

Hans-Peter Blaser

BAND- COACHING **Band1**

Einspielen, Warm-Ups, Klangschulung



band-coach.ch 

Die Top-Tools für stimmige Musik

Besetzung

1./2. Flöte
1./2. Oboe
Englischhorn in F
1./2. Fagott
Klarinette in Eb
1. Klarinette in Bb
2./3. Klarinette in Bb
Altklarinette in Eb
Bassetthorn in F
Bassklarinette in Bb
Sopran-Saxophon in Bb
1./2. Alt-Saxophon in Eb
Tenorsaxophon in Bb
Baritonsaxophon in Eb

1. Trompete in Bb
2. Trompete in Bb
1. u. 3. Horn in F
2. u. 4. Horn in F
1./2. Posaune in C
Bassposaune in C
Euphonium in C
Bässe in C

Kontrabass

3 Pauken
Mallets
Percussion

1. u. 3. Horn in Eb
2. u. 4. Horn in Eb
1./2. Posaune in Bb
Bassposaune in Bb
Euphonium in Bb
Bass in Eb
Bass in Bb
Bass in F



Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Kapitel 1: Töne aushalten	7
Übungsanleitung	7
ta 1	9
ta 2	11
ta 3	12
ta 4	14
ta 5	16
ta 6	17
Kapitel 2: Lip Flexibility	19
Übungsanleitung	19
If 1	20
If 2	23
If 3	25
If 4	28
If 5	31
If 6	35
Kapitel 3: Zweistimmige Einspielübungen	38
Übungsanleitung	38
duett 1	39
duett 2	41
duett 3	44
duett 4	47
duett 5	49
duett 6	53
duett 7	55
duett 8	58
Kapitel 4: Tonleitern	61
Kapitel 5: Ein- und Zweistimmige Tonleiterübungen	72
Übungsanleitung	72
tl art 1	73
tl art 2	76
tl art 3	80
tl art 4	85
Kapitel 6: Klangschulung	90
Übungsanleitung	90
Kanon: Bona Nox von W.A. Mozart	91
Kanon: Vom Aufgang der Sonne	94
Choral: Ave Stella Maris von E. Grieg	95
Choral: To God be the Glory von W. H. Doane	102
Tonleitertabelle	107
Rhythmus Pattern	111

Vorwort

Blasorchester und Brass Bands verfügen über eine reiche und (im Idealfall) ausgewogene Palette an Klangfarben und Ausdrucksmöglichkeiten. Zwar verwendet heutzutage jede Blasorchesterbesetzung, wenn auch mit einigen länderspezifischen Einschränkungen, mehr oder weniger dieselben Instrumente in einer vergleichbaren Anzahl. Bei den Brass Bands ist die Besetzung international stanartisiert. Dennoch können in der Praxis in bezug auf die Qualität des Ensembleklanges sehr grosse Unterschiede ausgemacht werden. Diese Qualitätsunterschiede erklären sich in erster Linie durch das unterschiedliche Leistungsvermögen der Ensembles bzw. der einzelnen Musikerinnen und Musiker. Selbst dann, wenn gut ausgebildete und erfahrene Instrumentalistinnen und Instrumentalisten zusammen musizieren, ergibt sich nicht automatisch ein ausgezeichneter Orchesterklang. Dieser muss während der Probenarbeit gezielt geformt und erarbeitet werden. Der Klang eines Ensembles wird unter anderem hauptsächlich durch folgende Faktoren bestimmt:

- Leistungsvermögen der einzelnen Musikerinnen und Musiker (Ausbildungsstand und technische Beherrschung des Instrumentes)
- Haltung und Atmung sowie Stützen der Klänge
- Klangvorstellung der Dirigentin/des Dirigenten sowie der Musikerinnen und Musiker
- Art und Weise der Tongebung sowie Entfaltungsmöglichkeiten des Tones
 - o harter versus weicher Klang
 - o enger versus breiter, voluminöser, tragfähiger Klang
- Einheitlichkeit und Art der Artikulation
- Gehörfähigkeiten von DirigentIn und BläserIn: Fähigkeit zur reinen Intonation
- Beginn und Ende der Töne und Klänge (Rhythmische Präzision und Zusammenspiel)
- Gespür für harmonische Zusammenhänge und Funktion im harmonischen Klanggefüge
- Achtsamkeit der Musikerinnen und Musiker für tonliche und klangliche Belange
- Persönlichkeit und Dirigertechnik des musikalischen Leiters
- Stilempfinden der Ausführenden
- Musiziererfahrung in verschiedenen Besetzungstypen

Die vorliegenden Trainingseinheiten bieten eine Fülle von Material, mit dem am Klang einer Brass Band gearbeitet werden kann.

