



EEN STUDIE OVER HARMONIES EN FANFARES IN VLAANDEREN

Liesbeth DE MAEYER

Voorwoord

Begin november 2000 begon ik met bergen moed aan de opdracht die professor Deneckere ons, de eerste kandidatuurstudenten, gegeven had in het kader van de Oefeningen Nieuwste Tijden. Die opdracht hield in dat ieder van ons een stamboom van de eigen familie moest opstellen. Achteraf moesten we dan een bepaald aspect van de familiegeschiedenis extra belichten en in een breder kader plaatsen. Voor het tweede luik van de opdracht koos ik harmonies en fanfares. Dit aspect was duidelijk aanwezig in mijn familie. Van in het begin viel het mij op dat er bitter weinig informatie te vinden was over het door mij gekozen thema. Toch wisten enkele mensen mij op diverse wijzen te helpen. Hierbij denk ik vooral aan Lydia Daelemans, Louisa Van Praet, Juliaan Maerevoet, Eric Tourné en het personeel van de muziekacademie van Bornem. Tevens wil ik natuurlijk ook Prof. Dr. Gita Deneckere en drs. Christophe Verbruggen bedanken voor hun raadgevingen en verhelderende colleges. Bij de feedback van deze oefening bleek dat ik de opdracht iets te ruim had opgevat. Ze sloot onvoldoende aan bij de eigen familie, maar professor Deneckere had een ander idee: waarom dit geheel niet publiceren?

Inleiding

In het straatbeeld van deze tijd worden wij nog nauwelijks geconfronteerd met een lange stoet muzikanten. Men spreekt nog zelden over "de mannen van 't muziek". Toch waren harmonies en fanfares enkele decennia geleden nog wekelijkse kost; vooral op zondag

kon men lange muziekmakende stoeten aanschouwen. Vandaag is het slechts een stukje vergane glorie. De maatschappij is immers razendsnel veranderd.

Deze amateuristische muziekverenigingen worden al sinds hun ontstaan onderschat door de professionele muziekwereld. Zij worden immers beschouwd als volks en onprofessioneel, hoewel ze een van de belangrijkste cultuurvormen waren voor het gewone volk. Verder zal ik uitweiden over de invloed van de amateuristische muziekverenigingen op het culturele en maatschappelijke leven.

Het verschil tussen een harmonie en een fanfare ligt voornamelijk in de instrumentatie. (1) In een harmonie vinden we houtblazers, koperblazers en slagwerk. De fanfare bestaat uit koperblazers, slagwerk en ook een groep saxofonen, hoewel die eigenlijk tot de groep van de houtblazers behoren. Ook het aantal muzikanten verschilt.

Hieronder volgt de specifieke samenstelling van beide muziekgroepen.

De volgende lijsten leren ons dat het aantal muzikanten in de fanfare zeer variabel kan zijn. Dit kan gaan van 20 tot 100 mensen. (2) In een harmonie is dit minder het geval. Daar ligt het aantal muzikanten tussen 50 en 60. (3) In beide gevallen moet men er rekening mee houden dat bepaalde instrumenten uit het huidige instrumentarium verdwenen zijn omdat deze instrumenten bijna niet meer bespeeld worden. De cornet is bijvoorbeeld in vele harmonies en fanfares vervangen door de trompet.



Fanfare (4)	Harmonie (6)
<u>Zacht koper</u>	
Kleine bugel mi-bémol	1 tot 2
Bugel solo si-bémol	3 tot 5
Bugel 1e	3 tot 5
Bugel 2e	2 tot 3
Bugel 3e	2 tot 3
Bariton 1e	1 tot 2
Bariton 2e	1 tot 2
Tuba 1e	1 tot 2
Tuba 2e	3 tot 4
Bombardon mi-bémol	1 tot 2
Bombardon si-bémol	1 tot 2
<u>Helder koper</u>	
Trompet si-bémol 1e	1 tot 3
Trompet si-bémol 2e	1 tot 2
Trompet mi-bémol	1
Trombone 1e	1 tot 2
Trombone 2e	1 tot 2
Trombone 3e	1 tot 2
<u>Saxofonen</u>	
Saxofoon sopraan	1 tot 2
Saxofoon alt	1 tot 2
Saxofoon tenor	1 tot 2
Saxofoon bariton	1
<u>Slagwerk</u>	
Pauken	1
Grote trom	1
Kleine trom	1
Bekkens	1
Triangel	1
<u>Halfslachtig koper</u>	
Cornet solo	1
Cornet 1e	1 tot 3
Cornet 2e	2
Hoorn 1e	1 tot 2
Hoorn 2e	1 tot 2
<u>Zacht koper</u>	
Bugels	3
Baritons	2
Tuba's	2
Bombardons	3
Contrabas	1
<u>Helder koper</u>	
Trompetten	2
Trombones	4
<u>Houtblazers</u>	
Fluiten	3
Hobo's en Engelse hoorn	3
Fagotten	2
Klarinetten	17
Saxofonen	5
<u>Slagwerk</u>	
Pauken, Grote Trom, Bekkens,	
Kleine Trom	4
<u>Halfslachtig koper</u>	
Cornets	3
Hoorns	4

