

EXAMEN D THEORIE

1. Toonladders

1.1 Kerktoonladders of Middeleeuwse modi.

C - D - E - F - G - A - B - C	Jonisch	(grote terns toonladder)
D - E - F - G - A - B - C - D	Dorisch	(6)
E - F - G - A - B - C - D - E	Phrygisch	(2) karakteristieke 2
F - G - A - B - C - D - E - F	Lydisch	(4) tonen in de t.l.
G - A - B - C - D - E - F - G	Mixolydisch	(7)
A - B - C - D - E - F - G - A	Aeolisch	(kleine terns toonladder)

Wanneer deze toonladders zich bewegen van kwint tot kwint (ambitus) worden ze hypo genoemd; de slotnoot (finalus) is dan weer dezelfde.

1.2 Pentatonische toonladder

De Pentatonische toonladder is net als onze grote terns toonladder, maar mist de halve tonen - dus de 4e en 7e trap ontbreken c - d - e - g - a - c (Morgenstimmung - uit de Peer Gynt suite).

1.3 Toonsoorten

<u>Tonale muziek</u>	= vaststellen van het toongeslacht (grote of kleine terns) en de toontrap waarop deze is opgebouwd.
<u>Bitonale muziek</u>	= het gelijktijdig combineren van <u>twee</u> toonsoorten.
<u>Pluritonale muziek</u>	= het gelijktijdig combineren van <u>meer dan twee</u> toonsoorten.
<u>Atonale muziek</u>	= zonder toonsoort; o.a. dodecafonie (12 toonstelsel) en avant-garde muziek.

1.4 Moduleren en Transponeren

Moduleren:

De overgang van de ene toonsoort in een andere binnen het kader van hetzelfde muziekstuk noemt men modulatie; de tonica wordt omgewisseld door een andere en wordt een andere en er wordt een andere toonsoort bereikt.

Transponeren:

Wanneer men een geheel muziekstuk in een hogere of lagere toonsoort overbrengt, noemt men dat transponeren.

2. Samenklanken

2.1 Intervallen(boven het octaaf)

9 none - 10 decime - 11 undecime - 12 duodecime
13 tertsdicime - 14 kwartdecime - 15 kwintdecime

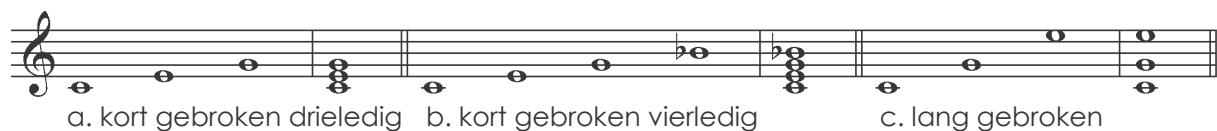
b.v.: none = het verschil in schrijfwijze en werkelijke klank van bijvoorbeeld een bariton.

Duodecime = de overgang bij een klarinet
Kwintdecime = 15 ma - 15 ma bassa.

Melodische intervallen zijn éénstemmig horizontaal.
Harmonische intervallen klingen gelijktijdig verticaal.

2.2. Drieklanken

Een drieklank is een akkoord; een akkoord kan men niet spelen op een éénstemmig instrument. Men kan het echter wel gebroken spelen.



Een drieklank (akkoord) kan twee maal worden omgekeerd.

1. De eerste omkering noemen we een terts-sext-akkoord of sext-akkoord. Een sext-akkoord heeft de tert van de oorspronkelijke drieklank in de laagste noot (de bas).
2. De tweede omkering noemen we een kwart-sext-akkoord. Een kwart-sext-akkoord heeft de kwint van de oorspronkelijke drieklank in de bas.

2.3 Vierklanken

Een septiem-akkoord is een vierklank. Er zijn 7 soorten septiem-akkoorden.

Eén hiervan is het Dominant-septiem-akkoord.

Dit akkoord bestaat uit: grote drieklank + kleine septiem

C - E - G - Bes

Een septiemakkoord kan men ook omkeren en (4 ledig) gebroken spelen.



The image shows a musical staff in treble clef with four measures of music. Each measure contains a C7 chord (C, E, G, B) in a different inversion. The first measure (a. grondligging) has the root (C) at the bottom. The second measure (b. sext ligging) has the 6th note (G) at the bottom. The third measure (c. terns-kwart ligging) has the 7th note (B) at the bottom. The fourth measure (d. secunde ligging) has the 2nd note (E) at the bottom. The notes are represented by open circles (heads) and stems.

a. grondligging b.sex ligging c.terns-kwart ligging d.secunde ligging

3. Maatsoort en maatwisseling

3.1 Maatsoort

3.2 Maatwisseling

4. Tempo en tempokarakters

4.1 Tempo (vervolg)

Nuancing van het tempo:

Versnellende:

affrettando	=	verhaastend
piu vivo	=	vlugger
stretto	=	bespoedigend
doppio mouvemento	=	dubbele snelheid

Vertragende:

allergando	=	verbredend
calmando	=	rustiger wordend
slentando	=	langzamer worden
meno mosso	=	minder levendig

Vrijheid van beweging:

a piacere	=	naar willekeur
rubato	=	vrij in de maat

4.2 Karaktertermen

Amabile	=	beminnelijk	Con gracia	=	met bevalligheid
Brillante	=	schitterend	Capriccioso	=	grillig
Cantabile	=	zangerig	Festoso	=	feestelijk
Deciso	=	beslist	Con fuoco	=	met vuur
Condolore	=	met smart	Simile	=	op dezelfde wijze
Funebre	=	treurend	Senza	=	zonder
Giocoso	=	vrolijk	Secco	=	kort
Grandioso	=	groots	Scherzo	=	ritmisch, pikant

5. Dynamiek en Frasering

5.1 Dynamiek

- stabiele dynamiek = vaststaande dynamiek b.v. forte-piano etc.
- overgangs-dynamiek = geleidelijk wisselende dynamiek b.v. crescendo - decrescendo etc.
- echo-dynamiek = herhaling van een toongroep in een zachtere nuance
- register-dynamiek = zelfde als echo-dynamiek, alleen over langere fragmenten
- terrassen-dynamiek = het verspringen van de ene dynamiek na de andere (komt uit de orgel techniek: verspringen van het ene dynamische klavier na het andere)

5.2 Ontwikkeling van de dynamiek

In de Middeleeuwen: geen notatie.

In de **17^e eeuw** aanvankelijk slechts piano en forte; later tussentinten, zoals m.p. en m.f.

In de 1^e helft **18^e eeuw** echo-dynamiek; 2^e helft **18^e eeuw** overgangs-dynamiek.

In de **19^e eeuw** wordt alles voorgeschreven.

5.3 Frasering (zinsbouw in de muziek)

Een muziekstuk is evenals een boek opgebouwd uit zinnen. Een muzikale volzin (frase) bestaat meestal uit 8 maten, verdeeld in 2 delen: 2 maal 4 maten (voor- en nazin).

voorbeeld:

(???)

