

BAND- COACHING

Grade 3

WORKSHEET 2

CONCERT BAND // HARMONIE // BLASORCHESTER

Hans-Peter Blaser

band-coaching 

die top-tools für stimmige musik

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	4
Anleitungen zu Unit 1: Warm Up	
Übungs-Variationen - wozu soll das gut sein?	4
Anleitungen	5
Hören im Orchester	5
Variationsmöglichkeiten von Unit 1	6
a) Unterschiedliche Dynamik	6
b) Veränderung der Artikulation	7
c) Rhythmische Variationsmöglichkeiten	8
d) Tonwiederholungen	8
Anleitungen zu Unit 2: Chromatik	9
Variationsmöglichkeiten von Unit 2	10
Anleitungen zu Unit 3: Reines Intonieren von Intervallen	12
Wie erkenne ich, ob ein Ton zu hoch oder zu tief ist?	12
Anleitungen zu Unit 4: Reines Intonieren von Dreiklängen	14
Anleitungen zu Unit 5: Zusammenspiel	16
Anleitungen zu Unit 6: Klangs Schulung in Problemlagen	17
„Kurze Töne“ bei Holzblasinstrumenten	18
Ventilkombinationen bei Blechblasinstrumenten	18
Naturtonbereiche bei Blechblasinstrumenten	19
Ziel der Arbeit mit Unit 6	19
Anleitungen zu Unit 7: Dynamische Kontraste	20
Anleitungen zu Unit 8: Am Abend von Max Reger, arr. H.P. Blaser	21
Unit 1: Warm Up	22
Unit 2: Chromatik	25
Unit 3: Reines Intonieren von Intervallen	31
Unit 4: Reines Intonieren von Dreiklängen	35
Unit 5: Zusammenspiel	39
Unit 6: Klangs Schulung in Problemlagen	44
Unit 7: Dynamische Kontraste	48
Unit 8: Am Abend von Max Reger, arr. Hans-Peter Blaser	52
Klavierauszug	55

Vorwort

In Worksheet 2, wie bereits in Worksheet 1, werden alle wesentlichen Aspekte der Ensembleschulung berücksichtigt. Es kann sehr gut zusammen mit Worksheet 1 oder Worksheet 3 eingesetzt werden.

Alle Übungseinheiten wurden mit Titeln versehen, welche auf die grundlegenden Zielsetzungen der betreffenden Übungen zielen. Selbstverständlich kann jede Übung für die Arbeit an allen Aspekten der Orchesterschulung genutzt werden. So lässt sich zum Beispiel mit Unit 5, bei welcher der Fokus auf der präzisen rhythmischen Ausführung liegt, selbstverständlich auch an Klang, Intonation, Artikulation, Dynamik und Intonation gearbeitet werden. Mit anderen Worten: es können immer jene Aspekte trainiert werden, welche im betreffenden Moment erforderlich sind, um die Leistungsfähigkeit des Ensembles zu steigern. Auf diese Weise kann das Potenzial der Musikerinnen und Musiker optimal abgerufen und erweitert werden.

Wie bei allen Band Coaching-Ausgaben wurde auch bei Worksheet 2 weitgehend auf Angaben zu Tempo, Dynamik und Artikulation verzichtet. Dieser Verzicht ist nicht der Bequemlichkeit des Autors geschuldet. Er entspricht vielmehr dem Konzept dieser Übungssammlungen und der Band Coaching-Lehrmittel. Die „offene“ Übungsanordnung soll die Ausführenden dazu ermutigen, die Übungen variierend auf unterschiedliche Arten auszuführen. Das ermöglicht eine individuelle Übungsweise und eine zielgerichtete Orchesterschulung.

In den folgenden Anleitungen werden verschiedene Möglichkeiten aufgezeigt, wie die Übungseinheiten variiert werden können. Die Beispiele können jedoch in keiner Weise all die zahlreichen Variationsmöglichkeiten wiedergeben. Mit den ausgewählten Beispielen sollen vielmehr einige Anregungen vermittelt werden, wie die Übungsätze den aktuellen Bedürfnissen und Erfordernissen sowie dem Leistungsstand des Ensembles entsprechend angewendet werden können. So haben die Dirigentinnen und Dirigenten die Möglichkeit, die von ihnen bevorzugten Methoden der Ensembleschulung in die Arbeit mit den Band Coaching - Übungssätzen einfließen zu lassen.

