest sannsynleg har han sikra seg dobbelt opp for å vise kva besetning der er for. Metall-instrumenter tolkar eg som messinginstrument, og han har då laga eit stykke for harmonibesetning, men som bare består av messinginstrumenter, sjølv om det mest sannsynleg var treblåseinstrument i bruk i korpset på dette tidspunktet også (vedlegg 3). Tittelen til stykket «Andante Var.» seier lite om kva det kan vere, men ein kan tenke seg at det er eit relativt roleg tempo med variasjonar over melodien i stykket. Kanskje det var variasjonar over kjente og populære stykke på denne tida? Det var også annonsert ein «Rondo Allegretto pour Corno di Baffetto [sic]» for bassetthorn (eit klarinett-liknande instrument). Verken Brigaden, Musikk-kassa eller Berg sjølv er registrert å ha eit bassetthorn (vedlegg 4 i Johansen, 1971; vedlegg 3). Det kan godt tenkast at den vart spelt av ein på klarinett, men kven som spelte er heller vanskeleg å seie noko om.



Faksimile TA nr.32
1833

Tidlege konsertar

Trondheim sitt kulturbilde og underhaldningstilbod var prega av ein del tilreisande kunstnarar og solistar som dreiv med turneverksemd frå både utland og innland. Rasmussen (1982, s. 79) foreslår at det kan ha vore dei turnerande muskarane som hovudsakleg introduserte nye komposisjonar og komponistar til Trondheim. Flest tilreisande kunstnarar var det til teateret og nokon kom for å spele med orkesteret, men også utanfor kom det ein del som ville vise sine kunstnarferdigheiter for publikummet i byen. Militærkorpset bidrog på nokre av desse framsyningane som var til glede for dei fleste av byen sine innbyggjarar. Det kan tenkast at desse konsertane er i samarbeid med statsmusikant Berg og alle desse .

I 1826, nærmare bestemt 4.juni, skulle August Paulson ha framsyning på Lademoen. Han annonserar med at heile «Janitschar-Musiken» skulle spele undervegs. I tillegg får vite at janitsjar-musikken spelar til vanleg på Ilevollen på søndagane (*Trondhjems Løverdagsaften* 3.juni i Jonsson, upublisert, s.229). Dette er nyttig informasjon for da kan ein bekrefte at dei spelte konsertar ute, sjølv om dei ikkje var annonserte. Andre dømer då janitsjarkorpset er nemnt i samband med konsertar er 26.august 1828 (TA 1828 nr.69), i anledning at Jens Smidt skulle vise fram ei framsyning fyrverkeri den 31.august. Det var annonsert at det skulle bli spelt janitsjarmusikk undervegs. Billetten var på 24 skilling og tenkt publikum må ha vore dei som var frå mellomklassa og opp. Eit par år seinare er det ekvilibrist (balansekunstnar) Fredrik Steen som skal ha ei stor framsyning med «fuld Janitscharmusik» (*Trondhjems løverdagsaften* 5.juli 1834 i Jonsson, upublisert, s.280).

Av konsertar som var annonsert med MF er vokal- og instrumentalkonsert som instruktør C. Bauer skulle gje 6.april 1835 interessant. Annonsen gjer det tydeleg at militærmuskarane er med. Oppbygginga var typisk for andre konsertar med to avdelingar der ein ouverture starta konserten. Programmet er prega av ein blanding av ulike typar musikk med variasjonar over ein Tyrolar-arie, musikk for mannsstemmer, rondo for to fioliner og «Fantaisie brillante» for firhendig piano (TA 1835 nr.27). Det er rart at det er framheva spesielt i annonsen at militærmuskarane skulle delta når dei allereie var musiserande medlemmar i MF. Var militærmusikken eit såpass stort trekkplaster at dei fekk fleire til å kome på konserten? Det er heller ingen spesielle stykke annonsert på programmet som tilseier at korpset skulle spele aleine utan resten av orkesteret.

Velgjerningskonsertar for dei fattige i bygd og by var vanlege, og det å kunne hjelpe dei fattige vart sett på som bevis på god moral og ein kunne vise at ein hadde ei god danning. I april 1839 bidrog brigademusikken på ein velgjerningskonsert for «de omliggende Bygder» (TA 1839 nr.46). Stykket som mest sannsynleg var spelt av militærkorpset var «Harmoniemusik» av Kuffner. Eit par dagar etterpå kunne ein lese at konserten fekk inn heile 356 spd. (ibid. nr.48)!

Siste sommaren før Arnstädt overtok ansvaret for instruksjonen av militærkorpset og det vart annonsert sommarkonsertar av og med militærkorpset på Lerkendal og Ila, kan ein lese annonser om Hermann frå Kristiania og D.C. Alexander som skulle drive med «hurtigløbning». Dei annonserte kvar for seg, men begge skulle ha med musikkorpset som underhaldning før showet sitt (TA 1842 nr.70, 72 og 91).

Park- og paviljongkonsertar

Som nemnt ovanfor er det å anta at militærkorpset spelte fleire konsertar enn dei som var annonsert i TA. I utgåve nr.24 frå *Folkevennen* 1829 (i Jonsson, upublisert, s.240) får vi vite av ein innsendar at militærmusikken spelte på Ila på ettermiddagen på søndagane. Korpset spelte til «Folkets Fornøielse». Etter at Arnstädt kom til byen vart tal konsertar som korpset annonserte auka betrakteleg. Det er først i 1843 at ein kan lese om konsertar som vart spelt fast om somrane og militærkorpset blir nemnt i mykje større grad enn før. Nedanfor kjem ein gjennomgang av dei konsertane som det er sannsynleg at militærkorpset deltok på, og ved nokre anledningar er det tatt med andre konsertar det året for å kunne lage ein kontekst. Konsertane skjedde for det meste på Lerkendal og på Ila – i hage, park og paviljongar.

1843

Første annonse er i TA nr.63 (27.mai 1843). Der står det at konditor Johan D. Lund har leigt eit lokale på Lerkendal gard og vil tilby drikkevarer samt varm og kald mat. I følge *Nordlyset* (1843 nr.43) skulle dette vere ein paviljong som var i same stil som eit liknande lokale i Kristiania. Vidare i TA (1843 nr.63) vart det spesielt påpeika at ingen som ikkje var frå den danna klasse skulle få kome inn: «Der skal blive sørget for, at Ingen tilstedes Adgang uden Folk af den dannede Klasse.». Kvar onsdag og søndag kl.17 skulle det militære musikkorpset musisere med assistanse av Arnstädt. Her blir også Arnstädt nemnt for første gang i samband med ein konsert av militærkorpset (Jonsson, upublisert, s. 343). Det var satt 8 sk. for inngang

og dei dagane det er musikk, fekk dei inngangspengane. Siste gang det blir musisert på paviljongen denne sommarsesongen var søndag 22.oktober med fyrverkeri og «assemblée» (dans eller ball) om det er nok påmeldte (TA 1843 nr.126). Ein kan anta at militærkorpset skulle spele her også sidan det tidlegare er annonsert at dei skulle spele fast på søndagane.

August same året kan ein lese om ein innsendt artikkel i som fortel om ein traktør Aspaas som har sin traktørstad (restaurant) nær Lerkendal paviljong og der folk kunne kome og hørte musikken som vart spelt på paviljongen (TA 1843 nr.92). Dei som var hos Aspaas slapp å betale for å høre musikken noko innsendar syns var uhørt. Det var, i følge innsendar, ikkje den «honneste Deel af Publikum» som var skyldig. Det er usikker om Aspaas måtte betale Lund eller om han slapp unna med ein varsel. Aspaas må truleg ha slutta å tilby folk å smughøre musikken gratis, for det står ikkje noko meir i dei seinare avisene om denne saka.

På seinhausten same året var det annonsert at det militære musikkpersonalet og Arnstädt skulle i samband med den nye borgarforeininga *Venskabelig Forening* ha ein konsert den 9.oktober 1843. Dei skulle ta i bruk det nye lokalet «den store Sal» for første gang. Det står ikkje nemnt om kvar denne store sal var lokalisert. Sjølve foreininga var bare open for menn, men kvinner og andre menn som ikkje var medlemmar kunne kjøpe abonnements-billettar mot at dei fortalte deira namn og plassering i samfunnet. Billettar for dei som ikkje var medlem var på svimlande 72 sk.! Mens dei som var medlem kunne kome inn som vanleg og dei kunne kjøpe damebillettar til 36 sk. pr. stykk (TA 1843 nr.120).

1844

Det er tydeleg at arrangementa til konditor Lund var populære, for neste sommar kom det nye annonseringar om liknande arrangement med musikk og oppvarting. Paviljongen opna 16.mai (TA 1844 nr.59) og militærkorpset var innom paviljongen eit par gangar: søndag 9.juni «hele musikorpset med Assistance af Hr. Arnstädt» (TA 1844 nr.69), og janitsjarmusikk den 20.juni (TA 1844 nr.74). Den 11.juni står der bare eit tidspunkt for når musikken skulle starte, så det er vanskeleg å seie om det var korpset eller om det var nokon andre som spelte (TA 1844 nr.70).

Dette året fekk konditor Lund kamp om å få bruke militærkorpset på same tidspunkt. Militærkorpset spelte i tillegg på altanen til traktør Fredrik Galschjødt (TA 1844 nr.60). Begge desse stadane hadde musikk og starta for det meste frå kl.17. Lerkendal var tydeleg for

dei med riktig klasse, mens altanen til Fredrik Galschjødt var for den vanlege mannen i gata. I pinsehelga 1844 spelte «Musiken» på Lerkendals paviljong (TA 1844 nr.63). Igjen er det vanskeleg å seie kven det kunne ha vore. Sidan det var på paviljongen og det var ute kunne det bare ha vore blåsarar og det måtte vere ein viss standard sidan det paviljongen bare var open for dei «fornemme». Samtidig spelar korpset på altanen til Galschjødt første og andre pinsedag (ibid.). Einaste moglegheit dei har hatt for å kunne spele på to stadar på same tid må ha vore om dei delte opp korpset i to mindre ensemble. Eit par dagar etterpå, 1.juni, er det ingen tvil om kven som skulle musisere på paviljongen: «I morgen (Søndag) begynder Musiken kl.4½ Eftermiddag, og udføres af hele Musikcorpset med Assistance af Hr.Arnstädt.» (TA 1844 nr.66).

Mot slutten av sommaren (25.juli, TA 1844 nr.89) kunne ein lese under Lund si vanlege overskrift «Lerkendals Pavillon» at det har vore ein laber sesong med lite besøkande på paviljongen både på grunn av vêret og at Gautier hadde hatt førestillingar. Det han skriv verkar å vere på grensa til trygling: «[...] tør jeg maaske haabe, at de bedre Klasser ville ved deres Besøg give mig nogen Erstatning for mine Opoffelser og Tab. I andet Fald vilde det være bedre at slutte jo før jo heller.». Vidare får vi vite at det skal vere musikk saman med Arnstädt. Kl.17–19 blir det spelt med de nye horninstrumenta og frå kl.19–22 er det med heile janitsjarmusikken. Det som er interessant her er at ein får vite at dei har fått seg nye «horninstrument», var det snakk om nye messinginstrument eller bare nye instrument, generelt? Jonsson (upublisert, s. 364) foreslår at det kan vere instrumenter til ein sekstettbesetning utan at han nemner kva for type sekstett det kan vere. Mitt forslag er ein blåsesekstett der det kan vere ulike samansetningar av messing- og eller treblåseinstrument, som til dømes 2 trompet/kornett, 2 horn, tenorhorn eller baryton og eit bassinstrument.

1845

Tidlig i 1845 (17.februar) bidrog militærmusikken på ein musikalsk «aftenunderholdning» i regi av Arnstädt i ballsalen til teateret. Andre bidragsytarar på konserten var Hr. Kircheiner og Arnstädt sjølv på klarinett (plakat frå Statsarkivet i Jonsson, upublisert, s. 373f). Dette året verkar det som om det skjedde lite hos Galschjødt på Ila, men til gjengjeld var det mykje aktivitet hos Lund på Lerkendal. Ut i frå det som står i annonsane verka det som om sistnemnte hadde open kvar dag i denne sesongen, mens musikken i ulike fasongar som regel skjedde på torsdagane og søndagane. I utgåve nr.61 (22.mai) kan ein lese om ein innsendar som forstår om Lund ikkje ønskjer å fortsette med arrangementa sine på grunn av fjorårets

tap, men håpar at Lund vil fortsette for det er ein «Afbrytelse i det ensformige Hverdagsliv.» Til tross for ein laber sesong i fjor opna paviljongen for sommaren 1845 den 5.juni (TA nr.67). På denne første opningsdagen var det «god Musik» som var planlagt.

Mot slutten av månaden (22.juni, TA 1845 nr. 74) spelte militærkorpset på Ila samtidig som Arnstädt tilbydde horn- og janitsjarmusikk på Lerkendal paviljong. Den 28.juni (TA 1845 nr.77) var det Arnstädt som annonserte at det skulle vere «god Musik» presis kl.17 og rett under annonserar Galschjødt at det «militaire Corps's Musik» skulle musisere kl.17. Dette er enda eit døme på at musikkorpset spelar på det same tidspunktet og ein kan tenke seg at korpset spelar på eigenhand, mens Arnstädt spelar saman med andre eller aleine på klarinetten sin, i vertfall den 28.juni. 22.juni verkar det som om heile korpset er på to stadar samtidig utan at eg forstår korleis dei skulle ha klart det. Som tidligare nemnt måtte Arnstädt enten delt opp korpset i to ensemble eller så finnes det fleire som spelar musikk i byen.

Frå 1.juli 1845 (TA 1845 nr.78) var paviljongen open kvar dag og 5.juli (TA 1845 nr.80) kunne ein høre fleire stykke som Arnstädt har arrangert. Her er det ikkje nemnt kva besetning han har arrangert stykka for, men ein kan tekne seg at det var for ei mindre blåsesamansetning, strykekvartett eller for heile militærkorpset. Eit par dagar etterpå, 10.juli (TA 1845 nr.82), kan ein lese om at det nylig er komne nokre frå «Bøhmer» (kanskje frå området Bøhmen?) som skal spele i hagen på Lerkendal, mens i salongen skal det vere operasjon med akkompagnement av harpe og gitar. Tidligare den månaden var det annonsert opera, gitar og harpe av «Madamerne I. T. Petersen og I. H. Kraft», det kan tenkast at det var desse to som spelte her. I same utgåve kan ein lese om ein innsendar som meinte at hoboistane var mykje meir kunstnerar enn desse omreisande musikarane som var på besøk på dette tidspunktet: «De omreisende Musikanter, som drage herop, udmørke sig vel ikke i saa høi Grad qva Kunstnere fremfor vore egne Hoboister, at vi behøve at vise dem nogen særdeles Opmærksomhed.» (ibid.). Det er sjeldan å finne slike attestar på at militærmusikarane var satt pris på og at byen sine innbyggjarar meinte at dei var flinke kunstnarar og musikarar. 13.juli var det igjen annonsert hornmusikk før det skulle vere janitsjarmusikk på paviljongen fram til kl.22 på kvelden (TA 1845 nr.83).

Om vêret tillét det skulle det vere militærmusikk på Lerkendal frå kl.17 søndag den 3.august (TA 1845 nr.92). Inn i mellom annonsane om musikk på paviljongen er det annonser der Lund annonserer om is i ulike smakar gjennom heile sommaren. 17.august (TA 1845 nr.98)

og 21.august var det musikk ved Arnstädt på paviljongen (TA 1845 nr.100). Det er lite sannsynleg at han spelte aleine. Om han hadde med seg militærkorpset eller nokon andre er usikkert og vanskeleg å seie noko om. Laurdag 27.september (TA 1845 nr.116) kan vi lese om at musikken på den komande søndag skulle bli flytta inn i «salonen» på Lerkendal. Denne dagen skulle det i tillegg vere luftballong. I same utgåve kan ein lese om at det skal vere musikk på Ila i same tidsperiode, samt at Arnstädt og Georg Rostad¹⁵ minner om at ein kan kjøpe billetter til 6 abonnementskonsertar som dei har kalla for musikalske «Soirées». Det står ikkje nemnt kva dato desse konsertane skulle bli spelt, men det er i løpet av det resterande året vertfall tre musikalske soarear å spore i Jonsson (upublisert, s.383). 11.oktober (TA 1845 nr.122) blir det annonsert musikk i «salonen» på Lerkendal den søndagen for siste gang, samt «assemblée» mot slutten av dagen.