6. Muziekgeschiedenis

Over de geschiedenis van de muziek zijn grote boekwerken geschreven. In het kader van de HAFA-opleiding is diepgaande studie daarvan niet op zijn plaats. Toch is het wenselijk, dat de D-candidaat iets van de geschiedenis weet, zij het in zeer grote lijnen.

Hier volgen enkele periodes uit de muziekgeschiedenis met namen van componisten die in die periode thuis horen.

RENAISSANCE

noemt men de periode van 1500-1600 (16e eeuw) waarin we de volgende belangrijke componisten treffen:

Nederland:	Jan Pieterzoon Sweelinck	(1591-1652)
Italië:	Giovanni Gabrieli	(1556-1612)
Engeland:	William Byrd	(1543-1623)
Duitsland:	Heinrich Schütz	(1585-1672)

N.B. Uit bovenstaande jaartallen zal duidelijk zijn dat een begin en eind van een periode zeer ruim moet worden genomen.

Jaartallen van componisten **NIET** uit het hoofd leren!

BAROK

1600-1750

Componisten:

Italië:	Dominico Scarlatti	(1685-1757)
Frankrijk:	Jean Baptiste Lully	
Duitsland:	Johann Sebastian Bach	(1685-1750)
	Georg Friedrich Händel	(1685-1759)

ROCOCO

1715-1775

(de stijlperiodes overlappen elkaar steeds min of meer)

Componisten:

Duitsland:	Diverse zonen van J.S. Bach	
Frankrijk:	Jean Philippe Rameau	(1683-1764)

CLASSICISME

1750-1815

(ook wel genoemd periode van de Weense Klassieken)

Componisten:

Joseph Haydn	(1732-1809)
Wolfgang Amadeus Mozart	(1756-1791)
Ludwig van Beethoven	(1770-1827)

ROMANTIEK De Romantiek wordt als volgt onderverdeeld:

1815-1914

VROEG ROMANTIEK 1815-1850

Frans Schubert	(1797-1828)
Robert Schumann	(1810-1856)

Felix Mendelssohn	(1809-1847)
Hector Berlioz	(1803-1869)
Frédéric Chopin	(1810-1849)
Franz Liszt	(1811-1886)

HOOG ROMANTIEK

Johannes Brahms	(1833-1879)
Anton Bruckner	(1824-1896)
Cécar Franck	(1822-1890)

LAAT ROMANTIEK en IMPRESSIONISME 1890-1914

Gustav Mahler	(1860-1911)
Richard Strauss	(1864-1949)
Claude Debussy	(1862-1918)

EXPRESSIONISME tussen de twee wereldoorlogen

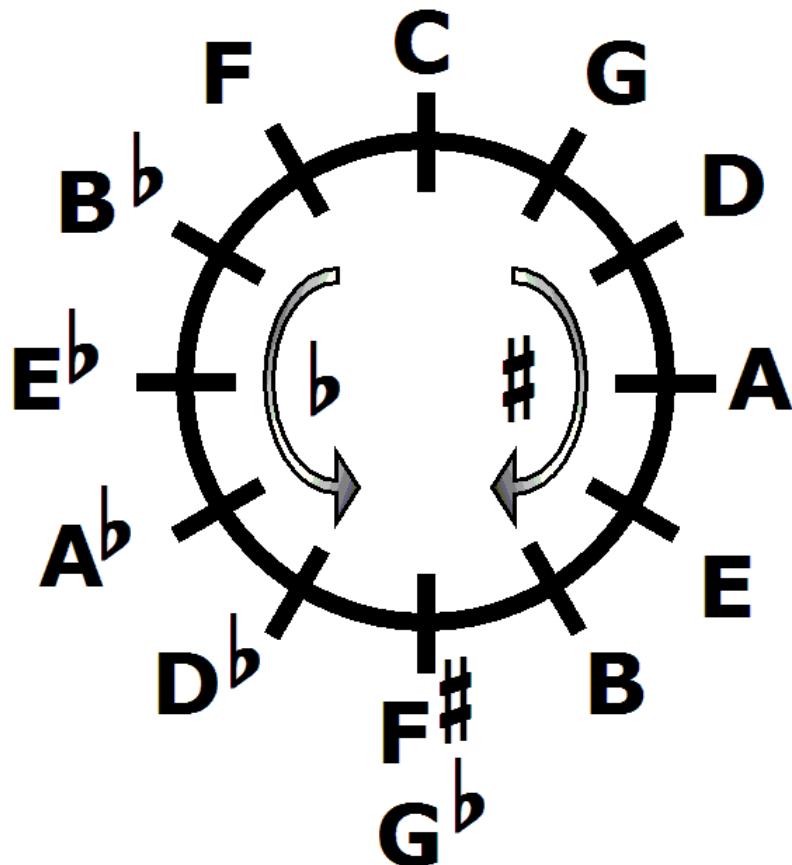
Anton Webern	(1883-1945)
Arnold Schönberg	(1874-1951)
Igor Strawinsky	(1882-1971)
Bela Bartok	(1881-1945)
Maurice Ravel	(1875-1937)

Deze lijst is verre van volledig, geeft slechts een globaal overzicht. Zoek wel uit in welke periode de componisten geplaatst moeten worden, waarvan werken op het examen-repertoire staan!

EXAMENEISEN THEORIE BIJ HAFA - EXAMEN D

Toonladders:

Wanneer we onze grote en kleine terns toonladders rangschikken naar oplopend aantal voorteken, dan kan dat duidelijk gemaakt worden met behulp van de kwintencirkel:



We zien - bovenaan beginnend en met de wijzers van de klok meedraaiend - C gr.t. zonder voorteken tot en met Fis gr.t. met 6 kruisen. De onderlinge afstand tussen deze toonsoorten is steeds een reine kwint omhoog.

Bovenaan beginnend tegen de wijzers van de klok draaiend de toonsoorten C.gr.t. zonder voorteken tot en met Des gr.t. met 5 mollen. (steeds reine kwint lager). Aan de binnenkant van de cirkel is met kleine letters aangeduid de kl.terns toonladder met overeenkomend aantal kruisen en mollen.

De reeks toonladders met kruisen had nog uitgebreid kunnen zijn met Cis gr.t. met 7 kruisen en getekend worden op dezelfde plaats als Des gr.t. (enharmonisch verwisseld.) De "mollen-toonladders" kunnen nog worden uitgebreid met Ges en Ces gr.t. met respectievelijk 6 en 7 mollen en getekend op de plaatsen van Fis en B gr. terns.

Behalve de grote terns toonladder, de oorspronkelijke, harmonische en melodische kleine terns toonladders en de chromatische toonladders worden in de muziek nog meer toonladders gebruikt:

I. De hele toons toonladder.

De naam zegt het reeds: er worden uitsluitend hele toonafstanden in gebruikt:

De Franse componist Claude Debussy maakte veel gebruik van deze toonreeks.

Vraag: welke soorten drieklanken ontstaan erop de 6 trappen van deze toonladder?

Antwoord: Overmatige drieklanken.

