

MASTER THESIS

Het bloed van de blaasmuziek

De invloed van het repertoire voor fanfareorkest op
de kwaliteit en de reputatie van het fanfareorkest in
de tweede helft van de twintigste eeuw

door Jana Houben

14-2-2017

Studentnummer: 3930793

Opleiding: Master Muziekwetenschap Universiteit Utrecht

Eerste beoordelaar: Prof. Dr. Emile Wennekes

Tweede beoordelaar: Alex Schillings

Academisch jaar: 2016-2017

Soort onderzoek: master thesis

Het fanfareorkest

Hieronder wordt verstaan een orkest, bestaande uit koperen blaasinstrumenten en saxofoons, slaginstrumenten, soms aangevuld door contrabas(sen), harp(en) en piano. De hoofdgroep van het orkest wordt gevormd door koperen blaasinstrumenten, waarbij het meervoudig bezet zijn van het bugelregister karakteristiek is.¹

¹ Koninklijke Nederlandse Muziek Organisatie, *KNMO reglement concertconcoursen voor harmonie, fanfare, brassband divisies 1,2,3,4,5 & introductie* (Utrecht, 2016), 4.

Voorwoord

Toen ik een onderwerp moest bedenken voor mijn master thesis, ter afronding van mijn masterstudie Muziekwetenschap aan de universiteit van Utrecht, wist ik meteen dat ik me wilde concentreren op de amateurblaasmuziek. Ik ben zelf van jongs af aan lid bij een fanfareorkest en heb daar mijn liefde voor en toewijding aan de muziek ontwikkeld. Gedurende mijn opleiding Muziekwetenschap aan de universiteit van Utrecht is de volksmuziek en de amateurblaasmuziek in het bijzonder nauwelijks aan bod gekomen. De master thesis voelde voor mij dus als de uitgelezen kans om me in dit onderwerp te verdiepen.

Aangezien binnen de opleiding Muziekwetenschap expertise over dit onderwerp ontbreekt heb ik buiten de opleiding inhoudelijke begeleiding gezocht, die ik heb mogen vinden bij Alex Schillings. Zijn begeleiding was voor mij uiterst waardevol.

Ik ben dankbaar dat ik binnen de opleiding Muziekwetenschap de vrijheid heb gekregen mij te verdiepen in de blaasmuziek. Niet alleen deze master thesis heeft betrekking op de blaasmuziek, maar ook mijn bachelor eindwerkstuk betrof een onderzoek naar vrouwelijke dirigenten in de amateurblaasmuziek. Dit onderzoek is voor mij de kroon op mijn studie Muziekwetenschap.

Utrecht, 01-02-2017



Afbeelding 1: Fanfare en drumband Les Amis Réunis Ransdaal. Groepsfoto ter ere van het 125-jarig bestaan.²

² Foto is gemaakt door Leon Smeets in 2012.

Inhoudsopgave

1	Inleiding	p. 11
2	Vooronderzoek	p. 13
2.1	Voorgeschiedenis van het fanfareorkest	p. 13
2.1.1	De oorsprong	p. 13
2.1.2	Modern fanfareorkest	p. 15
2.1.3	Burgerverenigingen	p. 17
2.1.4	Concoursen	p. 19
2.2	Voorgeschiedenis van het repertoire voor fanfareorkest	p. 21
2.2.1	De oorsprong	p. 21
2.2.2	Repertoire in de negentiende eeuw	p. 21
2.2.3	Repertoire in de eerste helft van de twintigste eeuw	p. 23
3	Onderzoeksmethode	p. 25
4	Begrippen	p. 29
5	Resultaten	p. 31
5.1	Hoeveel fanfareorkesten waren er in Nederland gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw?	p. 31
5.2	Hoe groot is het corpus van repertoire voor fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw?	p. 33
5.3	Door welke factoren is het corpus van repertoire voor fanfareorkest gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw uitgebreid?	p. 37
5.4	Hoe heeft de kwaliteit van het fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?	p. 43
5.5	Hoe heeft de kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?	p. 47
5.6	Hoe heeft de reputatie van het fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?	p. 53
5.7	Hoe heeft de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?	p. 59
6	Conclusie	p. 65
7	Nawoord	p. 71
8	Literatuurlijst	p. 73

1 Inleiding

Mijn onderzoeksvraag is tot stand gekomen door het volgende probleem: Als sopraansaxofoniste bij fanfareorkest Les Amis Réunis uit Ransdaal kwam het wel eens voor dat ik een klarinetpartij voor mijn neus kreeg. Ik ging me afvragen wat daar de reden voor zou kunnen zijn en ik kwam er gaandeweg achter dat er een gebrek is aan repertoire voor fanfareorkest. Juist dit repertoire is cruciaal voor de ontwikkeling en het voortbestaan van het fanfareorkest. Vandaar ook de merkwaardige titel: het bloed van de blaasmuziek.

Als ik aan bloed denk, dan denk ik aan: *pijn, wond, dood, gevaar, nood, stollen*, maar ook aan *warm, hart, liefde, kloppen en stromen*. Een gebrek aan repertoire zorgt voor gevaar en nood binnen de fanfaresector, terwijl voldoende repertoire juist zorgt voor mogelijkheden en bloei. Het repertoire voor blaasorkesten is als het ware wat het bloed is voor de mens. Zonder repertoire kunnen blaasorkesten niet voortbestaan.

Na enig vooronderzoek bleek dat met name literatuur over de blaasmuziek na de Tweede Wereldoorlog ontbrak. Daarom heb ik me met dit onderzoek op de periode na de Tweede Wereldoorlog gefocust, om zo in deze lacune te voorzien. Dit onderzoek richt zich voornamelijk op fanfareorkesten in Nederland, maar het zal, wat betreft problematiek, ook grotendeels aansluiten op de situaties van fanfareorkesten in andere landen, zoals België, Luxemburg en Noord-Frankrijk.

Ten eerste zal de voorgeschiedenis van het fanfareorkest en het repertoire voor fanfareorkest aan bod komen (hoofdstuk 2). Vervolgens licht ik de onderzoeksmethode toe (hoofdstuk 3) en leg ik een aantal begrippen uit (hoofdstuk 4). In hoofdstuk 5 presenteer ik de resultaten, verkregen door middel van interviews. Het onderzoek sluit af met een conclusie (hoofdstuk 6).

2 Vooronderzoek

Dit onderzoek concentreert zich op het repertoire voor fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw en de invloed van het repertoire op de kwaliteit en de reputatie van het fanfareorkest. Om de ontwikkeling van het fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw te begrijpen, is het belangrijk te weten hoe de voorgeschiedenis van het fanfareorkest zich heeft voltrokken. Daarom begint dit onderzoek met een beknopte omschrijving van de geschiedenis van het fanfareorkest en van het repertoire voor fanfareorkest.

2.1 Voorgeschiedenis van het fanfareorkest

2.1.1 De oorsprong

De oorsprong van het fanfareorkest is te vinden in de militaire muziek. Militaire muziek bestaat al zolang er legers zijn.³ De eerste signaalinstrumenten zijn ontstaan door de behoefte signalen te geven aan mensen die zich op een afstand bevonden, die niet met de stem te overbruggen was.⁴ De eerste signaalinstrumenten waren gemaakt van bijvoorbeeld de hoorn van een rund of een ram.⁵ Toen men de metaalbewerking onder de knie kreeg ontstond de eerste metalen trompet: de bazuin.⁶



Afbeelding 2: Bazuin⁷

³ Rocus van Yperen, *De Nederlandse militaire muziek* (Bussum: Van Dishoeck, Van Holkema & Warendorf N.V., 1966), 7.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Joost van Beek, *Shell-journaal van Nederlandse harmonie- en fanfare-orkesten* (Den Haag: Shell Nederland B.V., 1981), 16.

⁷ “Koperen bazuin van engel orgel Laurenskerk,” Museum Rotterdam, laatst geraadpleegd op 26 januari 2017, <https://www.museumrotterdam.nl/collectie/item/63459>.

Blaasinstrumenten waren vóór de zeventiende eeuw gelijkwaardig aan strijkinstrumenten. Pas vanaf de zeventiende eeuw, toen de strijkers de hoofdrol gingen spelen in de kunstmuziek van die tijd, raakten de blaasinstrumenten steeds verder op de achtergrond.⁸

De eerste fanfareorkesten zijn ontstaan uit cavalerieorkesten in Frankrijk.⁹ Aan het begin van de 19e eeuw bestond een cavalerieorkest in Frankrijk uit ongeveer 16 trompetten, 6 hoorns en 3 trombones.¹⁰ De legerorganisatie en de militaire korpsen in de Nederlanden werden in de tijd van Napoleon naar Frans model omgevormd.¹¹ De eenvoudige kleine bezetting van de blaasorkesten in de Nederlanden is naar Frans voorbeeld uitgebreid met onder andere de halvemaan, de fluit, de serpent, de bashoorn en het ´Turks` slagwerk.¹² De militaire muziekkorpsen werden niet alleen ingezet voor militaire doeleinden, maar ook om het volk gunstig te stemmen door geregeld publieke concerten te verzorgen.¹³ Er werden publieke concerten gegeven, met een klein orkest van acht tot twaalf muzikanten, in parken en op pleinen in vrijwel alle grote steden van Europa.¹⁴ Daarnaast hadden de militaire orkesten als taak het opvoeden en beïnvloeden van het volk.¹⁵ De publieke concerten van de militaire korpsen waren populair bij het volk, waardoor de oprichting van burgerverenigingen werd gestimuleerd.¹⁶ Hier ga ik in hoofdstuk 2.1.3 verder op in.

⁸ Richard Goldman, *The Wind Band: Its Literature and Technique* (Connecticut, Westport: Greenwood Publishers, 1962), 22.

⁹ Luc Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History* (Zaventem, België: Band Press VOF, 2012), 148.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Erik Baeck, "De expansie van de militaire muziek," in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 386.

¹² Van Yperen, *De Nederlandse militaire muziek*, 18-19.

¹³ Ibid.

¹⁴ Goldman, *The Wind Band*, 25.

¹⁵ Van Yperen, *De Nederlandse militaire muziek*, 18.

¹⁶ Baeck, "De expansie van de militaire muziek," in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 386.

2.1.2 Modern fanfareorkest

Adolphe Sax (1814-1894) is de man die het instrumentarium heeft ontwikkeld dat deel uitmaakt van het fanfareorkest zoals we dat tegenwoordig kennen.¹⁷ Sax heeft de saxofoons en de 'saxhoornfamilie' uitgevonden.¹⁸ Er waren in eerste instantie onvoldoende financiële middelen om de saxofoons en de saxhoorns verplicht te stellen in alle militaire korpsen.¹⁹ Wel werden de kwaliteiten van de instrumenten van Sax breed uitgedragen, wat uiteindelijk, in 1845, zou leiden tot de definitieve opname van de instrumenten van Sax in de militaire orkesten.²⁰



Afbeelding 3: Adolphe Sax²¹

Wilhelm Wieprecht (1802-1872) is de man die in Duitsland hervormingen in de militaire orkesten teweeg heeft gebracht, die vergelijkbaar zijn met de hervormingen van Adolphe Sax in Frankrijk. Aan het begin van de negentiende eeuw bestonden de cavaleriekapellen in Duitsland uitsluitend uit natuurinstrumenten.²² Wieprecht heeft deze natuurinstrumenten door ventielinstrumenten vervangen, 'de tubafamilie' genaamd, die hij in samenwerking met de

¹⁷ Ignace de Keyser, "Adolphe Sax en de uitvindingen in de muziekinstrumentenbouw," in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 423.

¹⁸ *Ibid.*, 429.

¹⁹ Francis Pieters, *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen* (Wormerveer: Molenaar Edition, 1992), 109.

²⁰ Baeck, "De expansie van de militaire muziek," in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 390.

²¹ Beek, *Shell-journaal van Nederlandse harmonie- en fanfare-orkesten*, 34.

²² Pieters, *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen*, 111.

instrumentenbouwer Johann Gottfried Moritz heeft ontwikkeld.²³ Wieprecht was daardoor mede verantwoordelijk voor de oprichting van het eerste militaire fanfareorkest in Duitsland.²⁴



Afbeelding 4: Wilhelm Wieprecht²⁵

Wieprecht schreef ook militaire marsen voor zijn hervormd orkest, maar aangezien er verder geen muziekkapellen bestonden die over dezelfde bezetting beschikten konden zijn marsen niet door andere orkesten worden uitgevoerd.²⁶ Het doel van Wieprecht werd daarom het bereiken van een uniformiteit in de militaire orkesten in Europa naar voorbeeld van zijn hervormd orkest.²⁷ De erkenning van zijn instrumentensysteem kreeg Wieprecht door de wedstrijd voor militaire kapellen op de wereldtentoonstelling in Parijs op 21 juli 1867, waar Wieprecht met zijn kapel een eerste prijs won.²⁸

Gezien de vergelijkbare hervormingen in de militaire muziek van Wieprecht en Sax, was het onvermijdelijk dat deze twee heren met elkaar in conflict raakten.²⁹ Wieprecht beschuldigde Sax ervan dat hij zijn ventielsysteem en zijn bastuba had gekopieerd en was zelfs van plan naar Parijs te gaan om daar een proces tegen Sax aan te spannen.³⁰ Voor elke saxhoorn van Sax was een gelijkwaardig instrument in gebruik in Duitsland.³¹

²³ Pieters, *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen*, 112.

²⁴ *Ibid.*, 111.

²⁵ "Friedrich Wilhelm Wieprecht," Altissimo Recordings, laatst geraadpleegd op 26 januari 2017, <http://militarymusic.com/blogs/military-music/13516453-friedrich-wilhelm-wieprecht>.

²⁶ Pieters, *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen*, 112.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, 113.

²⁹ *Ibid.*, 114.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

2.1.3 Burgerverenigingen

De eerste muziekverenigingen bestonden al in de vijftiende eeuw, toen stadsspeellieden, de beroepsmusici van die tijd, zich in gilden en broederschappen aaneen sloten.³²

Amateurmuzikanten volgden dit voorbeeld van het musiceren in ensembleverband. Vanaf de zestiende eeuw ontstonden de eerste burgerlijke liefhebberijmuziekgezelschappen: de collegia musica, oftewel muziekcolleges. Het oudste gezelschap in, toen nog, de Republiek der Nederlanden, was het Arnhemse 'St. Cecilia', dat in 1591 werd opgericht.³³ Gezamenlijk musiceren was een aangenaam tijdverdrijf en ging gepaard met lekker eten en drinken.³⁴ Men vond dat muziek nodig was om zwaarmoedigheid te verdrijven, vermoeide ledematen te verkwikken en een uitgeputte geest tegen te gaan.³⁵ De muziekcolleges waren een elitaire aangelegenheid, waar je als gewone burger niet welkom was, zelfs niet als toehoorder.³⁶ Ook vrouwen waren in de zeventiende en achttiende eeuw uitgesloten van deelname aan vrijwel alle georganiseerde vormen van sociabiliteit buiten de familiekring, waaronder ook de muziekcolleges.³⁷

“De werkmán, aangelokt en aangemoedigd door het succesvolle optreden van militaire orkesten, begon de blaasmuziek als een muziekvorm te zien waartoe hij zichzelf - zeer terecht - ook in staat achtte.”³⁸

- Joost van Beek

Aan het begin van de negentiende eeuw werden naar voorbeeld van de militaire orkesten burgerverenigingen opgericht, zoals de Société de la Grande Harmonie de Bruxelles in 1811 en de Société d'Harmonie d'Anvers in 1814.³⁹ Wanneer, waar en door wie het eerste amateurfanfareorkest is opgericht is niet bekend. Gezamenlijk musiceren vulde een sociale en culturele leegte in het leven van arbeiders.⁴⁰ Ook hadden deze muziekverenigingen als taak

³² Rob Fassaert, “Vereniging en verandering: Een verkenning van het verschijnsel ‘vereniging’ in het algemeen en de blaasmuziekvereniging in het bijzonder,” *Volkskundig Bulletin* 13 (1987): 96.

³³ Ibid.

³⁴ Gerda Barents-Vermeer, “Muziekcolleges in de Republiek,” in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 241.

³⁵ Ibid.

³⁶ Fassaert, “Vereniging en verandering,” in *Volkskundig Bulletin* 13 (1987): 97.

³⁷ Barents-Vermeer, “Muziekcolleges in de Republiek,” in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 242.

³⁸ Beek, *Shell-journaal van Nederlandse harmonie- en fanfare-orkesten*, 48.

³⁹ Baeck, “De expansie van de militaire muziek,” in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 386.

⁴⁰ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 250.

het volk muzikaal te ontwikkelen.⁴¹ Muziekverenigingen pasten daarmee in het beschavingsoffensief van de tweede helft van de negentiende eeuw, wat als doel had het volk onder aan de maatschappelijke ladder beschaafder te maken wat betreft hun gewoonten en gedragingen.⁴² Koperinstrumenten vergden geen al te grote vingervaardigheid, wat de instrumenten geschikt maakte voor arbeiders en deze instrumenten waren betaalbaar voor de arbeider in tegenstelling tot een orgel, piano of viool.⁴³ Daarnaast beschikten de muziekverenigingen niet over concertzalen, waardoor ze in de openlucht moesten spelen.⁴⁴ Koperinstrumenten waren daarvoor uitermate geschikt. Lid zijn van een blaasorkest was een van de weinige manieren om je gezamenlijk met andere mensen te amuseren.⁴⁵ Ook was het een manier om arbeiders met klassieke muziek in aanraking te laten komen.⁴⁶ Aan het begin van de negentiende eeuw bestonden namelijk nog geen geluidsdragers om muziek in de woonkamer te beluisteren. Blaasorkesten werden gestimuleerd door de gemeentes en werkgevers en er was geen feest of ceremonie denkbaar zonder blaasorkest.⁴⁷ Waar arbeiders waren, waren muziekverenigingen. De amateurmuziek floreerde in industriegebieden, zoals de textielstreken van Noord-Frankrijk en Zuidwest-Vlaanderen en de mijnstreken in Wallonië, Limburg en Loreinen.⁴⁸ Het niveau van deze eerste muziekverenigingen lag zeer laag door een gebrek aan scholing en een gebrek aan belangstelling van componisten en beroepsmusici.⁴⁹ Tot aan de Eerste Wereldoorlog is het aantal muziekverenigingen blijven stijgen.⁵⁰

Halverwege de negentiende eeuw kwam de professionalisering van het orkestwezen op gang.⁵¹ Symfonieorkesten bestonden vóór die tijd uit zowel amateurs als professionele musici, maar vanaf 1850 werden symfonieorkesten, zoals het Parkorkest en het Paleisorkest in Amsterdam, beroepsorkesten.⁵² Er ontstond een scheiding tussen het professionele orkestwezen en het amateur orkestwezen die gedurende de negentiende en de twintigste eeuw alleen maar groter zou worden.