Übungs-Variationen - wozu soll das gut sein?

Es ist von Vorteil, die Übungen anfänglich in ruhigem Tempo und mittlerer Lautstärke auszuführen. Dadurch werden relativ geringe Anforderungen an die Ausführenden gestellt. Die Musikerinnen und Musiker können folglich ihre ganze Aufmerksamkeit auf alle Aspekte der Ausführung richten. Durch allmähliches Variieren der Spielarten werden die Anforderungen gesteigert. Wird beispielsweise die Dynamik verändert, so hat dies oft zur Folge, dass gerade beim lauten Spiel ein unschöner harter Klang entsteht, der Klangeausgleich mangelhaft ist und die Intonation nicht mehr vollständig kontrolliert werden kann. Mit einer zielgerichteten Arbeitsweise kann sichergestellt werden, dass die Übung letztendlich auch bei anforderungsreichen Ausführungsarten gut und überzeugend klingt. Dies zu gewährleisten, ist das Ziel der Ensembleschulung meiner Band Coaching-Reihe. Durch die stetige Arbeit an allen Aspekten der Ausführung mit den vorliegenden Übungssätzen und Musikstücken wird nach und nach eine Orchesterkultur entwickelt, welche sowohl Publikum als auch Fachleute zu begeistern vermag. Durch diese Arbeit wird bei den Musikerinnen und Musikern in zunehmender Masse die Fähigkeit zur differenzierten Wahrnehmung und ein Qualitätsempfinden für die ausführungstechnischen Parameter von Musik nach und nach geschult.

Wird dieses Ziel erreicht und das musikalische Niveau dadurch angehoben, so führt das bei den Orchestermitgliedern zwangsläufig zu einer Steigerung der Motivation, und zur Erkenntnis:

Musizieren im Ensemble macht richtig Spass!

Anleitungen

Anleitungen zu Unit 1: Warm Up

Die Übung stellt eine Kombination von Bindeübungen mit gehaltenen Tönen dar. Sie eignet sich ausgezeichnet, für den Einstieg in die Einspielphase. In einem ersten Durchgang kann sie sehr gut für das Einspielen genutzt werden. Sehr gut kann aber auch an Tongebung, Intonation und Klangeausgleich gearbeitet werden. Durch ein gut organisiertes und aufmerksames Hören im Orchester kann die Intonation auch ohne vorheriges Einstimmen rein gestaltet werden. Das deshalb, weil die Motive in bequemen Lagen gesetzt sind, wo die Intonation leicht über den Ansatz korrigiert werden kann. Von den Dirigentinnen und Dirigenten muss dazu festgelegt werden, wer die Referenztöne spielt. Eine reine Intonation ist nur dann möglich, wenn diese von allen Spielerinnen und Spielern einheitlich ausgeführt wird. Und das ist nur möglich, wenn entweder ein Register oder einzelne, gut aufeinander abgestimmte Mitwirkende, die Referenztöne spielen.

Hören im Orchester¹

Damit die Ensemblemitglieder sich orientieren und ihre Intonation anpassen können, benötigen sie klare Fixpunkte, sogenannte Referenztöne, an denen sie sich orientieren können. In der tonalen Musik wird ein Akkord normalerweise von seinem Grundton aus (häufig im Bass gesetzt) aufgebaut. Da in Musikstücken sämtliche Funktionen von Akkordumkehrungen verwendet werden, sind die Akkordgrundtöne immer wieder auch in den Oberstimmen zu finden. Ein einzelner Spieler wäre total überfordert, wenn er in jedem Moment entscheiden müsste, wer im Ensemble gerade den Grundton spielt. Darum gehört es zur Dirigiertätigkeit, das Hören im Orchester zu organisieren und Anweisungen zu vermitteln, wer wann auf wen zu hören hat.

Hierzu gibt es Folgendes zu bemerken: Das Ziel der Orchesterschulung sollte unbedingt darin bestehen, dass die Musiker möglichst eigenständig in der Lage sind, zu erkennen, welche Akkordfunktionen ihnen in den Einzelstimmen zugewiesen sind. Wird dieses Ziel zumindest zum Teil von Dur- und Moll dreiklängen erreicht, stellt das bereits eine gute Voraussetzung für das reine Intonieren dar.