II. De zigeuner toonladder.

Deze toonladder lijkt sterk op de kleine terns harmonische toonladder. De afwijking vinden we tussen 3e en 4e en tussen 4e en 5e toontrap, resp. $1\frac{1}{2}$ en $\frac{1}{2}$ toonafstand:

III. De Kerktoonsoorten(ladders).

Zoals de naam reeds duidelijk maakt zijn deze toonladders afkomstig uit vaak (middeleeuwse) kerkelijke melodieën, maar men treft ze even goed aan in volksliederen uit die tijd.

Ook de moderne componist maakt wel gebruik van deze toonsoorten omdat, bij vier van de zes toonladders die we zullen behandelen, een bijzonder opvallend interval voorkomt, afwijkend van ons op grote- en kleine terns ingesteld gehoor.

Om gemakkelijk met deze toonladders te kunnen werken moeten de volgende vreemde woorden even vlot en in de goede volgorde uit het hoofd geleerd worden:

jonisch - dorisch - phrygisch - lydisch - mixolydisch - aeolisch

dorisch (Lijkt op de kleine terns toonladder, maar heeft een grote sext)

phrygisch (Lijkt op de kleine terns toonladder, maar heeft een kleine secunde)

lydisch (Lijkt op de grote terns toonladder, maar heeft een overmatige kwart)

mixolidisch (Lijkt op de grote terns toonladder, maar heeft een kleine septiem)

æolisch (= Kleine terns toonladder)

DE ONTWIKKELING VAN HET HARMONIE- EN FANFARE -ORKEST

De precieze oorsprong van onze amateur-blaasorkesten is moeilijk te traceren, maar de meeste auteurs zijn het erover eens dat bestaande militaire muziekkapellen bij de bevolking de aanzet hebben gegeven tot de oprichting van soortgelijke korpsen, waaruit vervolgens onze hedendaagse harmonie- en fanfare-orkesten zijn ontstaan. Zowel de bezetting als het repertoire werden vaak letterlijk overgenomen. Aan het eind van de 14e eeuw ontstonden in de steden kleine blaasorkesten, die we stadspijpers en stadstrompetters noemen. Naast hun hoofdfunctie, het spelen bij ceremoniële gelegenheden en feesten, waren de muzikanten bijvoorbeeld ook politieman of bakker. Standaard-bezettingen bestonden niet en evenmin kwamen er composities tot stand, die op de werken lijken, die momenteel worden gespeeld. Van de 15e tot de 18e eeuw drongen Turkse legers regelmatig Europa binnen. De legers werden in hun opmars ondersteund door Janitscharen-muziek. Deze orkesten hadden voor die tijd een indrukwekkende bezetting, bestaande uit: dwarsfluit, verschillende hoboachtige instrumenten, trompetachtige instrumenten, pauken, keteltrommen, grote trom, klein trom, bekkens, triangels en schellebomen. Er waren meer slaginstrumenten en blaasinstrumenten. Het doel was dan ook niet om zo mooi mogelijk te spelen, maar om zoveel mogelijk geluid te produceren. Van deze Turkse orkesten hebben we de pauken, grote en kleine trom, de bekkens en de triangel overgenomen.

In 1628 werden de schalmei in de militaire orkesten vervangen door de hobo. Een schalmei is een conisch gebouwd houten blaasinstrument met een trompetvormige beker, aangeblazen door middel van een dubbel riet. Men neemt aan, dat J. Lult (1632-1687) de hobo in het orkest van de Franse koning heeft geïntroduceerd. Tegelijkertijd met de hobo deden de fagot, hoorn en trombone hun intrede in het militaire orkest. Naast de fagot werd de serpent gebruikt om het lage register te versterken. Grote componisten als Johann Sebastian Bach (1685-1750), Georg Friedrich Händel (1685-1759) schreven werken waarin de blazers een prominente rol spelen. Zo schreef Georg Friedrich Händel: "Music foor the Royaal Fireworks", hijzelf noemde het: "Musik für Bombastisches Blasorchester", met een grote blazersbezetting (waaronder grote groepen hobo's, fagotten, hoorns en trompetten).

Omstreeks 1690 vervaardigde J.C. Denner de klarinet, als verbeterde uitgave van de voorloper van de klarinet, de chalumeau. De houten blaasinstrumenten waren in die tijd al chromatisch, de koperen blaasinstrumenten nog niet.

In die tijd van Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) en Ludwig van Beethoven (1770-1829) kreeg de voorloper van ons huidige harmonie-orkest al wat meer gestalte. Beethoven schreef zijn beroemde "Zapfenstreichen" en Haydn componeerde "Feldpartien", voor 2 hobo's, 2 klarinetten, 2 fagotten en 2 hoorns. Rond die tijd bestond ook in Nederland al een militair orkest, bestaande uit: 2 hobo's, 2 fagotten, klarinetten, trombones, een serpent en een bashoorn. De fagot, serpent en ophicleïde dienden als bas in het harmonie-orkest met een bezetting van 4 klarinetten, 2 hobo's, fluiten, hoorns, fagotten, trompetten, klephoorns, een ophicleïde, triangel, bekkens en een grote en klein trom.

Rond 1820 werd bijna gelijktijdig, op verschillende continenten, het piston (ventiel) uitgevonden door Clagget, Blumel en Stolzel. Deze uitvinding is van zeer grote betekenis geweest voor de verdere ontwikkeling van de blaasorkesten. Omstreeks 1832 verbeterde Th. Böhm het kleppensysteem op de dwarsfluit. Dit kleppensysteem was zoveel beter dan het bestaande systeem, dat het ook werd toegepast op de klarinet.

De Franse componist Joseph Gossec schreef rond 1794 een groot aantal werken voor blaas-orkest, waaronder de nu nog veel gespeeld "Symphonie Militaire" nr.3. Aan het begin van de 19e eeuw staat het blaasorkest bijzonder in de belangstelling en vooral in Frankrijk worden vele werken (soms in combinatie met koor) geschreven. Ook Felix Mendelssohn Bartholdy componeerde een "Ouverture für Harmonie Musik" voor een bezetting bestaande uit: piccolo, fluit, 2 F klarinetten, 2 C klarinetten, een hobo, een bassethoorn, 2 fagotten, 1 contrafagot, 2 hoorns in C en 2 hoorns in F, een C trompet, een alttrombone, een tenortrombone, een bastrombone, een klein trom, een triangel en bekkens. Met name deze bezetting vertoont veel overeenkomsten met ons huidige harmonie-orkest. Als hoogtepunt van de eerste helft van de 19e eeuw kan de "Grande Symphonie Funèbre et

"Triomphale" (1840) van Hector Berlioz (1803-1869) worden genoemd, een werk voor een groot harmonieorkest (ruim 80 musici) en groot koor.

Andere bekende componisten uit deze periode zijn: Louis Jadin (1768-1853), Etienne-Nicolas Mehul (1763-1817), Jean-François Lesueur (1760-1837).

