

## Inleiding tot de geschiedenis van de harmonie- en fanfareorkesten in de 19e eeuw in Nederland

De blaasmuziekcultuur in Nederland in de 19e eeuw is ontstaan uit de militaire muziek. In de 18e eeuw hadden de diverse regimenten trompettisten in dienst die door middel van signalen de bevelen van de leiding op de manschappen overbrachten maar ook aantraden bij officiële gebeurtenissen. In diezelfde eeuw werd de groep instrumentalisten uitgebreid met hobo's / schalmeien, fagotten / serpentes, hoorns, pijperfluiten en trommels. Deze uitbreiding werd tijdens de Franse bezetting (1795-1813) gerealiseerd. In de opbouwfase daarna (vanaf 1814) werden kleine heterogene ensembles geformeerd wat in 1819 leidde tot het eerste officieel (bij koninklijk besluit) aangestelde korps, dat bestond uit 17 spelers en een kapelmeester. Het werd ingedeeld bij de infanterie. Nog in datzelfde jaar kreeg ieder regiment zijn eigen korps, zodat het aantal groeide tot 17, ieder met een eigen kapelmeester en in totaal bijna 300 musici. De uit Duitsland afkomstige Jacob Rauscher (1771-1834), gewezen lid van de 'Koninklijke Kapel' (van Louis Napoléon) kreeg de opdracht om een aantal signalen en marsen te componeren voor gebruik door de diverse korpsen. In 1814 verschenen drie bundels, waarin o.m. signalen staan die tot op de dag van vandaag gebruikt worden.

De eerste kapelmeester (vanaf 1819) was de eveneens uit Duitsland afkomstige François Dunkler (sr. 1779-1861), de componist van de bekende mars 'Turf in je ransel'. (Een moderne heruitgave van dit werk verscheen bij Molenaar, Wormerveer).

François Dunkler sr. werd in 1849 opgevolgd door zijn zoon François (jr, 1816-1878), die zo mogelijk nog beroemder werd dan zijn vader. Hij voerde de cornet à pistons en de saxofoon in zijn korps in en schafte de verouderde instrumenten af. Hij zou naar verluidt tegen de 2000 composities hebben geschreven maar daarvan is niets in moderne heruitgaven verschenen. In de bibliotheek van de 'Koninklijke Militaire Kapel' is een aantal originele partituren aanwezig; ook het muziekarchief van de omroep heeft enkele werken in huis maar daar betreft het arrangementen.

Bij de afscheiding van België (1839) vielen zes regimenten en hun orkesten af. Enkele jaren later werd de rest wegbezuinigd met uitzondering van het korps van het regiment Grenadiers en Jagers. Dit werd de voorloper van de 'Koninklijke Militaire Kapel'. Voor de opkomst van de uit burgers bestaande blazersensembles was die grote bezuinigingsactie in zoverre toch gunstig, dat een groot aantal musici werkeloos was geworden en zich bij die burgergroeperingen aansloten, hetzij als muzikleraren, dirigenten of spelers. De muzikale kwaliteiten werden hierdoor enorm gestimuleerd en verhoogd.

In 1875 werden opnieuw korpsen aan de diverse legeronderdelen toegevoegd maar de meeste korpsen moesten het noodgedwongen zonder houtblazers en slagwerk stellen en werden dus fanfareorkesten. Deze bestonden zoals vroeger uit 17 spelers en een kapelmeester maar maximaal 10 leerlingen mochten als versterking in dienst genomen worden.