1846

Årets første militærkonsert var til inntekt for skiping av ei pensjonskasse til hoboistane i regi av Arnstädt. Prisen var mellom 30 og 60 sk. (TA 1846 nr.17). 30. mai vart det annonsert at på første og andre pinsedag skulle det vere janitsjar- og hornmusikk i hagen til Galschjødt frå kl.17-21.30 (TA 1846 nr.65). Det blir annonsert på same måte med janitsjar- og hornmusikk søndag den 7.juni til same tidspunkt (TA 1846 nr.68) og for søndag 21.juni (TA 1846 nr.74). 13.juni (TA 1846 nr.71) blir det annonsert at det skal i løpet av sommaren skal vere tre abonnementskonsertar for militærmusikk ute i det fri. Første konsert skulle vere onsdag 17.juni. Dagen før konserten hadde Arnstädt skrive i avisa at på grunn av vêret vart konserten utsatt til inn til vidare (TA 1846 nr.72). På sankthansaftan i 1846 opnar Lerkendal med musikk (TA 1846 nr.75). Arnstädt annonserar at hans første abonnementskonsert skulle vere søndag 28.juni på Lerkendal (TA 1846 nr.76), om det blir nok folk som melder seg på ein lysttur med dampskipet blir ikkje konserten spelt (TA 1846 nr.77). Det blir ikkje nemnt i seinare utgåver om konserten vart spelt eller ikkje. Nummer to i abonnementsserien var den 5.juli (TA 1846 nr.79, 80) og nummer tre skulle bli spelt den 26.juli (TA 1846 nr.88, 89). På nytt blir det annonsert av Arnstädt at det blir spelt den tredje abonnementskonsert, men med ny dato søndag 2.august (TA 1846 nr.92). Det blir også nemnt at det vil bli satt opp ein ny serie på to konsertar i neste månad. 12.juli (TA 1846 nr.83) og 16.august (TA 1846 nr. 98) er det først hornmusikk og seinare janitsjarmusikk på Lerkendal med militærmusikken. Teateret og musikkselskapa hadde allereie tatt i bruk abonnement til teaterstykke og konsertar, og ein

¹⁵ Georg Fr. Rostad var «musikus» og født ca.1819 i følge folketeljinga frå 1865.

kan tenke seg at Arnstädt var inspirert av dei til å bruke denne type betaling på sine og på militærkorpset sine konsertar.

19.juli (TA 1846 nr.86) var det annonsert musikk i haven på «Lerkendal Pavillion». Prisen var satt til 12 sk. for voksen og 6 for barn, noko som ikkje er ille for å vere for dei honette! Det kan tenkast at prisen var satt så lavt med vilje for at folk skulle bruke pengane sine på å kjøpe mat og drikke av Lund i staden? Søndag 16.august (TA1846 nr.98) var det planlagt både horn- og janitsjarmusikk i hagen på Lerkendal. Prisen var det same som ovanfor. Mellom desse to annonserte arrangementa på Lerkendal spelte artillerimusikken i hagen til Galschjødt mens Johannesen og Comp. viser «Sommer-Theater» (TA 1846 nr.94). Johannesen og kompaniet fortsetter med teater og oppvisning ei stund fram over på ulike stadar, men artillermusikken eller musikk er ikkje nemnt i dei seinare annonsane (TA 1846 nr.95-100).

I ein liten notis fremst i utgåve nr.99 (TA 1846) står det at den 19.august skal det vere konsert av militærmusikken på Lerkendal kl.17. Litt lenger nede på sida står der ein litt meir utfyllande tekst skriven av Arnstädt: «Om Veiret tillader det, vil Undertegnede Onsdagen den 19de Dennes paa Lerkendal have den Ære at give en Concert for Militair-Musik. [...] Prisen er 12 sk. For Vorne og for Børn det halve.». Dette verkar å vere ein konsert utanfor abonnementsopplegget då det er billettprisar i annonseteksten. 22.august (TA1846 nr.101) annonserar Arnstädt at det er siste gang det blir spelt musikk på Lerkendal på den førstkomande søndagen, mens på Ila er det musikk i vertfall til og med søndag 6.september. Då var det annonsert janitsjar- og hornmusikk i hagen til Galschjødt om vêret tillét det (TA 1846 nr.107).

1847

Dei musikalske abonnementskonsertane fortsetter inn i det nye året, men denne gangen med Rostad som annonsør (TA 1847 nr.2). Første annonsering av militærmusikk der korpset er nemnt spesifikt, var dette året andre pinsedag (24.mai). Konserten skulle vere til inntekt for musikkorpset si pensjonskasse og skulle bli spelt på Lerkendal. I annonsen var det også eit utdrag frå programmet: «Ouverturen til Den sorte Domino, Den hvide Dame og Fra Diavolo». Det var Arnstädt som annonserte og ein at desse ouverturane hadde stått på program deira før og blir spelt vidare gjennom året. Prisen for å høyre på var 24 sk. og halvparten for barn (TA 1847 nr.61). Ein får håpe at dei som kom å høyre på også gav bidrag. I same utgåve

annonserte ein M. Hoffmann med tivoli-teater i hagen til Galschjødt der det var janitsjarmusikk samtidig (ibid.). 30.mai var det igjen konsert med Arnstädt på Lerkendal. Utdraget frå programmet var det same som i pinsa (Jonsson, upublisert, s. 406).

8.juni (TA 1847 nr.68) kan ein lese om ein «Musikynder» som setter pris på at Arnstädt har «bragt Musikken saa vidt paa Veien at man ved de i Aar paa Lerkendal givendese musikalske Søndagsunderholdninger, for en billig Betaling, kan erholde en virkelig Nydelse, der baade er opmuntende og vederkvægende [?].». Det har tydelegvis vore lite med underholdning i sommarhalvåret, sidan innsendar også skriv at «Der gives neppe noget Sted i det hele Land, hvor virkelige Sommerforlystelser ere saa faa og lidet tiltrækkende som de ialmindelighed i de senere Aar have været i Trondhjem». Det er uvisst kvar denne innsendar har oppheldt seg dei siste åra, for ut i frå det som står i TA har det verkeleg vore arrangement som dei kunne ha gått på i dei siste fire somrane. Sett bort i frå dette lille fråsparket, oppfordra innsendar sterkt til å høyre «Musikchoret i den rene friske Landluft» og besøke Lerkendal flittig!

13.juni er det igjen ein konsert på Lerkendal med Arnstädt (TA 1847 nr.70). Her var det annonsert utdrag frå programmet og ein kan dermed seie meir sikkert om kven andre som spelte. 20.juni er det ein liknande annonse av Arnstädt (TA 1847 nr.73). Igjen har han lagt med utdrag frå programmet med blant anna ein ouverture, ballett og ein cavatine (sjå vedlegg 4). Eit par dagar seinare annonserar Arnstädt musikk på Lerkendal den 23. (TA 1847 nr.74). På grunn av hans ordval er det vanskeleg å seie kven som andre spelte anna enn han sjølv som var annonsør. På grunn av at han seinare dette året vart kritisert for å ha kontrakt med militærmusikarane der dei bare fekk spele då han var med (TA 1847 nr.107, sjå kapittel om Arnstädt), kan det tenkast at militærmusikarane var med på denne konserten. Sjølv om det er mogleg at han hadde med seg andre musikarar, men mindre sannsynleg. Fleire vage formulering skjer i TA nr.79, 82, 85, 88. Det kan godt hende at han annonserte bare for å minne folk på den faste hendinga der musikkorpset spelte kvar søndag på Lerkendal i sommarhalvåret. Søndag 27.juni er det både janitsjar- og hornmusikk i hagen til Galschjødt (TA 1847 nr.61). 1. og 8. august er det bare hornmusikk på same stad (TA 1847 nr.91, 93, 94). Samtidig den 8.august tilbyr Arnstädt konsert på Lerkendal. 29.august er det igjen hornmusikk hos Galschjødt (TA 1847 nr.103). Den 4.september og 11.september er det bare annonsert musikk i hagen, men med fleire lykter enn sist (TA 1847 nr.104, 111).

Torsdag 16.september annonserar Galschjødt om underhaldning med lampar og musisering som han har valt å kalle Vauxhall (TA 1847 nr.111). I dei neste tre seinhaustane fortsetter Galschjødt å annonsere med Vauxhall eller Wauxhall. «Pleasure gardens» var utandørs underhaldning frå London, den som varte lengst og var mest populær vart kalla Vauxhall og starta allereie i 1661. På 1700-talet var det også den leiande «pleausre garden». Det var musikken som var i fokus med både instrumental- og vokal musikk: «Much other instrumental music was provided outside the main concert by wind bands [...], especially from the 1760s onwards. [...] During the late 18th century military music bacame increasingly popular [...]» (Temperley et al., 2001). Av anna underhaldning var det luftballongar og fyrverkeri ,og ein kunne kjøpe mat. Det som var mest spesielt med denne underhaldninga var at den var open for alle mot ein inngangssum på ein skilling, noko dei fleste hadde råd til. Her var alle like uansett klasse, inntekt og alder (Freer, 2014). Interesse for denne type underhaldning dabba av mot slutten av 1700-talet då det kom andre underhaldningstilbod, men «lysthagen» Vauxhall var i drift fram til 1859 (Temperley et al., 2001). Det er tydeleg at Galschjødt var inspirert av dette då han etterkvart annonserar med fyrverkeri og utlodning av ting og musikk i ulike fasongar.

Det siste som skjedde på Lerkendal i sommarsesongen 1847 var «Et smukt Fyrværkerie» av Louis Jahn søndag 19.september. Musikken spelte i «Salen» kl.17.30 og i utdraget av programmet som står det oppført noko av det som militærkorpset har spelt tidligare, og ein kan da anta at det er dei som skulle musisere denne kvelden (TA 1847, nr.112). Samtidig annonserar Galschjødt om «Vauxhall» (TA 1847 nr.112). Denne annonsen er lik den som var den 16.september, men Galschjødt legger til at det var beklagelig at han ikkje fekk fyre av fyrverkeri sist kveld da han hadde Vauxhall, då han hadde gløymt å spør politiet om løyve. Ein får håpe at Arnstädt og Lund på Lerkendal hadde huska å søke løyve til sitt fyrverkeri.

Søndag 26.september var årets første Vauxhall med uspesifisert «Musik» (TA 1847 nr.115). Dei andre gangane det var Vauxhall i Galschjødt sin hage var frå slutten av september og til og med 15.november¹⁶ (TA 1847 nr.118, 121, 122, 124, 125, 130, 134, 136), med same type annonse og vage ordval «Musik som sædvanlig» og «musisering». Dette året har det vore 8 skilling for voksen og 4 skilling for barn hos Galschjødt. I anledning Vauxhall den 17. oktober opplyser han om at han har måtte auke prisen til 12 sk. for voksen og 8 sk. for barn på

¹⁶ 30.september, 3., 10., 14., 17., 20., 31.oktober, 1., 10., 15. november

grunn av auka utgifter med eit større arrangement, som Vauxhall var, enn det han hadde til vanleg (TA 1847 nr.124). Jonsson (upublisert, s. 407) hevdar at alle Vauxhall arrangementa var med Arnstädt og militærmusikarane sidan dei elles ikkje opptredde utan hans tillating, men det er ikkje så enkelt å konkludere med kven som spelar då Galschjødt har brukt vagt ordval ved dei fleste annonseringane for Vauxhall. Det er heller ingen teikn i annonsane som tilseier at Arnstädt deltok på Vauxhall-arrangementa og dermed ikkje sikkert at det var militærkorpset. Militærkorpset hadde spelt fleire gangar hos Galschjødt og det er ikkje noko ueinighet å spore i avisene, så det er fortsatt sannsynleg at korpset var med her sjølv om det ikkje er spesifisert. Galschjødt fortsetter å arrangere Vauxhall denne hausten fram til måndag 15.november (TA 1847 nr.136).

1848

Dette året sin første konsert som er tydeleg at militærkorpset var med på, var søndag 7.mai. Der er det annonsert ei framføring i teateret til inntekt for Arnstädt. Programmet inneheldt både teater: «dramatisk Eventyr på Søn i 1 Act», og musikk i ulike sjangrar deriblant: «ouverture for hornmusikk» av Rossini, «Aagots Fjeldsang» frå «Fjeldeventyret» og polonese for fiolin av Mayseder (TA 1848 nr.55).

Vidare i mai spelte militærmusikken på Lerkendal under fyrverkerishowet til Georg Hornung. 16.mai blir det annonsert at førstkommande søndag (21.mai) skal det vere eit briljant fyrverkeri på Lerkendal i Lund sin hage. Musikkorpset under leiing av Arnstädt skal spele frå kl.22 (TA 1848 nr.59). 28.mai (TA 1848 nr.63,64) det er igjen duka for fyrverkerishow der musikkorpset spelte etterpå. Torsdag 1.juni var det janitsjar- og hornmusikk frå kl.17 til 22 (!) på Ila hos Fredrik Galschjødt. Prisen var 8 sk. for vaksne og 6 sk. for barn (TA 1848 nr.66). Eit par dagar etterpå var det annonsert konsert med horn- og janitsjarmusikk på Lerkendal under leiing av Arnstädt den 4.juni. Mens militærkorpset spelte på Lerkendal var det «musik» på Ila hos Galschjødt (TA 1848 nr.67). Det er ikkje oppgitt pris på Lerkendal, men det er vel fortsatt dei «honnerte personer» som kan kome og dei kjøpte nok andre ting som Lund tilbød i tillegg til å nyte musikken. Galschjødt har same pris som tidligare nemnt.

Pinseftan (10. juni) annonserar Lund at første og andre pinsedag skal Arnstädt spele desse stykka kl.17.30: «Overture af Adam, Finale af Lucia Borgia, Overture Die Falschmüntzer, Finale af Lucia de Lammermoor, m.Fl.» (TA 1848 nr.70). Kva besetning desse stykka krever er vanskeleg å sjå ut i frå programmet, men kunne ha vore arrangert for alt frå mindre

besetningar til heile militærkorpset. Søndag 18.juni til same tid var det igjen musikk med Arnstädt som leiar (TA 1848 nr.73). Her er det meir tydeleg at militærmusikken var med sia det står presisert at det er under «Anførsel» av Arnstädt. 8.juli er det annonsert at Arnstädt skal spele fleire nye stykke på Lerkendal førstkomande søndag (9.juli) kl.17 (TA 1848 nr.82). Igjen er det vanskeleg å tolke kven han speler med og kva desse nye stykka var.

Cirka ein månad etterpå er det annonsert at det skal vere hornmusikk og janitsjarmusikk på Ila hos Galschjødt søndag 6.august (TA 1848 nr.94). Søndag 20.august er det start av «Wauxhall a la Tivoli» og nytt av året er at janitsjarmusikken bidrar (TA 1848 nr.100). «Wauxhall a la Tivoli» er også namnet på fornøylesparken i København som opna i 1843, og Galschjødt var nok heller inspirert av København enn London. Neste gang det er Wauxhall med janitsjarmusikk er torsdag 24.august (TA 1848 nr. 102). Dei andre gangane korpset bidrar er 27.august (TA 1848 nr.103) og 31.august (TA 1848 nr.105). Frå 12.september er det annonsert at det er «Wauxhall a la Tivoli» kvar torsdag og søndag frå kl.19 fram til nærmare beskjed (TA 1848 nr.110). Det står ikkje vidare spesifisert i annonsen om militærmusikken var med på dei resterande Wauxhall-arrangementa, og det er vanskeleg å seie om det vart sett på som ein sjølvfølge at dei skulle vere med. Siste førestilling av Wauxhall dette året 12.oktober eller 15.oktober då det den 19.oktober (TA 1848 nr.126) var satt inn ei annonse som fortel at på grunn av snø i hagen vil det ikkje bli Wauxhall den førstkomande søndagen. Etter dette er det ikkje fleire annonser om Wauxhall dette året. Prisen for Wauxhall heile hausten var som «sedvanlig» og må ha vore 8 skilling for vaksne og 6 skilling for barn som i sommar.

Dette året er det lite annonserte konsertar med militærkorpset. Jonsson (upublisert, s.424) foreslår at det er musikk kvar søndag på paviljongen på Lerkendal frå og med 4.juni, sjølv om det ikkje alltid var annonsert. Det er eit par søndagar som ikkje har annonsar om musikk på nokon av dei to plassane det var vanleg at militærkorpset spelte. Spelte dei uansett desse dagane utan å annonsere eller hadde dei fri? Kanskje dei hadde nok med teateret og det at det musikalske selskapet var nyoppretta?

1849

Våren 1849 var rik på teaterframføringar med innslag av musikkstykke av Sørensenke Selskab (Jonsson, upublisert, s.434f) så då måtte både amatørane og militærmusikarane hatt nok å gjort på i denne perioden. Konditor Lund hadde stengt paviljongen denne sommaren for

å drive forretning i Holcks hage på Ila for å ta opp konkurransen med Galschjødt, men for eit anna type publikum. Dette vart tydelegvis ikkje realisert, som ein innsendar syns å vere ein nedtur (TA 1849 nr.90). Galschjødt sin hage med sine underhaldningspåfunn var tydeleg blitt ein populært stad å vere. Han dreiv med diverse underhaldning heile året. Laurdag 7.juli er første annonse for musikk på Ila på søndagane dette året, og den informerer om at det er moglegheit til å gje pengar til musikken i staden for inngangspengar (TA 1849 nr.81). Det same står helgene etterpå (TA 1849 nr. 84, 87, 90).