Innerhalb eines chorisch besetzten Registers orientieren sich die Stimmführer jeweils am Bass. Die übrigen Registermitglieder hingegen orientieren sich vorwiegend an ihren Stimmführern. So finden wir im Orchester einzelne Instrumentalisten, die eine stabile Basis vorgeben.

In der folgenden schematischen Darstellung des Blasorchesters zeigen die Pfeile die Hauptrichtung der Aufmerksamkeit an. Selbstverständlich sind die Beziehungen unter den Musikern wesentlich vielfältiger und differenzierter als dies eine solche Darstellung zum Ausdruck bringen könnte. Innerhalb eines Registers hören selbstverständlich alle Mitglieder auch aufeinander. Die vorliegende Illustration soll lediglich eine praktikable Möglichkeit der Organisation darstellen. In jedem Ensemble finden wir unterschiedliche Verhältnisse vor. Deshalb ist es nicht möglich und auch wenig sinnvoll, hier ein einziges allgemein gültiges Organisationsschema präsentieren zu wollen.

Es bleibt die zentrale Aufgabe des Dirigenten, innerhalb des Ensembles und der einzelnen Register festzulegen, wer welche Funktionen übernimmt. Gewiss ist es vorteilhaft, die Leistungsträger als Stimm- und Registerführer einzusetzen und ihnen dadurch mehr Verantwortung zu übertragen. In jedem Fall ist ein Mindestmass an Beweglichkeit für alle Beteiligten eine Notwendigkeit, da sich die Funktionen und Verhältnisse innerhalb eines Musikstückes auf Grund der

¹ Band Coaching Band 2: Intonationstraining (Theorierteil)



Variationsmöglichkeiten von Unit 2

Um die erwähnten Intonationsprobleme beim Spiel von chromatischen Tonleiter (Takte 17 - 32) zu minimieren, gibt es die Möglichkeit wie folgt Referenztöne zu setzen:

a) Die Sopraninstrumente halten den ersten Ton einer jeden Phrase aus.

Diagramm zur Variation a): Die Sopraninstrumente halten den ersten Ton einer jeden Phrase aus. Die Notation zeigt vier Takte in der Sopranstimme (Treble Clef) und vier Takte in der Bassstimme (Bass Clef). Die Sopranstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Bassstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Sopranstimme ist mit 'k3' und 'r5' beschriftet, die Bassstimme mit 'k3', 'r4', 'r5' und 'k6'.

b) Die Tenor- und Bassinstrumente halten während der ganzen Phrase den letzten Ton (Formate) der betreffenden Phrase aus.

Diagramm zur Variation b): Die Tenor- und Bassinstrumente halten während der ganzen Phrase den letzten Ton (Formate) der betreffenden Phrase aus. Die Notation zeigt vier Takte in der Sopranstimme (Treble Clef) und vier Takte in der Bassstimme (Bass Clef). Die Sopranstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Bassstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Sopranstimme ist mit 'g3' beschriftet, die Bassstimme mit 'g3'.

Die konsonanten Intervalle stellen eine gute Gelegenheit dar, die Intonation der absteigenden Linie zu kontrollieren. Setzen Sie spontan Fernmarken nach Bedarf, damit alle Beteiligten genügend Zeit haben, um auf Schwabungen zu hören, und sich anhand der Referenztöne der Stimmführer zu orientieren.

Wie bei jeder Übungseinheit besteht auch hier die Möglichkeit, Artikulation und Tempi zu verändern oder unterschiedliche Dynamikstufen zu wählen. Die folgenden Beispiele a - e sollen einige Möglichkeiten der Veränderungen aufzeigen.

In Wirklichkeit gibt es viel mehr Veränderungsmöglichkeiten. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt!

Überlegen Sie sich vor jeder Probe, welche Form der Ausführung Ihre Orchestermitglieder gerade jetzt benötigen, um einen Schritt weiter zu kommen.

Diagramm zur Variation a) und b): Die Notation zeigt vier Takte in der Sopranstimme (Treble Clef) und vier Takte in der Bassstimme (Bass Clef). Die Sopranstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Bassstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Sopranstimme ist mit 'a)' und 'b)' beschriftet.

Diagramm zur Variation c) und d): Die Notation zeigt vier Takte in der Sopranstimme (Treble Clef) und vier Takte in der Bassstimme (Bass Clef). Die Sopranstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Bassstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Sopranstimme ist mit 'c)' und 'd)' beschriftet.