Kort na 1815, het einde van de Franse bezetting, verschenen de eerste uit burgers bestaande blazersensembles, vrijwilligers en meestal geleid door plaatselijke grootheden. Het niveau moet in het begin niet al te hoog zijn geweest en steeg pas met de zeer geleidelijke professionalisering van de dirigenten. Dit betreft zowel de situatie bij de harmonie- als bij de (iets later opgekomen) fanfareorkesten. In de 19e-eeuwse orkesten was vaak sprake van een sociale band, hetzij door mensen met hetzelfde beroep, mensen in dienst van een bepaalde tak van industrie, mensen met een zelfde geloofsovertuiging of politieke richting. Sterk aanwezig was ook een zekere chauvinistische tendens: ieder gehucht, ieder dorp, iedere stadswijk moest een eigen harmonie- of fanfareorkest hebben. Ook in de (katholieke) kerken waren er voor blazersgroeperingen nog vele mogelijkheden totdat daar in de zestiger jaren door de kerkelijke overheid een einde aan werd gemaakt.

Het repertoire dat door deze niet-professionele ensembles werd gespeeld bestond in hoofdzaak uit

arrangementen, hetzij van bestaande symfonische muziek, hetzij van populaire deunen of volksmuziek. Originele composities voor blaasorkest kwamen slechts bij hoge uitzondering voor, omdat er vrijwel geen componisten waren die eigen werk konden realiseren, dus die niet beschikten over de noodzakelijke inspiratie, praktische, historische en theoretische kennis. Pas in de 20e eeuw veranderde dit. Daar komt bij dat er aan originele muziek voor blaasorkesten uit de 19e eeuw maar weinig bewaard is gebleven. Na ongeveer het jaar 1890 begint er een nieuwe cultuur te komen. De periode 1890 tot 1920 was een tijd van muzikale hoogconjunctuur, waarin opvallend veel nieuwe blaasorkesten werden opgericht en de vraag om kwalitatief betere muziek toenam. Dit ging hand in hand met een (betere) opleiding van spelers en dirigenten zodat ook het algehele niveau op een hoger plan kwam te staan. De eerste belangrijke dirigenten van (tevens componist voor) uit burgers bestaande harmonie- en fanfareorkesten in Nederland waren:

Johannes Meinardus Coenen (1825-1899). Hij begon zijn loopbaan als fagottist in de 'Koninklijke Hofkapel' en werd daarna dirigent. Hij leidde diverse orkesten, zowel symfonie- als blaasorkesten en componeerde honderden werken. Niets daarvan is in moderne heruitgaven beschikbaar maar zijn manuscripten bevinden zich in het 'Archief J. M. Coenen' in het 'Nederlands Muziek Instituut'. Zijn composities zijn uiteraard in Romantische stijl en voor die tijd niet al te progressief qua vorm en harmoniek. Wel valt bij het lezen de enorme zekerheid in instrumentatie en in melodische vindingrijkheid op, zodat het bepaald jammer is dat zijn werk in vergetelheid is verdwenen. Coenen's muziek verdient een herontdekking en een herwaardering.

Frans Johan Schweinsberg (1835-1913, van Duitse afkomst) was een componist die in zijn werkzame leven veel functies heeft gehad en veel moeilijkheden heeft ondervonden. Hij werkte in Nijmegen en andere plaatsen, was leraar voor viool en zang maar dirigeerde ook harmonie- en fanfareorkesten. Zijn omvangrijke oeuvre (ruim 400 composities) moet voor het overgrote deel als verloren worden beschouwd. Een aantal werken is echter uitgegeven in het fonds van Kessels in Tilburg en kenmerken zich door vakmanschap en inventie.

Nicolaas Arie Bouwman (1854-1941). Hij studeerde bij Richard Hol aan de 'Koninklijke Muziekschool' in Den Haag (de voorloper van het conservatorium) en begon zijn carrière als orkestlid in Utrecht. Vanaf 1878 specialiseerde hij zich geheel op de blaasmuziek en kreeg daarin als componist, arrangeur, instrumentator en dirigent een internationale reputatie. Zijn voornaamste taak lag in de leiding van de 'Koninklijke Militaire Kapel', waarvan hij tussen 1891 en 1920 de chef was. Hoewel hij wel originele werken voor blaasmuziek componeerde (o.m. de 'Thaliaouverture', 1888) is het aantal arrangementen veel groter. Daarnaast schreef hij voor symfonieorkest, koren en kamermuziek. Zijn manuscripten zijn in het 'Archief N.A. Bouwman' in het NMI te Den Haag. Heruitgaven van zijn werk zijn er (nog) niet.