Ontstaan

Het ontstaan van deze cultuurvorm voor het volk hangt sterk af van de periode. Dikwijls is het onduidelijk wanneer en onder welke omstandigheden de amateuristische muziekgroepen ontstaan zijn omdat de eerste bronnen van deze organisaties verdwenen zijn of omdat ze gewoon geen melding maken van de ontstaansredenen.

Wel kan gesteld worden dat de Franse revolutie van groot belang is geweest voor harmonies en fanfares, hoewel er op dat moment geen sprake was van een onderscheid tussen harmonies en fanfares en men dus beter kan spreken over amateuristische muziekgroepen. Het onderscheid is er pas gekomen na de uitvinding van het ventiel en technische verbeteringen aan blaasinstrumenten zodat men een duidelijk onderscheid kon maken tussen houtblazers en koperblazers.

Het nieuwe socio-culturele klimaat vanaf het einde van de 18e eeuw propageerde de idee van het liberalisme en plaatste de burgerij hierbij centraal. (*) Die burgerij zocht naar bevestiging van haar macht en overwicht in het openbare leven, maar trachtte tegelijkertijd ook de levensstijl van de adel over te nemen. In het kader van deze nieuwe tijdsgeest ontstonden dan uiteindelijk de amateuristische muziekverenigingen, in de beginfase enkel samengesteld uit rijken van de maatschappij. De burgerij trachtte immers haar positie in de maatschappij te versterken en bevestigen. Zij deed dit door het muziekgenre van de adel over te nemen maar tegelijkertijd wilde ze laten zien dat zij een vooraanstaande positie bekleedde in de gemeenschap.

Een andere verklaring voor het ontstaan kan gezocht worden in de afschaffing van de gilden ten tijde van de Franse Revolutie. Die gilden hadden dikwijls een eigen muziekkorps. Nu deze corporaties verdwenen gingen de muzikanten zich op amateuristische basis verenigen. (7)

Het verval van de rederijderskamers in de 19e eeuw kan in bepaalde gevallen ook het ontstaan van amateuristische muziekverenigingen betekenen. Deze rederijderskamers hielden zich hoofdzakelijk bezig met poëzie en toneel, maar ook met muziek. Door het verval gingen de rederijders op zoek naar een nieuwe manier om hun muzikaal talent te uiten: de muziekkorpsen. De reglementen van de muziekkorpsen vertonen opvallend veel gelijkenissen met deze van de rederijderskamers (zoals bijvoorbeeld het boetesysteem). Ze bezaten overigens ongeveer dezelfde structuur, stonden in dienst van geestelijke en wereldlijke instellingen en de leden van de rederijderskamers waren allen afkomstig uit de toplaag van de maatschappij zoals dit in de beginfase van de harmonies en fanfares ook zo was.

Over de invloed van militaire muziekkorpsen zijn er twee stellingen. Enerzijds houdt men het op een beperkte invloed, waarbij de rondtrekkende militaire muziekkorpsen een inspiratiebron betekenden voor de plaatselijke muzikanten, vooral wat betreft het repertoire. Dit kan inderdaad de aanwezigheid van militaire marsmuziek in de repertoria verklaren. (*)

Anderzijds is er de stelling dat de militaire muziekkorpsen een rechtstreekse rol hebben gespeeld in het ontstaan van de muziekkorpsen: militairen die in het leger instonden voor het aanmoedigen van de soldaten door middel van muziek, gingen na de militaire campagnes op zoek naar mensen om samen mee te musiceren. Dit mondde dan uit in de oprichting van een echte muziekvereniging. (*)

De amateuristische muziekkorpsen zijn in bepaalde gevallen ontstaan uit koren en toneelgezelschappen. Deze hadden immers nood aan muzikale begeleiding bij hun opvoeringen en deden daarbij een beroep op de plaatselijke muzikanten. Dit zou geleid hebben tot het ontstaan van volwaardige harmonies en fanfares.