Diagramm zur Variation e): Die Notation zeigt vier Takte in der Sopranstimme (Treble Clef) und vier Takte in der Bassstimme (Bass Clef). Die Sopranstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Bassstimme enthält die Noten G₃, F₃, E₃, D₃ in den vier Takten. Die Sopranstimme ist mit 'e)' beschriftet.



Anleitungen zu Unit 7: Dynamische Kontraste

Eine dynamische Spielweise trägt viel zu ausdrucksstarken Vorträgen von Blasorchestern bei. Es ist deshalb empfehlenswert, die Ausdrucksmöglichkeiten so zu trainieren, dass der Klang im zartesten pianissimo noch trägt, und ein ausdrucksstarkes Spiel zulässt. Die lautesten Passagen sollen brilliant und transparent erklingen. Dabei soll vermieden werden, dass mit viel Kraftaufwand eine dichte Klangwand aufgebaut wird.

Eine besondere Beachtung sollte in allen Lautstärkegraden dem Klanguausgleich beigemessen werden. Leistungsstarke Spielerinnen und Spieler werden in der Lage sein kontrolliert leiser und lauter als schwächere Ensemblemitglieder zu spielen. Das kann dazu führen, dass mp, mf und f recht ausgewogen klingen. Wird das Spektrum erweitert, besteht die Möglichkeit, dass einige der Beteiligten nicht mehr mithalten und entweder zu laut oder zu leise spielen. Das gilt es auszugleichen.

Die Fähigkeit zum dynamischen Spiel hängt sehr stark vom Ausbildungsstand und der Kondition der Orchestermitglieder ab. Nur wer über gute bläserische Grundlagen und die entsprechende Kondition verfügt, ist in der Lage, Klang und Intonation in jeder Situation bewusst zu gestalten.

Bitte Beachten!

Im Blasorchester finden sich drei Instrumentengruppen, welche jeweils unterschiedlich auf dynamische Veränderungen reagieren:

Malletsinstrumente (Stabspiele), Klavier, Kontrabaß und Harfe

Diese Instrumente behalten Ihre Intonation unabhängig von der Dynamikstufe, in welcher sie gespielt werden. Folglich können deren Klänge als Referenzöne bei zu leisen oder zu lauten Stellen verwendet werden.

Klarinetten und Saxophone

Diese reagieren auf dynamische Veränderungen wie folgt:

pp, p		hoch
f, ff		tief
crescendo		werden tiefer
decrescendo		werden höher

Alle

übrige Blasinstrumente

Diese reagieren genau in entgegengesetzter Richtung zur Gruppe der Klarinetten und Saxophone:

pp, p		tief
f, ff		hoch
crescendo		werden höher
decrescendo		werden tiefer

Anleitungen zu Unit 8: Am Abend von Max Reger, arr. Hans-Peter Blaser

Das Lied „Am Abend“ Op. 137. Nr. 4 von Max Reger stammt aus der Sammlung „Zwölf geistliche Lieder“ Nr. 4. Geschrieben wurde es für Sologesang, Klavier oder Harmonium oder Orgel.

Der formale Aufbau folgt sehr genau dem Liedtext. Dies ergibt folgende Phrasenbildungen:

$$19 \text{ Takte} = 4 + 4 + 5 + 6(2 + 4) \text{ Takte}$$

Die Gliederung der letzten Phrase ergibt sich aus der Gliederung des Textes durch ein Komma:

Mit meinem Gott geh ich zur Ruh
und tu in Fried mein' Augen zu,
denn Gott ins Himmels Throne über mich wacht
bei Tag und Nacht, auf dass ich sicher wohne.

Bei einer instrumentalen Aufführung kann die Phrase als Einheit behandelt werden, da sich nach zwei Takten auf Grund der harmonischen Entwicklung keine zwingende Gliederung ergibt.

Der Satz wird durch eine romantische Harmonik geprägt. Die Tonart Es-Dur wird durch die Einsatzen von Zwischenharmonien (Dominanten, verkürzte Dominanten) erweitert. Diese Harmonik sowie auch die Vorhaltsbildungen erzeugen Spannung.

Bei der Probenarbeit an diesem Lied liegt der Schwerpunkt auf der kläglich Arbeit, der Gestaltung der dynamischen Kontraste und dem Erarbeiten einer reinen Intonation. Besondere Beachtung sollte dabei der Gestaltung des Klanguausgleichs gewidmet werden. Das wirkt sich positiv auf alle anderen oben erwähnten Aspekte des Musizierens im Blasorchester aus.