In de geschiedenis van de blaasmuziek in de 19e en vroege 20e eeuw moeten zeker de gebroeders Kessels genoemd worden. Joseph (P. J.; 1856-1928) en Mathias (M. J. H.; 1858-1932) werden in Heerlen geboren en studeerden in Heerlen en Aken. Joseph legde zich speciaal toe op het dirigeren, Mathias op de handel. Samen richtten zij een muziekuitgeverij op (1880) die in 1886 werd verplaatst naar Tilburg. Jos had toen het bedrijf al verlaten. Na een carrière als hafadirigent in Nederland en België vestigde hij zich in San Salvador.

Mathias begon met het repareren van blaasinstrumenten en ging ze vanaf 1889 ook zelf bouwen. Dit groeide uit tot een fabriek van blaasinstrumenten (later ook piano's) die over de gehele wereld leverde en een uitstekende reputatie genoot. De fabriek heeft bestaan tot het midden van de 20e eeuw, ook de muziekuitgeverij bereikte een respectabele leeftijd.

Beide broers hebben een groot aantal werken voor harmonie en fanfare geschreven die vooral gedurende de eerste helft van de 20e eeuw veel werden gespeeld. Het meeste werk van Mathias verscheen in het fonds van zijn eigen uitgeverij en bij uitgeverij 'Harmonie' van G.F. de Pauw in

Maastricht. Het oeuvre van Jos is in het fonds Kessels minder vertegenwoordigd dan dat van zijn broer en werd hoofdzakelijk gepubliceerd bij kleine Belgische uitgevers, die sinds lang niet meer bestaan. Om die reden is het werk van Jos vandaag de dag moeilijker toegankelijk.

Door de musici in zijn eigen tijd werd dr. Alphons Diepenbrock beschouwd als een componerende amateur; (zijn beroep was docent klassieke talen.). Als men dit afhankelijk maakt van de vraag of hij een muzikale opleiding had genoten of niet, dan is dat woordje 'amateur' terecht, als men kijkt naar de muzikale waarde van zijn werk niet. Diepenbrock had een uiterst gebrekkige muzikale opleiding: hij studeerde enige tijd bij de Amsterdamse componist Bernard Zweers en speelde wat viool en piano. Als componist zou hij beter een 'autodidact' genoemd kunnen worden. De kwaliteit van zijn werk is echter dusdanig groot, dat hij zonder meer de grootste Nederlandse componist van de 19e eeuw genoemd kan worden.

Voor de blaasmuziek is zijn betekenis betrekkelijk. Hij componeerde slechts één werk voor harmonieorkest, wat hij deed aan de piano en later samen met een ter zake meer kundige collega instrumenteerde. Inhoudelijk is dit werk om meerdere redenen bijzonder: het is een van zijn vroegste composities (1882) en zijn eerste en enige werk voor harmonieorkest (militaire kapel). De compositieopdracht kreeg hij van het 'Amsterdamsch Studenten Corps', waarvan hij zelf lid was, ter gelegenheid van het eerste lustrum van de Amsterdamse universiteit. Nog in datzelfde jaar 1882 werd het werk voor het eerst uitgevoerd door de KMK o.l.v. zijn toenmalige dirigent Henri Völlmar.

De harmoniek in deze 'Academische Feestmarsch' is nog niet geheel vrij van epigonisme, met name van Wagner maar voor een twintigjarige is deze compositie toch een goede prestatie, die later door vele (eigen) composities is overtroffen. In deze mars worden de studentenliederen 'Io vivat' en Gaudeamus igitur' geciteerd, samen met fragmenten van andere liederen. In dat opzicht heeft Diepenbrock de toen gloednieuwe 'Akademische Festouverture' van Brahms (1880) als model genomen.