In 1842 zorgde Adolph Sax voor de grootste ommekker binnen de blaasorkesten door uitvinding van de saxofoons en de saxhoorns. Hij was eigenlijk bezig met verbeteringen voor de basklarinet, maar vond tevens de baritonsaxofoon uit. Van sopranino- tot de contrabas-saxofoon: een hele saxofoonfamilie werd door hem ontworpen.

Omdat de in gebruik zijnde basinstrumenten (serpent, fagot en ophicleïde) niet voldeden (of te weinig volume hadden), experimenteerde hij verder met allerlei nieuwe koperinstrumenten en vond de saxhoorns uit. Hiervan werd ook weer een hele familie gebouwd, van contrabas, via tenorhoorn en althoorn, tot bugel (sopraan). Op alle instrumenten van de saxofoon-familie paste hij het nieuw uitgevonden ventielsysteem toe.

Al vanaf 1805 waren er in het Franse keizerrijk cavaleriefanfares bekend met een bezetting van 16 trompetten, 6 hoorns en 3 trombones. In 1824 beschikten Nederlandse cavaleriefanfares over klephoorns, trompetten, bashoorns (tuba's) en trombones. De harmonie- en fanfare-orkesten konden nu over een zeer uitgebreid scala van instrumenten beschikken, die chromatisch waren, eenvoudiger te bespelen, een warmere klank aan de orkesten gaven en veel eenvoudiger zuiver te bespelen waren.

Regelmatig werden België, Nederland en Frankrijk getroffen door bezuinigingen. Harmonie-orkesten werden omgebouwd tot fanfare-orkesten. Met minder mensen dan in een harmonie-orkest kon een fanfare altijd nog voor een acceptabel optreden zorgen.

Vanaf 1840 worden overal in Frankrijk, België en Nederland amateur harmonie- en fanfare-orkesten opgericht. Later komen ook de zogenaamde fabrieksorkesten (een blaasorkest dat gefinancierd wordt door een bedrijf). Men koos voor blaasorkesten, omdat de robuuste instrumenten meer geschikt waren voor de arbeidershanden dan bijvoorbeeld strijkinstrumenten. De fanfare vormde een onmiskenbaar element in het lokale gemeenschapsleven. Geen feest, kermis, plechtigheid of inhuldiging vond plaats zonder de fanfare. Fanfares in Brabant en Limburg waren vaak verbonden aan de kerk. Ze namen bijvoorbeeld deel aan processies. Met vrolijke of trieste tonen verklaakten ze als het ware het plaatselijke maatschappelijke leven.

Het repertoire bestond uit succesvolle populaire deuntjes, operamuziek en symfonisch repertoire. Aangezien er nog geen radio, televisie of grammofoonplaten waren, was met name het blaasorkest één van de middelen om muziek onder de aandacht van een groter publiek te brengen.

Omdat er nog heel weinig componisten waren die origineel repertoire schreven, werd veel gearrangeerd. Zelfs een groot componist als Johannes Brahms deed het verzoek of zijn "Academische Festouverture" niet door een

blaasorkest gespeeld zou kunnen worden. Het was voor componisten vaak de enige manier om aandacht voor hun composities te krijgen.

Doordat fanfares en harmonieën als orkestvorm steeds meer verbreed werd, wonnen zij ook steeds meer aan identiteit. Men zat dan ook te springen om originele composities.

Originele werken werden vooral in Frankrijk geschreven. Enkele voorbeelden:

- Charlew Gounod (1818-1893), Marche pour le Régiment du 12ème Hussards (1878)
- Edouard Batiste (1820-1876), Symphonie Militaire (1845)
- Camille Saint-Saëns (1835-1921), Orient et Occident" opus 25 (1869)

Rond 1900 schreef de Franse componist Gabriel Parès een belangrijk boek over de instrumentatie voor harmonie- en fanfare-orkesten en het blaasorkest kwam hierdoor meer en meer in de belangstelling. Ook bekende componisten (uit de symfonische literatuur) schreven aan het begin van de 20e eeuw werken voor blaasorkest, bijvoorbeeld: Vincent D'Indy, Jules Massenet, Richard Strauss, Gabriel Fauré, Paul Fauchet, Charles Koechlin, Paul Hindemith, Albert Roussel, Arnold Schönberg, Edgar Varese, Arthur Honnerger, Darius Milhaud, Jean Françaix, Oliver Messiaen, etc. Een van de absolute hoogtepunten uit de literatuur is Dionisiaque van Florent Schmitt.

In Engeland werd vooral veel gecomponeerd voor de Brassband, die daar erg populair was (daarover in het volgende hoofdstuk meer), maar ook genoot het harmonie-orkest (military band) grote bekendheid. Nog steeds zijn de werken van Gustav Holst en Percy Grainger (oorspronkelijk uit Australië) toonaangevend.

Vroeger speelden blaasorkesten bijna uitsluitend in de openlucht. Vanaf het begin van de 20e eeuw werden steeds meer wedstrijden georganiseerd en deze vonden ook meestal buiten plaats. Een gehuurd stuk weiland diende als concertzaal. De jury en het orkest bevonden zich op een getimmerd podium, dat de muzikanten enige beschutting bood bij slechtere weersomstandigheden. Een mooi voorbeeld is te zien in de film "Fanfare" van Bert Haanstra over de fanfare van Gieethoorn. Deze film is in de videotheek te huur en wordt ook verkocht.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog waren alle verenigingen verplicht zich te melden bij de Duitse Kulturkammer, maar veel verenigingen weigerden.

Er werd bijna niet meer gemusiceerd en zeker in de hongerwinter van 1944 werden alle activiteiten stopgezet. Na de bevrijding in 1945 werd de draad weer opgepakt. De militaire orkesten kregen naast hun militaire taken ook taken ten behoeve van de burgers, zoals het verzorgen van concerten en taptoes. Voor de burgerverenigingen waren militaire orkesten in vele zake een voorbeeld: uniformen, repertoire en discipline werden overgenomen.

Een van de grote Nederlandse componisten die zeer vernieuwend repertoire schreef, was Gerard Boedijn. Het kostte veel moeite om de composities bij de verenigingen op de lessenaar te krijgen, want Gerard Boedijn deinsde er niet

voor terug om akkoorden te gebruiken die niet zo makkelijk in het gehoor lagen. Een korte anekdote: Op een repetitie van een harmonie-orkest stopte de dirigent de repetitie en zei, "Jongens, niet zo vals, het is toch geen stuk van Boedijn?".

De mars *Gammique* was het eerste werk dat werk uitgegeven. Boedijn heeft stad en land afgezocht om voor deze mars een uitgever te vinden. Hij werd teleurgesteld, totdat hij de, toen nog, kantoorboekhandelaar Piet Molenaar tegen het lijf liep. Piet Molenaar gaf de mars uit en het werd een groot succes.

Na de Tweede Wereldoorlog breekt een nieuwe succesperiode aan voor de blaasorkesten.

Componisten als Henk van Lijnschooten en Meindert Boekel hebben een zeer waardevolle bijdrage geleverd aan het originele repertoire, en schreven veel educatieve werken, speciaal voor amateur-orkesten.

