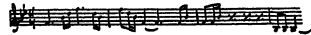


LEGENDE DE LA "FANFARRESQUE"

La Fanfariesque qui doit son nom aux fanfares de cuivres, comprend plusieurs thèmes :

- le thème de l'introduction
 - le premier thème (à partir de la 2^e mesure)
 - le deuxième thème (à partir de la 4^e mesure dans la partie du cornet).
- Le thème, de caractère spirituel et espiègle, est traité dans le style de l'humoresque. Non seulement les trois thèmes, mais aussi la mélodie dans tout le morceau, sont sujets à des glissements chromatiques (cospicuo signifie littéralement saut de chaire).

La sonnerie de cuivres par exemple se présente comme suit :



après glissement chromatique, elle devient :



Cette technique peut être comparée aux traitements cubistes en peinture.

Chez Picasso par ex., ce portrait

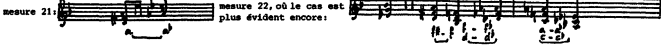


devient

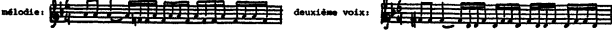


La ligne des formes chez les Cubistes peut être assimilée dans ce cas à la ligne de la mélodie. Tout se passe comme si le spectateur/auditeur ne se cantonnait plus dans un seul point de vue, d'où il ne percevait qu'une seule perspective de l'œuvre. L'homme moderne, projeté dans un monde "mobile", est obligé de se "déplacer" avec l'œuvre, ce qui lui permet de percevoir pour ainsi dire le monde dans ses différents aspects.

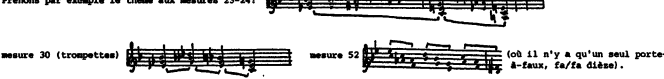
Le glissement chromatique de la mélodie originale (lorsque celle-ci est soutenue par des "accords de base") crée des ports-à-faux dans les harmonies. Prenons par exemple l'harmonisation du thème 1 dans la partie trompette.



Ces ports-à-faux sont perçus par l'oreille interne comme des "tonalités dominantes". La succession de ports-à-faux tantôt serrés, tantôt lâches, avec leurs "tonalités dominantes", crée une forte impression de tension/détachement ainsi que d'une grande cohésion interne, distinguant particulièrement les différents intervalles et accords successifs. Qui plus est, par le phénomène d'"enharmonie interne", ils ne sont plus perçus comme ports-à-faux mais comme une tonalité dominante. On pourrait même dire que l'utilisation conséquente de ces ports-à-faux peut créer une binitonalité, si l'on considère les voix d'un point de vue linéaire. Prenons l'exemple de la mesure 34 et suivantes :

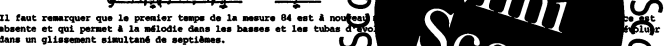


avec la basse en sibémol = accord de 7^{ème} majeure 1 7 en sibémol. (avec la basse en rd) = V en sol mineur (voir également la mesure 66, où il est clair qu'il y a la binitonalité). *) voir note en pas de page.



Voir à ce propos la "fausse conclusion" dans le passage de la mesure 127 (orchestre) à la mesure 128 (trompettes + trombones), qui à ce moment là, par l'évolution descendante des tierces des trompettes + trombones, crée une binitonalité due au fait que l'orchestre enchaîne la mesure 127 à la mesure 128 par une résolution "normale". La qualité tension/détachement, présente dans l'harmonie obtenue de la manière expliquée ci-dessus - et inhérente à cette harmonie dans le cours de la mélodie - est amplifiée par l'influence du facteur temps sur cette harmonie. Autrement dit, cette qualité est amplifiée par le rythme. Le morceau est donc fort rythmé, ce qui ne peut qu'affirmer que le rythme fait ici partie intégrante d'un ensemble dont les éléments sont le rythme, le tempo de ce morceau, et qui à un niveau subconscient, assure la "mobilité" et la nervosité du morceau. Ce caractère est renforcé par l'utilisation occasionnelle de ce qu'on appelle en allemand les "Reitritze" (= dissonances "répétitives et provocantes"). Le compositeur a donc tant de trouver un bon équilibre entre la mélodie, l'harmonie et le rythme ; c'est pourquoi il insiste tout particulièrement sur l'interprétation correcte des indications concernant la dynamique du morceau.