Dit zijn de belangrijkste ontstaanswijzen van de eerste amateuristische muziekmaatschappijen. Natuurlijk zijn er steeds uitzonderingen op de regel en waren er korpsen die reeds vroeger opgericht waren of die een andere ontstaanswijze hadden. Doorheen de eeuwen zijn er natuurlijk nog talrijke muziekmaatschappijen opgericht. Dat kan steeds weer in verband gebracht worden met een wisselend socio-cultureel klimaat, bijvoorbeeld de oprichting van korpsen verbonden aan grote fabrieken.

Verdere evolutie van harmonies en fanfares

Vanaf 1830 zien we een doorbraak van het aantal harmonies en fanfares, dat zich verder uitbreidt zich verder uit in de jaren 1860-1880. De verklaring hiervoor kan gezocht worden in verschillende aspecten van de veranderende maatschappij.

De stelling dat men muziekkorpsen oprichtte om te kunnen deelnemen aan de grote muziekwedstrijd ter ere van 50 jaar onafhankelijk België, lijkt mij slechts in weinig gevallen te kunnen opgaan. ⁽¹⁰⁾ Het is volgens mij weinig logisch dat men voor deze gelegenheid een hele vereniging gaat oprichten. Dit vraagt immers een forse (financiële) inspanning.

Waarschijnlijker is de hypothese dat het een modeverschijnsel was dat elk dorp een eigen muziekkorps had. Het bezorgde een dorp immers prestige.

Nog een andere oorzaak van de explosieve groei van muziekverenigingen is de schoolstrijd. Door het conflict tussen liberalen en katholieken gaat zich een politisering van het amateuristische muziekleven voltrekken. In vele gevallen ziet men dat de katholieken uit de bestaande verenigingen stappen om een eigen, katholieke vereniging op te richten. De eerstgenoemde vereniging werd dan

min of meer gedwongen een liberale koers te varen. ⁽¹¹⁾

De opkomst van de socialistische partij op het einde van de 19e eeuw zorgde ook voor een uitbreiding van het aantal korpsen. De socialistische ideologie wilde immers het lot van de arbeider verbeteren niet alleen op de werkvloer maar ook daarbuiten. Op cultureel vlak zorgde dit voor het tot stand komen van toneelkringen, harmonies en fanfares samengesteld uit arbeiders. Uiteraard ontwikkelden deze organisaties zich in eerste instantie in de industriële centra in ons land, in Vlaanderen dan vooral in Gent en Antwerpen. Deze muziekverenigingen hadden als belangrijkste doel het verspreiden van het socialistische ideeëngoed. ⁽¹²⁾

Ook binnen bedrijven werden amateuristische muziekverenigingen opgericht. Zij waren meestal ook samengesteld uit arbeiders maar hadden een heel ander doel dan in het vorige geval: hier dienden ze om het prestige van het bedrijf te verhogen. Bovendien had de werkgever hierdoor een greep op het leven van zijn werkmensen na de werkuren. ⁽¹³⁾

Na deze steile opgang van amateuristische muziekverenigingen zorgde de eerste wereldoorlog voor een ommekeer. Voor feest en vreugde was er nu geen plaats meer in de maatschappij. Vele mannen, dus ook leden van de muziekkorpsen, werden opgeroepen om te gaan strijden voor het vaderland. Daarbij komt dat de Duitse bezetter de organisatie van muzikale optochten verbood en dikwijls ook de instrumenten in beslag nam en de lokalen vernietigde.

Toch zorgde Wereldoorlog I slechts voor een kort interval. In de jaren '20 zien we dat de harmonies en fanfares uit het dal klimmen. Toch wordt het peil van de vooroorlogse jaren nooit meer bereikt. Uiteindelijk zullen deze jaren de laatste glorieperiode van de



De Koninklijke Harmonie St.-Cecilio van Hamme, gesticht in 1777.

amateuristische muziekverenigingen betekenen. Het is duidelijk dat deze laatste heropleving te danken was aan de overwinningssfeer. Ook al was iedereen, zelfs de overwinnaars, zwaar gehavend uit de oorlog gekomen, toch was er na vier lange jaren terug plaats voor plezier. De verenigingen die onder deze noemer vallen, zijn dikwijls ook te herkennen aan hun benaming die een eerder pacifistische bijklank heeft, bijvoorbeeld "De Toekomst" uit Olen, opgericht in december 1918.