⁴¹ Emile Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlucht (1864-1929)*, (Den Haag: Sdu Uitgevers, 1999), 154.

⁴² Ibid.

⁴³ Beek, *Shell-journaal van Nederlandse harmonie- en fanfare-orkesten*, 48.

⁴⁴ Pieters, *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen*, 12.

⁴⁵ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 250.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Pieters, *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen*, 12.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 251.

⁵¹ Emile Wennekes en Louis Peter Grijp, "Ijkjaar 1850," in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 447.

⁵² Ibid.

De oorlogen hebben hun weerslag gehad op de muziekverenigingen. Met name tijdens de Tweede Wereldoorlog hadden de blaasorkesten het zwaar. Om de bevrijding te vieren haalden de leden van muziekverenigingen hun instrumenten weer tevoorschijn en gingen ze massaal de straat op. Het was echter niet makkelijk de draad weer op te pakken. “In veel korpsen waren legen plekken ontstaan: leden die de oorlog niet hadden overleefd. Er waren ook nogal wat mensen die naar Canada emigreerden.”⁵³ Bovendien waren gedurende de oorlog veel instrumenten verdwenen.⁵⁴

2.1.4 Concoursen

Zolang er muziekverenigingen bestaan, bestaan er al concoursen.⁵⁵ Deze concoursen zijn ingericht naar het voorbeeld van wedstrijden voor militaire orkesten.⁵⁶ In Parijs werden vanaf omstreeks 1850 wedstrijden voor militaire orkesten gehouden.⁵⁷ Voordat de verschillende bonden en muzikfederaties concoursen gingen organiseren, werden zogenoemde ‘wilde’ concoursen georganiseerd. “Het komt nogal eens voor dat de relatie met een of meer juryleden bepalend is voor het aantal punten.”⁵⁸ Voor deze wilde concoursen werd ter plaatse en voor die specifieke gelegenheid een reglement samengesteld.⁵⁹ De oprichting van verschillende bonden zorgde voor een beter georganiseerd concourswezen.⁶⁰ Verenigingen die zich aansloten bij een bond moesten zich houden aan het concoursreglement.⁶¹ De concoursen speelden een grote rol in de ontwikkeling van de amateurmuziekverenigingen. Deze wedstrijden spoorden namelijk zowel dirigenten als muzikanten tot steeds betere prestaties aan.⁶² Ook beïnvloedden deze concoursen het repertoire zeer sterk.⁶³ Hier ga ik dieper op in, in het volgende hoofdstuk.

⁵³ Matthijs Buikema, “Een interview met T. Wouda (geb. 1913),” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, BINGO-band 2 (Utrecht: NIB, 1998), 2.3.45.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Beek, *Shell-journaal van Nederlandse harmonie- en fanfare-orkesten*, 73.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Federatie van Katholieke Muziekbonden, “FKM vanaf de oprichting (1938) tot 1950,” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, BINGO-band 2 (Utrecht: NIB, 1998), 2.4.8.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid., 2.4.12.

⁶¹ Ibid.

⁶² Pieters, *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen*, 17.

⁶³ Ibid.

2.2 Voorgeschiedenis van het repertoire voor fanfareorkest

2.2.1 De oorsprong

De oorspronkelijke muziek van blaasorkesten is marsmuziek.⁶⁴ Deze marsmuziek is van oudsher bedoeld voor de militaire orkesten als krijgsmuziek, met als taak het leger te begeleiden en het tempo van de troepen erin te houden.⁶⁵ Militaire orkesten gingen zich gedurende de negentiende eeuw steeds meer bezig houden met het geven van concerten.⁶⁶ Hierdoor ontstond de vraag naar nieuw repertoire. De militaire orkesten gingen, naast marsmuziek, verschillende soorten dansen, zoals walsen en polka's, en transcripties van klassieke werken spelen.⁶⁷ “Bands were in those days a walking gramophone and they played the popular music of the moment, mainly transcriptions from the classical repertoire: especially from the opera and operetta repertoire and symphonic works.”⁶⁸ Nieuw origineel repertoire kwam meestal tot stand naar aanleiding van een gebeurtenis of door een compositieopdracht.⁶⁹ Deze composities werden meestal maar een korte periode ten gehore gebracht, omdat ze betrekking hadden op een actualiteit.⁷⁰ Het concertrepertoire van militaire orkesten bleef dus, ondanks het nieuwe originele repertoire, voornamelijk uit marsen en transcripties bestaan.⁷¹

2.2.2 Repertoire in de negentiende eeuw

In de negentiende eeuw is het instrumentarium en de bezetting van het blaasorkest veel veranderd.⁷² Aangezien er geen sprake was van een standaard bezetting, was het voor componisten onhandig om muziek voor het blaasorkest te schrijven.⁷³ Het schrijven van nieuwe muziek kwam meestal in handen van de kapelmeesters, die voornamelijk transcripties

⁶⁴ Tonja Slippens, “De bezetting van het Nederlandse militaire blaasorkest in de 19e eeuw,” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, BINGO-band 1 (Utrecht: NIB, 2001), 1.3.12.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 181.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Slippens, “De bezetting van het Nederlandse militaire blaasorkest in de 19e eeuw,” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, 1.3.13.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid., 1.3-12.

⁷³ Ibid.

van klassieke muziek maakten voor hun orkesten.⁷⁴ De transcripties waren niet van erg hoge kwaliteit.⁷⁵ De concertmuziek en de gebruiksmuziek is gedurende de negentiende eeuw steeds meer te onderscheiden in twee aparte categorieën.⁷⁶ De concertstukken waren voornamelijk transcripties, terwijl de gebruiksmuziek meestal nieuw gecomponeerd werd.⁷⁷

Het militaire orkest werd steeds meer een concertorkest in plaats van een functioneel orkest.⁷⁸ Het concertrepertoire nam toe.⁷⁹ Dit concertrepertoire bestond voornamelijk uit transcripties.⁸⁰ Deze transcripties konden echter niet goed op de blaasorkesten worden toegepast, doordat er een standaardbezetting ontbrak.⁸¹ In de loop van de negentiende eeuw kwam hier verbetering in door onder anderen Adolphe Sax en Wilhelm Wieprecht die het instrumentarium verbeterden en zorgden voor een eenheid in de blaasorkesten.⁸²

Blaasorkesten hebben ervoor gezorgd dat de arbeidersklasse in aanraking kwam met muziek van klassieke componisten, zoals Mozart, Mendelssohn, Verdi en Wagner.⁸³ Componisten waren zich ervan bewust hoe belangrijk het was ook de 'gewone' man de mogelijkheid te geven muziek te beoefenen.⁸⁴ De transcripties werden van een steeds betere kwaliteit.⁸⁵ Componisten gingen blaasorkesten zelfs aansporen transcripties van hun composities voor symfonieorkest te spelen, omdat de componisten daardoor een extra zakcent en meer naamsbekendheid konden verkrijgen.⁸⁶

Toch wordt het woord kunstmuziek niet snel genoemd in relatie tot het blaasorkest, ondanks dat componisten als Wolfgang Amadeus Mozart en Richard Wagner bewerkingen voor blaasorkest hebben uitgegeven van hun composities voor symfonieorkest.⁸⁷ Slechts enkele componisten schreven composities voor uitsluitend blaasinstrumenten, maar dit waren

⁷⁴ Slippens, "De bezetting van het Nederlandse militaire blaasorkest in de 19e eeuw," in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, 1.3.12.

⁷⁵ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 181.

⁷⁶ Slippens, "De bezetting van het Nederlandse militaire blaasorkest in de 19e eeuw," in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, 1.3.12.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid., 1.3-13.

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

⁸³ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 186.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Slippens, "De bezetting van het Nederlandse militaire blaasorkest in de 19e eeuw," in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, 1.3.13.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Elmar Walter, *Blas- und Bläsermusik: Musik zwischen Volksmusik, volkstümlicher Musik, Militärmusik und Kunstmusik* (Tutzing, Hans Schneider, 2011), 224.

dan composities voor harmonieorkest of voor blaasorkesten in een kamermuziekbezetting en niet voor fanfareorkest.⁸⁸

Componisten die zich in de negentiende eeuw hebben gewijd aan het fanfareorkest zijn onder andere Paul Gilson en Peter Benoit.⁸⁹ Paul Gilson was een van de eersten die het fanfareorkest zag als een volwaardig orkest in plaats van een imitatie van een symfonieorkest.⁹⁰ “Paul Gilson was the first composer to use a very profound symphonic language far away from the operatic or march-like style that was used for most brass and band music from that period.”⁹¹ Gilson gebruikte echter geen saxofoons in zijn composities.⁹² Hij noemde dit de *fanfare pure*.⁹³ Hij vond dat de saxofoons niet mooi samenklonken met de koperblaasinstrumenten van een fanfare.⁹⁴ Een fanfare mét saxofoons noemde hij *fanfare mixte*.⁹⁵

Peter Benoit was een Vlaamse componist die op zoek was naar een ‘muzikale taal’ die bij de amateurblaasorkesten paste. De eerste compositie voor fanfareorkest met de volledige saxofoonfamilie, ofwel fanfare mixte volgens Paul Gilson, is geschreven door Benoit in 1856.⁹⁶ De compositie heeft de titel *Ouverture Fantastique*.⁹⁷

2.2.3 Repertoire in de eerste helft van de twintigste eeuw

Er was nauwelijks aandacht van componisten uit het professionele concertwezen voor de blaasmuziek.⁹⁸ Het professionele concertwezen ontwikkelde zich snel door de oprichting van beroepsorkesten die we vandaag de dag nog kennen, zoals de oprichting van het Concertgebouworkest in 1888.⁹⁹ Daarnaast is het beroep van kapelmeester/ componist aan het begin van de twintigste eeuw verloren gegaan, door de opheffing van veel militaire

⁸⁸ Slippens, “De bezetting van het Nederlandse militaire blaasorkest in de 19e eeuw,” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, 1.3.13.

⁸⁹ Luister naar een compositie van beide componisten op de audiobijlage: nummer 1 en 2.

⁹⁰ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 234.

⁹¹ *Ibid.*, 264.

⁹² *Ibid.*, 163.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, 218.

⁹⁷ Beluister deze compositie op de audiobijlage: nummer 1.

⁹⁸ Caspar Becx en Jan Bakels, “Componisten van blaasmuziek uit de periode 1900-1950 en hun oeuvre,” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, BINGO-band 1 (Utrecht: NIB, 1998), 2.1.2.

⁹⁹ Wennekes en Grijp, “Ijkjaar 1850,” in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 447.

regimentskorpsen in Nederland in 1922 en het uitdunnen van de schutterijkorpsen.¹⁰⁰ Deze kapelmeesters kwamen terecht bij amateurkorpsen, waar ze zich gingen richten op composities met een pedagogisch doel, om hun orkesten naar een hoger niveau te tillen.¹⁰¹ Dit ging echter vaak ten koste van het artistieke niveau van een compositie.¹⁰² Componisten die zich wel richtten op het blaasorkest waren onder andere F.J. Sweinsberg, Jos Kessels, Koos van de Griend en Gerard Boedijn.¹⁰³

Er is dus een nauwe samenhang tussen de reputatie en de kwaliteit van blaasorkesten en het repertoire waarover de orkesten beschikken. De ontwikkeling van het fanfareorkest is voor een groot deel tegengehouden door een gebrek aan geschikt repertoire. Dit onderzoek zal verder ingaan op de ontwikkeling van het repertoire voor fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw en de invloed van deze ontwikkeling op de reputatie en de kwaliteit van het fanfareorkest.

¹⁰⁰ Bex en Bakels, “Componisten van blaasmuziek uit de periode 1900-1950 en hun oeuvre,” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, 2.1.2.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Harrie Janssen, “De ontwikkeling van de instrumentatie en bezetting van het blaasorkest,” in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, BINGO-band 1 (Utrecht: NIB, 1998), 2.2.7.

¹⁰³ Ibid.

3 Onderzoeksmethode

Over de ontwikkeling van de reputatie en van de kwaliteit van het fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw en de invloed van het repertoire op deze ontwikkelingen bestaat nauwelijks literatuur. Dit onderzoek zal daarom een antwoord geven op de vraag:

Op welke wijze heeft het repertoire voor fanfareorkest bijgedragen aan de reputatie en de kwaliteit van het fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw?

De deelvragen om tot beantwoording van bovenstaande hoofdvraag te komen zijn:

1. Hoeveel fanfareorkesten waren er in Nederland gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw?
2. Hoe groot is het corpus van repertoire voor fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw?
3. Door welke factoren is het corpus van repertoire voor fanfareorkest gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw uitgebreid?
4. Hoe heeft de kwaliteit van het fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?
5. Hoe heeft de kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?
6. Hoe heeft de reputatie van het fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?
7. Hoe heeft de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?

Een antwoord op deze vragen zal worden verkregen door middel van kwalitatief onderzoek. Er zullen interviews afgenomen worden met verschillende deskundigen in de amateurblaasmuziek, ook wel expertinterviews genoemd.¹⁰⁴ Om een goede beantwoording van de hoofdvraag te verkrijgen zijn personen uit verschillende facetten in de amateurblaasmuziek geïnterviewd, zoals componisten, blaasmuzikanten, uitgevers, een dirigent en een concoursmedewerker.

¹⁰⁴ Ben Baarda en anderen, *Basisboek interviews: Handleiding voor het voorbereiden en afnemen van interviews* (Groningen/ Houten: Noordhoff Uitgevers BV, 2012), 23.

De volgende personen hebben deelgenomen aan een interview:

- Harrie Reumkens (Wereldmuziekconcours, muzikant)
- Rob Goorhuis (componist, dirigent, muzikant)
- Jan Cober (dirigent, muzikant)
- Leon Vliex (componist, uitgever, muzikant)
- Andries de Haan (RIC, dirigent, muzikant)
- Danny Oosterman (dirigent, muzikant)
- Luc Vertommen (uitgever, dirigent, muzikant)
- Jean Lambrechts (componist, dirigent, muzikant)
- Jan Molenaar (uitgever, muzikant, dirigent)

Om zo veel mogelijk informatie te verkrijgen uit de interviews heb ik gekozen voor een halfgestructureerd open interview.¹⁰⁵ Bij dit type interview liggen de vragen en antwoorden niet van tevoren vast, maar de onderwerpen wel.¹⁰⁶ Het eerste interview heeft plaatsgevonden met Harrie Reumkens. Aangezien het voornamelijk een oriënterend gesprek betrof heb ik dit interview tevens gebruikt als proefinterview. Ik heb de interviewleidraad na dit proefinterview op basis van de evaluatie uit Baarda et al. bijgesteld.¹⁰⁷

Alle interviews heb ik mondeling afgenomen, om zo optimaal wederzijds begrip te bereiken. Als iemand een vraag niet snapte, kon ik de vraag in andere woorden herhalen en als iemand een onvolledig antwoord gaf, kon ik doorvragen om op die manier meer informatie te verkrijgen.¹⁰⁸ Een nadeel van deze aanpak is dat het veel tijd kost, zowel in de afname als in de uitwerking, maar hier heb ik rekening mee gehouden in mijn planning.¹⁰⁹

Om de betrouwbaarheid van de interviews te waarborgen heb ik gebruik gemaakt van audio-opnameapparatuur.¹¹⁰ Dit maakt controle na afloop van het gesprek mogelijk. Om de validiteit van de interviews te verhogen stelde ik zo veel mogelijk concrete vragen en heb ik, naast de interviews, gebruik gemaakt van verschillende databronnen, zoals repertoirelijsten, programmaboekjes en literatuur.¹¹¹

¹⁰⁵ Baarda en anderen, *Basisboek interviewen*, 19.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid., 63.

¹⁰⁸ Ben Baarda en anderen, *Basisboek kwalitatief onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek* (Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers BV, 2013), 159.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Baarda en anderen, *Basisboek interviewen*, 26.

¹¹¹ Ibid., 27.

Van alle opgenomen interviews heb ik transcripten gemaakt. Vervolgens heb ik de transcripten geanalyseerd. Ik heb de door de respondenten gegeven antwoorden met verschillende kleuren gelabeld aan de hand van de vooraf opgestelde deelvragen. De antwoorden met hetzelfde `label` heb ik onder elkaar gezet, om zo tot beantwoording van de deelvragen te komen. In hoofdstuk vijf zal ik alle deelvragen beantwoorden, waarop in hoofdstuk zes een conclusie volgt.