*) Note en bas de page
Pour le chef d'orchestre et le musicien, il serait intéressant de considérer ce point de vue qui est le suivant : il convient d'abord de ne pas perdre de vue qu'une succession de plusieurs ports-à-faux, qui se succèdent comme un tout harmonique. Plusieurs accords de tierces sont ressentis comme des accords de tierces. L'exemple de la mesure 83 :



Il faut remarquer que le premier temps de la mesure 84 est à nouveau absent et qui permet à la mélodie dans les basses et les tubas d'être dans un glissement simultané de septièmes.

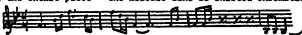
Quelques remarques
6 signifie en réalité 4 + 2 (il s'agit en fait de mouvement 3/2 subdivisé, noté 6/4)
Tous les morceaux doivent être interprétés avec "légèreté", sans lourdeurs ou effets appuyés. Lors de l'exécution, veiller à un bon équilibre des différents voix.
Le rythme, l'articulation, le phrasé et la dynamique sont également importants.

LEGEND ON "FANFARRESQUE"

The title is based on the brass-fanfarses of the various themes :

- the theme of the introduction
 - the first theme (from bar 21)
 - the second theme (from bar 44 in the cornet part).
- These have been treated in a kind of humorous and capricious way in the style of a "Humoresque". In these themes - and not only there, but throughout the entire piece - the melodic line is shifted chromatically (cospicuo literally means: asper).

Thus the brass-signal:



becomes:



through this chromatic shifting. This technique could be compared with that of the Cubists in painting.

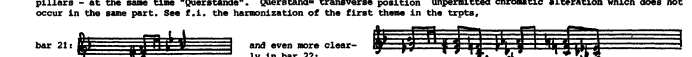
Picasso for instance



becomes



The outline of the shape in Cubism can be compared with the outline of the melody of this work. The spectator/listener does not stay so to say in one place; if he did so he would condemn himself to enjoy the work in one perspective. He is forced now, being a man in a "mobile world", to move with the work and to look at and listen to that world from different angles. This chromatic shifting of the original melodic line automatically offers - when this melody is supported by chordal pillars - at the same time "Quarstads". Quarstads transverse position unpermitted chromatic alteration which does not occur in the same part. See f.i. the harmonisation of the first theme in the trpts,



These "Quarstads" are transformed into "leading-tones" by the inner-ear. The succession of close and open "Quarstads" with their leading-tone quality creates both a strong tension-release impression and a strong internal adhesion, which allows the succeeding intervals and chords to become very clear. It would not be too exaggerated to say that the consistent use of "Quarstads" results in binitonality, provided the parts are considered from a linear point of view (bar 34 and later).

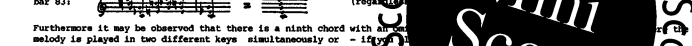


(Base note=Bbmaj7 chord on 1 7 in bb) (Base note=Bb in g minor)
(see also bar 66, where there is obvious binitonality, a see foot-note). The "Quarstads" as well as the binitonality can often be found in the moving thirds. The adhesion of these moving thirds frequently appears in this work: see the theme in bar 23-24:



It would be wise to consider the deceptive ending of bar 127 (orchestra) going to bar 128 (trpt/trbn) in this light. This progression creates a binitonality due to the fact that the trpts/trbn are going down in thirds, whereas the orchestra in 128 progresses with a "regular" resolution. The dual unity of tension and release which occurs both in harmonic and melodic texture - all resulting from the earlier described procedure - is reinforced by the time factor; in other words by the rhythm. That the work has a rather strong rhythmic quality and one could say that in this case the rhythm - being part of the unit of tempo and dynamics - clearly contributes to a degree of agility and excitement that influences the phrasing. This is stressed by the use of what is called in Germany: "Reitritze" (essentially provocative dissonants). The composer has tried to find a proper balance between melody, harmony and rhythm and has endeavored to stress the proper execution of articulation, phrasing and dynamics.