Ook wordt de rol van het slagwerk steeds belangrijker. Voorheen was slechts een ondersteunde rol weggelegd, nu wordt de slagwerksectie uitgebreid tot een volkomen geëmancipeerde instrumentengroep binnen de blaasorkesten. Alle denkbare sluginstrumenten worden tegenwoordig gebruikt.

Ook de instrumentatie onderging grote veranderingen. Zo waren verdubbelingen in de instrumentatie vroeger zeer gebruikelijk, maar tegenwoordig schrijven de componisten zelfstandige partijen voor elk instrument (of elke groep).

Ook het instrumentarium is aanmerkelijk verbeterd, de boringen van de koperen blaasinstrumenten zijn wijder geworden, er zijn mondstukken voor ieder type speler, en rieten worden op maat geleverd.

Binnen de bezettingen van het fanfare- en harmonie-orkest is een aantal instrumenten aan het verdwijnen, omdat ze qua klank minder passen in het klankbeeld van deze tijd. De althoorn worden steeds vaker vervangen door waldhoorns, de tenorhoorns worden steeds meer vervangen door euphoniums, de ventiltrombones zijn al zo goed als verdwenen en soms wordt niet gekozen voor cornetten en trompetten, maar alleen voor trompetten. De es-bugel blijft een moeilijk bespeelbaar instrument. Vaak wordt dit instrument vervangen door de goed klinkende es-cornet.

Ook worden soms extra instrumenten aan de bezetting toegevoegd. Zo wordt de saxofoon-sektie vaak uitgebreid met sopraan- (sopranino) en/of bassaxofoon, en zijn instrumenten als piano, synthesizer en harp steeds vaker in de orkesten te horen.

Met het verder volwassen worden van de blaasorkesten zullen in de toekomst nog veel experimenten plaatsvinden, waarna er zeker nog veranderingen zullen volgen.

Voor wat betreft Nederlandse componisten en repertoire wordt verwezen naar het boek "Repertorium Notities" en een muziekcassette over de geschiedenis en ontwikkeling van de fanfare- en het harmonie-orkest.

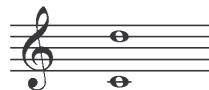
Deze produkten zijn onder genoemde titel bij het NIB te bestellen.

INTERVALLEN GROTER DAN HET OCTAAF

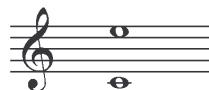
De intervallen binnen het octaaf zijn in de B-fase uitgebreid aan de orde geweest. Om te zien of je de kennis nog paraat hebt, is het verstandig om bladzijde 7 t/m 16 van de B-fase nog eens door te nemen.
Intervallen die groter zijn dan een octaaf hebben ook een naam.

De namen zijn:

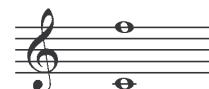
none = 9 = octaaf + secunde



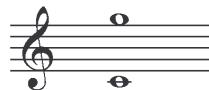
decime = 10 = octaaf + terts



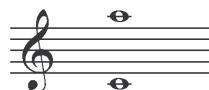
undecime = 11 = octaaf + kwart



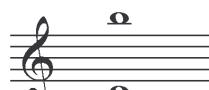
duodecime = 12 = octaaf + kwint



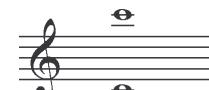
tertsdecime = 13 = octaaf + sext



kwartdecime = 14 = octaaf + septiem



kwintdecime = 15 = octaaf + octaaf



Net als bij de intervallen binnen het octaaf gelden hier dezelfde regels voor groot, klein, rein, overmatig en verminderd. Een klein duodecime kan dus niet, maar een rein duodecime wel.

HOMOFONE EN POLYFONE MUZIEK

Het verschil tussen homofone en polyfone muziek is, dat bij homofone muziek één melodie, meestal de bovenstem, domineert. In polyfone muziek zijn de stemmen gelijkwaardig.

HOMOFOON betekent letterlijk: gelijk van klank. HOMO = gelijk, PHONARE = klinken. In homofone composities als dansen en marsen hebben de stemmen die de begeleiding vormen vaak hetzelfde ritme.

POLYFOON betekent letterlijk: veelstemmig. De volgende notenvoorbeelden geven het verschil tussen homofoon en polyfoon nog eens extra weer.

Een homofoon fragment uit 'Le Sacre du Printemps' van Igor Stravinsky

Een polyfoon fragment uit een fuga van J.S. Bach

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in common time (C) and the bottom staff is in common time (C). The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music includes various note patterns, such as sixteenth-note chords and eighth-note groups, typical of a piano piece.

Het woord CONTRAPUNT is afgeleid van "punctus contra punctum" en dat betekent: NOOT TEGEN NOOT. Harmonische of homofone muziek bestaat uit een opeenvolging van akkoorden, terwijl in de contrapuntische (of polyfone) muziek twee of meer melodieën gecombineerd zijn.

VORMLEER

Net als bij de taal, wordt muziek geschreven in zinnen. Om de muziek goed te kunnen begrijpen, is het noodzakelijk om te weten, hoe de zinnen zijn opgebouwd. Er kunnen korte, lange en samengestelde zinnen zijn. Wanneer we schrijven, maken we veelvuldig gebruik van leestekens. Punten, komma's, vraagtekens, enzovoort.

Wanneer er geen leestekens gebruikt zouden worden, kan het heel lastig zijn om de tekst direct te begrijpen. Lees het volgende stukje maar eens:

Toen wij mijn vader en ik uit Rotterdam vertrokken bleek al gauw dat de trein een model uit 1930 lang niet zo snel reed als de tegenwoordige TGV helaas moesten we ook constateren omdat het al erg laat was dat de verlichting niet optimaal functioneerde past oncomfortabel reizen nog wel in deze tijd vroegen wij ons met recht denk ik af.

Zonder leestekens komen de klemtonen in de zinnen vaak op het verkeerd moment. Het stukje leest gewoon niet lekker. Met leestekens ziet het er als volgt uit:

Toen wij, mijn vader en ik, uit Rotterdam vertrokken, bleek al gauw dat de trein, een model uit 1930, lang niet zo snel reed als de tegenwoordige TGV. Helaas moesten we ook constateren, omdat het al erg laat was, dat de verlichting niet optimaal functioneerde. Past oncomfortabel reizen nog wel in deze tijd vroegen wij ons, met recht denk ik, af.

Wanneer de leestekens niet op de goede plaats staan, kan zelfs de betekenis van de zin veranderen. Als je dat naar muziek vertaalt, spreken we van een foute frasering. Het volgende tekstvoorbeeld ter illustratie:

Jan zegt, "Piet speelt slecht". of "Jan", zegt Piet "speelt slecht".

In notenvoorbeeld:

of

2. 

Voorbeeld 1 is niet logisch; de frasering is onjuist, waardoor je bij het spelen of zingen voelt, dat het niet klopt.

Bij voorbeeld 2 zijn er geen problemen.