Steeds meer harmonies en fanfares kregen een politiek karakter. Een belangrijk gegeven in deze evolutie is de invoering van het algemeen stemrecht voor mannen. Hierdoor wist de socialistische partij zich om te vormen tot een sterk front gesteund door veel arbeiders. Dit alles had ook zijn invloed op het culturele leven van de lagere klassen. Het aantal muziekkorpsen met een socialistische inslag kende een opgang. Natuurlijk was een belangrijke taak van deze korpsen het propa-

geren van de socialistische ideologie.

Ook andere politieke strekkingen gingen muziekverenigingen oprichten. Zo zien we een uitbreiding van het aantal liberaal en katholiek gerichte korpsen en de oprichting van enkele communistische fanfares en harmonies.

Aan het begin van de 20e eeuw dook een nieuw fenomeen op in de wereld van muziekverenigingen: de supportersharmonies. Ze werden opgericht in de schoot van sportverenigingen en moesten zorgen voor de aanmoediging van de atleten, vooral wielrenners en voetballers. Na de eerste wereldoorlog breidde dit soort zich verder uit.

De economische crisis zorgde voor een volgende klap voor de amateuristische muziekverenigingen. Opnieuw neemt het aantal af. Het is ook in deze periode dat een eerste mentaliteitsverandering waar te nemen is bij de muzikanten. We zien een zekere nalatigheid



Harmonie "Concordia et Amicitia" uit Bornem voor hun repetitielokaal in café "De Roos".

en onverschilligheid. Dit kan te maken hebben met de langzame verspreiding van nieuwe ontspanningsmogelijkheden, zoals sportverenigingen.

De muziekwereld is de crisis nog niet te boven en er volgt opnieuw een zware tegenslag: Wereldoorlog II. Ook nu was het de muzikanten verboden bijeen te komen. Vele verenigingen zagen hun bezittingen, lokalen en ook leden verloren gaan.

Waar na de Eerste Wereldoorlog een heropleving had plaatsgevonden, was dit deze keer niet het geval. De publieke belangstelling daalde. Er was de opkomst van radio en televisie en de verspreiding van muziek via deze kanalen. (14) Dit alles leidde tot fusies. Die zorgden dan weer voor problemen binnen de korpsen zelf door de onderlinge concurrentie tussen de leden. Door de verminderde interesse komen muziekkorpsen minder op straat: ze gaan zich concentreren op tornooi-

en en festivals. Deze worden georganiseerd ter ondersteuning van de muzikanten. Het is een soort competitie waarbij de korpsen zijn onderverdeeld in verschillende categorieën waarin ze kunnen klimmen en dalen.

Het is pas vele jaren na de 2e Wereldoorlog dat de aanwezigheid van vrouwen in harmonies en fanfares volledig aanvaard is. Door een dalend ledenaantal was men immers genoodzaakt ze aan te nemen. Vele jonge vrouwen vinden ook hun plaats in de majorettenafdeling van de muziekkorpsen. Ze dienen dan eerder als showelement. (15)

Stilaan gaat men ook het belang van een zekere jeugdpolitiek inzien. Jongeren worden gerecriteerd via scholen en jeugdbewegingen. Ook ouders worden overtuigd van het opvoedend karakter van muziek maken.

Vandaag de dag wordt aangenomen dat het hele harmonie- en fanfaregebeuren bijna vol-



ledig uitgestorven is. Het is inderdaad zo dat nieuwe en jonge krachten voor muziekkorpsen moeilijk te vinden zijn. Jongeren gaan liever naar de muziekschool. Daar worden ze immers begeleid door professionele muzikanten en ze is meer afgestemd op de jongeren. Toch spreken sommigen over een heropflakking van het amateuristische muziekgebeuren. Een van deze mensen is Walter Boeykens, specialist ter zake: "Geen sprake van verdwijnen. Ik denk integendeel. Goed, 20, 25 jaar geleden was er, althans hier in Vlaanderen, een zekere terugloop omdat de televisie een grote opgang maakte. Veel maatschappijen zijn daar het slachtoffer van geworden. Maar nu gaat het weer prima: in België zijn er zo'n 1300 korpsen waarvan 1000 in Vlaanderen". (16)

Mede om een verjonging in het amateuristische muziekgebeuren door te voeren, werd in de tweede helft van de 20e eeuw een nieuw soort muziekvereniging opgericht: de brassband. Deze ontstond in Engeland in de 2e helft van de 19e eeuw in de schoot van grote industriële ondernemingen. Men trachtte met dit initiatief de publieke belangstelling aan te wakkeren. De brassband bestaat enkel uit koperblazers, maar de soorten instrumenten zijn beperkt waardoor de groep ook minder leden telt (slechts 27). Het repertoire is meer aangepast aan de hedendaagse muziek (o.a. de popmuziek).