De pianoversie is gedrukt (fa. Albert Roothaan, Amsterdam, 1881, plaatno. 190) maar uiteraard alleen antiquarisch te bemachtigen. Het manuscript van de orkestversie is helaas verloren gegaan maar een onvolledig manuscript van de orkestversie in handschrift van Diepenbrock en een ander (die wellicht met de instrumentatie heeft geholpen) is in het 'Archief Diepenbrock' in het NMI bewaard gebleven. De componist en dirigent Rien Rats maakte op basis van de pianoversie een nieuwe zetting voor harmonieorkest (1984, niet gepubliceerd) en Cornelis Dopper (vóór 1939) een voor symfonieorkest (uitgave Donemus).

Guustaaf Francies de Pauw (1867-1943) was in Zuid-Nederland en België een autoriteit op het gebied van blaasmuziek, dirigent, leraar, componist, muziekuitgever en gevreesd maar gerespecteerd jurylid. Hij werd geboren in Oostburg (Zeeuws Vlaanderen) en studeerde aan de conservatoria in Gent en Antwerpen, later nog compositie in Aken bij Eberhard Schwickerath, een oud-leerling van Bruckner. In 1885 kwam hij als militair in Maastricht terecht en bleef daar de rest van zijn leven. Al in die tijd werd door vele harmonie- en fanfareorkesten een beroep op hem gedaan en in zijn beste jaren was hij dirigent van 14 blaasorkesten, 3 koren, had hij een goed lopende lespraktijk, een eigen muziekuitgeverij ('l Harmonie') en maakte hij vele composities voor blaasorkesten en koren. Zijn totale productie omvat ruim 1200 composities waarvan alleen al 346 originele werken voor harmonie of fanfare. Het is de grootste productie tot nu toe bekend in de provincie Limburg.

Zijn werk voor hafa bestaat uit marsen, processiemarsen, ouvertures, walsen, polka's, pas redoublé en natuurlijk arrangementen, ook nog een werk voor harmonie- + fanfareorkest ('Taptoe op het Vrijthof'). De Pauw is opgegroeid met de laat-Romantische stijl en bleef deze trouw (meer Duits georiënteerd dan Frans). Van de vernieuwingen in zijn tijd (bijv. het 'Impressionisme') nam hij over

wat hij dacht te kunnen gebruiken. Technieken als 'Dodecafonie' liet hij aan zich voorbij gaan. Met name zijn werken voor fanfare met een plechtig karakter hebben vaak iets monumentaals, dat aan Bruckner doet denken. Zijn 'lichtere' muziek toont verwantschappen met de walsen van Johann Strauss jr. maar ook met de Franse operette van Offenbach en navolgers. Over het algemeen heeft zijn muziek (na ± 1914) een zeer persoonlijk karakter waardoor deze zich van die van tijdgenoten duidelijk onderscheidt.

De Pauw heeft veel leerlingen opgeleid waaronder zijn eigen zoon Désiré (1916-1988) en Victor Justinus Benoodt (1848-1909), evenals hijzelf uit Oostburg afkomstig en als militair in Maastricht gekomen. Benoodt heeft niet zozeer als componist naam gemaakt maar als arrangeur van zowel symfonisch werk voor harmonie- of fanfareorkest als voor 'strijkjes' en kleine kapellen.