*) Foot-note
It would be interesting for the conductor/reader to analyse this work and to find out that the use of very consecutive "Quarstads" in close position makes it impossible to consider the work as ordinary. This is very obvious in bar 83:



Furthermore it may be observed that there is a ninth chord with all the melody is played in two different keys simultaneously or - if you prefer - in two different keys.

Additional notes
6 is always 4 + 2 (rather a subdivided 2 beat, which has been marked down as 6 in order throughout the work).
The work should be executed very brightly and it should never become "light" or "heavy". In concert pay attention to a proper balance of the parts related to their importance.
Rhythm, articulation, phrasing and dynamics are very important.

FANFARRESQUE

6 = 4 + 2 Sempre
4 = 4 + 4

- ▲ / ▲ = Triangel / Triangle / Triangle / Triangel
- ♯ = Bellenstokje / (Bells) Crescent / Chapeau Chinois / Schellenbaum
- ♣ = Woodblock
- ↓ = omlaag strijken / down / en bas / nach unten
- ♩ = rim-slag / rim shot
- ⊙ = tamtam (gong) (niet te groot) / not too big / pas trop grand / nicht zu gross
- ◊ = laten uitklinken / let it ring / laisser le son / klingen lassen
- ∞ = crescendo en decrescendo
- ⋈ = tremolo
- ♯♯ = 2 tegen elkaar geslagen bekkens / pair of cymbals / coup de deux cymbales / zwei Beckens
- ♯ = opgehangen bekkens / suspended cymbal / cymbale suspendue / aufgehangesen Becken
- ♯ = zachte (wollige) stok / Soft mallet
- ♯ = drumstick (hard) / hard stick / Baguette / Schlägel
- ♯♯ = met drumsticks / with two drumsticks / avec deux baguettes / mit zwei Schlägel

- ↳ = begin en einde van ad lib. / begin and end of ad lib. / depart et fin du ad libitum / Anfang und Ende des ad Libitum
- ⊠ = ritme en opeenvolging der aangegeven toon vrij te kiezen, echter eendigen met de toon na vierkant / rythme and order of given tones free at the player's preference / ritme et suite des notes sont libres / Rhythmus und Folge der gegebenen Töne
- ⊠ = geeft omvang en duur van cluster tonal cluster / Indication pour la durée et l'ampleur d'un cluster tonal / zeigt die Ausdehnung und Dauer des Clusters
- ⊠ = figuur snel blijven herhalen / keep repeating this figure rapidly / répétez cette figure rapidement / diese Figur wiederholen

In Opdracht van Sonno
FANFARRESQUE

DUUR: ≈7min. 45sec.
SEMİ-Score
Conductor C

Ouverture Humoresque

JEF PENDERS

Allegretto nel tempo = 280 (e soprattutto non pesante)

Flute-Corn (E♭ Corn)
Hobo (S.S. in Fanf.)
Clarinet (Flugh. in Fanfare) f ma non troppo
Trompet I-II+III f ma non troppo
Horn I-II+III f ma non troppo
Trombone I-II+III f ma non troppo
Bariton-Euphonium Bas. f ma non troppo
Timpani f ma non troppo
Percussion Cymbal Sn.-Dr. f ma non troppo

6 7 8 9 10

Mini Score

03.1673.07

12 13 14 15 16

Hb. S.S. S.A. (Solo) Cl. Fih. 1. Solo Cl. Fih. B.B.S. D to F

poco piu. poco piu. poco piu.

Mini Score

03.1673.07

17 18 19

(2+3) mp subito sfz

Tam-Tam

Mini Score

03.1673.07

23 24 25

+GL Sp. 25 4HS. Saxe. Bp. +E Bs

Mini Score

03.1673.07

20 21 22

Elegante $\text{♩} = 84$ f ma non troppo

Mini Score

03.1673.07

26 27 28

Straight Mute on P

Mini Score

03.1673.07

29 30 31

Fl. S.S.
S.A.
S.T.
Rm. bass

Cup. - Mute

mp

32 33 34

Hrb. Saxs

Xyl.

mf *sf*

35 36 37

Saxs.

mf *p*

38 39 40

open.

piu. f

mf

+S.A.
+S.T.