4 Begrippen

Reputatie

re·pu·ta·tie (de; v; meervoud: reputaties)

1 (goede) naam, faam¹¹²

Dit onderzoek geeft inzicht in de ontwikkeling van de reputatie van het fanfareorkest en de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest. Ik heb gekozen voor ´reputatie` in plaats van ´imago`, aangezien reputatie voorkomt bij mensen die daadwerkelijk een relatie hebben met het fanfareorkest en imago voorkomt bij mensen die niet in aanraking zijn geweest met het fanfareorkest.¹¹³ Met de reputatie van het fanfareorkest en zijn repertoire wordt dus bedoeld: de ervaring die ´ingewijden` hebben met het fanfareorkest en zijn repertoire. Daartoe behoort de indruk van onder andere muzikanten, componisten, uitgevers en dirigenten. De reputatie zal onderzocht worden aan de hand van interviews.

Kwaliteit

kwa·li·teit (de; v; meervoud: kwaliteiten)

1 mate waarin iets goed is; gesteldheid, hoedanigheid, aard: de kwaliteit van deze stof¹¹⁴

Dit onderzoek geeft ook inzicht in de ontwikkeling van de kwaliteit van het fanfareorkest en de kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest. De kwaliteit van fanfareorkesten wordt door verschillende elementen bepaald, zoals bijvoorbeeld de kwaliteit van de instrumenten en de opleidingen van zowel dirigenten als muzikanten. Er worden verschillende manieren gebruikt om de kwaliteit van het fanfareorkest en het repertoire voor fanfareorkest te bepalen. Deze zullen nader worden toegelicht in de desbetreffende deelvragen.

Een belangrijk verschil tussen de reputatie en de kwaliteit van het fanfareorkest is dat de kwaliteit een interne eigenschap is van het orkest en het repertoire, terwijl de reputatie een externe eigenschap is van het orkest en het repertoire. De kwaliteit van zowel het orkest als

¹¹² “Betekenis ´reputatie`,” Van Dale Online, laatst geraadpleegd op 21 oktober 2016, <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=reputatie&lang=nn>.

¹¹³ Cees van Riel, *Identiteit en imago* (Den Haag: SDU uitgevers BV, 2010), 105.

¹¹⁴ “Betekenis ´kwaliteit`,” Van Dale Online, laatst geraadpleegd op 19 oktober 2016, <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=kwaliteit&lang=nn>.

het repertoire zit in het orkest en het repertoire zelf. De reputatie van zowel het orkest als het repertoire zit in de ervaring die 'ingewijden' ermee hebben.

5 Resultaten

In dit hoofdstuk zijn de resultaten uit de interviews samengevat per deelvraag.¹¹⁵

5.1 Hoeveel fanfareorkesten waren er in Nederland gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw?

Om een overzicht te verkrijgen van het aantal fanfareorkesten in Nederland gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw heb ik gezocht in het archief van de overkoepelende organisatie voor amateurmuziekverenigingen: KNMO.¹¹⁶ Zij hebben alle jaarverslagen van de voormalige organisatie, KNF, in hun bezit.¹¹⁷ Aangezien de KNF een overkoepelende landelijke organisatie was, zijn de ledenaantallen van deze organisatie representatief voor het aantal fanfareorkesten in Nederland. De ledenaantallen staan vermeld in jaarverslagen.¹¹⁸ Het KNMO heeft geen jaarverslagen en dus geen ledenaantallen beschikbaar in hun archief van de periode vóór 1975. Op basis van een analyse van de ledenaantallen van het KNF vanaf 1975 heb ik een lijndiagram gemaakt (zie de volgende pagina). De diagram loopt maar tot 1997, aangezien in 1998 de KNF en ANUM gefuseerd zijn tot de KNFM, waardoor de ledenaantallen van beide organisaties in de jaarverslagen vanaf dat jaar zijn gecombineerd.¹¹⁹

¹¹⁵ De transcripties van de interviews zijn beschikbaar voor inzage. Neem daarvoor contact op met Jana Houben via janahouben@hotmail.com.

¹¹⁶ KNMO is de afkorting voor Koninklijke Nederlandse Muziek Organisatie.

¹¹⁷ KNF is de afkorting voor Koninklijke Nederlandse Federatie van Muziekverenigingen.

¹¹⁸ Zie de referenties van deze jaarverslagen in de literatuurlijst.

¹¹⁹ ANUM is de afkorting voor Algemene Unie van Muziekverenigingen.

KNFM is de afkorting voor Koninklijke Nederlandse Federatie voor Muziekverenigingen.

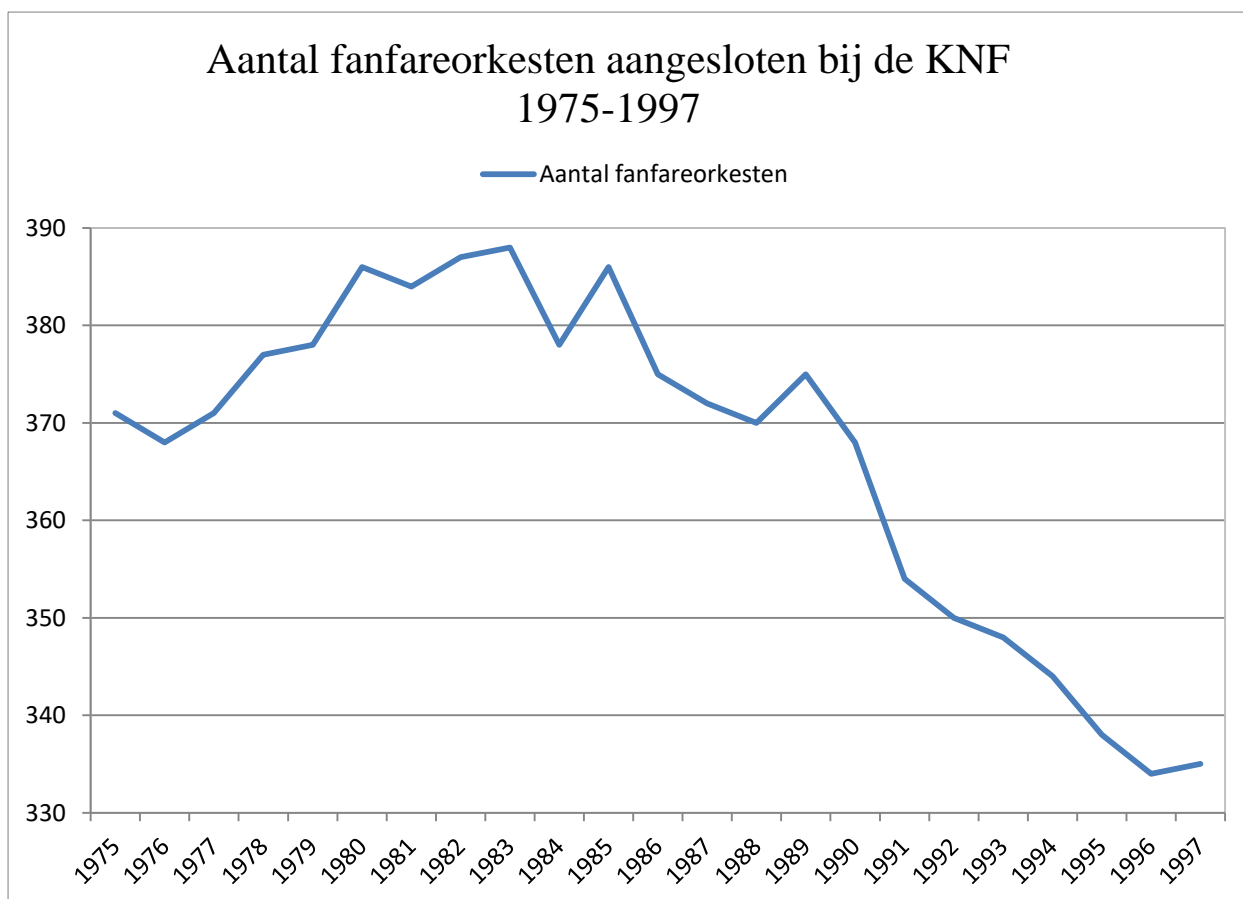


Diagram 1: Aantal fanfareorkesten aangesloten bij de KNF gedurende de periode 1975-1997.

Vanaf 1976 is duidelijk een stijging van het aantal fanfareorkesten te zien. Het aantal fanfareorkesten neemt van 1976 (368 korpsen) tot 1983 (388 korpsen) met 20 toe. Vanaf 1985 is duidelijk een daling van het aantal fanfareorkesten te zien. Het aantal fanfareorkesten neemt van 1985 (386 korpsen) tot 1997 (335) met 51 af.

5.2 Hoe groot is het corpus van repertoire voor fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw?

Om te onderzoeken hoe groot het corpus van repertoire voor fanfareorkest is in de tweede helft van de twintigste eeuw heb ik een repertoirelijst gebruikt van Musidesk. Musidesk is een database waarin vrijwel alle blaasmuziek is opgenomen. In de database van Musidesk staan 757 composities voor brassband, 2303 voor harmonieorkest en 1048 voor fanfareorkest.

Verhouding blaasmuziek Musidesk

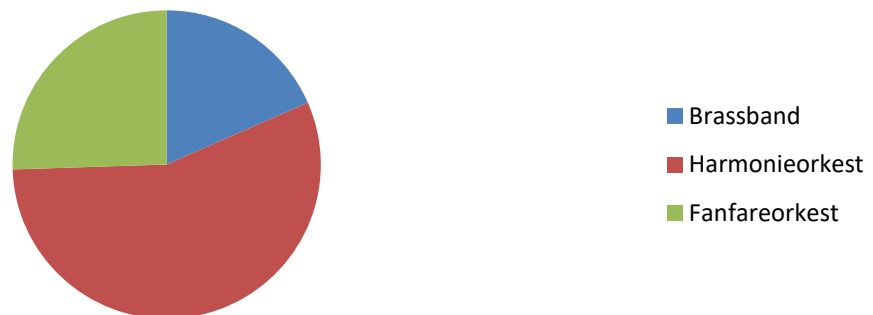


Diagram 2: Verhouding van de blaasmuziek op basis van de Musidesk database.

Composities voor harmonieorkest hebben dus overduidelijk de overhand. Van de 1048 composities voor fanfareorkest zijn, volgens een analyse van Andries de Haan, slechts 284 composities ook daadwerkelijk origineel voor het fanfareorkest gecomponeerd.¹²⁰ Dat is dus maar 27% van de composities voor fanfareorkest. De overige werken zijn originele composities voor andere orkestbezettingen, zoals het harmonieorkest of de brassband, die zijn gearrangeerd voor het fanfareorkest.

Naast de database van Musidesk heb ik ook gekeken naar de repertoirelijst uit BINGO.¹²¹ In deze lijst staat vermeld of een compositie voor meerdere orkesten is uitgegeven. De BINGO repertoirelijst telt 513 composities uitsluitend uitgegeven voor harmonieorkest, 237 composities uitsluitend voor fanfareorkest, 53 composities uitsluitend voor brassband, 2134 composities zowel voor fanfare- als harmonieorkest, 15 composities voor zowel fanfareorkest

¹²⁰ Onder origineel repertoire versta ik uitsluitend composities die specifiek voor het fanfareorkest zijn gecomponeerd of geïnstrumenteerd.

¹²¹ Repertoire Informatiecentrum Muziek, "Repertoirelijst met werken voor blaasorkest uit de periode 1800-2000," in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, BINGO-band 4 (Utrecht: NIB, 2000), 4.5.17.

als brassband, geen enkele compositie voor zowel harmonieorkest als brassband en 125 composities voor zowel fanfare-, harmonieorkest als brassband. Zie hier een uitwerking van bovenstaande aantallen in een cirkeldiagram.

Verhouding blaasmuziek BINGO

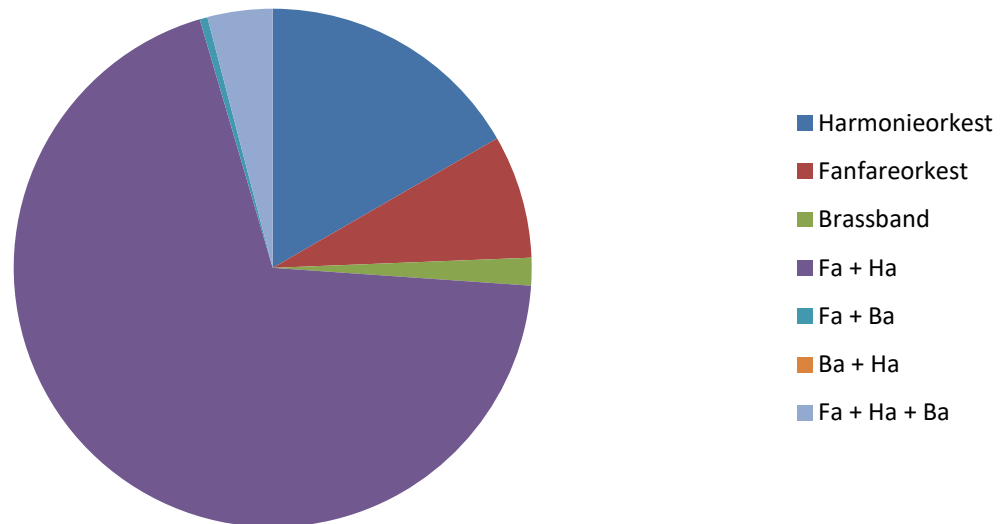


Diagram 3: Verhouding van de blaasmuziek op basis van de BINGO repertoirelijst.

Uit deze diagram kan opgemaakt worden dat overduidelijk het meeste repertoire voor zowel harmonie- als fanfareorkest is uitgegeven. Het aandeel origineel repertoire voor harmonieorkest is groter dan het aandeel origineel repertoire voor fanfareorkest en brassband.

In de repertoirelijst van BINGO staan ook de jaartallen waarin de fanfarecomposities uitgegeven zijn. Op basis daarvan heb ik de lijndiagram op de volgende pagina opgesteld.

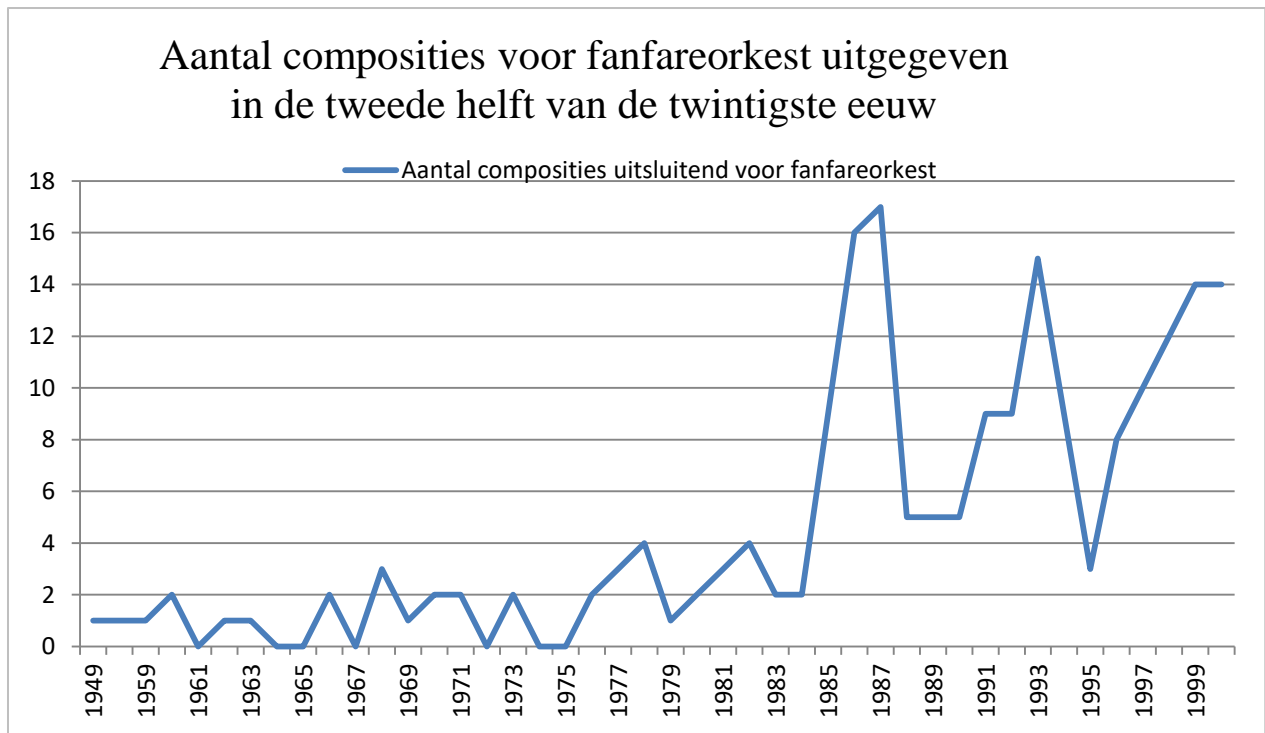


Diagram 4: Aantal composities voor fanfareorkest uitgegeven in de tweede helft van de twintigste eeuw.

Wat opvallend is aan diagram vier, is dat er vanaf 1976 elk jaar minstens één compositie is uitgegeven die tot op de dag van vandaag een originele fanfarecompositie is en dus niet is uitgegeven voor harmonieorkest of brassband. Ook valt op dat vanaf de jaren tachtig het aantal originele fanfarecomposities stijgt. In 1986 zijn maar liefst zestien composities voor fanfareorkest uitgegeven die tot op de dag van vandaag nog steeds alleen voor fanfareorkest bestaan.

5.3 Door welke factoren is het corpus van repertoire voor fanfareorkest gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw uitgebreid?

In de inleiding heb ik de ontwikkeling van het fanfareorkest en de ontwikkeling van het repertoire voor fanfareorkest vóór de Tweede Wereldoorlog beschreven. Met dit onderzoek wil ik een beeld scheppen van de ontwikkeling van het fanfareorkest en met name de invloed van het repertoire voor fanfareorkest op deze ontwikkeling na de Tweede Wereldoorlog.