Organisatie (17)

In de beginfase van de amateuristische muziekverenigingen kwam men op de ledenlijst enkel de top van de maatschappij, waaronder rijke middenstanders en ondernemers, tegen. Pas in de 2e helft van de 19e eeuw was er sprake van een druppelsgewijze democratisering van het amateuristische muziekgebeuren. Stilaan vindt men ook arbeiders terug in fanfares en harmonies. Dit gebeurt voornamelijk onder invloed van de socialistische ideologie. Toch is het merkwaardig dat de muzikanten, die in vele gevallen toch nog

afkomstig waren uit de meer gegoede klassen van de maatschappij, tot enkele decennia geleden een zeker statussymbool verkregen. Het spelen in een fanfare of harmonie was immers ook een bewijs van goed burgerlijk gedrag. (18)

Zoals reeds gezegd was het vooral de burgerij die overging tot de oprichting van muziekverenigingen als bevestiging van hun gelijkwaardige positie in de gemeenschap ten opzichte van de adel na de Franse revolutie. Doordat ze nauw betrokken waren bij de oprichting, gingen ze achteraf in het bestuur van deze vereniging ook een belangrijke positie innemen. Vaak traden ze op als ereleden om financiële steun te bieden. Voor de rijke mecenassen betekende dit niet noodzakelijk een aderlating, maar eerder een investering. Wanneer men zulke verenigingen onder zijn hoede had betekende dit immers een toename van prestige. Dit gegeven vinden we ook nog terug na de democratisering van het amateuristische muziekleven. Ook dan nog spelen de rijke investeerders een vooraanstaande rol. Later merkt men ook dat herbergiers een positie als erelid krijgen. Dit is vrij gemakkelijk te verklaren. Ook voor hen betekende dit een investering. De muzikanten hadden natuurlijk een repetitielokaal nodig. De herbergier kon hen dit in vele gevallen aanbieden. In ruil daarvoor moesten de muzikanten drank consumeren in de herberg voor tijdens en na de repetitie. Een ander voordeel voor de herbergier was dat hij kon rekenen op extra cliënteel, bijvoorbeeld toeschouwers, en af en toe een concertje.

Na Wereldoorlog I veranderde het statuut van erelid lichtelijk. Iedereen die niet meer in staat was te spelen, in vele gevallen door de ouderdom, werd tot erelid benoemd. Hun functie was dan vooral het goede voorbeeld te geven aan de jongere muzikanten. In de jaren dertig werden de ereleden als bron van inkomsten minder van belang. Amateuristische muziekverenigingen konden vanaf dan



immers rekenen op subsidies van de overheid of overkoepelende organisaties.

Naast de ereleden had men natuurlijk ook de muzikanten. Zij moesten ook zorgen voor een financiële bijdrage. Dit manifesteerde zich onder de vorm van een maandelijkse bijdrage, die veel minder groot was dan die van de ereleden. Ze verschilde van vereniging tot vereniging. In elke muziekvereniging was er een streng boetesysteem. Dit verraadt de invloed van de militaire muziekkorpsen. Dit systeem was enkel van toepassing op de muzikanten. Ze konden beboet worden voor allerlei dingen die ons vrij banaal lijken, zoals vloeken, de dirigent niet met "chef" aanspreken, niet naar de repetitie komen, dronkenschap tijdens en zelfs buiten de repetities en concerten. Na de Eerste Wereldoorlog zien we een versoepeling en later zelfs een afschaffing van het boetesysteem. De muzikanten kregen zelfs inspraak in de samenstelling van het bestuur. Later, toen de belangstelling van de muzikanten daalde, voerde men zelfs een systeem in van vergoeding voor de muzikanten.

Bij de muzikanten hoorde ook een dirigent of beter een muziekmeester. Hij had meer te zeggen dan een gewone muzikant. Ze moesten hem immers aanspreken met "chef". Hij bepaalde hoogstpersoonlijk het repertoire en moest de orde onder de muzikanten trachten te handhaven. Hij mocht muzikanten corrigeren en materiaal aankopen, weliswaar na instemming van het bestuur.

Tot slot was er natuurlijk ook het bestuur. Meestal konden in dit bestuur de hoven genoemde ereleden aangetroffen worden. Het bestuur hield zich bezig met aankopen, lidgelden, boetes... Zij hadden werkelijk alles te zeggen, zodat er in feite geen sprake was van een democratisch bestuur binnen de vereniging. Later evolueert dit en krijgen de muzikanten, zoals reeds vermeld, inspraak in de samenstelling van het bestuur.