Timp. Bb to

piu. f

41 42 43 44 45

1. Soloist (Cornet if Possible)

etc.

f non troppo

S.B.

etc.

f non troppo

etc.

46 47 48 49

2. Soloists

non

WoodB

50 51 52 53

S.A.
A.-Cl.

(non troppo)

mf

2.3.

f

E B.
Bassn. +B Bc.

53 54 55 56

Fl. 1st
Xyl. Hrb.
S.S.

S.A.
Alt.-Cl.

+S.T.

f non troppo

+S.A.
S.T.

3. Hrn. tacet ad lib

Bar. ad lib

f non troppo

Musical score for page 10, measures 57-63. The score is written for multiple staves, including strings and woodwinds. A large, diagonal watermark reading "Mini Score" is overlaid across the center of the page.

03.1673.07

Musical score for page 11, measures 63-67. The score includes parts for Horns (Hb. 8va bassa), Saxophones (Saxs.), and other instruments. A large, diagonal watermark reading "Mini Score" is overlaid across the center of the page.

03.1673.07

Musical score for page 12, measures 68-73. The score includes parts for Saxophones (S.A., Saxs.), Trombones (Hb.), and other instruments. A large, diagonal watermark reading "Mini Score" is overlaid across the center of the page.

03.1673.07

Musical score for page 13, measures 73-79. The score includes parts for Horns (Hb. S.S.), Saxophones (Saxs.), and other instruments. A large, diagonal watermark reading "Mini Score" is overlaid across the center of the page.

03.1673.07

Fl. *mf*
S.A. *mf* *staccatissimo*
Tr. *mf*

S.A. *p*
Alt.-Cl. *f*
Tr. *mf*

S.A. *mf* *leggiero*
Alt.-Cl. *mf* *leggiero*
Tr. *mf*

03.1673.07

S.A. *mp* *mf*
Alt.-Cl. *mp*
Tr. *mf*

03.1673.07

S.A. *f*
Alt.-Cl. *open*
Tr. *open*
+S.B. *f*

03.1673.07

S.A. *p*
Alt.-Cl. *piu rit.*
Tr. *piu rit.*

03.1673.07

Hb. *f*
S.A. *f*

03.1673.07

S.A. *p*
Alt.-Cl. *p*
Tr. *p*
I. Soloist *molto esp.*

03.1673.07

(1. Soloist)
(S.S.) Fl. *mp* 101 102 103 104

stringendo -----

105 106 107

meno
f
meno
mp

Mini Score

piu rit.
108 109 110

Fl. 8va
Hb. 8va bassa
+8va bassa S.S.
S.T.
ff (*rit.*) *ff*

Tempo I
Fl. 8va
C.Xyl.
ff *ff*

piu rit.
ff *ff* *ff* *mp* *molto cresc.* *ff*

111 112 113

Mini Score

114 115 116

Fl. 8va
+S.A.
V. Bl. Trl. Bb

117 118

Mini Score

119 120

8va
+8va bassa (S.T.)
Cover bell with left hand
S.B. A.S. Cl.

121 122 123

Mini Score

124 125 126
leggero
+Xyl.
leggero

127 128 129
rit. Festivo J=76 a tempo
(breve) Fl II 8va
Clar. ff
Tutti ff
Tutti ff

03.1673.07

130 131 132
Fl. loco

133 134
ff

03.1673.07

135 136
Poco meno mosso
Fl. 8va

137 138
rit. Maestoso J=62
(Tutti)
Glockenspiel

03.1673.07

139 140 141
rit. ALLARGANDO
Tempo and Duration ad lib.
Fl. Hob. (S.S.)
Clar. Uel.
Saxs.
Tpt.
Hrn.
Tab.
Euph.
Bass.
Pk.
Sn. Dr.
Cymb. B. Dr.
+Bassn.
Bongo - High
Bongo - low
Sn-Dr.
rit. fff

03.1673.07