Vlak na de Tweede wereldoorlog is de totale Nederlandse economie ontregeld.¹²² Er komt een periode van wederopbouw. Al snel is de industriële productie weer op peil en de materiële schade van de Duitse bezetting ongedaan gemaakt.¹²³ “De jaren tussen 1951 - toen de fase van herstel en wederopbouw overging in een van expansie - en 1973 vormen een haast ononderbroken periode van economische groei en van een explosieve toename en spreiding van welvaart.”¹²⁴ Door de aanhoudende voorspoed verdienden de meeste mensen meer, kochten meer, dronken meer en gingen meer uit.¹²⁵ De blaasmuziekvereniging blijft bestaan. De fanfareorkesten herstellen zich.

De fanfareorkesten van vóór de Tweede wereldoorlog bestonden vaak uit zeer grote bezettingen.¹²⁶ Vlak na de Tweede Wereldoorlog konden de herstellende fanfareorkesten het repertoire gecomponeerd voor die grote bezettingen niet meer uitvoeren.¹²⁷ Er is een tekort aan repertoire voor fanfareorkest. Het repertoire voor fanfareorkest is daarom in de tweede helft van de twintigste eeuw uitgebreid. Uit de interviews zijn verschillende factoren in de blaasmuzieksector naar voren gekomen die van invloed zijn geweest op deze uitbreiding van het repertoire voor fanfareorkest: uitgeverijen, componisten, fanfareorkesten zelf, podia en ten slotte de financiële ondersteuning.

¹²² Kees Schuyt en Ed Taverne, *1950: Welvaart in zwart-wit* (Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000), 37.

¹²³ Ibid., 38.

¹²⁴ Ibid., 42.

¹²⁵ Ibid., 281.

¹²⁶ Interview met Luc Vertommen op 28 oktober om 10.00 uur te Antwerpen.

¹²⁷ Ibid.

Uitgeverijen

Om te beginnen hebben uitgeverijen een belangrijk aandeel gehad in de uitbreiding van het fanfarerepertoire in de tweede helft van de twintigste eeuw. Uitgeverij Molenaar begon al vóór de Tweede Wereldoorlog met het uitgeven van repertoire voor fanfare- en harmonieorkest.¹²⁸ “Mijn vader en met hem een aantal Zaanse dirigenten gingen, ik meen in 1933 al, naar Londen voor de Finals. En daar leerden ze dus het repertoire kennen van de brasbands. [...] en daar is mijn vader dus enthousiast voor geworden en die is toestemming gaan vragen om de werken opnieuw te instrumenteren en uit te brengen voor fanfare,” zegt Jan Molenaar.¹²⁹ In eerste instantie gaf uitgeverij Molenaar voornamelijk bewerkingen van brassbandrepertoire uit. Ook verleende uitgeverij Molenaar compositieopdrachten, aan onder anderen Gerard Boedijn, om zo nieuw origineel repertoire voor fanfareorkest te genereren.¹³⁰ Na de Tweede Wereldoorlog werd Molenaar de grootste uitgever voor blaasmuziekrepertoire in Nederland. Vanaf de jaren tachtig komt uitgeverij De Haske in het spel. Zij nemen gaandeweg het stokje over van uitgeverij Molenaar. Zowel bij De Haske als bij Molenaar werden de meeste composities in bezettingen voor zowel harmonie- als voor fanfareorkest uitgegeven, ook wel combinatieinstrumentaties genoemd.

Het is voor uitgeverijen financieel minder aantrekkelijk om repertoire voor fanfareorkest uit te geven, dan voor bijvoorbeeld het harmonieorkest.¹³¹ Toch heeft dit bepaalde uitgeverijen niet weerhouden. Zo zegt Jan Molenaar van uitgeverij Molenaar: “Wij hebben al onze uitgaven [...] het licht laten zien uit enthousiasme voor de muziek. En dat is niet altijd even wijs, maar het is de enige manier waarop mijn vader en ik konden werken.”¹³² Wanneer je dus als uitgeverij repertoire voor fanfareorkest uitgeeft, vraagt dat om een zekere mate van idealisme.

Vanaf de jaren negentig worden computers voor iedereen betaalbaar.¹³³ Ook de muziektechnologie, waaronder programma's om muziek te componeren, komt tot ieders beschikking.¹³⁴ De komst van de computer en het internet heeft als gevolg dat het niet meer noodzakelijk is een partituur via een uitgever gebruiksklaar te maken of te distribueren.¹³⁵ Er komt steeds meer repertoire voor fanfareorkest op de markt zonder tussenkomst van een

¹²⁸ Interview met Harrie Reumkens op 7 oktober om 11.00 uur te Kerkrade.

¹²⁹ Interview met Jan Molenaar op 24 november om 14.00 uur te Limmen.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Interview met Jan Cober op 18 oktober om 11.00 uur te Thorn.

¹³² Interview met Jan Molenaar.

¹³³ Roger Dean, *The Oxford Handbook of Computer Music* (New York: Oxford University Press, 2009), 523.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Interview met Danny Oosterman op 25 oktober om 11.00 uur te Aarlanderveen.

uitgeverij.¹³⁶ Daarnaast komt door het internet meer repertoire beschikbaar. “Zestig jaar geleden kon je alleen binnen uw eigen land een stukje bestellen en daar moest je dan een week op wachten. Nu kan je gewoon wereldwijd alles...,” zegt Luc Vertommen.¹³⁷

Fanfareorkesten zelf

Na de Tweede Wereldoorlog wordt er vrijwel uitsluitend gebruik gemaakt van combinatieinstrumentaties. Vanaf de jaren zestig kwamen er bij conservatoria opleidingen voor blaasmuzikanten en voor dirigenten voor blaasmuziekverenigingen.¹³⁸ Vanaf de jaren zeventig gaat het fanfareorkest zich onderscheiden van het harmonieorkest.¹³⁹ Er wordt gezocht naar een eigen identiteit van het fanfareorkest.

Door de zoektocht naar een eigen identiteit en door de stijging van de kwaliteit van zowel muzikanten, dirigenten, en dus ook de orkesten, steeg de behoefte aan eigen origineel fanfarerepertoire. Volgens Danny Oosterman was deze behoefte er altijd al, maar vanaf de jaren negentig werd het makkelijker en goedkoper om aan nieuw repertoire te komen door de opkomst van de computer en het internet.¹⁴⁰ Volgens Danny Oosterman, Jan Cober en Luc Vertommen werd het initiatief voor het componeren van nieuw origineel fanfarerepertoire voornamelijk door de fanfareorkesten zelf genomen. “De fanfareorkesten bloeiden op, omdat ze van alles en nog wat konden spelen wat ze graag speelden. In een goeie instrumentatie.”¹⁴¹ Er was dus eerst de behoefte bij fanfareorkesten aan nieuw origineel fanfarerepertoire en daar heeft het aanbod zich bij aangesloten.

Componisten

Een volgende belangrijke factor die uiteraard invloed heeft gehad op de uitbreiding van het repertoire voor fanfareorkest zijn componisten. Van de negen respondenten zijn er drie, Rob Goorhuis, Jean Lambrechts en Leon Vliex, componist voor onder andere het fanfareorkest. Op basis van hun antwoorden kan ik een beeld schetsen van de beweegredenen voor componisten om voor fanfareorkest te componeren.

Zoals hierboven omschreven gaan fanfareorkesten vanaf de jaren zeventig op zoek

¹³⁶ Interview met Danny Oosterman.

¹³⁷ Interview met Luc Vertommen.

¹³⁸ Jos Meuwissen, “De emancipatie van de blaasmuziek,” in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 755.

¹³⁹ Feedback van Alex Schillings, vrijdag 23 december 11.00 uur te Schinveld.

¹⁴⁰ Interview met Danny Oosterman.

¹⁴¹ Ibid.

naar een eigen identiteit. Daar hoort ook origineel fanfarerepertoire bij. Een sleutelcompositie die deze nieuwe fase van het fanfareorkest inluidt is *Jeu de Cuivre*, door Henk Van Lijnschooten specifiek voor het fanfareorkest gecomponeerd in 1969.¹⁴²

Originele fanfarewerken komen met name tot stand door compositieopdrachten. De componisten bevestigen dit in de interviews. Jean Lambrechts geeft aan dat hij niet afhankelijk is van uitgeverijen, aangezien hij vrijwel uitsluitend in opdracht voor een specifiek fanfareorkest componeert.¹⁴³ “Ik ben componist en geen muziekverkoper,” zegt Jean Lambrechts.¹⁴⁴ Ook Leon Vliex geeft aan dat hij voornamelijk in opdracht componeert.¹⁴⁵ Rob Goorhuis componeert zelfs uitsluitend in opdracht.¹⁴⁶ De componisten die ik heb geïnterviewd schrijven dus allemaal vrijwel uitsluitend origineel fanfarerepertoire in opdracht en zelden vanuit eigen beweging.

Podium

Ook het podium dat door verschillende organisaties is geboden aan het fanfareorkest heeft een grote rol gespeeld bij de uitbreiding van het repertoire voor fanfareorkest, omdat fanfareorkesten zo de gelegenheid kregen zich te presenteren en te onderscheiden. De organisatie die het belangrijkste podium aan de blaasmuziek biedt is het Wereldmuziekconcours (WMC). Aan het eerste concours, georganiseerd in 1951, namen zo'n tachtig muziekgezelschappen deel uit alle hoeken van Europa.¹⁴⁷ Componisten konden er zien wat mogelijk was en “dat dat veel meer was dan wat ze zich hadden kunnen bedenken en die begonnen te schrijven,” zegt Harrie Reumkens.¹⁴⁸ Ondanks dat het WMC toonaangevend was, was niet alleen het podium van het Wereldmuziekconcours belangrijk, maar ook het podium van bijvoorbeeld de Fanfare Promotie Concerten, het Frysk Fanfare Festival en andere concoursen.

In 1954, bij het tweede WMC, nu officieel Wereldmuziekconcours genaamd, worden voor de eerste keer verplichte werken ingesteld.¹⁴⁹ Deze verplichte werken werden gebruikt

¹⁴² Feedback van Alex Schillings.

¹⁴³ Interview met Jean Lambrechts op 31 oktober om 10.00 uur te Maastricht.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Interview met Leon Vliex op 19 oktober om 11.00 uur te Ijsselstein.

¹⁴⁶ Interview met Rob Goorhuis op 15 oktober om 11.00 uur te Maastricht.

¹⁴⁷ Lukas van Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium: Het wereldmuziekconcours en de Nederlandse blaascultuur,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus: Klassieke-muziekcultuur in Nederland*, samengesteld door Emile Wennekes (Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep, 2011), 147.

¹⁴⁸ Interview met Harrie Reumkens.

¹⁴⁹ Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 149.

om repertoireontwikkeling in te zetten.¹⁵⁰ Voor de verplichte werken werd namelijk veelal opdracht gegeven tot het componeren van nieuwe originele fanfarewerken.¹⁵¹ Ook werden harmonie- en fanfareorkesten voor het eerst onderverdeeld in zeven kwalitatieve niveaus en beoordeeld door een jury.¹⁵² In 1962 zijn deze zeven kwalitatieve niveaus teruggebracht naar 3 niveaus: de eerste-, tweede- en derde afdeling, ook wel eerste-, tweede- en derde divisie genoemd.¹⁵³

In 1985 is de Concertafdeling ingesteld bij het WMC.¹⁵⁴ Deze afdeling is gericht op de beste orkesten en deze orkesten de gelegenheid te geven binnen een programma van een uur hun kwaliteiten te laten horen.¹⁵⁵ Voor dit programma mochten harmonie- en fanfareorkesten uitgebreid worden met solisten of ensembles wat nieuwe bezettingsmogelijkheden bracht en dus ook een behoefte aan nieuw repertoire.¹⁵⁶ Bovendien krijgen orkesten in de Concertafdeling een financiële stimulering, die onder andere bedoeld is om een nieuwe compositie te kunnen presenteren.¹⁵⁷ In het begin werd getwijfeld of het fanfareorkest deel mocht nemen aan deze Concertafdeling, aangezien het fanfareorkest geen internationale uitstraling zou hebben.¹⁵⁸ Toch is het fanfareorkest uiteindelijk niet van de Concertafdeling uitgesloten. Wel zegt Harrie Reumkens: “Het zal moeilijk worden. Ik weet niet of ik voor de toekomst de Concertafdeling voor fanfare kan behouden.”¹⁵⁹ Daarmee zou een belangrijk podium voor het fanfareorkest verdwijnen.

Dus enerzijds zagen componisten op deze podia de mogelijkheden van het fanfareorkest, waardoor ze ervoor wilden gaan schrijven en anderzijds werd nieuw repertoire voor het fanfareorkest gegenereerd, doordat compositieopdrachten gegeven werden door en voor concoursen.

Financiële ondersteuning

Naast bovenstaande spelers in de blaasmuzieksector is ook financiële steun van grote invloed op de uitbreiding van het repertoire voor fanfareorkest. De blaasmuziek floreert in periodes

¹⁵⁰ Interview met Harrie Reumkens.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 149.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Ibid., 151.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Interview met Harrie Reumkens.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

van welvaart. Zo ontstaan in de jaren tachtig, een hoogconjunctuur, verschillende initiatieven om het fanfareorkest onder de aandacht te brengen, zoals de Fanfare Promotie Concerten.¹⁶⁰

Uit de interviews is gebleken dat de blaasmuziek in de laatste decennia nauwelijks meer wordt ondersteund. Zo ontbreekt bijvoorbeeld financiële steun vanuit verschillende overheidslagen. Zeker sinds de subsidies door gemeentes verdeeld moeten worden hebben de blaasmuziekverenigingen vaak het nakijken.¹⁶¹ Uit het interview met Rob Goorhuis komt naar voren dat de blaasmuziek ook bij BUMA, de organisatie met een wettelijk monopolie voor het uitkeren van vergoedingen voor muzikauteursrecht, niet wordt erkend.¹⁶² Uit de interviews blijkt een hoge mate van frustratie over het feit dat de blaasmuziek bij zulke instanties niet serieus wordt genomen. “We zijn gewoon enorm onze eigen cultuur aan het wegflikkeren,” zegt Danny Oosterman.¹⁶³

De blaasmuziek is financieel afhankelijk van organisaties als het WMC, Stichting Frysk Fanfare Festival, Prins Bernhard Cultuur Fonds, de muziekbonden, Fonds voor de Scheppende Toonkunst en de Fanfare Promotie Concerten.¹⁶⁴ Echter bieden deze organisaties meestal geen structurele financiële steun, maar veelal incidentele financiële steun of op basis van projecten.

¹⁶⁰ Interview met Leon Vliex.

¹⁶¹ Interview met Jan Cober.

¹⁶² Interview met Rob Goorhuis.

¹⁶³ Interview met Danny Oosterman.

¹⁶⁴ Deze organisaties zijn uit de interviews naar voren gekomen.

5.4 Hoe heeft de kwaliteit van het fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?

Om de stijging van de kwaliteit van orkesten objectief te meten, heb ik de programmaboekjes van het WMC van 1974 tot 2000 onderzocht. Bij het WMC wordt gewerkt met verschillende afdelingen. De hoogste afdeling voor harmonie- en fanfareorkest is de Concertafdeling, gevolgd door de eerste-, tweede- en derde afdeling.¹⁶⁵ Hoe hoger de afdeling, hoe hoger de kwaliteit van het orkest. Wanneer eenzelfde compositie bij een volgende uitvoering een afdeling lager wordt uitgevoerd, is het niveau van de afdelingen gestegen en is dus ook de kwaliteit van de fanfareorkesten gestegen.

In de periode van 1974 tot 2000 hebben zeven WMC's plaatsgevonden. Uit de bestudering van de programmaboekjes van deze WMC's is gebleken dat 36 composities in de periode van 1974 tot 2000 meer dan één keer zijn uitgevoerd. Meer dan de helft van deze composities (55,56%) is, bij een volgende uitvoering, in dezelfde afdeling gebleven. 27,78% van de composities is in afdeling gedaald en 17% van de composities is in afdeling gestegen. Slechts één compositie is meer dan één afdeling gedaald, namelijk *The Sunken Village* van Philip Sparke.¹⁶⁶ Deze compositie is in 1989 geïntroduceerd in de Concertafdeling en is vervolgens nogmaals gespeeld in 1993 in zowel de eerste afdeling als in de tweede afdeling en in 1997 nog een keer in de eerste afdeling. In de programmaboekjes van het WMC is dus slechts een hele kleine stijging van de kwaliteit van fanfareorkesten waarneembaar.

Uit de interviews is naar voren gekomen dat alle respondenten het unaniem eens zijn over de stijging van de kwaliteit van fanfareorkesten gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw. Lukas van Fessem schrijft in zijn hoofdstuk over het Wereldmuziekconcours en de Nederlandse blaascultuur zelfs dat de beste blaasorkesten in Nederland het tegenwoordig wat betreft kwaliteit en originaliteit op kunnen nemen tegen de professionele symfonieorkesten.¹⁶⁷

Vlak na de Tweede Wereldoorlog bestaan fanfareorkesten voornamelijk uit arbeiders.¹⁶⁸ Bijvoorbeeld de mijnwerkers in Limburg, die ondergronds heel belangrijk, maar onzichtbaar, werk verrichten.¹⁶⁹ Vaak was het orkest of hun vereniging de enige manier

¹⁶⁵ "Wedstrijdonderdelen," Wereld Muziek Concours, laatst geraadpleegd op 11 januari 2017, <http://wmc.nl/nl/over-wmc-kerkrade/wedstrijdonderdelen-wmc-kerkrade>.