Vorbemerkung

Grundsätzlich haben alle Musikerinnen und Musiker ihre eigenen, bevorzugten und bewährten Übungen und Methoden des Warm up. Für die Arbeit im Ensemble ist es jedoch unumgänglich, einige Einspielmöglichkeiten so auszuwählen, dass die Bedürfnisse der Musikerinnen und Musiker beachtet werden, andererseits Balance und Gesamtklang stets im Vordergrund stehen.

Warm up

Zu Beginn des Einspielens soll die Muskulatur der Lippen und des Gesichts im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Diese Muskeln müssen auf Ihre Funktion beim Musizieren vorbereitet werden. Während dieser Phase wird versucht, die Belastung der entsprechenden Muskulatur möglichst niedrig zu halten. Es werden darum vor allem Töne in tiefer und mittlerer Lage bevorzugt. Nach und nach wird der Tonraum systematisch zur Höhe hin erweitert.

Übungsanleitungen

Allgemeines

Bewusst wurde bei fast allen Übungen auf die Notation von Dynamik, Artikulation und Tempoangaben verzichtet. Je nachdem in welcher Phase des Einspielens eine bestimmte Übung ausgeführt werden soll, können unterschiedliche Anforderungen an die MusikerInnen gestellt werden. Für den Beginn des Einspielens ist es empfehlenswert, eine bequeme mittlere Lautstärke (mf) und ein eher langsames Tempo zu wählen. Je länger das Einspielen fort dauert, umso differenzierter und anspruchsvoller können und sollen die Übungsanleitungen vom musikalischen Leiter gestaltet werden.

Kapitel 1

Töne aushalten

Das Aushalten von Tönen bildet einen wesentlichen Faktor zu Beginn des Einspielens. Im Ensemble ist dieser Übungsteil jedoch nicht bei allen Musikerinnen und Musiker beliebt. Er erfüllt aber verschiedene wichtige Zwecke. Der Beginn des Einspielens erfolgt in einer bequemen Lage, welche wenig Anstrengung erfordert. So kann die Muskulatur behutsam auf die Tätigkeit beim Instrumentalspiel vorbereitet werden. Die Aufmerksamkeit gilt dabei der Tonbildung, der Atmung und der Intonation im Zusammenspiel mit den übrigen Ensemblemitgliedern. Es kann sehr wohltuend sein, nach einem stressigen Arbeitstag, einmal richtig durchzuatmen. Halten Sie die Töne aus diesem Grunde lange genug, d.h. zwischen 12 und 20 Sekunden aus.

Damit dieser Einstieg in die Probe nicht langweilig, mechanisch und nutzlos wird, ist es angebracht, die Aufmerksamkeit der Musikerinnen und Musiker auf das gemeinsame Atmen, den gemeinsamen Beginn des Tones und die Art und Weise der Tongebung zu lenken. Zudem sollen die Übungen vor allem in bezug auf die dynamische Gestaltung variiert werden. Dabei soll der Übungsleiter die jeweiligen Stufen und Veränderungen der Dynamik nicht ansagen, sondern nur anzeigen. Dies verlangt von den SpielerInnen eine gesteigerte Aufmerksamkeit und von den Dirigentinnen und Dirigenten eine präzise Zeichengebung. Der Fantasie des Leiters sind keine Grenzen gesetzt, wobei es jedoch sinnvoll ist, den Einstieg ruhig anzugehen und beispielsweise die ersten Töne im „mf“ auszuhalten, um dadurch die Aufmerksamkeit vor allem auf Atmung, Klanggebung und Intonation zu richten. Bei der Variation der Dynamik sollte das Folgende beachtet werden:

- Mit der Dynamik verändert sich auch die Intonation der Instrumente. Dabei steigt die Tonhöhe mit zunehmender Lautstärke und sinkt im Decrescendo.
- Bei Crescendi muss der Luftstrom gut gestützt geführt werden, so dass die Lautstärke nicht bloss durch zusätzlichen Krafteinsatz gesteigert wird. Der Klang soll auch im „f“ und „ff“ offen und unforciert sein, aber dennoch voll klingen.
- Beim Decrescendo muss der Klang, insbesondere in den leisen Lautstärken, gut gestützt und kontrolliert werden.

Beispiele:



oder



Specimen

ta 1

6

Musical score for page 6, measures 1-6. The score is for a band and includes parts for Soprano-Cornet in Eb, Solo-Cornet in Bb, Repliano-Cornet in Bb, 2nd/3rd Cornet in Bb, Flugelhorn, Solo-Horn in Eb, 1st/2nd Horn in Eb, 1st/2nd Baritone, 1st/2nd Trombone in Bb, Bass-Trombone, Euphonium in Bb, Bass in Eb, and Bass in Bb. The music consists of a series of whole notes on a single pitch for each instrument.