In de periode 1890-1940 werd gedrukte muziek voor harmonie- en fanfareorkesten meestal niet in partituur gepubliceerd maar in de vorm van een conductor, dat is een op een, twee of drie notenbalken samengevat notenbeeld. Het voordeel is, dat de druk van een conductor aanmerkelijk goedkoper is dan van een partituur. Het nadeel is dat deze voor een ander dan de componist zelf moeilijker te lezen is. De fijne nuances kunnen niet worden vastgelegd en moeten dus door de dirigent worden aangevuld. De componist wist toch wel hoe het klinken moest, een andere dirigent moest het werk in kwestie dus interpreteren. Het verschijnsel 'kapelmeester' kwam in deze periode nog veel voor, met name onder degenen die geen of een gebrekkige muzikale opleiding hadden genoten. Het dirigeren van dit soort 'kapelmeesters' beperkte zich tot slechts enkele aspecten van de interpretatie, waarvan maatslaan en op de dynamiek letten het voornaamste waren. In de muziek voor strijkers en kleine gemengde bezettingen kwam het verschijnsel eveneens voor. De 'kapelmeester' dirigeerde vanuit een eerste viool-partij of speelde in het gunstigste geval die partij zelf, waarop de rest van het ensemble dan wel volgde. Vanaf de eeuwwisseling werd het noteren (van gedrukte blaasmuziek) meer en meer in partituurvorm gedaan. Dit had direct te maken met het feit dat componisten beter vastlegden hoe zij hun werk geïnterpreteerd wilden hebben maar ook aan de steeds hogere eisen waaraan dirigenten moesten voldoen. Vandaag de dag wordt in een opleiding voor hafadirigenten het interpreteren van een conductor nog wel geleerd maar ligt het accent gelukkig toch op de partituur. De hedendaagse componist noteert dan ook uitsluitend in die vorm. Een praktisch probleem wordt daarmee gelijk opgelost: het noteren van transponerende instrumenten. In een conductor (hetzij in C of in BES) worden alle instrumenten in dezelfde toonsoort genoteerd, onverschillig of het een klarinet in A, een saxofoon in ES of een tuba in BES betreft. In een moderne partituur wordt ieder instrument in zijn juiste toonaard genoteerd en wordt van de dirigent verwacht dat hij in één oogopslag kan zien wat er gespeeld moet worden en hoe die toon op dat specifieke moment moet klinken.

verantwoording:

In het seizoen 1996-1997 werd een reeks colleges gewijd aan de Nederlandse muziek in de periode 1890-1940 waar de koormuziek, de orgelmuziek en de orkestmuziek aan de orde zouden worden gesteld. De beide eerste onderwerpen zijn daadwerkelijk behandeld; voor het laatste bleek al halverwege het studiejaar de tijd en het aantal beschikbare colleges onvoldoende en het is er niet meer van gekomen. De voorbereidingen (ontworpen in de Nederlandse taal) betroffen de opkomst van de harmonie- en fanfaremuziek en zijn in het schetsstadium blijven steken. Omdat er veel tijd aan de voorbereidende research is besteed, wil ik het resultaat alsnog publiceren. Bedacht moet daarbij worden dat het hier om een klein aspect van het totale onderwerp (de orkestmuziek) gaat en dat deze publikatie niet verder pretendeert te gaan dan een allereerste oriëntatie. Van de ongeveer 70 componisten van hafa-muziek in de 19e eeuw heb ik er slechts een tiental opgenomen, van wie het werk kwalitatief gezien wel representatief kan worden genoemd en boven dat van de anderen uitsteekt. Het is nog steeds zeer moeilijk om partituren van 19e eeuwse hafacomponisten te vinden. Het NMI, de Nederlandse omroep, de uitgeverij l' Harmonie van Guustaaf Francies de Pauw

(Sociaal Historisch Centrum Maastricht / Rijksarchief Limburg) en het fonds van de fa. Kessels, Tilburg zijn geraadpleegd. Niet alle daar gevonden muziek kon worden gebruikt. De manuscripten van V. J. Benoodt bevonden zich in privébezit.