Andre pinsedag (28.mai) kl.17.30 er det musikk i Galschjødt sin hage. Arnstädt annonserer at programmet er blant anna: Overture av Rossini, Cavatine frå «Regimentets Datter», Hultigungs Valz av Strauss, Krigssang: Naar Hornet lyder (TA 1849 nr.63).

I det det mørkna på kveldane gjekk annonseringa over til «Wauxhall a la Tivoli» (som året før). Den 20. September var det planlagt fyrverkeri og janitsjarmusikk. Prisen dette året er 12 sk. for vaksne og 8 sk. for barn (TA 1849 nr.113). Om ein ser på kor mykje ein gjennomsnittleg arbeider tener (30–50 spd. pr. år. Dvs. mindre enn ein spd. pr. veke,) så er det mykje å bruke 12 sk. på underhaldning. Ein kan tenke seg at dette var noko ein ønskja å spare til for å få med seg. Det verkar å vere svært eksklusivt med lamper, janitsjarmusikk og fyrverkeri!

27. og 30.september kunne Galschjødt igjen annonsere Wauxhall og tivoli i hagen sin. Denne gangen er det harmonimusikk som er planlagt (TA 1849 nr.116, 118). Jonsson (upublisert, s.439) fortel at Galschjødt dette året starta han å få konkurranse om å drive med underhaldning på Ila. J. A. Levanger har ein «ny Gaard» og Mart. Olsen driver «Taverns Salon». Annonsane til M. Olsen startar i september og det blir tilbydd dansemusikk på søndag aftan (TA 1849 nr.114, 123, 129, 135, 141), samt ball på andre juledag (TA 1849 nr. 152, 153) og maskerade på nyttårsdag (TA 1849 nr. 156). Her er det spesifisert at det er for «honette» personer. Billettar er enten 24 sk., 36 sk. og 2 ort. på juleballet. Og dette gjer det tydeleg det som han skriv sjølv: det er bare dei med nok pengar og dermed «riktig» danning som kan delta her. Kven som spelte opp til dans er uvisst, men på grunn av frigjeringa av musikkprivilegia frå statsmusikanten eit par år tidligare kan det vere alt frå lokale spelmenn til militærmusikarane i ulike samansetningar som spelte.

1850

Sett i forhold til ein aktiv vår- og sommarsesong i 1849, var vintersesongen 1849–50 i følge *Stiftstidende* (nr.37, 1850) og redaktør Christian Monsen¹⁷ lang og keisam. Det hadde vore lite med «Fornøielser» sett i forhold til andre vintrar. Ingen tilreisande kunstnar hadde vore innom, teateret hadde vore stengt og «selv vore Musici have været sparsomme med sine Præstationer.». Ein Hr. Mekanikus Møller hadde satt opp eit kabinett denne våren. Den inneheldt figurar som var veldig lik det dei skulle førestille og dei kunne bevege seg i tillegg. Dette var visst ein stor «hit» for publikum og der hadde vore mange innom. Kulturlivet kunne ikkje ha vore heilt dødt, for det var annonsert både øvingar i musikkselskapet, amatørane i byen hadde stadig konsertar og vauxhall med ulike innslag vart arrangert av Galschjødt.

På Tavern-Salon var det annonsert janitsjarmusikk for honnette personer den 21. februar, 17.mars og 21.mars (TA 1850 nr.23, 33, 35). Det er svært interessant er at ved eit par tilfelle har Mart. Olsen også dansemusikk for «honette Tjenere» for 24 sk. (TA 1850 nr. 18, 40, 111, 144, 154). Sjølv om dans for «honette Personer» er tittelen på resten av hans annonser og at det fortsatt to separerte grupper, men han viser ein tendens til oppmjuking av tankegangen i det minst.

Gjennom sommaren tilbydde Galschjødt musikk i hagen sin, søndag 7.juni var det «Janitscharmusik» (TA 1850 nr.81). 18.juli og 25.juli er det bare musikk og ein kan betale inngang etter kva ein ønskjer (TA 1850 nr.86, 89). Kvar torsdag og søndag i september og oktober¹⁸ var det annonsert med «Wauxhall à la Tivoli». Desse annonsen dannar eit veldig innbydande og koseleg bilde av hagen samtidig som den reklamera for alt som skulle foregå i hagen: hundre farga glas- og papirlampar, fyrverkeri og janitsjarmusikk heile kvelden. Billetter igjen 12 sk. For vaksen og 8 for barn (TA 1850 nr. 105, 108, 110–111, 114, 117, 119–122, 125). 19.oktober er det annonsert at siste gang det skal vere «Wauxhall à la Tivoli» er 20. oktober med blant anna janitsjarmusikk, fyrverkeri og luftballong fram til kl.22 (TA 1850 nr. 126). Den 26.oktober står det at han har blitt oppmuntra til å ha ein til søndag med «Wauxhall à la Tivoli» og det vart den førstkommande søndagen 27.oktober (TA 1850 nr.129), men då utan at janitsjarmusikken vart nemnt slik som dei hadde blitt i dei andre gangane. Militærkorpset var denne hausten var opptatt med «Wauxhall a la tivoli» kvar

¹⁷ Han var redaktør frå 1849. Født 1815 og døde i 1852 (Grankvist, 2009).

¹⁸ 1., 8., 12., 15., 22., 26., 29. september og 3., 6., 8., 10., 17., oktober

torsdag og søndag. MS såg ut å ha øvingar på onsdag på vårparten og torsdag etter at underhaldninga i Galschjødt sin hage tok slutt (Jonsson, upublisert, s.445–452), noko som tyder på at MS var avhengig av militærmusikarane og ikkje kunne øve dei dagane dei var opptatt med andre ting.

17.mai

Sidan grunnlova vart underskriven på Eidsvoll i 17.mai 1814 tok det nokre år før dagen vart feira slik vi kjenner i dag. Det var ikkje mykje offentleg feiring av dagen, og i Trondheim var dagen feira i private samankomstar som i klubbsekskapet Harmonien og i Borgarklubben. I TA 24.mai 1825 (nr.41) kan ein lese om at offiserane ved den Trondhjemske Infanteribrigade hadde eit middagselskap på Lademoen den 18.mai med taler, «[...] Kanoners Torden, Janitscharmusik og Hurraraab [...]». Blant anna var der skåler til Kongen og Dronninga, og for Noreg og konstitusjonen. Grunnlovsdagen vart med andre ord feira for dei militære offiserane ein dag på etterskott. Andre private lag feira på sjølve dagen. Det er å anta at janitsjarmusikken som vart spelt i selskapet til offiserane kom frå militærkorpset i og med at dette var eit militært arrangement. I same utgåve av avisa blir det ytra eit ønske frå artikkelforfattar om at ein burde feire nasjonaldagen over heile riket og at både den militære og sivile mann kan vise sin kjærleik til konstitusjonen og kongen. Artikkelen er underskriven med «M.C.P.» som var Matthias Conrad Peterson¹⁹ sidan han var initiativtakar for å starte å feire nasjonaldagen i dette tidsrommet.

Nasjonaldagen vart i 1826 feira med middag i Harmonien (ein herreklubb som var i Tellefsengarden på den tida) og utan nokre store hendingar (TA 1826 nr.40). Mens i 1827 var Matthias Conrad Peterson tidleg ute hadde publisert eit opprop i avisa om at nasjonaldagen burde bli feira ordentleg for alle. Det var derfor mange som var med å gjekk tog i gatene og feira dette året (TA 1827 nr.23).

I 1828 hadde kong Karl Johan forbydd den offentlege folkefesten som hadde vore året før (TA 1828 nr.42). Etter eit par år utan store feiringar vart det i 1834 eit forsøk på å feire dagen med «sang og Klarinettpil [...] på Ihlevolden og senere gjennom Gaderne.» Dette førte til forhør hos Stiftamtmanden (TA 1834 nr.45). Forbodet frå kongen skulle gjelde fram til 1844 da han døde (Jonsson, upublisert, s.238). Son hans, kong Oscar I, var meir tolerant og viste

¹⁹ Han levde frå 1761 til 1833. Var redaktør i Adressa frå 1795 til 1799 (Pettersen, 2009).

større forståing av feiringa rundt nasjonaldagsfeiringa og etter dette vart 17.mai ei offentleg feiring for storparten av Trondheim sine innbyggjarar (og Noreg).

Til tross for forbodet vart det i 1835 feira utan for mykje innblanding frå politiet. Det verka som om dei såg mellom fingrane akkurat denne dagen: «Ved Middag speilleden den militaire Parademusik Nationalsangen [...]. Om Aftenen forsamledes flere Tusinde Mennekser paa Ihlevolde, hvor Borgervæbningens Musikcorps spillede [...]». Vidare står det at «Fra Politets Side skedte ingensomhelst unødige Indblanding, og dets rosværdige Neutralitet bidrog maaskee ogsaa Sit til at aldeles Intet forfaldt, der stødte an mod den Værdighed, hvormed den 17de Mai altid bør feires.» (TA 1835 nr.41).

Tre år seinare var det planlagt at dampskipet «Prinds Gustav» skulle kome igjen til Trondheim frå sin tur til Tromsø den 17.mai 1838. Om dette skulle skje var det Borgermusikkorpset som skulle spele musikk ved innkomsten (TA 1838 nr.39). Fredag 18.mai står der i avisa (TA 1838 nr.40) at 17.mai var ein vakker morgon og dampskipet kom kl.13 med kanonskot som helsing. Utan at det blir nemnt noko meir om at borgemusikkorpset spelte.

Fram til dette tidspunktet er det bare militærkorpset som er blitt nemnt i samband med musisering. I TA nr.39 (1838) er det nemnt «Borger-Musikcorps» for det eg kan finne som første gang. Kva er dette musikkorpset? Kven spelar her? Hadde borgerane av Trondheim sitt eige korps? Det verkar merkeleg at andre innbyggjarar av Trondheim kunne spele blåseinstrument enn militærmusikarane. Hadde militærmusikarane eller statsmusikanten private elevar? Det å spele piano, strykeinstrument eller fløyte var ein stor del av oppveksten til barn av borgarklassa, men det er vanskeleg å forstå at det var desse som spelte i borgermusikkorpset. Kunne det ha vore militærmusikantane i sivile kle, pensjonerte militærmusikarar eller er det vanlege folk som hadde fått opplæring i blåseinstrument? Det kan tenkast at borgarmusikken ikkje hadde ei like stor besetning som militærmusikken. Då dei måtte både ha folk og instrumenter til dette, og det har ikkje dukka opp spor etter dette.

I 1843 var det 16 år sidan kong Karl Johan forbaud å feire 17.mai. Det var dette året publisert ein del innlegg om å feire 17.mai offentleg for alle i forkant (*Nordlyset* nr.36). 18.mai står det i *Nordlyset* (nr.40, sjå også vedlegg 1): «Siden 1827 har, efter alle deres Erklæring, som vi derom have hørt udtale sig, den 17de Mai ikke været festligholdt i Trondhjem paa en saa almindelig og skjøn Maade som samme igaar fant Sted.». Dagen vart altså feira større dette

året enn i dei føregåande åra! I den same artikkelen, innsendt av statsassessor (dommar ved stiftsoverretten) i Trondheim, skreiv Conrad Nicolai Schwach at Trondheim sine autoritetar har vist lite interesse for feiringa, i motsetning til i fjor der dei var i «spidsen for Høitidelighederne». Bare to viste enten positiv støtte (forfattaren sjølv) eller motstand (Tollinspektør Lassen) til feira, og resten hadde stilt seg i skuggen og var passive tilskodarar. Vidare fortel Schwach om toget som var «anført af et Musikkorps», utan at han nemner kven dette skulle var. Det er å anta at det må ha vore militærmusikantane i sivil kledning eller borgarkorpset som er nemnt ved tidlegare feiringar, for som det blir nemnt vidare hadde militærautoritetane forbydd militærkorpset å spele på denne dagen:

Det vil være det trondhjemske Publikum bekjendt, at Stedets Militairautoriteter have forbudet de herværende militaire Musikkorpsere at assistere med Musik ved det Festmaaltid, som igaar fant Sted i Borgeklubbens Locale, og ved de Festligheder, som til Moerskab for stedets øvrige Indvaanere vare foranstaltede paa Ihlevolden og til hvis Istandbringelse Folk af alle Klasser havde givet Pengebidrag*).

*) Efter Sigende skulle de samme Autoriteter ogsaa have formanet de subalterne Officerer til ikke at deeltage i Dagens Festligheder, og forbudet Musikkorpsere ved Dagens ordinaire Vagtparade, at lade Nationalsangen lyde.

Heile innlegget som sitatet er henta frå ligger som vedlegg nr.1. Det som er interessant med dette innlegget er korleis ein av den øvre delen av samfunnet tar nokon frå den nedste delen av den sosiale rangeringa i forsvar. Schwach som var ein embetsmann og hadde mykje sosial og kulturell kapital. Det at han talte folket si sak om at dei ønska at militærkorpset skulle spele musikk på 17.mai må hatt innverknad på dei militære autoritetane. Som ein vidareføring av å tale folket si sak, tok han også militærmusikarane si sak, då det verka som om dei ønskte å spele på denne dagen, enten i uniform eller i deira sivile kleder.

Måndag 22.mai kan vi lese ein litt meir generell fortelling om feiringa og dagen. På ein granbarkledd altan med flagg og «17.mai» i gylne bokstavar spelte borgarmusikkorpsere frå kl.17–22. På altanen til Hr. Traktør Galschjødt var det tenkt at infanterimusikkorpsere skulle spele, men som tidlegare nemnt var dei forhindra i å spele på dagen (*Nordlyset* 1843 nr. 41).

I 1844 var det ingen offisiell feiring, sjølv om fjorårets var ein suksess. I følge *Nordlyset* (1844 nr.40) hadde det likevett samla seg ein del menneskjer utover ettermiddagen. Vidare blir det fortalt at på Galschjødt sin altan på Ila spelte borgarmusikken i fleire timar (vel og merke under tak). I utgåve nr. 59 skreiv redaktøren i TA (1844) litt om korleis ein kunne forvandle 17.mai til ein nasjonalfest og fridag. Året etterpå var 17.mai endeleg feira på rett vis der alle lag og samfunnsdelar fekk vere med. *Nordlyset* melder om tog med fleire (to?) korps (*Nordlyset* 1845 nr.40). I 1846 var det igjen litt laber stemning, men dette var på grunn av brann i Levanger tidligare og innbyggjarane var ikkje i feststemning i Trondheim. Nokre flagg og faner var likevett samla på Ilevollen med musikk (TA 1846 nr.60).

Om 17.mai 1847 blir det fortalt om ei relativ lunken feiring og entusiasme, kanskje på grunn av vêret? Det var i vertfall kaldt og vinter-aktig med snøbyer. Det var satt opp tribune for «sang- og Musikkore m.m.» på Ilevollen. Det skulle i følge programmet gå ein prosesjon kl.18 (*Nordlyset* nr.40). TA (1847 nr.60) fortel om borgarmusikken som gjekk saman med fana til handverker-foreininga og songforeininga fremst i ein prosesjon til Rådhuset der programmet for dagen vart gjennomført. Etter dette gjekk turen til Ilevollen og tilbake til lokala til foreininga. Dette verkar som å ha vore eit eige opplegg som handverkarforeininga har stelt i stand.

I ein liten notis i TA nr.60 frå 1848 blir det blant anna fortalt om det vakre vêret og korpset som spelte på Ilevollen til publikums fornøyelse. Etterkvart verkar det ut som om dagen fekk ein meir fast timeplan. I 1849 kom det ut avis på sjølve dagen med ei skildring over dagen. Kristi himmelfartsdag hadde også hava på denne dagen. Janitsjarkorpset skulle spele revelje (vekking) frå kl.6. Frå kl.18 skulle dei vere på Galschjødt sin altan på Ilevollen og spele fram til midnatt (TA 1849 nr.59). Liknande program for den offentlege feiringa vart også publisert i forkant i 1850. Janitsjarkorpset starta med revelje frå kl.7–9 og musisering frå kl.18 på Ilevollen (TA 1850 nr.59). Nytt av året er at det er donert pengar til Melhus prestegjeld og dei nødlidande der, samt at programmet var underskrive med «Bestyrelsen for den offentlige Høitideligholdelse af Frihedsdagen den 17de Mai i Trondhjem.» altså ein 17.mai-komite.