Wat is de rol van de vrouw in dit sociaal gebeuren? Eigenlijk is deze tot enkele decennia geleden heel beperkt gebleven. Zij werden noch als muzikant noch als bestuurslid toegelaten. Zij werden in feite eigenlijk ingeschakeld om koffie of eten te maken tijdens festiviteiten, georganiseerd door de korpsen zelf, bijvoorbeeld mosselbestijnen of bals.

Activiteiten van de muziekverenigingen

De muziekverenigingen hadden in hoofdzaak drie functies. De inhoud van deze functies is door de jaren heen sterk gewijzigd.

Ten eerste is er de propagandistische functie. Muziekverenigingen werden ingezet om op lokaal vlak officiële festiviteiten op te luisteren, zoals bijvoorbeeld de nationale feestdag. In ruil voor hun optreden kregen zij subsidies van de staat. Ze konden niet alleen rekenen op steun van de staat, maar ook de overkoepelende organisaties voorzagen financieel. Zij deden dit natuurlijk niet zomaar. Harmonies en fanfares werden gebruikt om politieke ideeën te propageren. Dit aspect kwam vooral op de voorgrond bij muziekkorpsen die gesticht waren in de schoot van politieke groeperingen. Voor de katholieke korpsen betekende dit dat zij bij kerkelijke feestelijkheden, zoals feestdagen en de inwijding van kerkelijke ambten, moesten zorgen voor sfeermuziek.

Na de Franse revolutie werden de muziekkorpsen gebruikt als propagandamiddel voor de nieuwe burgerlijke idealen. Met de oprichting van de staat België werden ze meteen ook ingezet om het nationalisme aan te wakkeren. Muziek moest immers een soort samenhorighheidsgevoel bewerkstelligen tussen alle inwoners van de Belgische staat. Harmonies en fanfares hadden ook een sociale functie. Onder de muzikanten heerste een groot samenhorighheidsgevoel. Dit zorgde ervoor dat bij huwelijken of begrafenissen



Enkele partituren als illustratiemateriaal bij het hoofdstuk over het repertoire marsen.

CLAIRONS **DERNIER SALUT - LAATSTE GROET - LAST POST** Honore HENDRIX

Energico *Allegro Vivace* *Andante*

mf *pp*

BRABANÇONNE (ancien sardine). J. VAN CAMPENHOUT
Tacté M. J. PHILLIPS

AUX CHAMPS - TEN VELDE. M. J. PHILLIPS

AUX CHAMPS (pour les marches funebres). TEN VELDE (voor rouwmarc).
M. J. PHILLIPS

van één van de leden alle muzikanten van de partij waren om dit hele gebeuren op te luisteren. (2) Het lidmaatschap van een muziekvereniging betekende in de eerste plaats een uitbreiding van eigen sociale contacten. De communicatie tussen de muzikanten onderling en tussen muzikanten en bestuur moest vlot verlopen voor een optimale werking van het geheel.

Ten slotte kan men stellen dat de belangrijkste functie van de amateuristische muziekverenigingen de culturele functie is. Men trachtte zowel muzikanten als publiek een soort cultureel bewustzijn aan te kweken. Dit was inderdaad nodig in die tijden van culturele leemte voor het gewone volk. De be-

perkte tijd die nog overbleef na het harde laboure werd opgevlod door kermissen en festiviteiten. Men mag zich dit alles natuurlijk niet te rooskleurig voorstellen. Kermissen kwamen, en komen nog steeds, een tweetal keer per jaar voor in het dorp en de festiviteiten zijn ook vrij beperkt tot katholieke en nationale feestdagen. Men kan wel stellen dat de harmonies en fanfares vrijwel de belangrijkste vorm van culturele beleving waren tot enkele decennia geleden. Het was vooral de muzikant die zich cultureel ontwikkelde. Hij kwam in contact met de grote muzikanten en componisten en in bepaalde gevallen waagde hij zich zelfs aan het componeren van stukken.



Uit deze drie aspecten kan men afleiden dat het amateuristische muziekgebeuren tot de jaren 1950-60 een belangrijke rol speelde in het dorpsleven. Het zorgde voor vertier in het zware leven. In het hedendaagse culturele en sociale leven is de positie van muziekkorpsen bijna volledig verdrongen door nieuwe vormen van culturele beleving en een vernieuwde sociale instelling van de mens.