Als appendix bij dit artikel zijn enkele bladzijden uit partituren en conductors gevoegd:

1, 2 en 3 deel van 'marsch' van Victor Justinus Benoodt	partituur
4, 5 en 6 deel van een polka van Guustaaf de Pauw, geïnstrumenteerd door Benoodt	partituur
7 tm 10 'Fantaisie militaire' van Guustaaf de Pauw	conductor
11-12 'Le réveil des fleurs' van Guustaaf de Pauw	conductor
13 Ouverture 'La Terpsichore' (fragment) van Jos Kessels	conductor
14 'Ouverture Hongroise' (fragment) van Math Kessels	conductor
15 Ouverture 'La rose d'or' (fragment) Frans Schweinsberg	conductor
16 Ouverture 'Sous les frènes' (fragment) Frans Schweinsberg	conductor

In 2002 verscheen een tweetal cd's op het label NM Classics onder de titel 'Wind music from the Netherlands', waarop ook enkele in bovenstaand artikel vermelde composities zijn opgenomen.

Hombourg, België, herfst 2021

prof. dr. Hans van Dijk

Handwritten musical score for a jazz ensemble, featuring the following instruments and parts:

- Solo**: Saxophone solo, marked "ex. 1. mo."
- Drum**: Drum part.
- Distortion 1**: Distortion part, marked "Gol Jungle Solo."
- 2**: A second part, possibly for a second saxophone or another instrument.
- Alto 1**: Alto saxophone part, marked "Gol Jungle ex. b".
- 2**: A second part, possibly for a second alto saxophone.
- Trumpet**: Trumpet part, marked "Hue".
- Clarinet**: Clarinet part.
- Flute**: Flute part.
- Saxophone**: Saxophone part.
- Alto 2**: Second Alto saxophone part.
- Flute**: Second Flute part.
- Clarinet**: Second Clarinet part.
- Drum**: Second Drum part.
- Alto 3**: Third Alto saxophone part.
- Flute**: Third Flute part.
- Clarinet**: Third Clarinet part.
- Drum**: Third Drum part.
- Alto 4**: Fourth Alto saxophone part.
- Flute**: Fourth Flute part.
- Clarinet**: Fourth Clarinet part.
- Drum**: Fourth Drum part.
- Alto 5**: Fifth Alto saxophone part, marked "Gol Tuba 2 con: con: tempo".
- Flute**: Fifth Flute part.
- Clarinet**: Fifth Clarinet part.
- Drum**: Fifth Drum part.
- Alto 6**: Sixth Alto saxophone part, marked "Gol Tuba 2 con: con: tempo".
- Flute**: Sixth Flute part.
- Clarinet**: Sixth Clarinet part.
- Drum**: Sixth Drum part.
- Alto 7**: Seventh Alto saxophone part, marked "Gol Tuba 2 con: con: tempo".
- Flute**: Seventh Flute part.
- Clarinet**: Seventh Clarinet part.
- Drum**: Seventh Drum part.

The score is written in a complex, multi-measure format, likely for a live performance or recording session. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 1, consisting of three staves. The top staff contains a complex melodic line with many beamed notes. The middle staff contains a rhythmic accompaniment with notes and rests. The bottom staff contains a series of rhythmic markings, possibly for a drum or percussion instrument.

Handwritten musical score system 2, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line from the previous system. The middle staff continues the rhythmic accompaniment. The bottom staff continues the rhythmic markings.

Handwritten musical score system 3, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the rhythmic accompaniment. The bottom staff continues the rhythmic markings.

Handwritten musical score system 4, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the rhythmic accompaniment. The bottom staff continues the rhythmic markings.

*De B. alt*

*le bough*

*le bough ab. b.*

*Gezarrangert zu Obastrichs den 18 April 1815  
Johann Baptist Schwaner von Wien für die*



*Allegro*

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

*Basso*

*Clarinete*

*Fagotto*

*Flauto*

*Oboe*

*Organo*

*Piano*

*Contrafagotto*

*Timpani*

*Bombarda*

*Chitarra*

*Basso Continuo*

Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A wavy line is drawn across the bottom of the first system.