Det som dukkar opp som problematisk når eg har gått tilbake til TA sine skildringar av 17.mai-feiringane og musikken er at det er lite konsekvent bruk av orda musikkorps, janitsjarkorps, musikken. Om det var fleire korps, borgarmusikken og militærkorpset, i byen på denne tida er det vanskeleg å skilje desse to frå kvarandre.

På oppdrag for militæret

Det politiske i militærmusikk ligger i den representative offentlegheita som hang igjen frå 1700-talet. Staten og styresmakta brukte militærmusikk og parader med vilje for å vise makt, uttrykke verdier og for å legitimere eigen politikk (Bannister, 2002, s. 1). Her skulle staten vise seg frå si glansfulle side og uniformerte soldatar i takt hadde stor effekt. Det er vanskeleg å sjå i etterkant om det fantes ei grense mellom dei militære og dei offentlege oppdrag som musikkorpset hadde. Eg har ikkje funne ei oversikt over når korpset vart sendt ut på vegne av militæret, men eg har tatt utgangspunkt i nokre hendingar som står omtalt i avisene. Kva for oppdrag som korpset hadde og gjekk føre seg ute blant allmennheten var militære og representative? Kva for oppdrag var fordi folket uttrykte eit ønske om at dei skulle delta? Paradane som var på kongen sin bursdag (sjå nedanfor) var for å representere kongen og styremakta, mens til dømes 8.mai 1838 og feiringa av «det norske Handelsflags Frigivelse» er eit meir vanskeleg døme å plassere. Her var musikkorpset til stades i klubbsselskapet Harmonien for å feire anledninga (TA 1838 nr.37). Representerte korpset militæret i dette oppdraget eller var dei inviterte til å delta av klubbsselskapet for å underhalde medlemmane?

Eit anna døme er anledninga 25 år sidan kroninga av Karl Johan i Trondheim (7.september 1843). Her bidrog militærkorpset med «klingende Spil gjennom alle Gader». Musikken starta kl.6 på morgonen og seinare kl.10 var det prosesjon gjennom gatene til Domkyrkja (*Nordlyset* 1843 nr.72). Mellom middag og ballet, som skulle vere i Harmonien, var musikkpersonalet på Ilevollen og spelte for ei forsamling der (ibid. nr.73). I den første delen av dagen kan ein tenke seg at korpset representerte styresmakta og var ein del av den representative offentlegheita, mens då dei var i Harmonien var dei ein del av den borgarlege offentlegheita.

Nesten eit år etterpå (21.juli 1844) var det i anledning ein kongelig resolusjon om at Noreg hadde fått eit eige norsk flagg feira med parader og feiring var omtrent lik som 17.mai. Militærmusikken bidrog med musikk i gatene om morgonen og følgde folket tilbake til byen mot slutten av dagen (*Nordlyset* nr.58–59). Denne dagen var det musikarar frå Bøhmen spelte i hagen til Galschjødt og ikkje militærkorpset (TA 1844 nr. 88). Denne dagen representerte korpset staten og kongen for å vise den politiske makta og ved at tilskodarane viser positiv respons på det som har blitt bestemt får staten bekrefta og godkjenning for makta og deira avgjerd.

Feiring av kongen sin bursdag

Ein av dei viktigaste oppdraga militærkorpset hadde var å spele og markere kongen sin bursdag. Dette er ein rest frå fortida og høyrer klart til den representative offentlegheita og er meint for å artikulere statlege verdiar. Då Noreg var under Danmark, var det tradisjon å gå i parade og fyre av saluttar på bursdagen til kongen. Til tross for motstand mot den nye unionen og styresettet forsette dei å markere kongen sin bursdag. I omtalane av dagane i etterkant kan ein lese at militærmusikken ofte var med på feiringa. Dei åra korpset ikkje var nemnt, er det å anta at dei fortsatt var med, utan at avisa såg det som nødvendig å kommentere dette sidan dei var ein del av det militære som allereie var omtalt. I 1832 står det i avisa i etterkant av feiringa at landsfaderen kong Karl Johan sin bursdag den 26.januar vart feira med at «Det smukt itrukne Militaire, med sit veløvede Musikchor, var allerede tidlig i Bevægelse, og fremlokkede en Mængde Tilskuere.» (TA 1832 nr.9). I 1838 vart Kongen 75 år og det vart feira med janitsjarmusikk frå kl.5 om morgonen før det var revelje og parade (TA 1838 nr.9). Det kan også tenkast at militærkorpset var innom det vitenskaplege selskapet og spelte i same anledning.

To år etter at Karl Johan døde kan ein lese om at bursdagen til kong Oscar 4.juli var feira med potpurri av nasjonalmelodiar av hornmusikken i *det Kongelege norske Videnskabs-Selskab*. Og i gatene gjekk garnisonen parade og det var vanleg med salutt frå Kristiansten festning (TA 1846 nr. 81). Jøsvold fortel også at korpset bidrog på bursdagane til kongane. Eit år stilte korpset i paradeantrekk og med fane kl.12 «paa fortauget utenfor baker Hegdahls gaard samt den nuværende Tekniske skole, med front mot Latinskolen og depotbygningen (Underofficersskolen).» (Jøsvold, TA 1922 nr.129).

Oppsummering

Militærkorpset bidrog og spelte sjølv på ein del konsertar frå sin første annonserte konsert i 1825. Jøsvold hevdar at korpset starta å spele konsertar ute i 1823, men dette er ikkje å finne i TA. Det kan godt hende desse tidlegaste konsertane bare var annonserte ved plakatar i byen. Den største andelen av konsertar som militærkorpset hadde vart spelt på Lerkendal og Ila i hage, park og paviljongar mellom 1843 og 1850. Militærkorpset hadde bare sporadisk konsertar frå 1825 og fram til 1843 då Arnstädt overtok som statsmusikant og seinare instruktør. På Lerkendal paviljong spelte korpset for konditor Lund og den danna delen av samfunnet, mens på Ila i Galschjødt sin hage var det ein lågare pris etter inspirasjon frå Tivoli

i København og Vauxhall gardens i London. Etterkvart fekk Galschjødt og Lund konkurranse av Mart. Olsen i 1849 med hans «Taverns Salon».

I tillegg til å ha egne konsertart deltok militærmusikarane på musikk- og teaterselskapa sine framsyningar og konsertar, noko som verkar å vere sjølvsagt sidan det er få gangar militærmusikarane blir nemnt, men da verkar dette å vere spesielle tilfelle. Kanskje for å vere trekkplaster? Musikkelskapa bidrog også når det kom tilreisande musikarar og andre underhalderar. Nokre gangar bidrog militærkorpset aleine også.

17.mai var feira i Trondheim frå 1826, men året etterpå vart offentleg feiring av dagen forbydd av kong Karl Johan. Fram til 1843 var det forsøkt å feire dagen med ulik hell, men frå dette året kan ein seie at dagen vart feira kvart år. Feiringa av grunnlovsdagen var eit svært betent tema og i til dømes 1843 vart militærmusikarane nekta å spele av dei militære autoritetspersonane. Assessor Schwach tok militærmusikarane og folket i forsvar og meinte at dette var eit urimeleg krav å setje. Militærkorpset deltok også på militære oppdrag som gjekk føre seg slik at alle kunne observere. Blant anna ved å feire kongen sin bursdag og representere styresmakta og kongen i spesielle tilfelle som feiringar og liknande. Både 17.mai-feiringa og dei militære oppdraga som gjekk føre seg i by-rommet kan plasserast i den representative offentlegheita fordi dei representere styresmakta, mens konsertane som korpset elles var annonsert og arrangerte sjølve var for alle, og offentleg i moderne forstand – open for alle (sjølv om pris også spelte ei rolle).

I samband med 17.mai-feiringane dukka det også opp eit musikkorps som hørde til borgarane av Trondheim by. Eg har ikkje lukkast med å finne noko meir om det korpset anna enn at det er nemnt ved nokre få anledningar gjennom min avgrensingsperiode.

7 Besetning og repertoar

Instrumentansetning

Besetning og repertoar er to ting som blir påverka av kvarandre og det er derfor vanskeleg å snakke om dette separat. Kva for besetning korpset påverka kva for type musikk dei kunne spele og framføre. Dei to neste kapittelinnendingane vil derfor har noko overlappende tematikk og innhald.

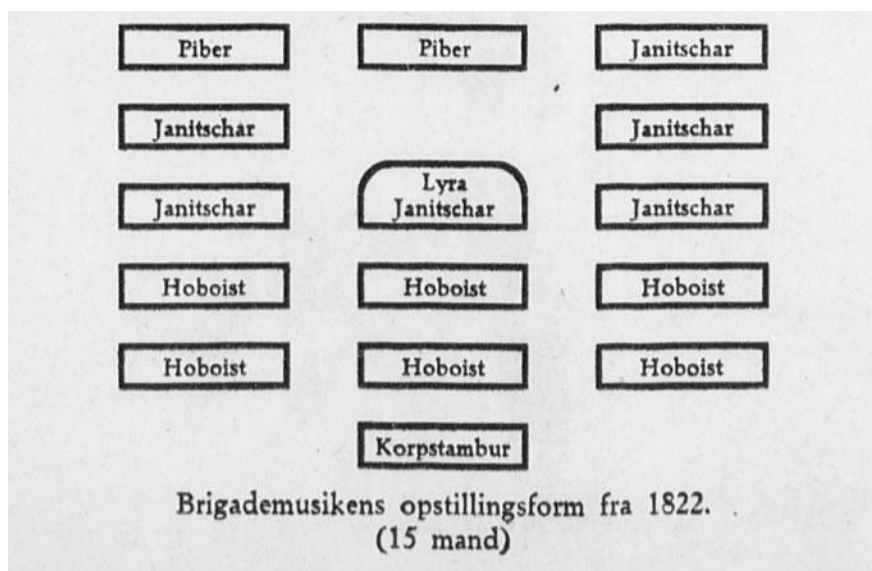
I følge Ledang (2014) oppsto det ein kan kalle den «moderne» militærmusikken på 1700-talet, der spesielt den tyrkiske janitsjarmusikken kom til Europa og hadde innflytelse på kva instrument som vart brukt. Eit musikkorps kan enten ha janitsjarbesetning eller brass band-besetning. Dei norske musikkorpsa knytt til militæret og Forsvaret har sidan 1800-talet bestått av tre- og messinginstrumenter og slagverk, og har dermed hatt hovudsakleg ei janitsjarbesetning. Før dette var musikken mest prega av enkelte instrument som pauke, trompeter, horn og fløyter. På slutten av mellomalderen var det fløyter og horn som var instrumenta til infanteriet, mens kavaleriet hadde pauke og trompeter som sine instrument (ibid.).

Kva besetning og kva instrument dei hadde i perioden mellom 1825 og 1850 og vidare fram til 1900-talet er usikkert då det er lite omtalt. I 1798 hadde første infanteriregiment i Trondheim ti musikarar som spelte: 2 klarinetar, 2 valthorn og 2 dulcinar (ein type fagott), 2 kvartfløyter, 1 «oktav-fløyte», 1 trompet. Ved spesielle anledningar hadde dei ei utvida besetning på til saman 17 musikarar med: 2 triangel, 2 par bekk/a2, 1 tamburin, 1 gongong, 1 merkestav. Andre infanteriregiment hadde også ti musikantar med omtrent den same samansetninga: 2 klarinetar meir (til saman 4 stykk) og ingen kvart-fløyter. Her var den utvida besetninga til saman 15 musikarar og dei som var ekstra var 2 triangel, 2 par bekk/a2 og 1 tamburin (Berg, 1983, s. 90f). Ein kan sjå her at den rytmiske delen av besetninga er godt etablert i denne perioden og det er tydeleg inspirert av janitsjarane frå Tyrkia.

Av den nye hærordninga frå 3.juli 1810 var det bestemt at det skulle vere 6 hoboistar og ein regimentshornblåsar i kvar regiment. Det var dermed 12 hoboistar og 2 regimentsblåsarar til saman i Trondheim. Så ved samanslåinga av dei 2 regimenta i Trondheim til 1 brigade i 1818 besto korpset av 1 korpstambur, 6 hoboistar og 12 janitsjarar (altså 19 stykk). Den vidare gangen i samanslåinga var slik: hoboistane frå 1. regiment vart ført vidare som hoboistar,

mens dei frå 2.regiment som fekk vere med vidare vart «janitscharer» (Jøsvold 1922 i TA nr.128).

Seinare i 1822 kom det ein spareplan der tal janitsjarar skulle bli halvert, det vil seie at det var då 15 mann (6 hoboistar, 6 janitsjarar, 2 piperar og 1 korpstambur) i korpset (Jøsvold, TA 1922 nr.129). Oppstilling til marsj ligger som bilde nedanfor (ibid., nr.133). I samband med lystleiren på Stjørdal sommaren 1825 vart det oppretta ei musikk-kasse for å kunne gje musikarane litt ekstra i lønn for at det skulle vere meir attraktivt å vere i teneste som militærmusikar. I følge Jøsvold (ibid.) skulle kassa eigentleg vere ei oppmuntring til dei flinkaste og nyaste musikantane, men det ser ut som om kassa etterkvart heller fungerte som bank for dei som var militærpersonell og ville låne pengar, samt for å betale instruktøren og gje musikarane som søkte om det, tillegg på lønna (forhandlingsbok). Det ser også ut til at musikk-kassa betalte for instrument og notar (rekneskapsbok). Ved denne lystleiren var det også sett inn ekstra musikantar slik at korpset skulle bestå av 24 personar, forutan tamburmajor: «Da Brigadens Musikcorps i Leiren skal bestaae af 24 Personer, foruden Tamburmajor, er ved Engagement af nogle duelige Personer dette Antal gjort complet [...]» (forhandlingbok s.1).



Faksimile TA
1922 nr.133.

Ein ting er kor mange det står i ordrane om kor mange dei kunne vere, men det er ikkje sikkert at dei hadde klart å skaffe så mange musikarar som dei kunne ha. Som Jøsvold (1922, TA nr.128) nemner var det ein utfordring å få folk til å fortsette etter at perioden deira var ferdig og det var like vanskeleg å få nye folk inn. Om ein ser på oversikta over stamrulla for

musketerkorpset (vedlegg 2) kan ein sjå at militærmusikarane hovudsakleg var frå områda rundt Trondheim: Stjørdal, Leksvik, Skogn, Stadsbygd og Oppdal (med forholdsvis 3, 1, 2, 3 og 1 personar). Frå Trondheim kom det 6 stykk. Dei andre som ikkje har oppgitt fødestad har norske slektsnamn, og ein kan tenke seg at dei var i frå området dei også. Det var vanleg at dei var verva for 5 år, men det eg kan sjå i stamrulla er det få som har ei tenestetid på 5 år før dei eventuelt fortsetter (vedlegg 2).

Det står ikkje i stamrulla (vedlegg 2) eller i forhandlingsboka kva for instrument dei ulike musikarane spelte og det kan vere at dei ikkje hadde eit fast instrument og rullerte på etter kva som var behov. Ut i frå datida sine ideal måtte musikarane spele fleire instrument for å kunne vere fleksibel på dei oppdraga som oppsto og vere tilgjengeleg statsmusikanten.

Statsmusikanten lærte med andre ord opp militærmusikarane til å spele både stryke og blåseinstrument, og kanskje fleire typar blåseinstrument. Frå 1829 fekk musikarane i MØS kontrakt (Johansen, 1972, s. 59), men først frå 1831 sto det oppført kva instrument dei spelte i selskapet (Jonsson, upublisert, s. 251). Her er to av musikarane er oppført på ulike instrument på to forskjellige kontraktar: Staal Eggen spelte både klarinett og basun i 1833, mens i 1834 spelte han bare trekkbasun. Klarinett og basun er to instrument som ligger langt frå kvarandre teknisk og er i dag ein svært uvanleg kombinasjon. Ein anna hoboist, Mens Rodum, spelte obo i MF i 1831, men i 1833 spelar han klarinett. Resten av dei nemnte militærmusikarane i øvingsselskapet spelte på dei same instrumenta dei gangane dei var nemnt (sjå vedlegg 2). Det er vanskeleg å vite om musikarane spelte dei same instrumenta som dei spelte i øvingsselskapet også i teneste.