Door de daling van de publieke belangstelling is de aandacht meer verschoven naar de concerten en toernooien. Zij werden reeds georganiseerd vanaf 1870, maar groeiden slechts decennia later uit tot het belangrijkste doel van harmonies en fanfares. Hierbij staan verschillende korpsen tegenover elkaar. De beste verenigingen spelen in de ere-afdeling, de minst goede in de derde afdeling. Jarenlang werd er een onderscheid gemaakt tussen landelijke en stedelijke korpsen. Dit merkte men ook duidelijk aan het prijzengeld: de steden kregen meer. Bij een overwinning op zulke concours werd er een ware triomftocht gehouden in het dorp met aansluitend een feest voor de muzikanten. Na de Eerste Wereldoorlog kreeg dit hele toernooien festivalgebeuren een meer internationaal karakter. Later viel ook het onderscheid tussen landelijke en stedelijke korpsen weg doordat het aantal sterk terugviel. Het is in deze vorm dat we vandaag de dag de harmonies en fanfares bijna uitsluitend terugvinden.

Het repertoireum

Een uitgebreid repertoireum was van uitermate groot belang voor een muziekvereniging. Voor elke gelegenheid die hierboven beschreven werd, moest immers een toepasselijk muziekstuk naar voren gebracht worden. De degelijkheid van het repertoireum speelde zelfs een grotere rol in de beoordeling van een korps dan de kwaliteit van de uitvoering. Het betekende immers een grotere culturele interesse.

Voor de eerste amateurkorpsen waren er geen specifieke muziekstukken beschikbaar. Men

had wel de marsen die overgenomen werden van de militaire korpsen. In de grote groep van marsen kunnen we vier verschillende soorten onderscheiden: de langzame mars, de gewone mars of "pas ordinaire", de snelle mars of "pas r double" en de "marche d'attaque" of "pas de charge".⁽²⁰⁾ Deze marsen zorgden altijd wel voor een lichte, aangename sfeer met veel dynamiek.

Omdat het repertoire voor de korpsen enorm beperkt was, zagen de kapelmeesters van de maatschappijen zich genoodzaakt om opera's en stukken voor symfonieorkesten te bewerken tot ze geschikt waren om gespeeld te worden door blaaskorpsen. Vaak werd aan deze muziekstukken dan ook een persoonlijke tint gegeven. De stukken die het meest in trek waren bij de kapelmeesters waren die van wereldberoemde componisten als Beethoven, Rossini, Mozart, Verdi en Offenbach.⁽²¹⁾ Later werd de transcriptie van opera's en stukken voor symfonieorkesten niet meer geduld op concerten en toernooien en mocht er enkel muziek gespeeld worden die specifiek gecomponeerd was voor blaaskorpsen.

Kapelmeesters waagden zich dikwijls aan een eigen compositie. Deze werken waren vaak van niet al te hoogstaande kwaliteit. Toch bezorgde het een eigen karakter aan de korpsen. Het had ook prestige als men als muziekmaatschappij een eigen mars had.

Een derde soort muziekstukken in het repertoire was de iets luchtigere muziek, namelijk de dansmuziek als wals, polka... Deze dansen behoorden meestal tot de toenmalige populaire muziek en moesten voor sfeer zorgen op festiviteiten.

Vanaf het begin van de 19e eeuw vinden we ook nationale hymnen, zoals de Brabanconne, terug. Dit valt te verklaren door de ideeën van de Romantiek en daaropvolgende stichting van nationale staten. Nog later dui-

ken de Vlaamse liederen op. In het begin werden deze laatste nog verboden door de Franstalige hogere klassen omdat het, volgens hen, politiek gerichte liederen waren.

Vanaf het midden van de 19e eeuw is er sprake van een vernieuwing op het gebied van het repertoire. Er ontwikkelt zich een ware interesse voor de muziek van fanfares en harmonies langs de kant van de componisten. De Belg Paul Gilson heeft hierin een belangrijk aandeel. Niet alleen componeerde hij een aantal beroemde stukken specifiek voor amateuristische muziekkorpsen, hij schreef ook een handleiding tot het componeren van muziekstukken.

Zijn werken omvatten veel bewerkingen van opera's en daarnaast ook veel zelfgecomponeerde stukken. In totaal heeft hij ongeveer 76 stukken gecreëerd. Hij had vele leerlingen en sommigen van hen groeiden uit tot meesters in het componeren van muziekstukken. (23)

Na de Tweede Wereldoorlog zien we een duidelijke verjonging van de muziek. Men gaat moderne amusementsmuziek spelen: jazz, filmmuziek en hits uit de populaire muziek. Deze verjonging is te verklaren door de crisis waarmee de amateuristische muziekkorpsen te kampen hebben. Men trachtte zo nieuwe en jongere muzikanten aan te trekken en ook een jonger publiek aan te spreken. Het is wel te begrijpen dat de oudere generaties in de muziekkorpsen daar helemaal niet mee gediend waren. (24) Zij wilden het prestige van de groep zo hoog mogelijk houden en een popularisatie tegengaan. Er was als het ware sprake van een generatieconflict binnen de amateuristische muziek.