Je kunt dus stellen, dat de analyse naar vorm en zinsbouw van de composities die je speelt, van groot belang is voor een optimaal begrip van de uitvoeringswijze. Een dirigent zal, voor hij aan de repetities begint, eerst de partituut grondig bestuderen en **ANALYSEREN**.

De volgende muzikale zin bestaat uit een voor- en een nazin. Je zou tussen de voor- en nazin een komma kunnen plaatsen en aan het einde van de zin een punt.

Kinderliedje "Herfst"

(???)

Wanneer de zin op de grondtoon eindigt, ervaar je dat als het slot, het einde, een punt. De komma laat je voelen, dat de zin nog niet ten einde is. Meestal bestaat een volzin uit 8 maten.

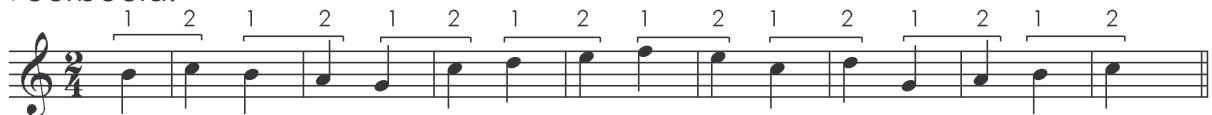
Wanneer een muzikale volzin een zelfstandig geheel vormt, noemen we dat een **EENDELIGE LIEDVORM**.

Kinderliedjes en volksliedjes kunnen bestaan uit een eendelige liedvorm (zie voorbeeld "Herfst").

HET MOTIEF

De kleinste muzikale eenheid is het motief. Dit kan uit 2 tonen bestaan, maar ook uit meerdere. Het lichte maatdeel wordt arsis genoemd, het zware thesis.

Voorbeeld:



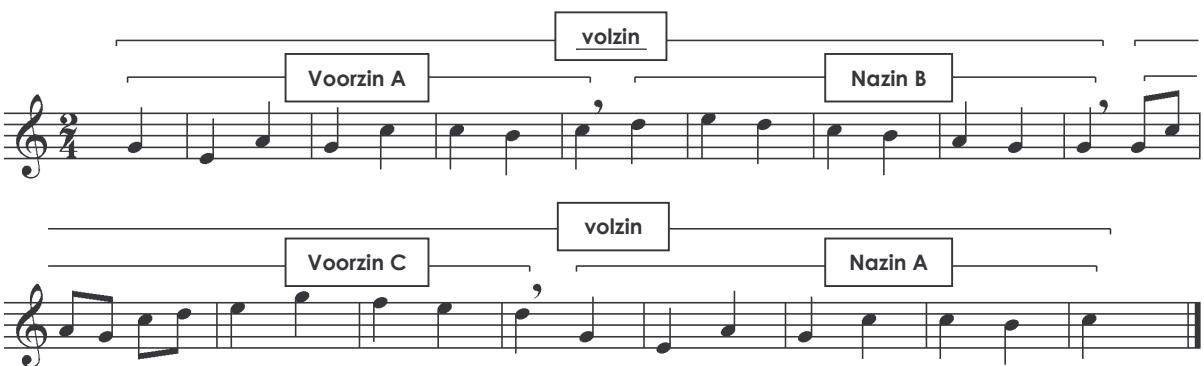
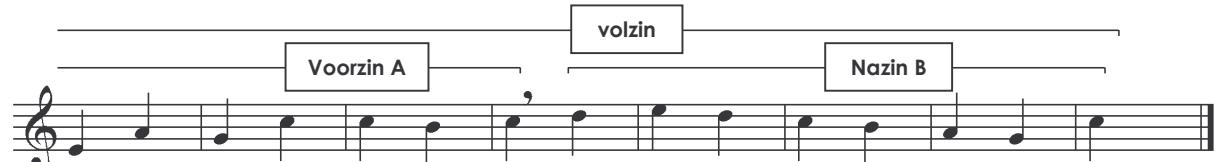
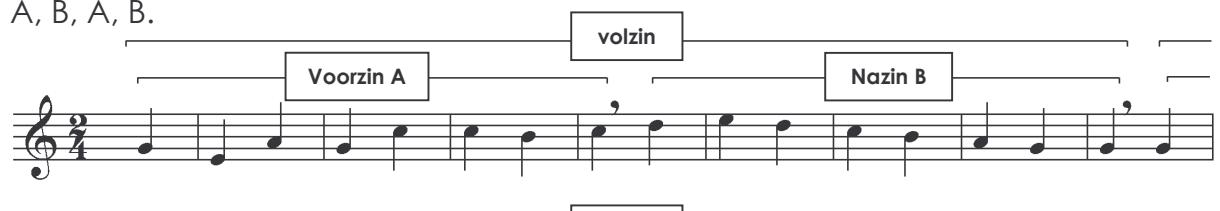
nummer 1 is de arsis, nummer 2 de thesis.

Voorbeelden van motieven die uit meerdere tonen bestaan:



De opbouw van een melodie wordt met kleine letters aangegeven. De eerste muzikale zin noemen we dan "a". Wanneer er nieuwe zinnen na "a" volgen, worden deze benoemd met andere letters uit het alfabet (b,c,d). Op die manier ontstaan er, naast de eendelige liedvorm, twee- en driedelige liedvormen. Een tweedelige liedvorm bestaat uit twee volzinnen (voorzin, nazin, voorzin, nazin). Een driedelige liedvorm bestaat uit drie volzinnen (voorzin, nazin, voorzin, nazin, voorzin, nazin).

A, B, A, B.



DE SAMENGESTELDE DRIEDELIGE LIEDVORM

Grote structuren worden aangegeven met hoofdletters. Elk deel van een grote structuur heeft een apart karakter. Het kan van tempo verschillen en ook de toonsoort kan anders zijn dan bij de andere delen.

Wanneer je een mars bekijkt, spreken we van een samengestelde driedelige liedvorm, wanneer er na het trio weer Da Capo gespeeld wordt. De structuur in de mars wordt aangegeven met

A - B - A.

SOLO CORNET Bb

"THE B.B. AND C.F."

J. ORD. HUME

EXHIBITION QUICK MARCH.

"Published by R. Smith & Co. "Champion Journal" P.O. Box 210, Watford, Herts, WD2 4YG

INLEIDING

[herhaling van A
[met inleiding]]

De mars begint met een inleiding, dan volgt A, bestaande uit twee melodische gegevens, bij het trio B en bij Da Capo weer A.

Binnen deze bekende mars zie je veranderingen in karakter en toonsoort.

DE RONDOVORM

Het refreingezang heeft model gestaan voor het, nu overwegend instrumentale, rondo. De vorm is dus als volgt: refrein, couplet, refrein, couplet, enz. Het refrein is steeds hetzelfde, terwijl het couplet steeds verandert. De coupletten kunnen steeds in andere toonsoorten staan. Overgangszinnen (om de toonsoorten aan elkaar te smeden) vormen vaak de schakels tussen couplet en refrein. Het karakter is luchtig en speels.

Componisten kozen daarom veelal voor deze vorm als slotdeel van een meerdeling werk (sonate, concert, symfonie).