Då Berg døde i 1844 var dei ein auksjon med hans eigendelar i etterkant. Han hadde ein del instrumenter, men desse er mest interessante i samanheng med musikkorpset: «[...] en Alt-Basun, en Tenor-dito, et Valdhorn med Böiler, [...], en gammel Fagot, en stor Tromme [...]» i tillegg til litt strykeinstrumenter som han lånte ut til militærkorpset sia ikkje alle deira instrument var i like god stand (jf. oversikt i vedlegg 3). Ut i frå oversikt over instrument som Brigaden og musikk-kassa hadde i oktober 1831 (vedlegg 3) var det 25 instrumenter i bruk på dette tidspunktet: 5 C-klarinetar, 3 Ess-klarinetar 2 B-klarinetar, 2 småfløyter (pikkolo?), 2 fagottar, 1 kontrafagott, 1 invensjonstrompet, 1 flygelhorn, 2 valthorn (invensjon?), 1 bassbasun, ei «tacttromme» (?), noko med klokkespel på og 1 par bekken. Her kan ein sjå at verken korpset eller brigaden ikkje eigde obo som på dette tidspunktet, sjølv om både Mens Rodum og Anton Lange spelte obo i 1831 i MF. MØS var oppført med to oboar som dei

overtok frå øvingsselskapet av 1786 (Johansen, 1972, s. 5), og Rodum og Lange må enten ha spelt på desse gamle instrumenta eller så dekkja dei obo-stemma på eit anna instrument. I 1833 spelar Rodum klarinett i MF og då var det ingen som er oppført på obo.

Om ein tenkjer seg at alle dei 25 instrumenta som er i bruk blir spelt samtidig kan besetninga som er nemnt ovanfor fint fungere, men det verkar å vere litt tungt i det lyse registeret med to småfløyter, tre ess klarinettar og sju andre klarinettar mot fire bassinstrument; to fagottar, ein kontrafagott og ein bassbasun. Og nesten ingen instrumenter i midten: 1 invensjonstrompet, 1 flygelhorn og 2 valthorn. Og sidan korpset bare skulle vere 15 mann i 1822, og det er ikkje nemnt endring i dette talet, er det vanskeleg å seie noko om kva for instrumentsamansetning dei hadde og kven som spelte kva.

Litt om repertoar

Som nemnt ovanfor påverkar instrumentsamansetninga kva for musikk korpset kunne spele. Det er ikkje alle konsertane som er annonserte som fortel kva for stykke som vart spelt, som regel er det bare påpeikt at det er militærmusikken som spelar. Dette viser at det var viktigare for folk å vite at dei spelte og at det var mindre viktig å vite kva dei faktisk spelte. Var namnet nok til å at folk ville kome på konsertane? Benestad et al. (1999, s. 271) fortel at repertoaret til militærkorpsa var prega av marsjar, potpurriar frå kjente opera, ouverturar og dansar frå Sverige og Tyskland. Dette får vi bekrefte av ein innsendar i *Folkevennen* (1829 nr.24, i Jonsson, upublisert, s. 240). Han sette spørsmålsteikn ved repertoaret som til vanleg besto av konsertstykke, svenske marsjar og nasjonalmelodiar, men det sjeldan var noko norsk. Innsendar syns det hadde vore meir passande med «norske Folke- og Friheds-sanger» enn svenske songar. Det var ikkje noko gale å høyre nokre svenske songar inn i mellom, men som innsendar skriv: «[...] det maa ogsaa tillades os at sige, at det er ligesaa uværdigt for et norsk militar Musikcorps at drive saadant til Yderlighed, som det let kunde have skadelige Følger for Nationaliteten.» (ibid.).

Montagu et al. (2001) skriv: «By the mid-1800s the band repertory included original works and arrangements by leading composers of the day.» I programma som er annonsert har dei ei overvekt av ouverturar med heile 14 ulike stykke. Ouverturne frå «Klokken Et», «Fra Diavolo», «Den hvite Dame» og «Zampa» er dei som var framført meir enn ein gang og må nok ha vore svært populære på denne tida. Mange av ouverturane er frå operaer som vi

kjenner til i dag, men som gjerne ikkje er like populære. Andre stykke frå opera var ariar og cavatine, men dette var bare halvparten så mange som ouverturar (7 til saman): «Arie, arrangeret for Feldtmusik», «Arie med Variationer for militair Musik», arie frå «Klosterengen», cavatine frå «Den hvite Dame», «Barberen i Sevilla», «Lucrezia Borgia» og «Regimentets Datter».

Andre populære sjangrar var musikk som passa til dans. Til dømes: «La veritable Polka», «Polonaise for Klaphorn», «Valts: Hoffnungsstrahlen», «Die Petersburger-Valts» og «Hultigungs Valz». «Tivoli-Galopp» kan også passe innfor denne kategorien. Som nemnt ovanfor var også potpurriar vanlege (Benestad et al., 1999, s. 271), men desse har eg bare funne to gangar «Potpurri» av Walch og «Potpurri for militair Musik» utan oppført komponist.

Felles for mange av konsertane som korpset hadde eller deltok på var annonserte med at dei skulle vere inndelt i to avdelinga. Dette er også å sjå i musikkselskapa og teateret sine annonser. Eit døme på oppdeling av korpset sine konsertar er den aller første annonserte konserten militærkorpset hadde i 1825. Denne konserten var delt i to avdelingar. Første del startar med ei ouverture som er ofte meint som opningar i til dømes opera. Den inneheld som regel eit utdrag frå heile operaen og skal «sette» stemninga for kva som skal skje i handlinga. Det passar dermed svært godt å ha ein ouverture som opning av ein konsert! I resten av avdelinga er det stor breidde med ein militærmarsj, ein potpurri og ein fiolinkvartett. Det var vanleg at instruktøren for korpset (som i 1825 var Andreas Berg) lærte militærmusikarane fleire instrument for at musikarane kunne delta på fleire ulike oppdrag og anledningar. Andre avdeling inneheldt ein ny ouverture, og to ariar arrangert for «feldtmusikk» og «militair Musik» (TA 1825 nr.59). Eit anna døme der konserten er todelt er korpset sin første annonserte konsert som vart spelt i Trondheim by i 1833.

I 1846 hadde korpset igjen ein konsert med to avdelingar, men då var det ein ny type oppdeling: den eine avdelinga for janitsjarmusikk og den andre for hornmusikk. Kva er grunnen til at dei er inndelt slik? Det må vere ein viss forskjell på noko for at dei valte å annonsere det slik. Var det besetninga som er annleis? Var det andre instrumenter med? Det kan tenkast at janitsjarmusikk tyda at det var inkludert slagverksinstrumenta som bekken, Merkur-stav, triangel og liknande. Mens hornmusikk-avdelinga var utan desse. Repertoaret for hornmusikk var: Ouverture av Herrling, Cavatine frå «Barberen i Sevilla», Stiftungs-

March (Trio: «Boer jeg paa det høie Fjeld»), Arie frå «Klosterengen» og «La veritable Polka». Repertoaret for janitsjarmusikk-avdelinga var: Overture til «Zampa», Cavatine frå «Den hvite Dame», Overture frå «Klokken Et (ny)», Finale frå «Lucie de Lammermoor», «Valts: Hoffnungsstrahlen» (TA 1846 nr.17). Det er ikkje nokon stykke som skil seg tydeleg ut i andre avdeling mot musikken i første avdeling. Det er både cavatiner og ouverturar i begge, og den einaste forskjellen må ha vore arrangementa og uttrykket – korleis stykke høyrdes ut for publikum.

Det musikalske øvingsselskapet hadde i sine arkiv mykje musikk. Nokre av desse kunne ha vore spelt av militærmusikarane, og vore for ei besetning med blåserar: «Arie var. for harmonimusikk» (framført 17.01.1824), «Potpurri for Harmonimusikk» (framført 8.12.1821), «Musique Militair» (framført 20.12.24) og «Overture for Harmonimusikk» (framført 07.02.1821) alle oppført utan komponist (vedlegg 1 i Johansen 1972). Harmonimusikk er som tidligare nemnt tysk for ei mindre besetning av blåseinstrument. Kor mange instrument det var snakk om er uvisst, då det kan variere frå alt mellom ei lita gruppe på 6 (2, klarinettar, 2 fagottar og 2 horn) til eit stort korps med vertfall 23 musikarar (Hellyer, 2001). MØS hadde også nokon stykke for bassethorn, som må ha vore traktert av ein av militærmusikarane eller ein tilreisande dei gangane det vart framført. Vedlegg 4 i Johansen (1972) viser oversikt over kva som vart selt på auksjon etter statsmusikant Berg sin død. Av interesse er det kva for notar (musikaliar) han hadde: «Overture af Friskyttten for Militair-Musik af Carl M. v. Weber» og noko for klapphorn (eit messinginstrument med klaffar), men dette ser ikkje ut å ha vore annonsert på nokre av militærkorpset sine konsertar.

Det var sjeldan at det var oppført komponistar på programma. Dette kan ha vore fordi stykkene som korpset skulle framføre var såpass kjente og populære i si samtida at dei ikkje trengte å vere nemnt noko spesielt. Dei komponistane som var representerte i programma og som fortsatt er kjente i dag er Händel, Rossini og Strauss (usikker på kven av dei). Dei andre komponistane var svært kjente i denne perioden som blant anna Daniel François Esprit Auber, Gaetano Donizetti, Joseph Küffner, Hans Christian Lumbye og Ignaz Pleyel for å nemne noko. Dette viser at repertoaret til musikkorpset var i tråd med tida og det som var populært.

Ut i frå dei programma som er publisert kan ein sjå at det finnes lite musikk som er originalskrive for besetninga som militærkorpset hadde på denne tida, og mesteparten verkar

å vere arrangerte verk frå orkester som sjølv har ein lang tradisjon med originalskriven musikk. Av dei som hadde vore annonserte verkar blant anna desse å vere skriven for korpbesetning: «Militair Marsch» med obligat trompet, «Stiftungs-March», «Pieces de Harmonie, for Metal-Instrumenter», «Ouverture for janitsjarmusikk» og «Harmoniemusik». Det var først på slutten av 1800-talet at det vart komponert marsjar og stykke for denne janitsjarkorpbesetninga spesielt. Dei marsjane som lever den dag i dag var skriven mellom 1880 og 1914 (Schwandt og Lamb, 2001). Eit godt døme er Martin Andreas Udbye som var sjølv musikar i militærkorpset og komponerte ein del marsjar frå 1860-talet. Kanskje han såg behovet for spesialskriven musikk og at mesteparten av musikken som vart spelt var arrangement av orkestermusikk og ønska å gjere noko med det? Det kan godt tenkast at det var instruktøren (og i starten av den omtalte perioden: statsmusikanten) som arrangerte og la til rette musikken for det som ikkje var ein enda standardisert besetning.

Oppsummering

Det er vanskeleg å seie noko om kva for besetning militærkorpset hadde og kva for instrument som var i bruk til ei kvar tid. Det finnes nokre kjelder som gjer oss eit inntrykk av kva for instrument dei hadde på ulike tidspunkt, men eg har ikkje lykkast å finne ei oversikt over besetning dei hadde til ei kvar tid. Bare ved nokre tilfelle er det registrert kva for instrument nokre av militærmusikarane spelte i MØS og MF, og dette gjer slik at ein kan danne seg eit lite utdrag av det store bilde om korleis instrumentsamansetninga i militærkorpset var mellom 1825 og 1850. På bakgrunn av dette er det grunn er det truleg at besetninga var lite fast, og dei kunne nok rullere på instrumenta.

Konsertane som korpset hadde følgde den standard oppbygginga som mange andre konsertar på den tida hadde: to avdelingar der ein ouverture starta konserten og resten var ei blanding av utdrag frå opera som ariar og potpurriar. Ofte med ein finale på slutten. Det har vore å finne få innslag av musikk som var skriven for militærmusikk som kunne ha passa for eit janitsjarkorp på dette tidspunkt. Komponistane som var oppgitt i programmet var kjente på 1800-talet, men storparten av dei er mindre kjente i dag. Bare ved to tilfelle har eg funne stykke av instruktør og statsmusikant Berg, mens det har ikkje vore mogleg å finne ut om Arnstädt hadde skriven noko for korpset. Det som er ganske sikkert er at det må vere instruktøren som har arrangert orkesterstykkja for korpbesetning.

8 Avslutning

Gjennom litteratur- og arkivsøk og ein historisk-kritisk metode med ein hermeneutisk innfallsvinkel har eg ønska å undersøkt kva for plassering militærmusikarane mellom 1825 og 1850 hadde i samfunnet, kva for rolle og plassering dei hadde i kulturlivet samt kva og kvar dei spelte. Oppgåva mi har vore i rommet mellom musikkhistorie og musikk sosiologi, det vil seie at eg har ønska å sjå på samarbeidet som var mellom samfunnet, musikken og dei som dreiv med musikken. Eg har valt å sett på denne samanheng på 1800-talet og da spesielt mellom 1825 og 1850.

Eg vil trekke fram tre spennande tendensar som skjedde i denne perioden: endringar og liberalistiske tankar i samfunnet, personar og aktørar som påverka kulturbildet og auka tal konsertar som vart annonsert. Alle desse tre kjem som eit naturleg følge av kvarandre. Endringane i samfunnet var prega av oppmjuking av klassene og korleis folk stilla seg til kvarandre. Dette er mest sannsynleg tankane frå den franske revolusjonen om fridom, likskap og brorskap som blir indoktrinert i tankegangane og handlemonstera til folk. Aktørane i kulturbransjen som var spesielt viktig for militærkorpset var teater- og musikk selskapa for at dei fekk spele med dei, men at dei også fekk betalt og at det var større moglegheit for å kunne leve av musikken. Spesielt hadde statsmusikantane Berg og Arnstädt som fungerte som instruktørar mykje å seie for utviklinga. I perioden Berg var statsmusikant og instruktør for korpset var det få annonserte konsertar der militærkorpset bidrog, i tillegg var det også få andre konsertar som var for open dei som ikkje var med i diletantselskapa. Då Arnstädt overtok ansvaret for korpset hadde det vore svært lite annonserte konsertar av og med dei. Det kan godt hende at korpset spelte fleire konsertar og at dei kan ha vore annonserte med plakatar, men dei er ikkje å finne som oppslag i TA. Det finnes fleire omtalar om at dei spelte kvar søndag ute, men dette er ikkje omtalt noko meir enn i bi-setningar i innlegg som oftast har handla om noko anna. Denne store overgangen frå å ha lite annonserte konsertar til å ha mange annonserte konsertar skjedde akkurat i overgangen mellom Berg og Arnstädt. Om dette skjedde på grunn av at personen Arnstädt kom til byen eller om endringa ville ha skjedd uansett kven som hadde overtatt er umogleg å seie noko om. Auken av konsertar og kven som hadde tilgang til desse ligger også i dei gryande samfunnsendringane som bygger på tankane frå den franske revolusjonen.

Dei som spelte i musikkelskapa var avhengige av militærmusikarane for å få eit fullt besett orkester slik at dei kunne spele musikk for moro skuld. Same med teaterorkesteret, begge desse var i praksis to like orkester, bare organiserte av to ulike instansar. Statsmusikanten var instruktør for militærmusikarane og hadde ansvar for opplæring og kunne bruke musikarane i sine oppdrag mot betaling. Det verka også ut som om statsmusikanten var ein dør-opnar for militærmusikarane inn mot det øvre kulturlivet, som eigentleg var lukka og var for det meste i den heimelege intimsfæren i heimen eller i Borgarklubben sine lokale, og dermed var ein del av den borgarlege offentlegheita. Musikkelskapa hadde også stadig fleire konsertar der dei som ikkje var medlem kunne delta på. Galschjødt hadde arrangement i hagen sin til vesentleg mindre pengar enn dei konsertane som var på teateret eller hos konditor Lund på Lerkendal. Heile samfunnet var prega av ei oppmjuking av den strenge oppdeling og avgrensingssystemet som hadde vore gjeldande fram til tankane frå den franske revolusjonen kom til Noreg og etterkvart Trondheim ut på 1800-talet.

Militærmusikarane var absolutt ein del av konsert- og kulturlivet i denne perioden. Dei var veldig skjult og det er få spor av dei utanom annonseringa av konsertar som dei skulle bidra på eller halde sjølve. Ein kan tenke seg at det er vanskeleg å sjå spor av militærmusikarane fordi det var ein sjølvfølge at dei var i bybildet og spelte. Det verka som om dei bare var omtalt ved spesielle hendinga og at folket i Trondheim viste når dei skulle spele. Det er som om noko er utalt, slik at vi som ser tilbake på det som har skjedd går glipp av noko av den informasjonen om noko av det som sa seg sjølv då, men som vi ikkje kan forstå fordi vi ikkje var der. Dette er nok eit kjent problem i historiefaget si fortelling og vil nok alltid vere slik då det er ei utalt einigheit i samfunnet om kva som seier seg sjølv og kva som må omtalast med kontekst og som er forståeleg for utanforståande.