Bemerkungen zu den Perkussionsinstrumenten

Die Stimme für die Stabspiele wurde mit "Mallets" bezeichnet. Sie wurde in erster Linie für Vibraphon konzipiert. Sie kann aber auch mit Marimbaphon, Glockenspiel oder Xylophon ausgeführt werden, wobei das Xylophon mit weichen Schlägeln gespielt werden sollte. Wird die Malletstimme mit Glockenspiel oder Xylophon ausgeführt, so soll bei mehrstimmigen Sätzen bloss der jeweils höchste Ton gespielt werden.



Unit 1: Warm Up

Flöte 1/2

Oboe 1/2

Fagott 1/2

Klarinette in Es

Klarinette 1 in B

Klarinette 2/3 in B

Bassklarinetten in B

Altsaxophon 1/2 in Es

Tenorsaxophon

Baritonsaxophon in Es

Trompete 1 in B

Trompete 2/3 in B

Horn 1/2 in F

Horn 3/4 in F

Posaune 1/2

Bassposaune

Euphonium

1/2. Bass in C

Timpani

Mallets

Percussion 1

Percussion 2

Bb, Eb, F

sus. Cym. / medium Yam Sticks

B.D.

7

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Fg. 1/2

Kl. (Es)

Kl. 1

Kl. 2/3

B. Kl.

Asax. 1/2

Ten. Sax.

Bar. Sax.

Trp. 1

Trp. 2/3

Hn. 1/2

Hn. 3/4

Pos. 1/2

B. Pos.

Euph.

Tuba

Timpani

Mallets

Perc. 1

Perc. 2

a2



Unit 2: Chromatik

band-coaching

17

Fl. 1/2
Ob. 1/2
Fg. 1/2
Kl. (Es)
Kl. 1
Kl. 2/3
B. Kl.
Asax. 1/2
Ten. Sax.
Bar. Sax.
Trp. 1
Trp. 2/3
Hn. 1/2
Hn. 3/4
Pos. 1/2
B. Pos.
Euph.
Tuba
Timp. Bb, Eb, F
Mallets
Perc. 1
Perc. 2

23

Fl. 1/2
Ob. 1/2
Fg. 1/2
Kl. (Es)
Kl. 1
Kl. 2/3
B. Kl.
Asax. 1/2
Ten. Sax.
Bar. Sax.
Trp. 1
Trp. 2/3
Hn. 1/2
Hn. 3/4
Pos. 1/2
B. Pos.
Euph.
Tuba
Timp.
Mallets
Perc. 1
Perc. 2



Unit 4: Reines Intonieren von Dreiklängen

band-coaching

73

Musical score for page 73, featuring various instruments including Flutes, Oboes, Clarinets, Saxophones, Trumpets, Horns, Trombones, Euphonium, Tuba, Timpani, and Percussion. The score includes fingerings and articulation marks.

79

Musical score for page 79, featuring various instruments including Flutes, Oboes, Clarinets, Saxophones, Trumpets, Horns, Trombones, Euphonium, Tuba, Timpani, and Percussion. The score includes fingerings and articulation marks.



Musical score for page 97, featuring various instruments including Flutes (Fl. 1/2), Oboes (Ob. 1/2), Bassoon (Fg. 1/2), Clarinets (Kl. (Es), Kl. 1, Kl. 2/3), Bass Clarinet (B. Kl.), Saxophones (Asax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax.), Trumpets (Trp. 1, Trp. 2/3), Horns (Hn. 1/2, Hn. 3/4), Percussion (Pos. 1/2, B. Pos., Euph., Tuba), and Timpani (Timp.). The score includes dynamic markings such as *a2* and *Ab, Eb, Db*.

Musical score for page 104, featuring various instruments including Flutes (Fl. 1/2), Oboes (Ob. 1/2), Bassoon (Fg. 1/2), Clarinets (Kl. (Es), Kl. 1, Kl. 2/3), Bass Clarinet (B. Kl.), Saxophones (Asax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax.), Trumpets (Trp. 1, Trp. 2/3), Horns (Hn. 1/2, Hn. 3/4), Percussion (Pos. 1/2, B. Pos., Euph., Tuba), and Timpani (Timp.). The score includes dynamic markings such as *Wood Blocks*.