¹⁶⁶ Beluister deze compositie op de audiobijlage: nummer 10.

¹⁶⁷ Fessem, "Louter vrienden en familie op het podium," in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 153.

¹⁶⁸ Feedback van Alex Schillings.

¹⁶⁹ Ibid.

waarop zij zich zichtbaar konden onderscheiden.¹⁷⁰ De inzet van deze muzikanten was dan ook groot.¹⁷¹

Begin jaren vijftig wordt het conservatorium van Maastricht opgericht, waar je vanaf de jaren zestig opleidingen kunt volgen op blaasinstrumenten, zoals de bugel en het euphonium.¹⁷² Ook kan er HaFaBra directie gestudeerd worden.¹⁷³ Dit heeft sterk bijgedragen aan de professionalisering van de Nederlandse blaasmuziek. “Stond voor die tijd vaak een schoolmeester voor het orkest te dirigeren, met meer verstand van autoriteit dan van muziek, vanaf de jaren zestig zwaait vaker en vaker een geschoolde professional de scepter.”¹⁷⁴ Dirigent in de blaasmuziek wordt een beroep waar je je brood mee kunt verdienen, en niet langer een beroep dat je uitoefent naast je vaste baan.¹⁷⁵

In de tweede helft van de jaren zestig sluiten in Zuid-Limburg de steenkolenmijnen.¹⁷⁶ Ook wordt in deze tijd de maatschappelijke positie van de kerk ter discussie gesteld.¹⁷⁷ “In dit proces van desoriëntatie en desintegratie vormde het verenigingsleven het belangrijkste vangnet.”¹⁷⁸ De gedrevenheid van blaasorkesten is groot.¹⁷⁹ De kwaliteit van muzikanten en fanfareorkesten stijgt. Ook zijn er inmiddels meer professionele blaasmuzikanten dan dat er plaatsen beschikbaar zijn in professionele orkesten, waardoor veel professionele blaasmuzikanten terechtkomen in de amateurblaasmuziek.¹⁸⁰ Deze professionele musici richten zich op het opleiden van leerlingen bij amateurblaasorkesten en ze spelen met de orkesten mee wanneer ze op concours gaan, waardoor de blaasmuziek naar een hoger niveau wordt getild.¹⁸¹

De Concertafdeling is in 1985 door het WMC geïntroduceerd als hoogste afdeling. De beste orkesten waren de bestaande eerste-, tweede- en derde afdeling van het WMC overstegen.¹⁸² In de Concertafdeling kregen de beste orkesten van over de hele wereld de ruimte hun kwaliteiten te laten zien.¹⁸³ Fanfareorkesten kregen hier de mogelijkheid zich te

¹⁷⁰ Feedback van Alex Schillings.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 150.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Feedback van Alex Schillings.

¹⁷⁶ Meuwissen, “De emancipatie van de blaasmuziek,” in *Een Muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 756.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ Feedback van Alex Schillings.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 151.

¹⁸³ Ibid.

onderscheiden. Zij zijn hierin enorm fanatiek, juist omdat ze bekend staan als 'het stiefkindje van de blaasmuziek'.¹⁸⁴ Door de Concertafdeling stijgt de kwaliteit van toporkesten.

Aan het einde van de twintigste eeuw heeft de komst van provinciale fanfareorkesten ook een kwaliteitsstijging met zich meegebracht.¹⁸⁵ Naar voorbeeld van het Frysk Fanfare Orkest, opgericht in 1983, dat vele successen behaalde op het WMC, zijn meerdere provinciale fanfareorkesten opgericht.¹⁸⁶ Zo werd bijvoorbeeld het Gelders Fanfare Orkest opgericht in 1991.¹⁸⁷ Het Brabants Fanfare Orkest werd opgericht in 1995.¹⁸⁸ Het Limburgs Fanfare Orkest werd opgericht in 2002.¹⁸⁹ Dit zorgt voor een bundeling van de kwaliteit in een provincie.

Andere oorzaken die in de interviews genoemd worden voor de stijging van de kwaliteit van fanfareorkesten zijn: kwaliteitsverbetering van instrumenten, invloed van voorbeeldorkesten, beschikbaarheid van geld, invloed van bondsconcoursen, en de subsidiering van muziekscholen door gemeentes in de jaren zeventig. Er kwam meer muziekonderwijs in de gemeentes, doordat de subsidiering van opleidingsinstituten in de jaren zeventig, als onderdeel van een brede decentralisatieoperatie, verhuisde naar de gemeentes.¹⁹⁰ De gemeentes werden verantwoordelijk voor plaatselijke cursussen en andere voorzieningen die meteen aan amateurs en leerlingen ten goede kwamen.¹⁹¹ Amateurmusici kunnen op die manier dicht bij huis een goede muzikale opleiding volgen. Dit wordt door de respondenten gezien als een van de belangrijkste oorzaken voor de stijging van de kwaliteit van fanfareorkesten in de tweede helft van de twintigste eeuw.

Volgens vier van de negen respondenten gaat de stijgende kwaliteit van fanfareorkesten gepaard met een dalende kwantiteit van fanfareorkesten. Deze daling van het aantal fanfareorkesten blijkt ook uit de cijfers van de KNF (zie diagram 1). "We zijn met minder, maar we doen het beter dankzij oog voor kwaliteit: een betere organisatie, het aanbod van muzikaal geschoolde mensen is groter, dankzij de samenwerking met het muziekonderwijs en

¹⁸⁴ Interview met Jan Cober.

¹⁸⁵ Feedback van Alex Schillings.

¹⁸⁶ "Het orkest," Frysk Fanfare Orkest, laatst geraadpleegd op 4 januari, <http://fryskfanfareorkest.nl/nl/het-orkest/orkest.html>.

¹⁸⁷ "Passie voor muziek," Gelders Fanfare Orkest, laatst geraadpleegd op 4 januari, <http://www.geldersfanfareorkest.nl/gfo/muziek/orkest>.

¹⁸⁸ "Orkest," Brabants Fanfare Orkest, laatst geraadpleegd op 4 januari, http://www.brabantsfanfareorkest.nl/?page_id=27.

¹⁸⁹ "Hoe het begon," Limburgs Fanfare Orkest, laatst geraadpleegd op 4 januari, <http://www.limburgsfanfareorkest.com/index.php/hoe-het-begon/>.

¹⁹⁰ Wim Knulst en anderen, "Amateurkunst in de lage landen," *Cultuur + educatie* 20 (2007): 5.

¹⁹¹ *Ibid.*, 6.

er is de verjonging en vervrouwelijking (emancipatie) - zonder vrouwen en jeugd waren de verenigingen nu dood,” zegt Luc Vertommen.¹⁹²

Uit de interviews blijkt echter wel dat er langzaam een plafond bereikt wordt wat de kwaliteit van fanfareorkesten betreft.¹⁹³ Zo zegt Jan Cober over fanfareorkesten: “Vroeger gingen ze geregeld op concours. Nu kunnen ze niet meer op concours gaan. Dat kost te veel geld. Ze moeten veel te veel mensen inhuren. Ze willen ook allemaal meer zijn dan dat ze werkelijk zijn [...] Er is geen realisme meer. Het wordt allemaal met geld gekocht. En dat is niet goed.”¹⁹⁴ En Andries de Haan zegt: “[...] bij ons in Friesland is ook een orkest dat gaat ook naar het WMC. Ja, die winnen met twee handen, met vingers in de neus. Dat denk ik, omdat ze gewoon eigenlijk eerste divisie zijn en spelen in de tweede.”¹⁹⁵ Dus de kwaliteit van fanfareorkesten blijft misschien stijgen, maar dat gaat ten koste van de financiën van de orkesten, door onder andere de hoeveelheid extra repetities en het inhuren van extra muzikanten, en daarmee ook van het presteren op eigen kracht.

Naast bovenstaande oorzaken voor de kwaliteitsstijging van fanfareorkesten is het repertoire voor fanfareorkest ook een belangrijke oorzaak geweest. Zonder kwalitatief goed repertoire kan een orkest ook niet in kwaliteit groeien. Om dit nader te bekijken zal ik nu aan de hand van de interviews antwoord geven op deelvraag 5: Hoe heeft de kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?

¹⁹² Interview met Luc Vertommen.

¹⁹³ Interview met Leon Vliex.

¹⁹⁴ Interview met Jan Cober.

¹⁹⁵ Interview met Andries de Haan, donderdag 27 oktober 10.30 uur te Almere.

5.5 Hoe heeft de kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?

Uit de interviews komen twee factoren naar voren die de kwaliteit van het repertoire bepalen. Deze twee factoren zal ik eerst bespreken.

Moeilijkheidsgraad

Het lijkt logisch aan te nemen dat de moeilijkheidsgraad van het repertoire samen hangt met de kwaliteit van het repertoire. Volgens Luc Vertommen is het echter “het ongelukkige toeval van omstandigheden dat die stukken van een hoge kwaliteit binnen het repertoire voor fanfareorkest dikwijls ook de stukken zijn van een hoge moeilijkheidsgraad. En dat er een zeer grote nood bestaat om het repertoire voor fanfareorkest voor lage afdelingen te stofferen met echt kwaliteitsvolle goeie werken.”¹⁹⁶ Echter betekent dit niet dat er simpelweg minder techniek in een compositie verwerkt moet worden om een geschikte compositie voor lagere afdelingen te schrijven, want, zo zegt Jean Lambrechts, “een heel eenvoudig stuk kan vaak moeilijk zijn.”¹⁹⁷ De voordracht vergt dan namelijk extra veel aandacht.¹⁹⁸ Dus hoe lager de afdeling, hoe makkelijker het stuk voor het orkest moet zijn, maar, wat echter ook blijkt uit de interviews, hoe lager de afdeling, hoe moeilijker het is voor een componist om het stuk te componeren. “Voor hogere afdelingen kun je rekening houden met de mogelijkheden en in de lagere afdelingen moet je rekening houden met de beperkingen van muzikanten,” zegt Luc Vertommen.¹⁹⁹ Ten slotte is het van belang dat een amateurspeler iets kan spelen “waar die iets bij voelen kan,” zegt Rob Goorhuis.²⁰⁰ De moeilijkheidsgraad van een stuk moet niet te hoog, maar ook niet te laag zijn.

Het gaat dus niet zo zeer om hoe moeilijker de compositie, hoe hoger de kwaliteit van de compositie, maar de compositie moet vooral passen bij het niveau van het orkest. Een compositie, waarvan het niveau net iets hoger is dan het niveau van het orkest, tilt het orkest naar een hoger niveau.

¹⁹⁶ Interview met Luc Vertommen.

¹⁹⁷ Interview met Jean Lambrechts.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Interview met Luc Vertommen.

²⁰⁰ Interview met Rob Goorhuis.

Originaliteit

Danny Oosterman geeft aan dat zowel origineel repertoire, als goed geïnstrumenteerd repertoire belangrijk is om fanfareorkesten te kunnen laten floreren.²⁰¹ Het is belangrijk dat een compositie specifiek voor het beoogde orkest gecomponeerd of geïnstrumenteerd wordt, zodat het beoogde orkest optimaal uit de verf komt.²⁰² Daarom is een compositie die specifiek gecomponeerd of geïnstrumenteerd is voor fanfareorkest van betere kwaliteit.

Aan het begin van de onderzoeksperiode, grofweg van 1950 tot 1970, waren voornamelijk 'combinatieinstrumentaties' gebruikelijk. De belangrijkste uitgever van deze combinatieinstrumentaties in deze periode was Molenaar. Uit zes van de negen interviews is duidelijk naar voren gekomen dat deze combinatieinstrumentaties over het algemeen niet als kwalitatief hoogstaand repertoire bestempeld kunnen worden. Zo geeft Jan Cober aan dat het gebruik van deze combinatieinstrumentaties de gemakkelijkste en niet de meest artistieke manier was om een compositie voor verschillende orkestvormen beschikbaar te stellen.²⁰³ Pas vanaf de jaren zeventig gaan componisten steeds meer de specifieke klankkleuren en de eigenheid van het fanfareorkest inzien.²⁰⁴ Ook hierin heeft Molenaar een grote rol gespeeld. Hij was de eerste die componisten, zoals Gerard Boedijn en Meindert Boekel, aan zich ging binden om nieuwe originele muziek voor blaasorkest te laten schrijven.²⁰⁵ Vanaf deze tijd wordt er door componisten, onder wie Hardy Mertens, Rob Goorhuis, Louis Toebosch en Henk Badings, steeds meer specifiek voor fanfareorkest geschreven. Henk van Lijnschooten was een van de eersten met zijn compositie *Jeu de Cuivre*, gecomponeerd in 1969. Vanaf de jaren tachtig komt De Haske in het spel. De Haske gaat zich ook richten op het componeren en uitgeven van origineel fanfare repertoire en weet onder andere componist Jan van der Roost aan zich te verbinden.²⁰⁶

Toch schrijft Luc Vertommen in zijn artikel dat er nog altijd een gebrek is aan origineel repertoire voor fanfareorkest. "Origineel en goed fanfare repertoire lijkt nog teveel een voorrecht van de 'grote' orkesten op de 'grote' concours. Binnen het fanfare repertoire is er een grote nood aan origineel werk van een lagere of middelmatige moeilijkheidsgraad en een nog grotere nood aan een origineel concert repertoire."²⁰⁷ Volgens Vertommen ligt de

²⁰¹ Interview met Danny Oosterman.

²⁰² Interview met Jan Molenaar.

²⁰³ Interview met Jan Cober.

²⁰⁴ Interview met Luc Vertommen.

²⁰⁵ Interview met Jan Molenaar.

²⁰⁶ Feedback van Alex Scillings.

²⁰⁷ Luc Vertommen, "Het fanfareorkest: een verhaal van de stervende zwaan?," Laatst geraadpleegd op 24 december 2016, <http://www.bandpress.be/writings/articleID=4/> (2009), 5.

verantwoordelijkheid voor dit tekort bij de federaties en uitgevers die “de voorbije decennia schromelijk tekort schoten en voorrang gaven aan commercie en ‘fastfood` repertoire in plaats van gezond eten en van een goede kwaliteit.”²⁰⁸ Met name vanaf de jaren negentig worden weer steeds meer composities voor zowel harmonie- als fanfareorkest uitgegeven.²⁰⁹

Daarnaast zijn er te weinig componisten die kwalitatief hoogstaand origineel repertoire voor fanfareorkesten in de lagere afdelingen kunnen componeren.²¹⁰ Uit de interviews is gebleken dat het moeilijker is om een stuk te componeren voor een lage afdeling dan voor een hoge afdeling. “Voor hogere afdelingen kun je rekening houden met de mogelijkheden en voor de lagere afdelingen moet je rekening houden met de beperkingen van muzikanten,” zegt Luc Vertommen.²¹¹ Ook Leon Vliex geeft aan dat hij wel eens gecomponeerd heeft voor een vijfde afdeling, maar dat dit lastig was, omdat je daar veel beperkingen hebt.²¹² Daarom zie je, volgens Andries de Haan, in de lagere afdelingen vaak stukken van dezelfde componisten, zoals Jan de Haan, Jacob de Haan en Rob Goorhuis, omdat zij weten hoe ze voor lagere afdelingen kunnen componeren.²¹³

Het genereren van origineel repertoire voor fanfareorkest wordt ook bemoeilijkt, doordat het fanfareorkest geen standaardbezetting heeft. “Ze zijn met 35 of 80,” zegt Luc Vertommen.²¹⁴ “En hebben ze dan een baritonsax of niet? En misschien hebben ze dan wel een bassax. Joepie. En hebben ze dan een Es-kornet of een Es-trompet [...]?”²¹⁵ Een nadeel hiervan is dat een compositie vaak niet zonder aanpassingen door verschillende fanfareorkesten uitgevoerd kan worden.

Naast bovenstaande twee factoren zijn er ook nog invloeden van buitenaf op het repertoire voor fanfareorkest die bepalend zijn voor de kwaliteit.

Om te beginnen de komst van de computer en het internet in de jaren negentig. Zoals eerder omschreven, kan tegenwoordig in principe iedereen die een computer heeft en die verstand heeft van muziek een compositie schrijven en deze ook distribueren. Partituren kunnen aangeleverd worden zonder dat er een tussenpersoon aan te pas komt, zoals bijvoorbeeld een uitgeverij. Dit heeft onder andere als gevolg dat de kwaliteit van partituren

²⁰⁸ Vertommen, “Het fanfareorkest: een verhaal van de stervende zwaan?,” 5.

²⁰⁹ Feedback van Alex Schillings.

²¹⁰ Interview met Andries de Haan.

²¹¹ Interview met Luc Vertommen.

²¹² Interview met Leon Vliex.

²¹³ Interview met Andries de Haan.

²¹⁴ Interview met Luc Vertommen.

²¹⁵ Ibid.

niet eerst gecontroleerd wordt voordat deze op de markt komen. “Er is gewoon wildgroei,” zegt Andries de Haan.²¹⁶ Met name lichte muziek werd vanaf de jaren negentig massaal gecomponeerd of gearrangeerd.²¹⁷

Ook de financiën zijn van invloed op de kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest. Als gevolg van de focus op geld verdienen noemt Rob Goorhuis het gebruik van een ‘gemakzuchtige schaar’.²¹⁸ Daarmee bedoelt Goorhuis dat een partituur bij het bewerken van een harmonieorkestcompositie voor fanfareorkest met een denkbeeldige gemakzuchtige schaar wordt afgeknipt boven het koper, waardoor de lagere stemmen in beide orkestraties gelijk blijven en slechts de bovenste stemmen opnieuw worden geïnstrumenteerd.²¹⁹ Volgens Goorhuis komt dit doordat men snel geld wil verdienen en dan zo snel mogelijk weer aan het volgende wil beginnen.²²⁰ Door Luc Vertommen wordt het zelfs ‘fastfood’ repertoire genoemd.²²¹ Ook Harrie Reumkens zegt: “Op een begeven moment hadden ze gewoon zo veel aanvragen om stukken te schrijven dat ze ook maar 24 uur in een dag bleken te hebben. [...] Dan legt het idealisme het weer af tegen de handelsgeest.”²²² Een compositie uitgeven voor fanfareorkest is namelijk financieel minder aantrekkelijk voor uitgevers, omdat de afzetmarkt van fanfareorkesten beduidend kleiner is dan de afzetmarkt van bijvoorbeeld de harmonie en de brassband.