Sal behr Dangel

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A wavy line is drawn across the bottom of the second system.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A wavy line is drawn across the bottom of the third system.

Handwritten musical score for the fourth system, consisting of five staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A wavy line is drawn across the bottom of the fourth system.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first seven staves, and the second system contains the remaining three staves. The notation is dense and characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation. There are some dark smudges or ink blotches in the middle of the first system, particularly on the fourth and fifth staves. The paper shows signs of age and wear.

Handwritten text written vertically on the right side of the page, possibly a title or a dedication. The text is written in a cursive hand and is partially obscured by the musical notation. It appears to be a single column of text, possibly starting with a large initial letter.

# FANTASIE MILITAIRE

IMPOSÉE AU CONCOURS NATIONAL DE ROTTERDAM (KRALINGSCHVEER) 20 MEI 1909

DIRECTION sib

2<sup>e</sup> DIVISION

G. F. DE PAUW  
Chef de Musique à MAESTRICHT

ANDANTE MAËSTOSO

*mf Pist.*

*ff mf mf mf mf*

*mf ff mf ff mf*

*Pist. X mf p*

*tutti X p*

*Andante Solo Trb. mf*

tutti

Musical staff with piano accompaniment, featuring a series of chords and rhythmic patterns.

Musical staff with piano accompaniment, featuring a series of chords and rhythmic patterns. The marking *Soli* is present.

**ALLEGRETTO** **VALSE MODERATO.**

Musical staff with piano accompaniment, featuring a series of chords and rhythmic patterns. The tempo markings **ALLEGRETTO** and **VALSE MODERATO.** are present.

Musical staff with piano accompaniment, featuring a series of chords and rhythmic patterns. The marking *poco più vivo* is present.

Musical staff with piano accompaniment, featuring a series of chords and rhythmic patterns. The marking *poco rit.* is present.

Musical staff with piano accompaniment, featuring a series of chords and rhythmic patterns. The marking **MODERATO.** is present.

Musical staff with piano accompaniment, featuring a series of chords and rhythmic patterns. The marking **Pist. Soli** is present.

MODERATO ASSAI.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a bass line with similar note values and rests. The tempo marking 'MODERATO ASSAI.' is positioned above the first staff.

Second system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff includes dynamic markings such as *p* and *f*, and the instruction *1<sup>st</sup> Trb*. The bass staff contains a bass line with various notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The tempo marking *MODERATO* is centered above the treble staff. The treble staff contains a melodic line with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff features a series of chords, each marked with a cross symbol. The bass staff contains a bass line with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The tempo marking *CANTABILE* is centered above the treble staff. The treble staff contains a melodic line with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The tempo marking *POMPOSO* is centered above the treble staff. Dynamic markings such as *mf* are present. The treble staff contains a melodic line with various notes and rests.

Seventh system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various notes and rests. The bass staff contains a bass line with various notes and rests.

Handwritten musical score system 1, featuring two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Handwritten musical score system 2, featuring two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word *GRANDIOSO* is written above the right staff.

Handwritten musical score system 3, featuring two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word *FINALE All. vivo* is written above the right staff.

Handwritten musical score system 4, featuring two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word *mf* is written on the left side.

Handwritten musical score system 5, featuring two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word *meno mosso* is written above the right staff.

Handwritten musical score system 6, featuring two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word *ff* is written above the right staff.