Det er usikkert om dei kunne klare å leve av å bare vere musikarar, men etter at Musikk-kassa betalte nokre av janitsjarane litt pengar for å utjamne forskjellen mellom dei og hoboistane, verka det ut som om lønna som til saman vart utbetalt vart meir brukbar, sett i forhold til vanlege arbeidstakarar som tente mellom 30 og 50 spd. på eit år. På grunn av lav lønn var dei også plassert lavt nede på den sosiale rangeringa, men sidan dei spelte med dei fornemme frå den øvste klassa i samfunnet kan ein tenke seg at militærmusikarane vart behandla som meir eller mindre likemenn då dei spelte saman og då militærmusikarane var i uniform. Eg vil nok ha plassert dei i ei mellomsjiktet mellom den låge- og mellomklassa, men mest mot den nedre delen. Det å spele musikk gjorde det mogleg for militærmusikarane å kunne auke den sosiale

mobiliteten sin og dei kunne faktisk spele med den «danna» delen av samfunnet. I uniforma og med musikken var dei nokon andre enn dei var vekst opp til å vere og bli oppfatta som. Ein kan tenke seg at dei var bondesøner som ikkje var odelsgutar eller at faren var militærmusikar og yrket gjekk i arv. Dei hadde dermed verken riktig type sosiale eller kulturelle kapital og bagasje for å kunne bli «godtatt» hos kultureliten på den tida (dei kondisjonerte), men gjennom å lære og utøve musikk fekk militærmusikarane ei auka kulturell kompetanse, og gjorde det også mogleg for ei auka sosial tilhøring. Ved å ha denne auka kulturelle kompetansen kunne dei «danna» og betrestilte menneska i byen sjå forbi den sosiale rangeringa som var så godt inkorporert i samfunnet, og spele saman. Eit spørsmål som er viktig å tenke over er om dei gjorde dette for at det gagna dei sjølv slik at dei kunne få spele i eit orkester eller vart militærmusikarane faktisk opplevd som likemenn fordi dei hadde ei felles plattform og interesse i musikken?

Sjølv om ein i dagens samfunn ser på det med at ein blir ekskludert på grunn av kor mykje ein tenar eller kvar foreldra jobbar som urettferdig og diskriminerande praksis, var det nok heilt vanleg praksis på den tida. Ein kan sjå endringar og oppmjuking av klasseskilje og ein større mobilitet mellom klassene oppstår, men det tar fortsatt mange lange år før dei er meir eller mindre utviska. Eg kan tydeleg sjå ein oppmjuking av toleranse av andre klasse ved at til dømes Schwach forsvarar militærmusikarane og resten av folket i Trondheim mot dei militære autoritetane i byen. Eg kan også sjå at det må jo ha vore ei viss velvilje for dei lågare klassene sia borgerane i Trondheim kunne spele musikk saman med militærmusikarane som, mest sannsynleg, kom frå dei lågare sjikta. Gjennom å kunne spele eit instrument, vere ein militærets mann og effekten ei uniform har som symbolsk kapital fekk militærmusikarane auka kapital på fleire plan: sosial, kulturell, symbolsk og etterkvart da økonomisk. Saman kunne borgarane og militærmusikarane spele musikk saman på tvers av klassene.

Militærkorpset balanserar mellom den borgarlege offentlegheita og den representative offentlegheita sidan dei på den eine sida representerte militære, kongen og styresmakta, og på den andre sida var dei musiserande medlemmar av musikk- og teaterselskapet som var ein del av den borgarlege offentlegheita. Konsertane som korpset spelte ut i hagane og paviljongane var offentlege fordi kven som helst kunne kome å høyre på fordi dei var annonserte, sjølv om der var ein pris som ekskluderte dei som ikkje hadde råd til å betale. Og ein ny type offentlegheit som ikkje er knytt til styresmakta og kongen er i ferd med å oppstå. Så lenge det

er annonsert og er i eit fritt ope ute-rom kan kven som helst kome å sjå på og dermed få tilgang til meir musikk og kultur.

Oppgåva har søkt å samle den informasjonen som har allereie har eksistert om militærmusikk og ha eit kritisk blick på det. Det har vore noko informasjon om militærmusikarane på fleire hald, spesielt frå MØS, men også andre stadar. Lønn og sosiale forhold rundt militærmusikarane har heller ikkje vore mykje sett på. Mitt bidrag i alt materiale har vore det kritiske blikket og det å samle mykje av materialet for å kunne danne eit lite bilde av korleis det var å vere militærmusikarar mellom 1825 og 1850, og kva for konsertar dei spelte på. Oppgåva mi har nok stilt fleire spørsmål enn den har gjeitt svar, men eg håpar at den kan vere eit godt grunnlag for å kunne undersøke vidare rundt den tidligaste perioden i dei norske militærkorpsa si historie.

Vidare forskning

Militærmusikk i Noreg er, som nemnt tidligare, eit stort felt det er ikkje er gjort så mykje forskning på, uansett synsvinkel og perspektiv. Militærmusikken i Noreg har mange aspekt som ikkje har blitt undersøkt før. Allereie dei første leveåra til militærkorpsa vart det endra i strukturen og tal personar som kunne vere med i korpsa. Frå første konkrete forslag om nedlegging rundt 1880 og fram til i dag har militærkorpsa vore trua av nedlegging, omveltingar og kutt med gjevne mellomrom. Korleis taklar musikarane å vere nedleggingstrua? Korleis har musikarane det psykisk? Får dei til å øve og yte bra nok på øvingar og konsertar når tankane eigentleg er andre stadar?

Militærmusikk i Trondheim mellom 1850 og fram til etterkrigstida (dette må bli oppdelt i fleire epokar). Når vi passerar 1900 er det ein del meir kjeldemateriale som er lettare å få tak i for å kunne danne eit bilde av det som skjer. Det går også an å samanlikne militærmusikken i dei ulike garnisonsbyane i Noreg. Det finnes også rekneskap for musikk- og hjelpekassa for denne perioden som burde bli sett meir på. Det skal også ha vore ein musikkskule som lærte opp nye militærmusikarar og var faktisk i ein periode Noreg sin einaste institusjonelle musikkutdanning, men det har ikkje vore enkelt å funne noko om.

Eit anna interessant tema er militærmusikk og makt, og spesielt det som skjedde under andre verdenskrig. Kva skjedde med militærkorpsa og -musikarane i denne perioden? Her kan

Landsvikerarkivet vere nyttig. Det burde også bli sett på kva for instrument som vart brukt og korleis besetninga og instrumenta utvikla seg over tid. Eit anna lite utforska område er statsmusikantembetet i Trondheim etter 1815 med Berg og Arnstädt, og utviklinga som skjedde i bybildet. Kven var dei og kva gjorde dei egentleg? Her kan det også ei samanlikning med dei andre byane vere aktuelt.

I tillegg er det mykje av kulturlivet i Trondheim på denne tida som verkar å vere lite sett på. Det hadde vore interessant å sett på blant anna Georg Rostad som var fiolinist og «musikus» i Trondheim. Han studerte hos Bull i Paris og samarbeida med Arnstädt om ein del konsertar i lag i 1840-åra. Det er også lite å finne om musikkselskapa etter 1830 og fram til at Trondheim symfoniorkester (TSO) vart skipa i 1909 og dette burde ha vore sett på.

Litteratur- og kjeldeliste

- Aksdal, B. (1980). *Musikkinstrumenter i Norge ca.1600-1800. En foreløpig inventering og gjennomgang av kildematerialet*. Universitetet i Trondheim, Norges Lærerhøgskole, Trondheim.
- Arbeau, T., Sutton, J., Backer, M. & Evans, M.S. (1967). *Orchesography*. New York: Dover.
- Bannister, R. (2002). How are we to write our music history? Perspectives on the historiography of military music. *Musicology Australia*, 25(1), 1-21.
doi:10.1080/08145857.2002.10415992
- . Bataljon. (2009). I Store norske leksikon. Henta 05.04.18, frå <https://snl.no/bataljon>
- Benestad, F., Grinde, N., Herresthal, H., Brandsø, G. & Vollsnes, A.O. (1999). *Norges musikkhistorie : 3 : 1870-1910 : romantikk og gullalder* (Vol. 3). Oslo: Aschehoug.
- Benestad, F., Grinde, N., Herresthal, H., Schäffer, A. & Vollsnes, A.O. (2000). *Norges musikkhistorie : 2 : 1814-1870 : den nasjonale tone* (Vol. 2). Oslo: Aschehoug.
- Berg, U.S. (1983). *Militærmusikk i Norge ca. 1600-1818, med særlig henblikk på infanteriet i Trondheimsdistriktet*. Norges lærerhøgskole Universitetet i Trondheim, Trondheim.
- Bull, I., Eliassen, K.O., Røskaft, M., Supphellen, S. & Moe, K. (red.). (2014). *Trondheim 1814* (Vol. 2014, nr. 1). Bergen: Fagbokforlaget.
- Børresen, J. & Rein, T. (2017). Norsk forsvarshistorie. I Store norske leksikon. Henta 24.01.17, frå https://snl.no/Norsk_forsvarshistorie
- Dalaker, I.L. (2014). Musikklivet i Trondhjem 1800-1830: Tradisjon og transformasjon *Trondheim 1814* (s. 249-267, 326-336). Bergen: Fagbokforlaget.
- Edwards, O.T., Karevold, I., Ledang, O.K., Schäffer, A. & Vollsnes, A.O. (2001). *Norges musikkhistorie : 1 : Tiden før 1814 : lurklang og kirkesang* (Vol. 1). Oslo: Aschehoug.
- Elnes, T. (1980). *"Divisjonsmusikken" i Halden : dens historie og plass i musikklivet*. Universitetet i Oslo, Oslo.
- Federhofer, M.-T. (2015). Fra hoffmannen til den informerte dilettanten – noen historiske stasjoner. I R.M. Selvik, E.K. Gjervan & S. Gladsø (red.), *Lidenskap eller levebrød - Utøvende kunst i endring rundt 1800*. Bergen: Fagbokforlaget.
- . Forsvarets musikk. (u.å.). Henta 13.12.17, frå <https://forsvaret.no/kultur/musikk>
- Forsvarsdepartementet. (1979). *Forsvarets musikk: vurdering av Forsvarets musikk fremtidige organisasjon/ virksomhet*. (NOU 1979:50). Oslo Henta frå <http://www.nb.no/nbsok/nb/dbb8cfbf2dee7015a16b0eae0d5b3268.nbdigital?lang=no#2>.

- Freer, S. (regissør). (2014). Episode 2. In S. Freer (produsent), *Rule Britannia! Music, Mischief and Morals in the 18th Century*. BBC Four.
- . Gevorben. (2009). i Store norske leksikon. Henta 04.05.18, frå <https://snl.no/gevorben>
- Grankvist, R. (2009). Christian Mønsen. Henta 02.02.18, frå https://nbl.snl.no/Christian_Monsen
- . Grenader. (2014). I Store norske leksikon. Henta 05.04.18, frå <https://snl.no/grenader>
- Grinde, N. (1993). *Norsk musikkhistorie : hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 1000 år* (Ny [i.e. 4.] rev. utg. utg.). Oslo: Musikk-husets forlag.
- Habermas, J., Schwabe-Hansen, E., Høibraaten, H. & Øien, J. (1971). *Borgerlig offentlighet : dens framvekst og forfall : henimot en teori om det borgerlige samfunn* (Vol. 34). Oslo: Gyldendal.
- Hankeln, R. (2015). [Militærmusikk]. 7.
- . Harmonie (ii). (2001). Henta 18.05.18, frå <http://www.oxfordmusiconline.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000053749>
- Hellyer, R. (2001). Harmoniemusik. Henta 18.05.18, frå <http://www.oxfordmusiconline.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000012392>
- Herresthal, H. (2018). 200 år med norsk militærmusikk. I Ringve musikkmuseum & Museene i Sør-Trøndelag (red.), *Virvel og fanfare - Norske militærkorps i 200 år*. Trondheim.
- Holtan, S. (2000). *Når Apollo underlegges Mars: Forsvarets musikk eksistensgrunnlag - de lange linjer og fremtidige muligheter*.
- Huldt-Nystrøm, H. (1977). Fra musikklivet i Trondheim omkring år 1800. Stadsmusikant Peter Eberg. I J. Mosand & J. Voigt (red.), *Ringve museum 25 år : festskrift til jubileet* (Vol. 3). Trondheim: Ringve museum.
- Imsen, S. & Winge, H. (1999). *Norsk historisk leksikon : kultur og samfunn ca. 1500-ca. 1800* (2. utg. utg.). Oslo: Cappelen akademisk forl.
- . Infanteri. (2009). I Store norske leksikon. Henta 05.04.18, frå <https://snl.no/infanteri>
- Jensson, L. (1965). *Teaterliv i Trondhjem, 1800-1835 : de dramatiske selskapers tid* (Vol. 7). Oslo: Gyldendal.
- Johannessen, K. (2007). *Den glemte skriften : gotisk håndskrift i Norge* (Vol. 28). Oslo: Universitetsforl.
- Johansen, U.B. (1972). Det Musikalske Øvelses Selskab i Trondhjem 1815-1830. Trondheim.
- Jonsson, L. (upublisert). *Offentlig musikk i Trondhjem, 1736-1850*.

- . Kavaleri. (2014). I Store norske leksikon. Henta 05.04.18, frå <https://snl.no/kavaleri>
- Kjeldstadli, K. (1997). Å analysere skriftlige kilder *Metodisk feltarbeid* (s. 207-233). Oslo: Universitetsforlaget
- Kjeldstadli, K. (1999). *Fortida er ikke hva den en gang var : en innføring i historiefaget* (2. utg. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kjølsrød, L. & Skribekk, S. (2018). Klasse. I Store norske leksikon. Henta 24.04.18, frå <https://snl.no/klasse>
- Kristofersen, G. & Rein, T. (2018). Artilleri. I Store norske leksikon. Henta 05.04.18, frå <https://snl.no/artilleri>
- . Kultur. (2009). I Store norske leksikon. Henta 12.03.18, frå <https://snl.no/kultur>
- Ledang, O.K. (2014). Militærmusikk. i Store norsk leksikon. Henta 03.04.18, frå <https://snl.no/militærmusikk>
- Leraand, D. (2009). Brigade. I Store norske leksikon. Henta 05.04.18, frå <https://snl.no/brigade>
- Leraand, D. (2015). Hærens historie i Store norske leksikon. Henta 05.04.18, frå https://snl.no/Hærens_historie
- Malmanger, M. (2000). *Kunsten og det skjønne*. Oslo: Aschehoug.
- Michelsen, K. (1988). Historien om Harz-Musikverein. *Studia musicologica Norvegica (trykt utg.)*. 14(1988), s. 147-174.
- Michelsen, K. (2010). *Musikkhandel i Norge fra begynnelsen til 1909*
- Montagu, J., Suppan, A., Suppan, W., Murray, D.J.S. & Camus, R.F. (2001). Military music. i Grove Music Online. frå <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044139>
- Myhre, J.E. (2015). Befolkningsøkningen. Henta 20.02.18, frå <https://www.norghistorie.no/bygging-av-stat-og-nasjon/hus-og-hjem/1406-befolkningsokningen.html>
- Myhre, J.E. (u.å.). Byvekst og bygdemiljø. Henta 15.05.18, frå <https://www.norghistorie.no/bygging-av-stat-og-nasjon/hus-og-hjem/1403-byvekst-og-bygdemiljo.html>.
- Page, C. (1982). German Musicians and Their Instruments: A 14th-Century Account by Konrad of Megenberg. *Early Music*, 10(2), 192-200.

- . Pengeeiningar i Noreg frå 1514. (2007). Norges bank. Henta 04.10.17, frå
<https://www.norges-bank.no/Statistikk/Priskalkulator/Pengeeiningar-i-Noreg-fra-1514-/>
- Pettersen, Ø.B. (2009). Adresseavisen. i Store norske leksikon. Henta 13.01.18, frå
<https://snl.no/Adresseavisen>
- Platon. (1981). Staten bok 3 og 10 (s. 121-160, 365-383): Torleif Dahls kulturbibliotek.
- Priour, A. & Sestoft, C. (2006). *Pierre Bourdieu. En introduktion*. København: Hans Reitzel Forlad.
- Rasmussen, E. (1982). Musikk i Trondheim ca. 1800-1815 : bruksmusikk og konsertliv blant de kondisjonerte. Trondheim.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforl.
- Ruud, E. (2006). *Musikk og verdier - Musikkpedagogiske essays*.
- Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sandemo, R. (2014). Historikk – Forsvarets musikk. Henta 13.12.17, frå
<https://forsvaret.no/kultur/musikk/historikk>
- Sandvik, O.M. & Schjelderup, G. (1921). *Norges musikhistorie : 2* (Vol. 2). Kristiania: Oppi.
- Schwandt, E. & Lamb, A. (2001). March. I Grove Music Online. Henta 26.04.18, frå
<http://www.oxfordmusiconline.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000040080>
- Selvik, R.M. (2005). *Kjendere og Liebhabere: Musikere og musikkliv i Bergen ca. 1750 - 1830*. NTNU.
- Selvik, R.M., Gjervan, E.K. & Gladsø, S. (red.). (2015). *Lidenskap eller levebrød? Utøvende kunst i endring rundt 1800*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skagen, A. (2014). Å spille en rolle : borgere og teater i Trondhjem 1814 (s. [226]-247, 321-326). Bergen: Fagbokforl., cop. 2014.
- Steen, S. (1957). *Det frie Norge: 4: Det gamle samfunn*. Oslo: Cappelen.
- Temperley, N., Olleson, P., Bowers, R., Johnstone, H.D., Rastall, R., Holman, P., . . . Conner, W.J. (2001). London (i). Henta 09.05.18, frå
<http://www.oxfordmusiconline.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000016904>
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse : en innføring i kvalitativ metode* (4. utg.). Bergen: Fagbokforl.