Tot aan de jaren zeventig wordt er dus voornamelijk gewerkt met combinatieinstrumentaties van, over het algemeen, lage kwaliteit. Er bestaat dan wel al kwalitatief hoogstaand repertoire voor fanfareorkest, van onder anderen Paul Gilson, de grondlegger van het repertoire voor fanfareorkest.²²³ Echter heeft de blaasmuziek “de ziekte dat de ‘oudere en klassieke meesterwerken’ die we wel hebben schromelijk en stiefmoederlijk behandeld worden, lees: niet meer gespeeld worden,” zegt Luc Vertommen.²²⁴ De kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest is vanaf de jaren zeventig verbeterd door de aandacht voor originaliteit wat een betere orkestbehandeling heeft opgeleverd. De kwaliteit van zowel het repertoire voor fanfareorkest als de kwaliteit van de fanfareorkesten zelf is dus gestegen, doordat het repertoire beter is gaan aansluiten op de orkesten. Echter is er, door de komst van de computer

²¹⁶ Interview met Andries de Haan.

²¹⁷ Feedback van Alex Schillings.

²¹⁸ Interview met Rob Goorhuis

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ Ibid.

²²¹ Vertommen, “Het fanfareorkest: een verhaal van de stervende zwaan?,” 5.

²²² Interview met Harrie Reumkens

²²³ Vertommen, *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*, 234.

²²⁴ Vertommen, “Het fanfareorkest: een verhaal van de stervende zwaan?,” 5.

en het internet en de focus op het verdienen van geld, tegen het einde van de eeuw een ontwikkeling ingezet die de kwaliteitsstijging van het repertoire overschaduwde.

5.6 Hoe heeft de reputatie van het fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?

Uit de interviews is naar voren gekomen dat de meningen van respondenten over de ontwikkeling van de reputatie van fanfareorkesten gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw uiteenlopen. Danny Oosterman is van mening dat de reputatie van het fanfareorkest niet beter is geworden gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw.²²⁵ Volgens Leon Vliex is de reputatie van het fanfareorkest juist wel duidelijk verbeterd, met name in de jaren tachtig en negentig.²²⁶ Ook Luc Vertommen vindt dat de reputatie van het fanfareorkest vooruitgang heeft geboekt gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw.²²⁷ Wat Vertommen bijvoorbeeld een goede ontwikkeling vindt, is dat in Nederland sinds de jaren zeventig veelal wordt gesproken over ‘het fanfareorkest’ en niet langer over ‘de fanfare’. Hieruit blijkt dat de reputatie van het fanfareorkest gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw is verbeterd. “De fanfare heeft veel connotaties met op straat musiceren, bierconsumptie, slechte kwaliteit, hoempapa, iets wat je op een voetbalveld...,” zegt Vertommen.²²⁸ “Als je er al orkest achter plakt dan is het al iets chiquer en iets volwaardiger.”²²⁹

Een belangrijke factor die de reputatie van het fanfareorkest schaadt binnen de blaasmuzieksector is de constante vergelijking met andere orkesten. Over de mogelijkheden van de bezetting van het fanfareorkest zijn de meningen bij de respondenten verdeeld. Zo geeft Jan Molenaar bijvoorbeeld aan dat hij bij het fanfareorkest een Es-bugel mist en “dan mis je toch dat stralende wat je in een harmonieorkest wel hebt.”²³⁰ Hieruit blijkt de vergelijking die wordt gemaakt tussen het fanfare- en het harmonieorkest.

Een gevolg van het vergelijken van het fanfareorkest met het harmonieorkest is dat men met de bezetting van het fanfareorkest heeft geëxperimenteerd. Zo heeft Leon Adams bijvoorbeeld een discant, in de vorm van klarinetten, aan het fanfareorkest toegevoegd.²³¹ De compositie *Sagas* is door Henk Badings in opdracht van Leon Adams gecomponeerd voor

²²⁵ Interview met Danny Oosterman.

²²⁶ Interview met Leon Vliex.

²²⁷ Interview met Luc Vertommen.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Interview met Jan Molenaar.

²³¹ Interview met Jan Cober.

deze bezetting.²³² Rob Goorhuis was duidelijk tegen dit experiment.²³³ “Als ik nou een mannenkoor heb hè... En ik zet daar vrouwen bij vanwege de discant. Wat gebeurt er dan? Wat gebeurt er dan? Dan lopen al die mannen weg, want ze zijn geen mannenkoor meer. Waar ben je nou mee bezig? Dus juist die specifieke klank van die fanfare en die rijkdom in die warme tinten [...], die vind je bijna nergens bij een harmonieorkest. Juist doordat die discant er [bij het harmonieorkest wel] is en die discant zo veel problemen oplevert qua toonmenging, qua zuiverheid.”²³⁴

Het fanfareorkest wordt alsmaar vergeleken met het harmonieorkest, maar ook met het symfonieorkest. Zo hebben dirigenten, volgens Danny Oosterman, vaak de gewoonte uitspraken te doen als: “nou ik zou het zus en zo willen, want dan gaat het symfonisch klinken.”²³⁵ Dirigenten zijn dan bij het fanfareorkest op zoek naar een bepaald symfonisch timbre, wat bij het symfonieorkest en het harmonieorkest te vinden is. Harmonieorkesten worden zelfs ook wel symfonische blaasorkesten genoemd.²³⁶ Danny Oosterman vindt dat er bij het fanfareorkest niet gezocht moet worden naar een symfonisch timbre, maar dat er juist gekeken moet worden naar de eigen klankkwaliteiten van het fanfareorkest. “Het lijkt wel alsof we er bijna zelf niet meer in geloven, omdat we op die manier bejegend worden,” zegt Oosterman.²³⁷

De eigen identiteit van het fanfareorkest wordt door het vergelijken uit het oog verloren. Het fanfareorkest wordt binnen de blaasmuzieksector vaak nog altijd gezien als het kleine broertje van het harmonieorkest en heeft nog altijd de bijnaam: het stiefkindje van de blaasmuziek.²³⁸

Volgens een aantal respondenten heeft het fanfareorkest juist betere eigenschappen dan het harmonieorkest. Jean Lambrechts geeft aan dat een fanfareorkest ten opzichte van een harmonieorkest puurder is en dat het geluid van een fanfareorkest ronder is en beter in balans.²³⁹ Ook volgens Rob Goorhuis is het fanfareorkest een volwaardig ensemble.²⁴⁰ “Het palet [van een harmonieorkest] vindt men rijker. Dat is niet zo trouwens,” zegt hij.²⁴¹ Volgens

²³² Beluister deze compositie op de audiobijlage: nummer 7.

²³³ Interview met Jan Cober.

²³⁴ Interview met Rob Goorhuis.

²³⁵ Interview met Danny Oosterman.

²³⁶ Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 146.

²³⁷ Interview met Danny Oosterman.

²³⁸ Interview met Rob Goorhuis.

²³⁹ Interview met Jean Lambrechts.

²⁴⁰ Interview met Rob Goorhuis.

²⁴¹ Ibid.

Goorhuis is het raakvlak van het harmonieorkest met het symfonieorkest natuurlijk groter, maar wil dat dan ook iets zeggen over het potentieel?²⁴² “Is het palet van een strijkkwartet armer dan het palet van het harmonieorkest?,” vraagt hij in het interview. “Dat ligt eraan welke noten je ervoor schrijft,” antwoordt hij zelf.²⁴³ Op de een of andere manier hangt de potentie van een blaasorkest samen met de mogelijkheden van de bezetting van dat orkest en daarom doet het fanfareorkest in de blaasmuziek onder aan het harmonieorkest.²⁴⁴ Maar niet alleen Rob Goorhuis, ook Danny Oosterman is het hier duidelijk mee oneens. Zo zegt Oosterman in het interview: “dan gaan we het eens hebben over het strijkkwartet. Dat heeft toch wel ontzettend weinig mogelijkheden, hè? Dat is natuurlijk van een hele lage reputatie, hè? Niet dus. Dat is gewoon flauwekul. Laten we het eens over een piano hebben.. Dat is helemaal een dramatisch instrument dan, hè?”²⁴⁵

Ondanks dat deze deelvraag niet gaat over het imago van het fanfareorkest is het toch belangrijk om het imago van het fanfareorkest te bespreken, om zo de tegenstelling tussen de reputatie en het imago van het fanfareorkest weer te geven.

Vlak na de Tweede Wereldoorlog had ‘de fanfare’ nog een belangrijke maatschappelijke functie.²⁴⁶ Volgens Danny Oosterman werden fanfares in die tijd dan ook gedragen door de bevolking en de gemeentes, omdat men niet om de fanfares heen kon.²⁴⁷ De marcherende blaasorkesten werden echter ook met militarisme en nationalisme geassocieerd.²⁴⁸ Vanaf de jaren zeventig ontwikkelde het fanfareorkest zich in veel gevallen van marsorkest naar concerterend orkest. De ontwikkeling van marsorkest naar concerterend orkest heeft ervoor gezorgd dat de kwaliteit van fanfareorkesten gedurende de twintigste eeuw is gestegen. “[Blaasorkesten] betreden in stijlvolle kledij en op gedisciplineerde wijze het concertpodium.”²⁴⁹ Tegenwoordig zijn blaasorkesten toch nog altijd in militaire kledij te zien. Dit kan mensen afschrikken, volgens Rob Goorhuis. “Met tinnen soldaatjes spelen is nog zowat, maar als je dan zelf een soldaatje moet gaan spelen.”²⁵⁰

²⁴² Interview met Rob Goorhuis.

²⁴³ Ibid.

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Interview met Danny Oosterman.

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ Ibid.

²⁴⁸ Meuwissen, “De emancipatie van de blaasmuziek,” in *Een Muziekgeschiedenis der Nederlanden*, 752.

²⁴⁹ Ibid., 753.

²⁵⁰ Interview met Rob Goorhuis.

Uit de interviews blijkt een keerzijde van de ontwikkeling van marsorkest naar concerterend orkest. Luc Vertommen noemt het zelfs “een gevaarlijke trend”.²⁵¹ “Het gros van de mensen ziet ons niet meer hè,” zegt Vertommen, “want die komen niet naar dat concert van die fanfare.”²⁵² Het fanfareorkest is als concerterend orkest een groot deel van het publiek kwijtgeraakt.²⁵³ “Men zag [het fanfareorkest] altijd en die maakten onderdeel uit van een sociaal cultureel weefsel binnen een gemeenschap en nu is dat veel meer op zijn eentje.”²⁵⁴ Het publiek van fanfareorkesten bestaat tegenwoordig grotendeels uit vrienden en aanhang.²⁵⁵ Het fanfareorkest heeft zich volgens Luc Vertommen teruggetrokken in een eigen cocon.²⁵⁶ Het publiek heeft de ontwikkeling van marsorkest naar concerterend orkest niet meegekregen. “Want wanneer hoor je een fanfare?,” vraagt Andries de Haan.²⁵⁷ “Sinterklaas. Koningsdag. En wat speel je daar? Ja, daar speel je een heel oneerbiedig, broodje poep muziek noemen we dat.”²⁵⁸ Het fanfareorkest heeft zich verplaatst naar de concertzaal, maar het is zijn publiek op de weg ernaartoe grotendeels kwijtgeraakt. Mensen spreken nog steeds van een “toeterclub”, omdat ze je alleen kennen van op straat en van de schaatskampioenschappen en van de voetbalwedstrijden, zegt Danny Oosterman.²⁵⁹ Dit imago blijft aan het fanfareorkest plakken, ondanks dat het fanfareorkest tegenwoordig veel meer is dan alleen een marsorkest. Zo zegt Rob Goorhuis ook: “Je ziet dat het [fanfareorkest] naar binnen gaat, maar dat het imago hetzelfde blijft. [...] Het [fanfareorkest] integreert gewoon niet.”²⁶⁰

Danny Oosterman geeft aan dat orkesten vaak vergeten zijn dat ze ooit ontstaan zijn om concerten te geven voor het volk.²⁶¹ Het publiek van blaasorkesten is enerzijds het concertpubliek, maar ook nog altijd het ‘gewone volk’.²⁶² Een blaasorkest kan zowel binnen, in grote zalen, als buiten, in parken, heel goed functioneren, maar deze laatste eigenschap wordt vaak vergeten.²⁶³ We zouden als orkest dus vaker buiten concerten moeten geven,

²⁵¹ Interview met Luc Vertommen.

²⁵² Ibid.

²⁵³ Ibid.

²⁵⁴ Ibid.

²⁵⁵ Ibid.

²⁵⁶ Ibid.

²⁵⁷ Interview met Andries de Haan.

²⁵⁸ Ibid.

²⁵⁹ Interview met Danny Oosterman.

²⁶⁰ Interview met Rob Goorhuis.

²⁶¹ Interview met Danny Oosterman.

²⁶² Ibid.

²⁶³ Ibid.

volgens Oosterman.²⁶⁴ Jan Cober geeft zelfs aan dat het fanfareorkest weer terug de straat op zou moeten.²⁶⁵ “Juist de harmonie en de fanfare die zich laat zien, die voor bepaalde activiteiten in een dorp belangrijk zijn, ja, daar vind je je basis, daar vind je je wortels,” zegt Cober.²⁶⁶ Hier is echter niet iedereen het mee eens. “We gaan toch niet met die fanfare terug op die straat, want dan gaan we net terug naar dat imago... dan gaan we ons beeld weg van de muziek halen,” zegt Luc Vertommen.²⁶⁷ Door terug op straat te gaan spelen bevestigt het fanfareorkest het imago waar het juist vanaf wil. Maar ook Vertommen vindt dat het wel zou kunnen helpen om weer zichtbaar te worden bij het publiek.²⁶⁸

Lukas van Fessem schrijft dat in de maatschappelijke inbedding van het blaasorkest juist de kracht en de meerwaarde schuilt van de blaasorkesten.²⁶⁹ “Daar waar de professionele klassieke orkesten, voor een belangrijk deel bestaande uit strijkers, hun concerten geven in concertzalen, luisteren harmonieorkesten [en fanfareorkesten] nog altijd lokale feestelijkheden op. Te vaak meet men zich in de blaasorkestenwereld vanwege dit verschil in prestige een Calimero-positie aan. Men voelt zich vaak niet serieus genomen.”²⁷⁰ Maar het fanfareorkest wordt ook niet serieus genomen, zo blijkt uit de interviews. Fanfareorkesten zelf meten zich niet een Calimero-positie aan, maar dat doet de omgeving, doordat de omgeving het fanfareorkest niet serieus neemt als concerterend orkest. Zelfs Van Fessem meent dat harmonie- en fanfareorkesten nog altijd lokale feestelijkheden opluisteren, terwijl dat bij veel verenigingen tegenwoordig niet meer het geval is. Fanfareorkesten hebben zich vanaf de jaren zeventig juist ingezet om zich te bewijzen als concerterend orkest.

De reputatie en het imago van het fanfareorkest vertonen dus geen samenhang. De reputatie van het fanfareorkest, bij mensen die ook daadwerkelijk met het fanfareorkest te maken hebben, is gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw licht gestegen, zoals blijkt uit de interviews. Het imago van het fanfareorkest, bij mensen die niet te maken hebben met het fanfareorkest, daarentegen is ten opzichte van de jaren vijftig verslechterd, ondanks dat het fanfareorkest niet langer geassocieerd kan worden met bierconsumptie, op straat spelen en slechte kwaliteit. Het imago dat het fanfareorkest heeft past niet bij de huidige situatie van het fanfareorkest en dus ook niet bij de reputatie van het fanfareorkest. Het imago van het

²⁶⁴ Interview met Danny Oosterman.

²⁶⁵ Interview met Jan Cober.

²⁶⁶ Ibid.

²⁶⁷ Interview met Luc Vertommen.

²⁶⁸ Ibid.

²⁶⁹ Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 145.

²⁷⁰ Ibid.

fanfareorkest is verouderd.

Het imago van het fanfareorkest is ook hardnekkig. Zo hebben veel blazers van de grote Nederlandse professionele symfonieorkesten hun wortels in blaasorkesten, die een uitstekend opleidingstraject bieden om het spelen van een blaasinstrument onder de knie te krijgen.²⁷¹ Zelfs dit draagt niet bij aan het imago van de blaasmuziek, geeft Rob Goorhuis aan.²⁷² Het slechte imago begint nu zelfs door te sijpelen naar instanties die zich daar eigenlijk helemaal niet mee bezig zouden moeten houden, volgens Goorhuis, maar die zich er wel door laten leiden, zoals BUMA.²⁷³ “Weet je waar zij zich voor in moeten zetten?,” vraagt Rob Goorhuis. “Voor componisten en uitgevers. Dat die de centen van de uitvoeringen krijgen. Dat is het enige. Maar ze bemoeien zich met de kwaliteit en met cultuur-maatschappelijke positie en kunstzinnige inhoud. Dat slaat helemaal nergens op.”²⁷⁴ BUMA kwam in het interview van Rob Goorhuis ter sprake, doordat BUMA de Brassband Award aan Goorhuis heeft uitgereikt voor zijn grote en positieve bijdrage aan de blaasmuziek in Nederland en daarbuiten.²⁷⁵ De uitreiking van deze award was volgens Goorhuis in strijd met het recente besluit van BUMA om de volledige blaasmuzieksector uit te sluiten van de Toeslag Ernstig. Deze toeslag compenseert componisten, auteurs en uitgevers voor het feit dat BUMA auteursgelden niet adequaat kan innen binnen de sector.²⁷⁶ Wat Goorhuis zorgen baart is niet zozeer dat de blaasmuzieksector uitgesloten wordt van deze toeslag, maar met name de criteria op basis waarvan dit besluit is genomen. Zo wordt bijvoorbeeld door BUMA aangegeven dat de blaasmuziek niet de muziek als kunstvorm op zich dient.²⁷⁷ Kan dit ook worden beweerd over het huidige fanfareorkest als concerterend orkest, met name in de Concertafdeling, waar voortdurend nieuwe werken op hoog niveau worden gecomponeerd? Hieruit blijkt dat ook bij zulke instanties nog steeds het oude imago van ‘de fanfare’ aan het huidige fanfareorkest kleeft.