Wanneer we enkele schema's van een rondo bekijken, zien we, dat het refrein (A) steeds terugkeert tussen de coupletten (B, C, D, enz.).

A - B - A A - B - A - C - A A - B - A - C - A - D - A A - B - A - C - A - B - A

Soms wordt de rondovorm besloten met een coda.

DE SONATE-VORM OF HOOFDVORM

Sonate betekent "klankstuk". Het is meestal een 3- of 4-delige compositie voor 1 of meerdere instrumenten. Vanaf de tweede helft van de 18e eeuw werd het eerste deel volgens een vast schema gecomponeerd. Dit vast schema werd zo belangrijk, dat het ook wel hoofdvorm of sonate-vorm werd genoemd.

De oudste sonates bestonden uit één deel, echter vanaf de tweede helft van de 18e eeuw bestond de sonate gewoonlijk uit 4 delen (eerste deel snel, tweede deel langzaam, derde deel menuet en het vierde deel in een rondovorm). De sonatevorm is terug te vinden in symfonieën, concerten, strijkkwartetten, blaaskwintetten, enz. De hoofdvorm heeft met name betrekking op het eerste deel.

In het kort is de hoofdvorm als volgt opgebouwd:

1. De EXPOSITIE
2. De DOORWERKING
3. De REPRISE

1. DE EXPOSITIE

Aan de expositie gaat vaak een inleiding vooraf, waarna twee thema's na elkaar volgen (worden geëxposeerd).

Het eerste thema is vaak krachtig, terwijl het tweede thema zangerig van karakter is. Het eerste thema staat in de hoofdtoonsoort (majeur of mineur). Wanneer het eerste thema in majeur staat, staat het tweede thema meestal in de dominant toonsoort. Staat het eerste thema in mineur, dan staat het tweede thema veelal in de parallelle toonsoort.

Voorbeeld:

- Thema 1: C grote terts

- Thema 2: G grote terns
- Thema 1: c kleine terns
- Thema 2: Es grote terns

2. DE DOORWERKING

In de doorwerking worden beide thema's op een vrije manier verwerkt (gevarieerd). Andere toonsoorten kunnen tijdelijk hun intrede doen en zelfs een derde thema kan in de doorwerking tot stand komen.

3. DE REPRISE

In de reprise komen alle gebruikte thema's, geheel of gedeeltelijk terug. Na deze reëxpositie kan een coda of staartdeel volgen, waarmee het deel tot een eind komt.

DE FUGA

De fuga wordt beschouwd als het belangrijkste polyfone bouwwerk in de muziek. Er zijn vele soorten fuga's. Hier behandelen we de tweestemming fuga.

Een fuga wordt geschreven voor een vast aantal stemmen. Deze stemmen worden omschreven met de namen: sopraan, alt, tenor en bas. De stijl van schrijven is contrapuntisch, hetgeen wil zeggen dat de thema's volkomen gelijkwaardig aan elkaar zijn. (Zie ook het hoofdstuk "Homofone en polyfone muziek").

De fuga ziet er als volgt uit:

1. De EXPOSITIE
2. De ONTWIKKELING (of doorwerking)
3. Het SLOTDEEL

1. EXPOSITIE

De eerste stem zet in met een over het algemeen kort thema. Dit noemt men ook wel DUX of LEIDER. Wanneer de eerste stem het thema heeft laten horen, gaat deze door met contrapuntisch tegenspel. Gelijktijdig zet de tweede stem in met het thema. Deze tweede inzet wordt COMES of METGEZEL genoemd. De comes is meestal in de dominant ten opzichte van de dux. Wanneer de fuga meer dan tweestemmig is, herhaalt zich dit proces, tot alle stemmen aan de beurt zijn geweest.

2. ONTWIKKELING (of doorwerking)

Hier kunnen het thema en de begeleidingsmotieven ook in de andere toonsoorten voorkomen. De inzetten zijn vaak van elkaar gescheiden door tussenspelen, die ook wel divertimenti genoemd worden. Veranderingen in de thema's kunnen op allerlei manieren voorkomen. Bijvoorbeeld: in spiegelbeeld (omkering), van achteren naar voren (kreeftgang), met

dubbele notenwaarden (vergroting), met halve notenwaarden (verkleining), enz.

3. SLOTDEEL

Het thema keert terug in de hoofdtoonsoort. De stemmen zetten dan vaak zo snel na elkaar in, dat de ene nog niet is uitgespeeld, als de andere al in de rede valt. Men noemt dit STRETTO. In het slotdeel is ook vaak een lange bastoon te horen, terwijl de andere stemmen gewoon doorgaan. Men noemt zo'n lange bastoon ORGELPUNT. Er zijn ook fuga's met meerdere thema's. Een fuga met twee thema's noemt men een dubbelfuga, met drie thema's een tripelfuga en met vier thema's een quadrupelfuga.

CONCERTO EN CONCERTO GROSSO

Het concerto is een werk voor solo-instrument en orkest. Kenmerkend is, dat solist en orkest om beurten op de voorgrond treden, zodat het geheel aandoet als een levendig gesprek, soms zelfs een twistgesprek, tussen twee partijen. In de klassieke vorm geeft het concerto de solist de gelegenheid tot virtuoos spel. Het hoogtepunt is vaak de cadens, als het orkest zwijgt, om de solist de gelegenheid te geven zich artistiek, en vaak ook zeer virtuoos, te uiten.

Tot in Beethovens tijd schreef of improviseerde elke solist zijn eigen cadensen. Het vijfde pianoconcert van Beethoven en het vioolconcert van Mendelssohn waren de eerste werken, waarin de componist ook de cadensen uitwerkte en bindend voorschreef. In tegenstelling tot de symfonie bestaat het concerto gewoonlijk uit drie delen, waarvan het eerste veelal in de hoofdvorm, en het laatste in de rondvorm is gecomponeerd. Het dubbelconcert is een concerto voor twee solisten, bijvoorbeeld voor twee trompetten en strijkorkest (Antonio Vivaldi).

Een tripleconcert kent drie solisten.

Concerten, waarbij een kleine groep solisten wedijvert met het orkest, die vooral in de 18e eeuw werden gecomponeerd, werden concerti grossi genoemd.

Een concertino is een concert in een kleinere vorm. Die vorm is vrij, en niet gebaseerd op de traditionele regels van het concert.

DE OUVERTURE

De ouverture is onder meer het openingsstuk van een opera. Voordat de voorstelling begon, ging het er in het theater aan toe alsof men zich op straat bevond. Het begin van de voorstelling maakte vaak geen einde aan het geroezemoes en daarom werd de ouverture bedacht, gewoon om het publiek rustig te krijgen. In het begin (bijvoorbeeld bij Monteverdi) waren het

slechts een aantal trompetsignalen die ervoor moesten zorgen dat men rustig werd, maar later ontstonden er mooie composities, waarin de melodieën van de opera in een soort potpourri te horen waren. In de 19e eeuw legde men een thematisch verband tussen de ouverture en de belangrijkste episoden uit de opera. Wagner begon met ouvertures, die een korte samenvatting gaven van het drama. Vanaf de Opera Lohengrin noemde hij de instrumentale inleidingen "Vorspiel". Naast openingsstukken (ouvertures) voor een oratorium of opera komen we nog een ouverturevorm tegen, namelijk: de Concertouverture, gecomponeerd zonder bijgedachte aan opera of oratorium.