Thaulow, C. (1919). *Personalhistorie for Trondhjems by og omegn i et tidsrum af circa 1 1/2 aarhundrede (omfattende ca. 1300 Personer) : afsluttet omkring 1876*: I kommission hos Holbæk Eriksen.

Andre kjelder og arkiver

Aviser hos Nasjonalbiblioteket på nett www.nb.no : *Trondhjems borgerlige Realskoles alene privilegerede Adressecontours-Efterretninger* år 1825–1850 og 1922 nr.128–134, *Nordlyset* 1843–44 og 1847, *Frimodige* 1848–1850, *Morgenbladet* 1841 nr.77.

Privatarkiv nr.82: *Trondhjems Brigades private Musik- og hjelpekasse ca.1825–1905* (hos Gunnerusbiblioteket) med brukt innhald: Forhandlingsbog for Den Thronhjemske Brigades Musikbestyrelse (referert som forhandlingsbok), brev fra Den Thronhjemske Infanterie Brigade til Bestyrelen for Thronhjems Infanteri Brigades private Musik Casse, Regnskabsbog for Den Thronhjemske Brugades Musik-Casse og Correspondencebog for Den Thronhjemske Brigades Musik Casse.

Fotograferte kopiar frå *Trondhjems Gevorbne Musketerkorps stamrulle for 1.companie 1801 1856. Tilleggsrulle 1856–1866* av Niels Person (frå Statsarkivet i Trondheim).

Digitaliserte folketeljingar hos www.digitalarkivet.no for 1865 og 1875 og kyrkjebøker for Trondheim og områder rundt.

Vedlegg

Vedlegg 1: Transkripsjon av eit innlegg av Schwach i *Nordlyset* nr.40 19.mai 1843

Vedlegg 2: Namneliste med informasjon over militærmusikarar eg har komen over i perioden 1825–1850

Vedlegg 3: Transkripsjon med oversikt over instrumenter oktober 1831 frå «Correspondaencebog for Den Trondhjemske Brigades Musik Casse» inkludert fotografi av transkribert side.

Vedlegg 4: Oversikt over musikkstykke som var annonsert og som militærkorpset kan ha spelt i perioden 1825–1850

Vedlegg 1

Trondhjem, den 18de Mai.

Siden 1827 har, efter alle deres Erklæring, som vi derom have hørt udtale sig, den 17de Mai ikke været festligholdt i Trondhjem paa en saa almindelig og skjøn Maade som samme igaar fant Sted. Hvilken av disse Aars 17de Maisfestligheder var den skjønneste, skulde imidlertid ikke lade sig bestemme. Forskjellighederne ere mange, og deriblandt den især fremstikkende, at hiint Aar viste Autoriteterne sig i Spidsen for Høitidelighederne, medens derimod nu disse trak sig tilbage og i en passiv Uvirksomhed imødesaa hvad der kunde ske efter Impulser, som fra andre Sider vakttes. De viste, med enkelte Undtagelser kun Inertiens passive Modstand, og ikke engang denne med nogen Bestemthed, da Dagen var vunden for dem, der ønskede, at 17de Mais-Høgtideligholdesen i Trondhjem og blant Trondhjemmere maatte blive fornyet, og om muligt fremtræde i en forædlet Skikkelse. Enkelte undtagelser gaves der imidlertid, hvoraf den ene i det Væsentlige vil sees fremstillet i nedenstaaende Opsats av Hr Assessor Schwach medens den anden indeholdes deri, at, efter hvad vi have erfaret, Hr. Toldinspektør Lassen befalede, at under ingen Omstændigheder Toldflagget skulde heises paa Toldboden den 17de Mai, saaledes heller ikke naar, som ellers er Tilfældet, Skibe ankomme. Nu, derved var ingen stor Skade skeet, aldenstund alle Fartøier, der laa fra Bybroen til Bratøren (med Undtagelse av nogle Jægter) dannende en form av Flag vajende Skov. Et Skib, tilhørende hr. H. P Jenssen, bar omtrent fine 40 Flag, og tvende andre Fartøier, der vare lagte ude på Rehden, frembøde et lignende Skue. Da vi ikke dette Nummer kunne meddele Detaillerne ved Festligheden, saa være her foreløbigen kun summarisk bemærket, at man allerede tidlig om Morgenen blev hilset deels af Kanonsalver, deels af Musik fra de Byen til begge sider beherskende Omgivelser, - at, foruden i private Huse, i Borgerklubbens Lokale var et Middagsselskab paa omtrent 100 Personer, - at om aftenen 3 à 4000 Mennesker i den deilige Veir vare tilstede paa Ilvolden, nydende al den Fornøielse, som Dagens Betydning samt baade Begeistring for samme og de af den forhen ommældte Kommite trukne Foranstaltninger til Festligholdelsen af vor Friheds Aarsdag maatte yde et mere dannet Publikum. Selv de, hvorom dette Epiteton ikke lader sig bruge, lode sig beherske af den angivne Tone, og Sømmelighed og Orden svævede over Glæden og Entusiasmen. Da Folkemassen Kl. 10 à 11, anført af et Musikkorps, begav sig til Byen udbragtes der Hurra for Trondhjems Stortingsmænd 1842, og – og her den eneste Afbrydelse i publikums tilfredse Stemning – et Charivari udenfor Hr. General Thomes Bolig. Skjønt vi havde ønsket at forebygge dette, maa vi dog tilstaa, at selv ved denne Opinionsytring viste der sig en

beundringsværdig Besindighed. Man udtalte sin Mening ved det under saadanne Omstændigheder eneste Middel, gis roligt videre, og snart derpaa var Enhver gaaen til Sit, eller til et eller andet Vennelag. – Nedenfor den Sang, som i Borgerklubbens Middagsselskab blev afsjungen ved Dagens skaal: mel. For Norge Kjæmpers Fødeland. [Sjølve teksten av sangen er utelatt].

Det vil være det trondhjemske Publikum bekjendt, at Stedets Militairautoriteter have forbudet de herværende militaire Musikkorpsere at assistere med Musik ved det Festmaaltid, som igaar fant Sted i Borgerklubbens Locale, og ved de Festligheder, som til Moerskab for stedets øvrige Indvaanere vare foranstaltede paa Ihlevolden og til hvis Istandbringelse Folk af alle Klasser havde givet Pengebidrag*). Men da de samme Autoriteter udentvivl ønske, at den Loyalitet, der rimeligviis bestemte dem til et saadant Forbud, bliver kjendt ogsaa udenfor Byen, vil jeg spare dem for at være deres egne Følelsers Trompetere ved at underrette det større Publicum derom, hvorhos jeg tilføier følgende Bemærkninger:

Hvorvidt en Mand glæder sig over den gjenvundne Borgerfrihed eller ønsker sig tilbage under Absolutismens Vinger, og hvorvidt han saaledes personlig vil deeltage eller ikke deeltage i de øvrige Borgeres Glædesyttringer paa Borgerfrihedens Igjenfødselsdag, er Noget, som han maa opgjøre med sin egen Samvittighed, og som, saalænge Kjærligheden til Slavelænkerne ikke viser sig som Forræderie mod Friheden, ei kommer Andre ved.

Men naar en Mand benytter sig av den Magt, Tilfældet uheldigen nedlagde i hans Hænder, til at forstyrre eller formindske en uskyldig Glæde, der ønskes af en Mængde af hans Medborgere, hvorav Flere staae idetmindste paa et ligesaa høit Dannelsesstrin som han, og følgelig idetmindste ligesaagodt som han kunne bedømme hvorvidt Glædesyttringen er passende eller ei, da er dette en Ubeskedenhed der grændser meget nær til Uforskammethod.

Jeg veed meget vel at man vil svare mig, at vor Konge ikke lider Festligholdelsen af den 17de Mai. Men jeg spørger: Er man ogsaa vis paa, at Kongen endnu nærer de samme Følelser i saa Heenseende som i 1828?

Er der ikke tvertimod flere Grunde til at troe, at den Misforstaaelse, som dengang foranledigede han Mishag, er opklaret, og at den tronede Gubbe med det af Alderens Sølvlommer mildnede og modnede Sind nu seer Festen i sit rette og sande Lys?

Men om det end antages, at Kongen fremdeles anseer Festen med Uvillie, da kan Hensyn dertil bestemme Mange- af forskjellige Grunde – til ikke personlig at deeltage i den. Men at modsætte sig Andres Foranstaltninger i saa Henseende røber en Stemning, der er ligesaa væmmelig som den ved sin Afmagt er donqvixotisk latterlig, da en Kommune, som

ønsker, at et Muskkorps skal forskjønne en Fest, let kan forskaffe sig et saadant, naar den itide kjender Vedkommedes Følelser. Dertil kommer, at den militaire Embetsmand ingenlunde maa indbilde sig, at han er en bedre, høiere og Kongen nærmere borger end enhver anden. Alle Borgere fra Statholderen og Statsraaden til Fyrbøderen, fra Generalen til Troskudsken inclusive, ere Undersaatter; og en kjæk og ærlig Soldat er sikkert vor ophøiede Konges hjerte nærmere end en Officer, der intet andet har gjort end uden positive Forseelser at leve længe nok til at krybe op paa Generalshylden.

Endvidere bemærkes, at de militaire Musikanter vare anmodede om at møde i civil Dragt. Hvorvidt Autoriteterne kunne forbude dem i deres Fritid og egne Klæder at lade sig engagere til at spille enten ved et Bal, en Theaterforestilling eller ved en anden privat eller offentlig Andledning, vil jeg ikke indlade mig paa, men kun bringe i Erindring hvorledes Høiesteretsdommen av 9de juli 1835 (see Tillæget til Rigstidende No. 76/1835) prostituerede en Amtmand, der havde institueret Tiltale med Musikdirekteuren ved et borgerligt Infanterikorps, fordi han havde undestaaet sig uden Amtets tilladelse at lade Musikcorpset i Uniform med klingende Spil drage gennem en Byens Gader den 17de Mai. Ædelt er det ialfald ikke ved et saadant Forbud at afskjære de maadeligt aflagte Musikanter Adgangen til en Biintægt, som de vel kunne tiltrænge.

For at Ingen urettelig skal blive mistænkt som Forfatter af denne Opsats, og for at Enhver, som i denne anledning maatte have Noget at anke, uden Omveie kan vide, hvem han har at holde sig til, undertegner sig som Forfatter Schwach. 18de Mai 1843.

*) Efter Sigende skulle de samme Autoriteter ogsaa have formanet de subalterne Officerer til ikke at deeltage i Dagens Festligheder, og forbudet Musikkorpset ved Dagens ordinaire Vagtparade, at lade Nationalsangen lyde.».²⁰

²⁰ Innlegget kan lesast i sin heilheit i *Nordlyset* her: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_nordlyset_null_null_18430519_1_40_1

Vedlegg 2

Namn	Født	Informasjon
Alstad, Ole	1804	Nemnt i forhandlingsprotokoll frå 29.09.1831 at han spelte clarino (Jonsson, upublisert, s.251), spelte i MF i 1833 og 1834 (ibid. s.272,280).
Alstad, Hans		Innmeldt i øvingselskapet i 1817 (Johansen 1972 s.83), spelte også i 1819 (ibid., s.26).
Berg/Bergh, Ole No.10 (1827)		Spelte klarinett i MF i 1831 og i 1833 (Jonsson, upublisert, s.251, 272). Spelte også i 1824 (Johansen, 1972, s.46) og 1834 (Jonsson, upublisert, s.280). Rekapitulera for 4 år frå 05.02.1827. Får også 1 spd. tillegg i månaden på lønna frå 1.mai 1827 (forhandlingsbok s.4).
Blækkan, Johan No.3 (1827)		Spelte trombone orkesteret i 1831 (Jonsson, upublisert, s.251). Rekapitulera frå 05.02.1827 i ukjent tal år (forhandlingsbok s.4).
Blækkan, Anders		Spelte i øvingselskapet i 1824 (Johansen, 1972, s.46)
Brandeggen/Brandseggen /Brandeg		Janitsjar og får avskjed i juni 1839, har vertfall vore med sidan 1835 (forhandlingsbok s.6–8).
Dahl, Olaus NO.9 (1827)		1831, 1833: pikkolo MF (Jonsson, upublisert, s.251, 272). 1834: pikkolo + fløyte MF (ibid., s.280). Spelte også i 1824 (Johansen, 1972, s.46). Rekapitulerer frå 16.04.1827 i ukjent tal år. Får 2 spd. ekstra månadleg frå musikk-kassa (forhandlingsbok s.4).
Dahl, Ole	1800–1835 (Glöersen i Johansen, 1972, s.86). Dør i 1835 (forhandlings- protokoll)	1831: horn MF (Jonsson, upublisert, s.251). Spelte i MF i 1824 (Johansen, 1972, s.46), 1833, 1834 (Jonsson, upublisert, s.272, 280).

Eggen, Staal		1833: basun og klarinett i MF (Jonsson, upublisert, s.272) 1834: trekkbasun i MF (Jonsson, upublisert, s.280). Går frå janitsjar til hoboist i mai 1836 (forhandlingsbok s.7).
Elgaard, Ole No.6 (1827)		Spelte i øvingselskapet i 1819 (Johansen, 1972, s.26) og 1824 (ibid., s.46). Fekk ikkje rekapitulere 05.02.1827 pga. han var døv (forhandlingsbok s.4).
Grønlie, Elling		Nemnt i forhandlingsprotokoll for året 1842 som mottakar av månadleg tillegg som janitsjar, seinare same år blir han fråtatt tillegget for å drive med uorden.
Herstad/ Hærstad Peder	1791 (folketeljing 1865)	1831,1833,1834: timpani i MF (Jonsson, upublisert, s.251,272,280). Var korpstambur då Berg var statsmusikant og instruktør (Jøsvold, TA 1922 nr.128) Pensjonert fanejunker frå Inderøen i 1875. Budde hos Nicolai Olsen i 1865 (folketeljing).
Hustad, Peder (Same person som ovanfor?)		Spelte i øvingselskapet i 1824 (Johansen, 1972, s.46)
Jørum/Sørum/Gjørum, Hans No.4 (1827)		1831, 1834: fagott i MF (Jonsson, upublisert, s.251,280). Spelte i øvingselskapet i 1824 (Johansen, 1972, s.46), 1833 (Jonsson, upublisert, s.272)
Kleven, Peter Olsen	1819 (Ministerialbok)	Blir nemnt i forhandlingsbok for året 1845 (s.9). Var frå Stjørdal og gift i 1844 (Ministerialbok for Trondheim prestegjeld, Domkirken sokn 1839-1847).
Lange, Anton		Spelte trompet i øvingselskapet. Var kontribuerande medlem frå 6.10.21 og vart ekskludert 3.1.21 pga. gjeld (Johansen, 1972, s.89). 1831: obo i MF (Jonsson, upublisert, s.251). Står oppført som overflødig hoboist utan nummer frå 1825 og går av

		21.04.1828 (forhandlingsbok s.2). Det vil seie at han spelte i MF utan å vere hoboist i 1831.
Lostad [?]		1834: trompet i MF (Jonsson, upublisert, s.280).
Ohlsen, Augustinius/August No.5 (1827)		Spelte i øvingselskapet frå 1816 (Johansen, 1972, s.90). Spelte også i 1819 og 1824 (ibid., 26, 46). Ville ikkje rekapitulere då tida hans gjekk ut 05.02.1827 (forhandlingsbok s.4).
Pettersen, Andreas (Petersen?) No.2 (1827)	1790-1836 (Glöersen i Johansen 1972:91),	1831: klarinett i MF (Jonsson, upublisert, s.251). spelte med øvingselskapet frå 1816 (Johansen, 1972, s.91). Spelte også i 1824 (ibid., s.46), 1831, 1834 (Jonsson, upublisert, s.272, 280). Rekapitulerer frå 05.02.1827 i ukjent tal år (forhandlingsbok s.4).
Pettersen, Johannes (Petersen?)		1831: clarino i MF (Jonsson, upublisert, s.251). 1833: trompet i MF (ibid., s.272). Spelte i øvingselskapet i 1824 (Johansen, 1972, s.46).
Pettersen, Niels (Petersen?) No.7 (1827)		1831, 1833, 1834: horn i MF (Jonsson, upublisert, s.251, 272, 280). Spelte i øvingselskapet frå 1816 (Johansen s.91). Spelte også i 1819, 1824 (ibid., s.26, 46). Rekapitulerer frå 05.02.1827 i ukjent tal år (forhandlingsbok s.4).
Rodum/Rødum/ Rodem, Mens		1831: obo i MF. 1833: klarinett i MF (Jonsson, upublisert, s.272). Spelte i øvingselskapet i 1824 (Johansen, 1972, s.46), 1834 (Jonsson, upublisert, s.280). Går frå janitsjar til hoboist i februar 1833 og går av 01.05.1836 (forhandlingsbok s.7).
Rømoe, Lorenz	1818 (folketeljing 1865)	Janitsjar med tillegg i 1842 (forhandlingsbok s.8).