²⁷¹ Fessem, “Louter vrienden en familie op het podium,” in *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus*, 145.

²⁷² Interview met Rob Goorhuis.

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ “BUMA Brass Award 2016 voor Rob Goorhuis,” De Nieuwsbode, laatst geraadpleegd op 22 december 2016, <http://www.nieuwsbode-zeist.nl/nieuws/cultuur/30740/-buma-brass-award-2016-voor-rob-goorhuis?redir>.

²⁷⁶ “Memo Toeslag Ernstig,” BUMA, laatst geraadpleegd op 22 december 2016, http://www.bumastemra.nl/wp-content/uploads/2016/08/Memo-hearing-Ernstig.pdf?utm_source=Buma%2FStemra&utm_medium=email&utm_campaign=Bijeenkomst+Ernstige+muziek&utm_term=748.22752.1255.0.22752&utm_content=all+customers.

²⁷⁷ Ibid.

5.7 Hoe heeft de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld?

Uit de interviews komt geen eenduidig antwoord naar voren over de ontwikkeling van de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw. Enkel Rob Goorhuis geeft aan dat de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest gedurende de tweede helft van de twintigste hetzelfde is gebleven.²⁷⁸ Wel komen uit de interviews verschillende factoren naar voren die de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest beïnvloeden. Deze factoren zal ik hier bespreken.

Toegankelijkheid

In de jaren tachtig is het repertoire voor fanfareorkest modern en experimenteel, onder andere door de komst van de Concertafdeling in 1985 waar fanfareorkesten zich kunnen onderscheiden. Zie bijvoorbeeld de compositie '16-'85 van Louis Toebosch gecomponeerd in 1985.²⁷⁹ De kwaliteit van het repertoire stijgt, maar het wordt steeds minder toegankelijk voor het publiek. Vanaf de jaren negentig willen blaasorkesten toenadering zoeken tot het publiek, waaronder de jeugd, door lichte muziek te programmeren.²⁸⁰ De komst van de computer en het internet in de jaren negentig bieden daarvoor een uitkomst. Het aandeel lichte muziek in het repertoire voor fanfareorkest groeit. Volgens Leon Vliex komt het publiek tegenwoordig zelfs niet alleen meer naar een concert om te luisteren.²⁸¹ “Ze willen zien, ze willen horen, ze willen geprikkeld worden; beamer presentaties, powerpoint presentaties, een combootje erbij, zangers en zangeressen [...]”²⁸² Er komen steeds meer bewerkingen van popmuziek voor het fanfareorkest. Dit in tegenstelling tot de jaren zeventig en tachtig toen de focus van het repertoire voornamelijk nog op originaliteit lag.²⁸³ Rob Goorhuis geeft aan dat deze verschuiving van originele muziek naar amusementsmuziek averechts kan werken. Er wordt vaak gekozen voor muziek die niet te moeilijk is voor het publiek, zoals filmmuziek, “maar daarmee kom je ook niet boven het maaiveld uit,” zegt Goorhuis, “want dan moet je gewoon de vergelijking met het Metropole Orkest aangaan. En dan verlies je... Dat gaat gewoon niet

²⁷⁸ Interview met Rob Goorhuis.

²⁷⁹ Beluister deze compositie op de audiobijlage: nummer 8.

²⁸⁰ Feedback van Alex Schillings.

²⁸¹ Interview met Leon Vliex.

²⁸² Ibid.

²⁸³ Ibid.

lukken.”²⁸⁴ Daarom kun je volgens Goorhuis beter uitgaan van je eigen muziek.²⁸⁵ Dit zou tevens kunnen bijdragen aan het versterken van de eigen identiteit van het fanfareorkest.

Eigen identiteit

Zoals eerder omschreven probeert het fanfareorkest zich vanaf de jaren zeventig te onderscheiden van het harmonieorkest. Vanaf deze tijd wordt steeds meer origineel repertoire voor fanfareorkest gecomponeerd. Toch heeft het fanfareorkest tegenwoordig vrijwel geen eigen repertoire, doordat origineel fanfare repertoire vaak bewerkt wordt voor harmonieorkest.²⁸⁶ Dit heeft te maken met de kleine afzetmarkt van het fanfareorkest. De afzetmarkt van het fanfareorkest beperkt zich tot Nederland, België, Luxemburg en het Noorden van Frankrijk, in tegenstelling tot de wereldwijde afzetmarkt van het harmonieorkest. Op basis daarvan kun je veronderstellen dat het voor uitgeverijen en componisten financieel aantrekkelijker is om composities voor harmonieorkest uit te geven. “Er zijn bepaalde componisten, als je die de opdracht geeft om een stuk voor fanfare te schrijven, dan moet je erop rekenen dat de versie voor harmonieorkest eerder gespeeld wordt dan de opdracht,” zegt Rob Goorhuis.²⁸⁷ Zolang het origineel repertoire voor fanfareorkest ook wordt uitgegeven voor harmonieorkest, blijft het moeilijk een eigen identiteit in het repertoire voor fanfareorkest te ontwikkelen.

Rechtvaardigheid

De blaas muzieksector staat erom bekend vaak partituren te kopiëren en uit te wisselen zonder dat de componist daar financieel voor wordt gecompenseerd.²⁸⁸ Andries de Haan noemt dit een doodsteek voor het repertoire voor fanfareorkest, want door deze gewoonte binnen de fanfaresector zijn er bepaalde componisten die niet meer voor fanfareorkest willen componeren.²⁸⁹ Componist Jean Lambrechts bevestigt deze gewoonte.²⁹⁰ Ook hij heeft stukken uitgegeven die officieel maar drie keer zijn verkocht, maar ondertussen wel overal worden gespeeld.²⁹¹ Deze omgang met auteursrechten beperkt zich echter niet tot de

²⁸⁴ Interview met Rob Goorhuis.

²⁸⁵ Ibid.

²⁸⁶ Zie deelvraag 5.2.

²⁸⁷ Interview met Rob Goorhuis.

²⁸⁸ Interview met Andries de Haan.

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Interview met Jean Lambrechts.

²⁹¹ Ibid.

blaasmuziek. Componisten, uitgevers en muzikanten hebben te maken met dit probleem in verschillende muzieksectoren. Via de computer worden cd's gekopieerd en via het internet wordt muziek illegaal gedownload.

Verspreiding

De verspreiding van het repertoire voor fanfareorkesten kan gezien worden als een compensatie voor bovenstaande factor. Uit het interview met Harrie Reumkens kwam naar voren dat wanneer je een werk componeert voor symfonieorkest, je van geluk mag spreken dat het werk een keer wordt uitgevoerd, omdat het vervolgens vaak bij Donemus op de plank belandt en soms zelfs niet eens wordt uitgegeven.²⁹² Wanneer je als componist daarentegen een compositie laat uitgeven voor de blaasmuzieksector, dan is de kans groter dat het vaker gespeeld wordt.²⁹³ Ook Andries de Haan geeft aan dat werken voor symfonieorkest vaak in de vergetelheid raken, maar dat een werk voor een blaasorkest over het algemeen veelvuldig wordt uitgevoerd.²⁹⁴ Wanneer een componist voor fanfareorkest componeert, bestaat er een grotere kans op verspreiding van zijn of haar werk.

Kwantiteit

Zoals is gebleken uit deelvraag 5.2 is er minder origineel repertoire beschikbaar voor het fanfareorkest, dan voor bijvoorbeeld het harmonieorkest. Dit blijkt ook uit het interview met Andries de Haan, die het klein/groot repertorium van concoursen voor fanfareorkesten coördineert: “Ik heb altijd het kleinste lijstje. Ik ben altijd aan het zoeken en aan het speuren, ook naar oudere stukken. Dat zie je bij harmonie en brassband niet echt.”²⁹⁵ De respondenten hebben verschillende ervaringen met de geringe kwantiteit van het origineel repertoire voor fanfareorkest.

Danny Oosterman vindt de geringe kwantiteit niet per se een beperking. “Je kan natuurlijk een enorme supermarkt hebben [...], maar je kan niet alles opeten hè?”²⁹⁶ Volgens Leon Vliex daarentegen is de ‘supermarkt’ van het repertoire voor fanfareorkest niet groot genoeg. “Als er niet meer continu aanvulling is, dan heb je op een begeven moment alles

²⁹² Interview met Harrie Reumkens.

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ Interview met Andries de Haan.

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Interview met Danny Oosterman.

gespeeld.”²⁹⁷

De aanvulling is er wel, met name sinds de komst van de computer en het internet in de jaren negentig, maar deze aanvulling bestaat voornamelijk uit lichte muziek en is, zoals eerder toegelicht, niet van hoge kwaliteit. De kwantiteit van het repertoire voor fanfareorkest stijgt zodanig, dat het kwalitatief hoogstaand repertoire voor fanfareorkest wordt ondergesneeuwd.

Canon

Binnen het fanfare repertoire zijn er composities van lage kwaliteit die veel gespeeld worden en composities van hoge kwaliteit die niemand kent.²⁹⁸ Je zou veronderstellen dat composities van een hoge kwaliteit zeer bekend zijn en dat de “rommel” zich in de marges bevindt, maar dat is volgens Luc Vertommen binnen het fanfareorkest geen logische connotatie.²⁹⁹ “Er is hoog kwalitatief repertoire voor fanfareorkest dat zelfs niet gekend is en niet gespeeld wordt en er is rommel die zeer gekend is en zeer veel gespeeld wordt. Dus daar is eigenlijk een omgekeerde associatie. En die omgekeerde associatie is bij het fanfareorkest [...] veel extremer dan bij een brassband of dan bij een harmonieorkest.”³⁰⁰ Volgens Vertommen is er binnen het fanfare repertoire behoefte aan een canon.³⁰¹ Zonder canon wordt het kwalitatief hoogstaand origineel repertoire voor fanfareorkest niet alleen ondergesneeuwd, maar is het vervolgens ook niet meer vindbaar.

Naast de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest wil ik toch ook even kort het imago van het repertoire voor fanfareorkest bespreken om, net zoals bij de reputatie en het imago van het fanfareorkest zelf, aan te geven dat het imago en de reputatie van het repertoire voor fanfareorkest geen samenhang vertonen.

Men spreekt op de een of andere manier nog altijd van ‘hoempapa-muziek’, oftewel marsmuziek, in relatie tot het fanfareorkest, terwijl het fanfareorkest zich al sinds de jaren zeventig grotendeels naar de concertzaal heeft verplaatst, waar ze voornamelijk concertwerken ten gehore brengen. De reden hiervoor is vergelijkbaar met de reden waarom het imago van het fanfareorkest zelf niet overeenkomt met de reputatie van het fanfareorkest,

²⁹⁷ Interview met Leon Vliex.

²⁹⁸ Interview met Luc Vertommen.

²⁹⁹ Ibid.

³⁰⁰ Ibid.

³⁰¹ Ibid.

zoals besproken op bladzijde 53. Het publiek heeft de ontwikkeling van marsorkest naar concerterend orkest niet meegekregen, waardoor men het fanfareorkest nog altijd alleen maar kent van het op straat musiceren, waar nog altijd marsmuziek wordt gespeeld. Zolang het publiek niet weet welk repertoire het fanfareorkest in de concertzaal ten gehore brengt, zal het imago 'hoempapa' aan het repertoire voor fanfareorkest blijven plakken. Het imago van het repertoire voor fanfareorkest past dus niet meer bij de huidige situatie van het repertoire voor fanfareorkest en is dus verouderd, net zoals het imago van het fanfareorkest zelf.

Het imago heeft indirect invloed op het repertoire voor fanfareorkest, doordat het componisten beïnvloedt. "Zowel de beperkte geografische spreiding van de orkestvorm als zijn stoffige imago hebben ertoe geleid dat 'grote' componisten weinig specifiek repertoire voor het fanfareorkest componeren," schrijft Luc Vertommen in zijn artikel.³⁰² Door het negatieve imago van het fanfareorkest moeten componisten, die niet uit het fanfarewereldje komen, eerst kennis maken met het fanfareorkest, zodat niet het verouderde imago, maar juist de potentie van het fanfareorkest duidelijk wordt. Het ontbreekt echter aan mensen die de potentie duidelijk maken aan componisten, volgens Andries de Haan.³⁰³ Het lijkt wel alsof componisten, die niet bekend zijn met het fanfareorkest, door het slechte imago van het fanfareorkest over een streep getrokken moeten worden, voordat ze voor het fanfareorkest gaan schrijven. Pas dan kunnen ze de potentie van het fanfareorkest zien.

³⁰² Vertommen, "Het fanfareorkest: een verhaal van de stervende zwaan?," 11.

³⁰³ Interview met Andries de Haan.

6 Conclusie

Met dit onderzoek heb ik gezocht naar een antwoord op de hoofdvraag: Op welke wijze heeft het repertoire voor fanfareorkest bijgedragen aan de reputatie en de kwaliteit van het fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw? Om tot beantwoording van deze vraag te komen heb ik in hoofdstuk vijf verschillende deelvragen beantwoord. Op basis van de antwoorden op de deelvragen heb ik de tweede helft van de twintigste eeuw opgedeeld in vier periodes. Eerst bespreek ik per periode de belangrijkste resultaten uit de deelvragen en geef ik al een eerste aanzet tot beantwoording van de hoofdvraag door de bijdrage van het repertoire aan het fanfareorkest in die periode te bespreken. Vervolgens zal ik een antwoord op de hoofdvraag formuleren. Ten slotte zal ik een aantal suggesties geven voor de toekomst.

1950-1969

De periode na de Tweede Wereldoorlog is in Nederland een periode van wederopbouw, economische groei en spreiding van de welvaart. Fanfareorkesten bestaan voornamelijk uit arbeiders. Fanfareorkesten hebben een zichtbare maatschappelijke functie en worden dan ook gedragen door de bevolking en de gemeentes.

De belangrijkste uitgever voor blaasmuziek in deze periode is Molenaar. Molenaar geeft voornamelijk bewerkingen van brassbandrepertoire en combinatieinstrumentaties uit, maar ook nieuw origineel fanfarerepertoire van onder anderen Gerard Boedijn. Er is echter een tekort aan origineel fanfarerepertoire, waardoor de ontwikkeling van fanfareorkesten wordt bemoeilijkt.

In 1951 wordt het eerste Wereldmuziekconcours georganiseerd. In 1954, bij het tweede WMC, worden voor het eerst verplichte werken ingesteld om repertoireontwikkeling te stimuleren. In de jaren zestig komen aan verschillende conservatoria professionele opleidingen voor blaasinstrumenten en HaFaBra directie. Dit zorgt voor een professionalisering van de blaasmuziek in Nederland. Door de komst van nieuw origineel repertoire bij het WMC en de komst van professionele opleidingen stijgt de kwaliteit van muzikanten, dirigenten en dus ook van de fanfareorkesten.

1969-1985

De originele compositie voor fanfareorkest *Jeu de Cuivre*, gecomponeerd in 1969 door Henk van Lijnschoten, leidt deze periode in. In deze periode wil het fanfareorkest zich onderscheiden van het harmonieorkest. Men gaat op zoek naar de eigen identiteit van het fanfareorkest. In de vorige periode werden voornamelijk combinatieinstrumentaties uitgegeven, maar in deze periode neemt de behoefte aan origineel repertoire voor fanfareorkest toe. Het is een periode van vernieuwing en uitbreiding van het origineel repertoire voor fanfareorkest. Componisten gaan steeds meer de specifieke klankkleuren en de eigenheid van het fanfareorkest inzien.

Vanaf de jaren zeventig worden gemeentes verantwoordelijk voor plaatselijke cursussen en andere voorzieningen die meteen aan amateurs en leerlingen ten goede komen. Amateurmusici kunnen op die manier dicht bij huis een goede muzikale opleiding volgen. Door de uitbreiding van het origineel repertoire voor fanfareorkest en de opleidingen voor amateurmusici blijft de kwaliteit van fanfareorkesten stijgen.

Men spreekt vanaf de jaren zeventig niet langer over 'de fanfare', maar over 'het fanfareorkest' om zo de associaties met op straat musiceren, bierconsumptie, slechte kwaliteit en hoempapa achter zich te laten. Het fanfareorkest ontwikkelt zich van marsorkest naar concerterend orkest. Fanfareorkesten willen zich dus niet alleen van het harmonieorkest onderscheiden, maar willen ook van het imago van het marsorkest af. Vanaf 1976 wordt ieder daaropvolgend jaar minstens één originele compositie voor fanfareorkest uitgegeven (zie diagram 4). Vanaf exact hetzelfde jaar begint het aantal fanfareorkesten te stijgen (zie diagram 1).