Besluit

Fanfares en harmonies zijn door de eeuwen heen steeds beschouwd geweest als het zwakke broertje in de muziekwereld. Ze werden als amateuristisch beschouwd. In dit geval krijgt dit woord wel een negatieve connotatie. Deze bewering lijkt echter totaal onterecht. Hun rol in het culturele leven was zeer belangrijk. Zij wisten de muziek van de hogere klassen dichter bij het volk te brengen. Ook uit de interne organisatie blijkt dat er geen sprake is van onprofessionaliteit. Inderdaad, de muzikanten waren en zijn geen beroepsmensen, maar toch slaagden zij erin om een repertoire te spelen dat wijst op een grote professionaliteit. Zij waren ook aan strenge regels gebonden (later was men genoodzaakt deze regels te versoepelen). Het boetesysteem moest zorgen voor een grote controle en discipline binnen de groep.

Men kan het volkse karakter van deze verenigingen inderdaad niet verloochenen: velen van hen werden immers opgericht naar aanleiding van de verburgerlijking van de maatschappij na de Franse revolutie of in de schoot van socialistische verenigingen. Fanfares en harmonies waren er toch voor de lagere klassen in tijden van culturele armoede.

Met deze tekst wil ik in de eerste plaats een breed kader schetsen voor het onderzoek naar harmonies en fanfares. Ik leg vooral de nadruk op het woord "breed". Mijn intentie was om van alle aspecten die het amateuristische muziekleven omvatten een beeld te creëren. Het is volgens mij noodzakelijk om dit facet van het Vlaamse volksleven degelijk te onderzoeken en het belang ervan voor de maatschappij in te zien.



NOTEN

1. VERMANDER (A.), *Volksmuziekkunst in harmonies en fanfares*. Poperinge, Uitgeverij Sansen, 1959, p. 14.
2. Fanfare, in: *Algemene Muziekencyclopedie*, III. Haarlem, de Haan, 1980, p. 175.
3. Harmonieorkest, in: *Algemene Muziekencyclopedie*, IV. Haarlem, De Haan, 1981, p. 174.
4. Fanfare, in: *Algemene Muziekencyclopedie*, op. cit., p. 175.
5. VERMANDER (A.), op. cit., pp. 18-19.
6. VERMOTE (G.) en BAETEN (G.), *Harmonies, fanfares en brassbands in de provincie Antwerpen*. Gent, Snoeck-Ducaju & Zoon, s.d., p. 21.
7. VERMOTE (G.) en BAETEN (G.), op. cit., pp. 21-22.
8. OLIVIER. "Een andere kijk op...Harmonies, fanfares en brassbands: ontstaansgeschiedenis", *Bourlonkse*, s.d., p. 55.
9. DE HAAS (F.). "Het zalige genoegen van samen muziek maken", *Knack*, 12.04.1989, p. 108.
10. *Harmonies en fanfares in 150 jaar België*. Brussel, Gemeentekrediet van België, 1980, pp. 61-62.
11. OLIVIER, op. cit., p. 54.
12. VERMOTE (G.) en BAETEN (G.), op. cit., p. 33.
13. VERMOTE (G.) en BAETEN (G.), op. cit., p. 34.
14. CLAUS (L.). "Fanfares en harmonieën in Vlaanderen : van straat naar de concertzaal", *Het Volk*, 28.02.86/s.p., 3.
15. DE HAAS (F.), op. cit., p.104.
16. DE HAAS (F.), op. cit., p.109.
17. Voor de ruime structuur van dit onderdeel:
VERMOTE (G.) en BAETEN (G.), op. cit., pp.25, 36-38.
Harmonies en fanfares in 150 jaar België. Brussel, Gemeentekrediet van België, 1980, p.61-62.
18. *Harmonies en fanfares in 150 jaar België*, op. cit., p.61
19. OLIVIER, op. cit., pp. 55-56.
20. VERMOTE (G.) en BAETEN (G.), op. cit., p. 137.
21. *Harmonies en fanfares in 150 jaar België*, op. cit., p. 55.
22. PIETERS (F.), *Ook zij schreven voor blaasorkest*. Wormerveer, Molenaar Edition, 1996, pp. 75-78.
23. VERMOTE (G.) en BAETEN (G.), op. cit., p. 141.