KARAKTERNAMEN

AFFABILE	= vriendelijk, beminnelijk
AFFETTUOSO	= gevoelig
AGILE	= beweeglijk, licht
ANCORA	= nogmaals
DOLA, DOLCE	= lieflijk, zacht
FACILE	= gemakkelijk
GAIO, GAY	= vrolijk
NIENTE	= niets
OPUS	= werk
PATETICO	= hartstochtelijk
RINFORZANDO (RINFZ)	= een groep noten benadrukken
SECCO	= droog
SIN' AL FINE	= tot aan het einde
EN ALARGISSANT	= breder en sterker wordend
MODERATO	= gematigd
PRESSEZ	= stuwend, dwingend in tempo
BEAT	= maatslag
FAST	= snel
INCREASING	= sterker worden
SLOW OFF	= langzamer worden

AKKOORDEN / DRIEKLANKEN

Wanneer je de tonen van een drieklank apart speelt, noemen we dat een gebroken drieklank, wanneer je ze samenspeelt noemen we dat een akkoord.

1. DE GROTE DRIEKLANK is opgebouwd uit:

Een grote terts (3) en een klein terts (3) bijv. C - E - G

Het interval C - G = EEN REINE KWINT

2. DE KLEINE DRIEKLANK is opgebouwd uit:

Een kleine terts (3) en een grote terts (3) bijv. C - ES - G

Het interval C - G = EEN REINE KWINT

Er zijn nog veel meer drieklanken. In de C fase leren we er in ieder geval nog twee namelijk:

1. DE OVERMATIGE DRIEKLANK

2. DE VERMINDERDE DRIEKLANK

1. DE OVERMATIGE DRIEKLANK is opgebouwd uit:

Een grote terts (3) en een grote terts (3) bijv. C - E - GIS

Het interval C - GIS = EEN OVERMATIGE KWINT

2. EEN VERMINDERDE DRIEKLANK is opgebouwd uit:

Een kleine terts (3) en een kleine terts (3) bijv. C - ES - GES

Het interval C - GES = EEN VERMINDERDE KWINT.

We weten al dat een drieklank bestaat uit een grondtoon, een terts en een kwint op de grondtoon. Wanneer een drieklank is opgebouwd op de grondtoon noemen we dat een GRONDLIGGING. De eerste toon is dan de bastoon. Een drieklank kun je echter ook omkeren; kwint onder. De omkeringen hebben de volgende namen:

- EERSTE OMKERING OF SEXTAKKOORD
- TWEEDE OMKERING OF KWARTSEXTAKKOORD

In notenbeeld ziet er als volgt uit:

Wanneer je de pijlen volgt zie je hoe de grondtoon steeds op een andere plek verschijnt. Elke drieklank kun je op deze manier omkeren. Kijk nog eens naar het voorbeeld. De intervallen verschillen per omkering.

1. GRONDLIGGING = terts + terts samen een kwint

2. SEXTAKKOORD = terts + kwart samen een sext

3. KWARTSEXTAKKOORD = kwart + terts samen een sext

Bij de grondligging ligt de grondtoon onder, bij het sextakkoord de terts en bij het kwartsextakkoord de kwint.

Van de volgende drieklanken wordt de grondligging gegeven. Maak nu zelf de omkeringen: sextakkoord en kwartsexakkoord.

	Grondligging sextakkoord kwartsexakkoord	Grondligging sextakkoord kwartsexakkoord
grote drieklank		
overmatige drieklank		
kleine drieklank		
verminderde drieklank		
grote drieklank		
verminderde drieklank		
kleine drieklank		
overmatige drieklank		
verminderde drieklank		
grote drieklank		

Wanneer je op elke toon van een grote tertstoonladder drieklanken bouwt, krijg je het volgende beeld:

grote drieklank kleine drieklank kleine drieklank grote drieklank grote drieklank kleine drieklank kleine drieklank verminderde drieklank grote drieklank

Bij de volgende oefeningen bouw je, op de grondtoon, zelf de gevraagde drieklank in grondligging.

Voorbeeld

een grote drieklank op d	= d	fis	a
een kleine drieklank op d	= d	—	—
een verminderde drieklank op d	= d	—	—
een overmatige drieklank op d	= d	—	—
een verminderde drieklank op d	= d	—	—
een verminderde drieklank op b	= b	—	—
een kleine drieklank op b	= b	—	—
een overmatige drieklank op b	= b	—	—
een grote drieklank op fis	= fis	—	—
een verminderde drieklank op fis	= fis	—	—
een overmatige drieklank op fis	= fis	—	—
een grote drieklank op ges	= ges	—	—
een verminderde drieklank op ges	= ges	—	—
een overmatige drieklank op des	= des	—	—
een verminderde drieklank op des	= des	—	—

In welke drieklank en in welke liggingen komt een **OVERMATIGE KWART** voor ?

.....

..

In welke drieklank komt een **OVERMATIGE KWINT** voor ?

.....

..

In welke drieklank komt een **VERMINDERDE KWINT** voor ?

•

5. DE OCTOTONISCHE TOONLADDER

Deze toonladder bestaat uit 8 tonen binnen het octaaf. De toonladder is opgebouwd uit hele en halve toonsafstanden die OM EN OM voorkomen. Je kunt, binnen het octaaf, deze toonladder op 3 manieren opbouwen. V.b

C 1 D ½ ES 1 F ½ GES 1 AS ½ A 1 B ½ C
C ½ CIS 1 DIS ½ E 1 FIS ½ G 1 A ½ BES 1 C
CIS ½ D 1 E ½ F 1 G ½ AS 1 BES ½ B 1 CIS

Schrijf nu vanaf de gegeven toon de octotonische toonladder op 3 manieren op

The diagram consists of three rows of seven empty square boxes each. The first row is labeled 'G' on the far left and far right. The second row is also labeled 'G' on the far left and far right. The third row is labeled 'GIS' on the far left and 'GIS' on the far right.

D D

D D

DIS DIS

A 3x7 grid of 21 empty square boxes for drawing. The columns are labeled 'F', 'F', and 'F' on the left and right edges, and 'FIS' is at the bottom left.

**Bouw nu op de volgende noten het gevraagde interval. Let goed op in welk octaaf de gegeven toon staat!!
(indeling klankgebied: zie blz. 4 en 5 van de C-fase)**

Een kwintdecime op c ééngestreept =

Een overmatig duodecime op bes ééngestreept =

Een klein decime op a ééngestreept =

Een grote none op b =

Een rein undecime op g =

Een klein terstdecime op f =

Een klein kwartdecime of c ééngestreept =

Een grote secunde op cis tweegestreept =

Een verminderd undecime op G =

Een groot ternsdecime op F =

Een kleine secunde op Bes =