Sletfierding/ Schletfjerding, Anders No.12 (1827)		Spelte i øvingselskapet i 1824 (Johansen, 1972, s.46). Rekapitulerer frå 05.02.1827 i ukjent tal år (forhandlingsbok s.4)
Størseth, Knud Olsen		Janitsjar og får avskjed i mai 1842 (forhandlingsbok s.8). Malermester frå 1843 (Ministerialbok for Trondheim prestegjeld, Domkirken sokn 1840-1847,1848-57)
Øyen, Hans	1785-1836 (Glöersen i Johansen 1972:94)	Klarinett og fiolin. Var «contribuerande» medlem og vart «overordentleg» medlem i 1817. Var onkel til M. A. Udbye (Johansen, 1972, s.94). Spelte i øvingselskapet i 1819 (ibid., s.26).
Aarøe, Knud No.13 (1827)		1831, 1833: fagott i MF (Jonsson, upublisert, s.251, 272). Spelte i øvingselskapet i 1824 (Johansen, 1972, s.46). Rekapitulerer frå 05.02.1827 i ukjent tal år (forhandlingbok s.4)
Trondhjems Gevorbne Musketerkorps stamrulle for 1.kompani 1801-1856. Tillegsrulle 1856-1866		
Navn	Født, stad	Informasjon om tenestetid, rekapitulere, ev. anna*
1 Corpstambur Christian Olaus Larsen Rønningen	1822, Lexvigen	Bestått underoffiser [...?] den 25.april 185[...?] Rekapitulerte 26.04.1848-1862 (3+1+3+1+2+1+2+1 år). Bataljonsblæser og har fleire musikkelevar buande (folketeljinga 1875).
2 Hoboist Nicolai Olsen (?) Raigul (?)	1818, Skogn	Janitsjar no.13 frå 13.09.1842, Musketer no.24. ved 2.corps til 13.09.1839. Tenestetid: 13.09.1839-1844 (5 år) og rekapitulerte 13.09.1848-1863 (3+3+3+3+3 år). «Mussik Sergeant» (folketeljinga 1865).

3 Hoboist Anders Ingebrigtsen Berg	1804	[...] Janitsjar no.15 frå 05.06 1834 Tenestetid: 11.04.1841-1846 (5 år). Rekapitulert 05.06.1848-1852 (1+3)
4 Hoboist Christian (?) Thomassen	1825, Christiania	Musketer no.87 frå august 1843, Janitsjar no.12 frå 13.10 1844. Tenestetid: 21.04.1849-20.02.1850 (10 månadar). Rekapitulert 20.02.1850-1862 (1+1+3+1+1+1+1+1+2 år)
5 Hoboist Peter Pedersen Stormoe	21.12.1816, Størdal	Janitsjar no.11 frå 11.01.1835 (og var fortsatt janitsjar i 1842, forhandlingsprotokoll). Tenestetid: 04.08.1843-11.01.1846 (2 år 5 månadar). Rekapitulerte 11.01.1849-1855 (3+3 år).
6 Hoboist Ole Iversen Alstad	1804, Størdal	Janitsjar no.15 frå 22.03.1825 og musketer no.72 frå same dato. Starta 22.03.1833 og rekapitulerte 22.03.1849-1860 (3+3+3+1+1 år). Portner og Børsbud (folketeljinga 1865).
7 Hoboist Mathias Olsen Alstad	1828, Thjem? Dør i 1886.	Janitsjar no.13 frå 07.03.1841. Tenestetid: 03.09.1848-03.09.1851 (3). Rekapitulerte 03.08.1851-02.03.1862 (3+3+1,5+1+2 år). Musikinstrueteur (folketeljinga i 1865). Vart musikkfanejunker og var musikkinstruktør 1865-1886 (Jøsvold TA 1922 nr.134)
8 Janitsjar Olaus E.... H....	08.05.1829, Størdalen	Musketer no.69 frå 28.10.1844. Tenestetid: 06.05.1846-28.10.1849 (3 år 5 månadar). Rekapitulert 28.11.1849-1852 (3 år). Opprykka hoboist nr.3 frå 05.06.1852
9 Janitsjar Nils Torgersen Faustad	03.06.1819, Stadsbygd	Corpstambur no.1 frå 01.01.1844. Tenestetid: 16.01.1848-01.01.1850 (1 år 11 månadar). Degradert etter krigsrettsdom 14.01.1848 (utan at det står kva for tittel han var nedgradert til og for kva grunn).
9 Janitsjar Ernst Andreas Holte	mars 1827, Throndhjem	[...] Musketer no.86 frå 11.01.1849. Tenestetid: 01.01.1850-11.01.1854 (4 år).

		Rekapitulert 11.01.1854-1857 (1+1+1). «Afgaaet fra compagniet den 21.09.1856 [...]». Skræder (folketeljing 1865).
10 Janitsjar Martin Johanssen Bleckan	13.10.1823, Thjem	Tambur no.13 frå 13.09.1843. Tenestetid: 05.02-1845-23.09.1847 (2år 7 månadar). Rekapitulert 23.09.1848-1857 (3+3+3 år).
11 Janitsjar Johan Andreas Alstad	27.01.1832, Trondhjem - d.1867	Musketer no.69 frå 06.05.1846. Tenestetid: 24.08.1848-06.05.1851 (2 år 3 månadar). Rekapitulert 06.05-1851-57 (3+3 år). «... gaaet til hoboist no.5 19.05.1854». Registrert som «Musiksergeant», hoboist og janitsjar i digitalarkivet på ulike tidspunkt.
12 Janitsjar Johan Andreas Olsen Moe	05.12.1830, Trondhjem	Tenestetid: 07.11.1846-1851 (5). Rekapitulert 7.11.1851-06.05.1860 (3+3+1,5+1 år). «21.04.1849 Fra Musketer no.87».
13 Janitsjar Paul Paulsen Moe	14.02.1828, Opdal	Musketer no.86 frå 21.05.1846. Tenestetid: 03.09.1848-21.05.1851 (2 år 4 månadar).
14 Janitsjar Einar Andreas Olsen Reitan	03.09.1822, Thorndhjem	Tambur no.13 frå 07.11.1840, Musketer no.87 frå 23.09.1842, Janitsjar no.11 frå 04.08.1843, Musketer no.55 frå 05.02.1847. Tenestetid: 31.05.1848-05.02.1852 (3 år 9 månadar). «Afskjedigt (?) 05.02.1852». Janitsjar i 1849 (ministerialbok for Trondheim prestegjeld, Domkirken sokn, 1848-1857) og baker- /konditorsvein (ministerialbok for Trondheim prestegjeld mellom 1848-1879 og folketeljing 1865).
14 Janitsjar Jacob Larsen Stai	18.06.1827	Tent i Musketer no.110 frå 01.05.1842. Tenestetid: 05.02.1852-01.05.1853 (1 år 3 månadar). «Afsked git 01.05.1853».
15 Janitsjar Johan Pedersen Saudvigal	1822, Skogn	Musketer no.86 frå 08.09.1844. Tenestetid: 11.04.1846-08.09.1849 (3 år 5 månadar). «Afskedigt 08.09.1849».

12 Tambur Johan Ellingsen Bustadhaugen	19.07.1827, Stadsbygden	Musketer no.53 til 20.07.1845. Tenestetid: 01.05.1845-1850 (5 år). «Afskedet 01.05.1850».
13 Tambur Benjamin Johnsen Vaarhaugen	15.01.1828, Stadsbygden	Musketer no.124 frå 07.11.1844. Tenestetid: 05.02.1845-07.11.1849 (4 år 9 månadar). Rekapitulert: 07.11.1849-06.05.1850 (6 månadar). «Afskedget 06.05.1850». Kan vere «husmand med jord» (folketeljinga 1865, Stadsbygd).
14 Tambur Ole Johnsen Tømmerdal	Lervig	«Til corpstambur fra 18.10.1839 forflyttet fra 2.compagnie». Tenestetid: 01.04.1844-26.04.1846 (2 år). Rekapitulert 26.04.1846-1854 (3+1+1+1+1+1 år).
Ansvarspersonar		
Kluth, Johann C.		Musikkdirrektør i 1825 då korpset var på leir på Stjørdalshalsen (TA 1825 nr. 59)
Berg, Andreas	1788-1844	Berg var statsmusikant og militærkorpset sin første instruktør frå 1818 til 1843 (Jøsvold TA 1922 nr.134). Sjå kapittel 5 for meir informasjon.
Arnstädt, Fritz Edvard	1815-1863 (Jonsson, upublisert, s.464)	Instruktør for korpset frå 1843 (Jonsson, upublisert, s.343) til 1862 (Jøsvold 1922 TA nr.134). Sjå kapittel 5 for meir informasjon.

OBS: Avlagt ed er ikkje tatt med i dette vedlegget i transkripsjonen av stamrulla. Det er også lagt til noko anna informasjon om dei det har vore mogleg å finne noko om.

*Parentes etter rekapitulering tyder kor mange år det er inngått at han skal fortsette i teneste

Vedlegg 3

	Antal	God		Brugbar		Aflagt (?)
		Benyttes	Benyttes ei	Benyttes	Benyttes ikke	
A Instrumenter Corpset tilhørende						
C Klarinetter [...?]	6	2	-	3	-	1
F klarinet	1		-	-	-	1
Ahorns Fagotter	2	2	-	-	-	-
Inventions Valdhorn i Foutteral	2	2	-	-	-	-
Basbasun	2	1	-	1	-	-
Inventionstrompet	2	1	-	-	-	1
Tacttromme	1	1	-	-	-	-
Mahome [...?] med Klokkespil	1	1	-	-	-	-
Bekkener	2 par	1 par	-	-	-	1 par
B Instrumenter Brigaden tilhørende						
Es Klarinett	3 (4) ²¹	1		2		(1) ²²
F “	1		1	-	-	-
C “	2	-	-	-	-	2
B “	2	-	-	2	-	-
Contra Fagott	1	1	-	-	-	-
Petit Flauto	2	2	-	-	-	-
“ med mundstykker es (?) og f	1	-	-	-	-	1
Qvart Flauto	5	-	-	-	5	-
F Waldhorn	2	-	-	-	-	2
Inventions Trompet	1	1	-	-	-	-
1 C og 1 F Trompet	2	-	-	-	-	2
Bygel : Flygelhorn	1	1	-	-	-	-
Fagotter / de to brugbare ere laante til Stadsmusicus Berg/	4	-	-	-	2	2

²¹ Står egentleg 4, men det er skrive 3 over med blyant

²² Står egentleg 1, men det er strykt over og skrive «Berg tilhørende og ham levert» ved siden av

[?] tromme/ laant Stadsm. Berg	1	-	-	-	1	-
Faubaren [...?] klokke	2					2
Bekkener /laant stadsm. Berg 1pr/	4 par	-	-	-	1 par	3 par
Treangler	3 stk	-	3	-	-	-
Merkurstav	1	-	-	-	1	-

Samlingslist

over Orkesteren og de hvedende i den gamle Musikskole i Sønderborg den 15de April 1894.

A. Instrumenter Orkesteret hvedende:	Antal	Lad		Sønderborg		Almindelig Julelag
		bejler	bejler de	bejler	bejler de	
E. Klarinetter						
Soprano klarinet med fælles mundstykke	6	2		3		1
F. Klarinetter						
Ahorn Fagotter	1					1
Obuentionens Laldhorn i Faldhorn	2	2				
Basofaun	2	2				
Saxofonaltrompet	2	1		1		
Takttromme	2	1				1
Mahomediflaue med Klokkespil	1	1				
Pakke	1	1				
	2 pr.	1 pr.				1 pr.

B. Instrumenter Orkesteret hvedende:	Antal	Lad		Sønderborg		Almindelig Julelag
		bejler	bejler de	bejler	bejler de	
E. Klarinetter	3	1		2		
F. 2 ^{de}	1		1			
E. 2 ^{de}	2					2
B. 2 ^{de}	2			2		
Contra Fagot	1	1				
Petit Flauto	2	2				
2 ^{de} med 2. Mundstykker og 2 ^{de}	1					1
Quart Flauto	5				5	
F. Waldhorn	2					2
Obuentionens Trompet	1	1				
1 C og 1 F Trompet	2					2
Poppel o. Flygelhorn	1	1				
Fagotter 2 ^{de} brugbare i alle dele	4				2	2
Stradivarius Violon	1				1	
Taktromme / laute Stradivarius Violon	2					2
Tacubauer med Klokkespil	2					2
Pakke / laute Stradivarius Violon 1 pr.	4 pr.				1 pr.	3 pr.
Trompet	3 ^{de}		2			
Mobsvulst	1				1	

Begyndelse af Orkesteret

Vedlegg 4

Komponist	Namn på stykke	Framført	Anna informasjon
Ikkje oppført	Ouverture frå «Klokken Et»	8.feb. 1846, 19.aug 1846, 13.juni 1847	
“	Ouverture frå «Demophon»	27.juli 1825	
“	«Militair Marsch med obligat Trompetto»	27.juli 1825	
“	Potpurri for militair Musik	27.juli 1825	
“	Ouverture frå «Ludovisca»	27.juli 1825	
“	Arie, arrangeret for Feldtmusik	27.juli 1825	
“	Arie med Variationer for militair Musik	27.juli 1825	
“	«Stiftungs-March» (Trio: «Boer jeg paa det høie Fjeld»)	8. feb. 1846	Trio med tekst av Johan Nordahl Brun
“	«La veritable Polka»	8. feb. 1846	
“	Ballett frå «Kl.1»	20.juni og 19.sept 1847	
“	«Polonaise for Klaphorn»	19.sept 1847	
“	«Deutschen Luft (Vals)»	19.sept 1847	
“	«Krigssang: Naar Hornet lyder»	28.mai 1849	
“	Ouverture frå Den sorte Domino	24.mai 1847	
“	Ouverture frå «Klippe-Møllen»	13.juni 1847	
Adam	Ouverture	10.juni 1848	
Auber	Ouverture «Fra Diavolo»	19.aug 1846, 24.mai 1847	
“	Ouverture frå «Bronsehesten» for militærmusikk	17.feb.1845	
“	«Chor» for militærmusikk	17.feb.1845	
Berg	«Pieces de Harmonie, for Metal-Instrumenter»	21.april 1833	
“	«Andante Var.»	21.april 1833	
Boieldieu	Cavatine frå «Den hvite Dame»	8. feb. 1846, 24.mai 1847	

Donizetti	Cavatine frå «Regimentets Datter»	28.mai 1849	
“	Duett frå «Regimentets Datter»	13.juni 1847	
“	Cavatine frå «Lucrezia Borgia»	20.juni 1847	
“	Finale frå «Lucia [sic] Borgia»	10.juni 1848	
“	Finale frå «Lucia de Lammermoor»	8. feb. 1846, 10.juni 1848	
Händel	Ouverture for janitsjarmusikk	7.mai 1848	
Hérold	Arie frå «Klosterengen»	8. feb. 1846	
“	Ouverture frå «Zampa»	8. feb. 1846, 20.juni og 19.sept. 1847	
Herrling	Ouverture	8. feb. 1846	
Küffner	Harmoniemusik	17.april 1839	
“	Ouverture	21.april 1833	2 gangar på same konsert?
Lanner	«Valts: Hoffnungsstrahlen»	8. feb. 1846	
Lumby	«Tivoli-Galopp»	19.aug 1846	
Lösener	«Rondo Allegretto pour Corno di Baffetto [sic]»	21.april 1833	For bassetthorn
Pleyel	«Violin-Qvartet»	27.juli 1825	
Rossi	Ouverture frå «Die Falschmünzer»	10.juni 1848	Komisk opera i to akter. Premiere i 1846, Berlin.
Rossini	Ouverture for hornmusikk	28.mai 1849	
“	Cavatine frå «Barberen i Sevilla»	8. feb. 1846	
“	Ouverture frå «Italieneren i Alger» for hornmusikk	7.mai 1848	
Strauss	«Die Petersburger-Valts»	19.aug 1846	
“	«Hultigungs Valz»	28.mai 1849	
Walch	«Andante Var.»	21.april 1833	
“	«Potpurri»	21.april 1833	