Handwritten musical score system 7, featuring two staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

2<sup>va</sup> basso

# LE RÉVEIL DES FLEURS. FANTASIE

DIRECTION sib

G. F. DE PAUW.

MODERATO.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the alto clef, and the bottom is the bass clef. The music is in 4/4 time. The first staff contains measures 1 through 4, with dynamics *mf*, *p*, *mf*, and *p*. The second staff contains measures 5 through 8, with dynamics *p*, *mf*, *p*, and *mf*. The third staff contains measures 9 through 12, with dynamics *p*, *mf*, *p*, and *mf*. The word "Bugle - Solo" is written above the third staff in measure 10. The word "Piston" is written above the third staff in measure 11. The word "Tutti" is written above the third staff in measure 12. There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the treble clef, the second is the alto clef, the third is the bass clef, and the fourth is the bass clef. The music is in 4/4 time. The first staff contains measures 13 through 16, with dynamics *f*, *f*, *f*, and *f*. The second staff contains measures 17 through 20, with dynamics *p*, *f*, *f*, and *f*. The third staff contains measures 21 through 24, with dynamics *f*, *f*, *f*, and *f*. The fourth staff contains measures 25 through 28, with dynamics *f*, *f*, *f*, and *f*. The word "ritto" is written above the first staff in measure 15. The word "5 TEMPO DI VALSE" is written above the first staff in measure 16. The word "ff con Forza" is written above the fourth staff in measure 27. There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.



rit. 8 **ANDANTE.**  
Tuba Soli  
p

Alto Soli  
p

10 **FINALE ALL.**  
mf

11

12  
ff mf

13  
f pressez un peu

14  
ff spc.

A exécuter dans tous les Pays sans droit d'auteur.

Direction

# LA TERPSICHORE.

Ouverture de Ballet.

Jos. Kessels.

Andante maestoso. J. 22.

№ 351.

Basse.

Piston Tromb.

Piston

Alton. Bugles Barytons

Clar.

cresc.

cresc.

cresc.

rit.

cresc.

rit.

LA HARPE, Publication musicale pour Harmonie et Fanfares. Éditeur: M. J. H. KESSELS, TILBURG (Hollande).

Prix 6 francs.

2 Allegro vivace. J. 128.

Direction.

OUVERTURE HONGROISE.

Sans droit d'auteurs.

Imposée au Concours Provincial à Weesp 1892 (2<sup>e</sup> Division.) M.J.H. Kessels.

NS 203.

*Moderato quasi Andante*  
*Allor, corn, Baryton, Tubae.*  
*Andante.*  
*Piston.*  
*Pistón.*  
*Allegretto.*  
*Tam-tam.*  
*rall.*  
*a tempo*  
*Tempo I.*  
*Piston.*  
*tutti.*  
*Piston.*  
*tutti.*

Direction.

*Piston.*  
*All: vivace.*  
*B Piston.*  
*Unia.*  
*Piston.*  
*C Cuivres.*  
*Bugles.*  
*f corn, Trombones.*  
*Corn de Climb. en Tam-tam.*  
*Org. de Climb. en Tam-tam.*

Imposée au grand Concours International à Eindhoven (1927) 2<sup>e</sup> Division

Direction.

LA ROSE D'OR.  
OUVERTURE.

F.J. Schweinsberg

Sans droit d'aut. ur.

N° 182.

LA HARPE, Publication musicale pour Harmonie et Fanfares. Éditeur: M. J. H. KESSELS, TILBOURG (Hollande)

Prix 5 francs.

Direction.

Allegro energico.

DIRECTION.

Imposé au Concours National de Meerssen. (3<sup>e</sup> Division.) 1902.

Sans droit d'auteur.

# SOUS LES FRÈNES.

F. J. Schweinsberg.

Ouverture.

**N<sup>o</sup> 381.** *All<sup>o</sup> strepitoso.*

*Andantino.*

*cresc. poco à poco* *p amabile.*

L.A. HARPE, Publication musicale pour Harmonie et fanfares. Éditeurs, M. J. H. KESSELS, TILBORG (Hollande.)

Pris 6 francs.

**2.**

*cresc.* *dim.* *dolce*

*cresc.* *dim.* *Piston*

*dim.* *All<sup>o</sup> con brio.* *Pistons. Tromp.*

*All<sup>o</sup> brillante.*

*cresc.*