1985-1990

Het begin van deze periode is de instelling van de Concertafdeling bij het WMC in 1985. Met de komst van de Concertafdeling wordt een verdere stijging van de kwaliteit van fanfareorkesten ingezet, met name bij de toporkesten. De fanfareorkesten kunnen zich in de Concertafdeling profileren. Hierin zijn fanfareorkesten erg fanatiek. Het lijkt wel alsof fanfareorkesten zich extra willen bewijzen, doordat ze altijd 'het stiefkindje van de blaasmuziek' zijn geweest. Men gaat experimenteren met de bezetting van het fanfareorkest. Zo voegt Leon Adams aan zijn fanfareorkest een discant toe, in de vorm van klarinetten. Ook door middel van het repertoire willen fanfareorkesten zich onderscheiden. Het aantal originele composities voor fanfareorkest stijgt (zie diagram 4). Het repertoire wordt echter steeds

minder toegankelijk voor het publiek. Ook gaat de stijging van de kwaliteit van het fanfareorkest vanaf 1985 gepaard met een daling van het aantal fanfareorkesten.

1990-2000

In deze periode wil men weer toenadering zoeken tot het grotere publiek, waaronder de jeugd. Men komt erachter dat de ontwikkeling van marsorkest naar concerterend orkest en het moderne en experimentele repertoire van de vorige periode ervoor gezorgd heeft dat fanfareorkesten een groot deel van het publiek zijn kwijtgeraakt. Om dit publiek weer te bereiken gaan fanfareorkesten lichte muziek spelen. Het aandeel lichte muziek binnen het fanfare repertoire wordt buitensporig vergroot door de komst van de computer en het internet. Er is niet langer een uitgever nodig om een partituur gebruiksklaar te maken en te distribueren. Iedereen kan zelf een partituur maken en verspreiden. Dit zorgt voor de komst van, wat Luc Vertommen noemde, 'fastfood' repertoire. Het originele repertoire voor fanfareorkest wordt ondergesneeuwd. De eigen identiteit, waar fanfareorkesten de afgelopen periodes zo hard aan gewerkt hebben, wordt weer uit het oog verloren. Er worden weer steeds meer composities voor zowel het harmonie- als het fanfareorkest uitgegeven.

De kwaliteit van toporkesten blijft stijgen en het fanfareorkest blijft zich verder profileren als concerterend orkest.³⁰⁴ Naar voorbeeld van het Frysk Fanfare Orkest, dat vele successen behaalde op het WMC, worden meerdere provinciale fanfareorkesten opgericht, wat zorgt voor een bundeling van kwaliteiten in een provincie.

De kwaliteit van fanfareorkesten stijgt zodanig, dat orkesten in de lagere divisies het vaak niet meer kunnen bijhouden. De stijging van de kwaliteit gaat vaak gepaard met hoge kosten, door onder andere de extra repetities en het inhuren van extra muzikanten, en daarmee dus ook van het presteren op eigen kracht.

Na bovenstaande omschrijving van de ontwikkeling van het fanfareorkest en het repertoire voor fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw, rest mij alleen nog antwoord te geven op de hoofdvraag:

Op welke wijze heeft het repertoire voor fanfareorkest bijgedragen aan de reputatie en de kwaliteit van het fanfareorkest in de tweede helft van de twintigste eeuw?

³⁰⁴ Beluister bijvoorbeeld de compositie *Grenzeloos* van Bernard van Beurden op de audiobijlage: nummer 13.

De hoofdvraag bestaat uit twee delen. Enerzijds de bijdrage van het repertoire aan de kwaliteit van het fanfareorkest en anderzijds de bijdrage van het repertoire aan de reputatie van het fanfareorkest.

Het repertoire voor fanfareorkest heeft gedurende de tweede helft van de twintigste een belangrijke bijdrage geleverd aan de kwaliteit van het fanfareorkest. Vlak na de Tweede Wereldoorlog is er een gebrek aan repertoire, waardoor fanfareorkesten zich niet hebben kunnen ontwikkelen. Met de komst van origineel repertoire voor fanfareorkest in de jaren vijftig is een kwaliteitsstijging van het fanfareorkest ingezet. Repertoire dat specifiek gecomponeerd is voor de bezetting van het orkest, zorgt ervoor dat het orkest beter uit de verf komt. De kwaliteit van zowel het repertoire voor fanfareorkest als de kwaliteit van de fanfareorkesten zelf stijgt. Hoe hoger de kwaliteit van het repertoire, hoe hoger de kwaliteit van het orkest. Repertoire met een moeilijkheidsgraad die past bij het niveau van het orkest, tilt het orkest naar een hoger niveau. In de jaren negentig, wanneer het kwalitatief hoogstaand repertoire voor fanfareorkest wordt ondergesneeuwd en fanfareorkesten steeds vaker 'rommel' gaan spelen, volgens Luc Vertommen, stopt de stijging van de kwaliteit van zowel het repertoire als de fanfareorkesten. De kwaliteit van het repertoire daalt, met als gevolg dat de kwaliteit van fanfareorkesten daalt. De kwaliteit van het fanfareorkest en de kwaliteit van het repertoire voor fanfareorkest zijn dus onlosmakelijk met elkaar verbonden.

De reputatie van het repertoire voor fanfareorkest en de reputatie van het fanfareorkest zelf zijn ook onlosmakelijk met elkaar verbonden. Fanfareorkesten gaan vanaf de jaren zeventig op zoek naar een eigen identiteit. Er komt steeds meer origineel fanfarerepertoire. Het repertoire voor fanfareorkest onderscheidt zich van het repertoire voor harmonieorkest en brassband, waardoor ook de fanfareorkesten zich kunnen onderscheiden. Tot aan de jaren tachtig heerst er trots op de eigen identiteit en de hoge kwaliteit die het fanfareorkest bereikt heeft. De reputatie van het fanfareorkest stijgt, totdat de trots in de jaren negentig plaatsmaakt voor teleurstelling, doordat fanfareorkesten hun eigen identiteit weer uit het oog verliezen.

De kwaliteit van het repertoire draagt dus bij aan de kwaliteit van het fanfareorkest en de reputatie van het repertoire draagt bij aan de reputatie van het fanfareorkest.

Het is van belang op te merken dat het niet gaat om een eenzijdige beïnvloeding van het repertoire op het orkest. Er is sprake van een wisselwerking. Zoals ook naar voren is gekomen in de deelvragen is het begonnen met een behoefte aan origineel repertoire. Doordat het repertoire in deze behoefte heeft voorzien, hebben fanfareorkesten zich kunnen ontwikkelen.

Het repertoire is dus het bloed van de blaasmuziek. Zolang het repertoire rijkelijk door

de blaasmuzieksector stroomt, floreert de blaasmuziek. Het repertoire heeft geen bestaansrecht zonder de orkesten die het uitvoeren, net zoals bloed buiten ons lichaam geen functie heeft.

Aangezien het repertoire voor fanfareorkest van zulk belang is voor de ontwikkeling van fanfareorkesten geef ik een aantal suggesties voor de toekomst.

Ten eerste vergt de huidige tijd, waarin kwalitatief hoogstaand repertoire ondergesneeuwd wordt door rommel, een kritisch oog bij het selecteren van repertoire. Om deze selectie te vergemakkelijken zou een canon binnen het fanfare repertoire een uitkomst kunnen zijn. Op die manier is het makkelijker voor orkesten om kwalitatief hoogstaand repertoire te kiezen uit de grote hoeveelheid 'rommel'.

Ten tweede zou er weer een focus op originele muziek moeten komen, om zo de identiteit van het fanfareorkest niet verder uit het oog te verliezen. Om ervoor te zorgen dat de lichte muziek en de commercie minder leidend wordt binnen het repertoire voor fanfareorkest, zal er meer steun moeten komen vanuit organisaties, zoals BUMA, en de overheid. Om deze steun te bereiken zal het referentiekader van zulke organisaties en de overheid verbreed moeten worden, zodat men bij deze organisaties het fanfareorkest niet alleen associeert met hoempapa en op straat musiceren, maar zodat men fanfareorkesten serieus gaat nemen als kunstvorm.

Ten derde adviseer ik verschillende partijen, waaronder bonden, uitgevers, componisten en wedstrijdorganisaties, om met elkaar rond de tafel te gaan zitten om te kijken wat ze in de toekomst aan repertoireontwikkeling kunnen doen. Ontwikkeling van het repertoire voor fanfareorkest, betekent ook ontwikkeling van het fanfareorkest zelf.

7 Nawoord

Het schrijven van deze scriptie heb ik ervaren als een uitdaging. Ik heb me gedurende het afgelopen half jaar gestort op een onderwerp, de blaasmuziek, waar ik persoonlijk zeer in geïnteresseerd ben, maar waarover ik binnen mijn opleiding Muziekwetenschap niet veel kennis heb opgedaan. Ook is het een onderwerp waar nauwelijks wetenschappelijke literatuur over bestaat. Daarom voelde het in eerste instantie als een sprong in het diepe. Ik was afhankelijk van de informatie die 'ingewijden' in de blaasmuziek mij konden vertellen. Daarom ben ik alle respondenten bijzonder dankbaar. Ik voelde een wederzijds enthousiasme voor mijn onderwerp, wat de gesprekken uitermate informatief en waardevol maakte. In het bijzonder wil ik Andries de Haan bedanken voor zijn analyse van de repertoirelijsten en Harrie Reumkens voor zijn hulp bij het verzamelen van de opnames van de audiobijlage. Daarnaast wil ik het WMC, het KNMO en radiostation L1 bedanken voor het beschikbaar stellen van hun archief.

Emile Wennekes en Alex Schillings hebben mij zowel sturing, als vrijheid gegeven, waardoor ik het gevoel heb dat ik dit onderzoek echt zelf heb gedaan. Alex Schillings wil ik in het bijzonder bedanken voor zijn tijd en zijn toewijding aan mijn onderzoek. Zonder zijn inhoudelijke kennis was dit onderzoek niet zo compleet geworden.

Dit onderzoek is pas een eerste verkenning van de ontwikkeling van de blaasmuziek in de tweede helft van de twintigste eeuw. Er is nog zo veel meer te onderzoeken en te ontdekken op het gebied van de blaasmuziek. Ik hoop dat dit onderzoek aanzet tot repertoireontwikkeling voor het fanfareorkest en dat het andere onderzoekers stimuleert om zich te verdiepen in de blaasmuziek.

8 Literatuurlijst

Altissimo Recordings. "Friedrich Wilhelm Wieprecht." Laatst geraadpleegd op 26 januari 2017. <http://militarymusic.com/blogs/military-music/13516453-friedrich-wilhelm-wieprecht>.

Baarda, Ben, Monique van der Hulst en Martijn de Goede. *Basisboek interviewen: Handleiding voor het voorbereiden en afnemen van interviews*. Groningen/ Houten: Noordhoff Uitgevers BV, 2012.

Baarda, Ben, Ester Bakker, Vincent Peters, Mark Julsing, Martijn de Goede en Therese van der Velden. *Basisboek Kwalitatief Onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers BV, 2013.

Baek, Erik. "De expansie van de militaire muziek." In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp, 386-391. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Barents-Vermeer, Gerda. "Muziekcolleges in de Republiek." In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp, 239-244. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Becx, Caspar en Jan Bakels. "Componisten van blaasmuziek uit de periode 1900-1950 en hun oeuvre." In *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, 2.1.1-2.1.93. BINGO-band 1. Utrecht: NIB, 1998.

Beek, Joost van. *Shell-journaal van Nederlandse harmonie- en fanfare-orkesten*. Den Haag: Shell Nederland B.V., 1981.

Brabants Fanfare Orkest. "Orkest." Laatst geraadpleegd op 4 januari. http://www.brabantsfanfareorkest.nl/?page_id=27.

Buikema, Matthijs. "Een interview met T. Wouda (geb. 1913)." in *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, 2.3.42-2.3.46. BINGO-band 2. Utrecht: NIB, 1998.

BUMA. “Memo Toeslag Ernstig.” Laatst geraadpleegd op 22 december 2016. http://www.bumastemra.nl/wp-content/uploads/2016/08/Memo-hearing-Ernstig.pdf?utm_source=Buma%2FStemra&utm_medium=email&utm_campaign=Bijeenkomst+Ernstige+muziek&utm_term=748.22752.1255.0.22752&utm_content=all+customers.

Dean, Roger. *The Oxford Handbook of Computer Music*. New York: Oxford University Press, 2009.

De Nieuwsbode. “BUMA Brass Award 2016 voor Rob Goorhuis.” Laatst geraadpleegd op 22 december 2016. <http://www.nieuwsbode-zeist.nl/nieuws/cultuur/30740/-buma-brass-award-2016-voor-rob-goorhuis?redir>.

Fassaert, Rob. “Vereniging en verandering: Een verkenning van het verschijnsel ‘vereniging’ in het algemeen en de blaasmuziekvereniging in het bijzonder.” *Volkskundig Bulletin* 13 (1987): 59-120.

Federatie van Katholieke Muziekbonden. “FKM vanaf de oprichting (1938) tot 1950.” In *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, 2.4.8-2.4.14. BINGO-band 2. Utrecht: NIB, 1998.

Fessem, Lukas van. “Louter vrienden en familie op het podium: Het wereldmuziekconcours en de Nederlandse blaascultuur.” In *Van Mengelberg tot meezing-Mattheus: Klassieke-muziekcultuur in Nederland*, samengesteld door Emile Wennekes, 145-154. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Genneep, 2011.

Frysk Fanfare Orkest. “Het orkest.” Laatst geraadpleegd op 4 januari. <http://fryskfanfareorkest.nl/nl/het-orkest/orkest.html>.

Gelders Fanfare Orkest. “Passie voor muziek.” Laatst geraadpleegd op 4 januari. <http://www.geldersfanfareorkest.nl/gfo/muziek/orkest>.

Goldman, Richard. *The Wind Band: Its Literature and Technique*. Connecticut, Westport: Greenwood Publishers, 1962.

Janssen, Harrie. “De ontwikkeling van de instrumentatie en bezetting van het blaasorkest.” In *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, 2.2.1-2.2.71. BINGO-band 1. Utrecht: NIB, 1998.

Keyser, Ignace de. "Adolphe Sax en de uitvindingen in de muziekinstrumentenbouw." In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp, 423-431. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Knulst, Wim, John Lievens, Bea Ros en Cees Slegers. "Amateurkunst in de lage landen." *Cultuur + educatie* 20 (2007): 1-128.

Koninklijke Nederlandse Federatie van Muziekverenigingen. *Algemeen jaarverslag 1989*. Arnhem, 1990.

Koninklijke Nederlandse Federatie van Muziekverenigingen. *Algemeen jaarverslag 2000*. Arnhem, 2001.

Koninklijke Nederlandse Federatie van Muziekverenigingen. *Jaarverslag 1980*. Arnhem, 1981.

Koninklijke Nederlandse Federatie van Muziekverenigingen. *Jaarverslag 1984*. Arnhem, 1985.

Koninklijke Nederlandse Muziek Organisatie. *KNMO reglement concertconcoursen voor harmonie, fanfare, brassband divisies 1,2,3,4,5 & introductie*. Utrecht, 2016.

Limburgs Fanfare Orkest. "Hoe het begon." Laatst geraadpleegd op 4 januari. <http://www.limburgsfanfareorkest.com/index.php/hoerhetbegon/>.

Meuwissen, Jos. "De emancipatie van de blaasmuziek." In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Museum Rotterdam. "Koperen bazuin van engel orgel Laurenskerk." Laatst geraadpleegd op 26 januari 2017. <https://www.museumrotterdam.nl/collectie/item/63459>.

Pieters, Francis. *Blaasmuziek tussen gisteren en morgen*. Wormerveer: Molenaar Edition, 1992.

Repertoire Informatiecentrum Muziek. "Repertoirelijst met werken voor blaasorkest uit de periode 1800-2000." In *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof, 4.5.17- 4.5.66. BINGO-band 4. Utrecht: NIB, 2000.

Riel, Cees van. *Identiteit en imago*. Den Haag: SDU uitgevers BV, 2010.

Schuyt, Kees en Ed Taverne. *1950: Welvaart in zwart-wit*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000.

Slippens, Tonja. "De bezetting van het Nederlandse militaire blaasorkest in de 19e eeuw." In *Blaasmuziek in Nederland: Groei en ontwikkeling*, samengesteld door Gert Bomhof 1.3.1-1.3.63. BINGO-band 1. Utrecht: NIB, 1997.

Van Dale Online. "Betekenis 'kwaliteit'." Laatst geraadpleegd op 19 oktober 2016.
<http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=kwaliteit&lang=nn>.

Van Dale Online. "Betekenis 'reputatie'." Laatst geraadpleegd op 21 oktober 2016.
<http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=reputatie&lang=nn>.

Vertommen, Luc. "Het fanfareorkest: een verhaal van de stervende zwaan?" Laatst geraadpleegd op 24 december 2016. <http://www.bandpress.be/writings/articleID=4/> (2009), 5.

Vertommen, Luc. *Some Missing Episodes in Brass (Band) History*. Zaventem, België: Band Press VOF, 2012.

Walter, Elmar. *Blas- und Bläsermusik: Musik zwischen Volksmusik, volkstümlicher Musik, Militärmusik und Kunstmusik*. Tutzing: Hans Schneider, 2011.

Wennekes, Emile. *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929)*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 1999.

Wennekes, Emile en Louis Peter Grijp. "Ijkjaar 1850." In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder hoofdredactie van Louis Peter Grijp, 446-447. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Wereld Muziek Concours. "Wedstrijdonderdelen." Laatst geraadpleegd op 11 januari 2017.
<http://wmc.nl/nl/over-wmc-kerkrade/wedstrijdonderdelen-wmc-kerkrade>.

Yperen, Rocus van. *De Nederlandse militaire muziek*. Bussum: Van Dishoeck, Van Holkema & Warendorf N.V., 1966.