Unit 6: Klangschulung in Problemlagen

121

FL. 1/2

Ob. 1/2

Fg. 1/2

Kl. (Es)

Kl. 1

Kl. 2/3

B. Kl.

Asax. 1/2

Ten. Sax.

Bar. Sax.

Trp. 1

Trp. 2/3

Hn. 1/2

Hn. 3/4

Pos. 1/2

B. Pos.

Euph. **B.Kl./Fag./Bar. Sax. Play**

Tuba

Timp. **Eb, Ab, Bb**

Mallets

Perc. 1

Perc. 2 **Hi-Hat**

127

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Fg. 1/2

Kl. (Es)

Kl. 1

Kl. 2/3

B. Kl.

Asax. 1/2

Ten. Sax.

Bar. Sax.

Trp. 1

Trp. 2/3

Hn. 1/2 **Asax. 1/2 Play**

Hn. 3/4 **Asax. 1/2 Play**

Pos. 1/2

B. Pos.

Euph. **Bar. Sax. Play**

Tuba

Timp.

Mallets

Perc. 1

Perc. 2

Unit 7: Dynamische Kontraste

145

FL. 1/2
 Ob. 1/2
 Fg. 1/2
 Kl. (Es)
 Kl. 1
 Kl. 2/3
 B. Kl.
 Asax. 1/2
 Ten. Sax.
 Bar. Sax.
 Trp. 1
 Trp. 2/3
 Hn. 1/2
 Hn. 3/4
 Pos. 1/2
 B. Pos.
 Euph.
 Tuba
 Timp.
 Mallets
 Perc. 1
 Perc. 2

p *pp* *ppp* *f* *mf* *ff*

Db, Ab, Gb
 Motor on
 Triangel

149

FL. 1/2
 Ob. 1/2
 Fg. 1/2
 Kl. (Es)
 Kl. 1
 Kl. 2/3
 B. Kl.
 Asax. 1/2
 Ten. Sax.
 Bar. Sax.
 Trp. 1
 Trp. 2/3
 Hn. 1/2
 Hn. 3/4
 Pos. 1/2
 B. Pos.
 Euph.
 Tuba
 Timp.
 Mallets
 Perc. 1
 Perc. 2

f *pp* *ppp* *f* *mf* *ff*

Cym. à 2
 Bass Drum
 Snare Drum

Unit 8: Am Abend von Max Reger

161

Musical score for page 161, measures 1-8. The score is for a concert band and includes parts for Flute 1/2, Oboe 1/2, Bassoon 1/2, Clarinet in E-flat (Kl. (Es)), Clarinet in B-flat 1 (Kl. 1), Clarinet in B-flat 2/3 (Kl. 2/3), Bass Clarinet (B. Kl.), Alto Saxophone 1/2 (Asax. 1/2), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Baritone Saxophone (Bar. Sax.), Trumpet 1 (Trp. 1), Trumpet 2/3 (Trp. 2/3), Horn in F 1/2 (Hn. 1/2), Horn in F 3/4 (Hn. 3/4), Bass Trombone 1/2 (Pos. 1/2), Bass Trombone (B. Pos.), Euphonium (Euph.), Tuba, and Percussion (Timp., Mallets, Perc. 1, Perc. 2). Dynamics are marked as *mf* and *pp*. A large 'Specimen' watermark is visible across the page.

169

Musical score for page 169, measures 1-8. The score is for a concert band and includes parts for Flute 1/2, Oboe 1/2, Bassoon 1/2, Clarinet in E-flat (Kl. (Es)), Clarinet in B-flat 1 (Kl. 1), Clarinet in B-flat 2/3 (Kl. 2/3), Bass Clarinet (B. Kl.), Alto Saxophone 1/2 (Asax. 1/2), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Baritone Saxophone (Bar. Sax.), Trumpet 1 (Trp. 1), Trumpet 2/3 (Trp. 2/3), Horn in F 1/2 (Hn. 1/2), Horn in F 3/4 (Hn. 3/4), Bass Trombone 1/2 (Pos. 1/2), Bass Trombone (B. Pos.), Euphonium (Euph.), Tuba, and Percussion (Timp., Mallets, Perc. 1, Perc. 2). Dynamics are marked as *mf* and *pp*. A large 'Specimen' watermark is visible across the page.