11

Musical score for page 10, measures 1-11. The score is for a band and includes parts for Sop-Cn, Solo-Cn, Rep-Cn, 2nd/3rd Cn, Flh, Solo-Hn, 1st/2nd Hn, 1st/2nd Bar, 1st/2nd Tb, B-Tb, Euph, Bs Eb, and Bs Bb. The music consists of a series of whole notes on a single pitch for each instrument.

ta 2

16 21

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb

ta 3

26 31

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb

LSW.

Kapitel 2

Lip Flexibility

In diesem Kapitel wird besonders auf die technischen Voraussetzungen und Bedürfnisse der einzelnen Instrumentengruppen Rücksicht genommen.

Lippen- bzw. Bindeübungen eignen sich bestens für Blechbläser, um die Beweglichkeit der Lippen, das Zusammenspiel zwischen Atemstütze, Zwerchfellschub, entspannter Schulter- und Halsmuskulatur sowie offenen Resonanzräumen zu trainieren. Beim Ausführen der Übung ist in besonderem Masse darauf zu achten, dass der Wechsel von einem Ton zum anderen ausschliesslich durch eine Erhöhung der Lippenspannung und des Atemdruckes bewerkstelligt wird. Im Moment der ausgeführten Bindung sollten Klangqualität und Klangvolumen erhalten bleiben. Wird im Kehlkopf nachgedrückt, so ergibt sich ein kurzer Unterbruch in der Bindung. Der Trompeter ¹Rolf Quinque macht in seinem Heft „atmung, stütze, ansatz“ (asa-methode) folgenden Vorschlag für die Ausführung dieser Übung:

„Den Härtegrad des Zungenstosses bestimmt der angeschlagene Konsonant, dessen Varianten von d bis t, vom weichen Tonansatz bis zum härtesten Akzent führen können. Keinesfalls gleichgültig ist die Wahl des Vokals zur Vervollständigung der Stosssilbe da, dü, oder die, der in der einschlägigen Literatur in vielen Abwandlungen da, dü, die, tu, te, tö, usw. vorkommt....Fest steht, dass jede Veränderung der Silbe durch den Vokal eine andere Zungenstellung bedingt und somit positiven oder negativen Einfluss auf Ansprache des Tones, auf Höhe oder Tiefe haben kann....

Empfehlungen:

- | | |
|--|------------|
| - tiefe Lage | da |
| - Mittellage und Übergang zur hohen Lage | dö |
| - hohe Lage | dü |
| - extrem hohe Lage | die (tjie) |

Bei legato (gebundenen Noten) verändert sich lediglich der Konsonant der zweiten Note und folgenden Noten in ha, hö, hü, also: daha, dahö, hahü, dahie, dahiech.“

da hö hü hü hü ha ha ha ha ha ha hö

If 1

91

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb
Timp
Mal.
Perc

96

101

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb
Timp
Mal.
Perc

USW.

If 3

121

Pauken in Bb, F, Eb

S.D.
B.D.

126

USW.

196

Kapitel 3

Zweistimmige Einspielübungen

Die Übungen bestehen aus kurzen, sequenzierten Motiven in bequemen Lagen. Sie können gleich zu Probenbeginn eingesetzt werden. Dank der Mehrstimmigkeit entfalten die Übungen eine musikalische Wirkung, was zur Folge hat, dass die Musikerinnen und Musiker bereits zu Beginn der Probe musizieren können und das Ensemble gut klingt, was eine positive Erwartungshaltung für die folgende Probe schafft.

Auch bei diesen Übungen wurde auf die Angabe von Tempi und Dynamik verzichtet. Das bedeutet aber nicht, dass sie immer in der gleichen Art gespielt werden sollen. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Die Übungen können nach Bedarf und den Lernzielen entsprechend variiert werden.

Beispiele:

duett 1

201 206

Pauken in Bb, F

Triangel
B.D.

211

LSW.

duett 6

311 316

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb
Timp *Pauken in C*

321 326

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb
Timp *USW.*

Kapitel 4

Tonleitern

Die Tonleitern bilden das Grundmaterial der tonalen Musik. In beinahe allen Kompositionen finden sich in irgend einer Weise Tonleiternotive. Schon aus diesem Grund empfiehlt es sich, Tonleitern systematisch und regelmässig zu üben, um auf diese Weise die Geläufigkeit der Finger zu trainieren. Um jedoch von dieser Tätigkeit möglichst umfassend profitieren zu können, ist es sinnvoll, Tonleitern in verschiedenen Variationen zu üben. Mit den hier vorgeschlagenen Übungen lassen sich verschiedene Zielsetzungen verbinden.

Einige der Übungsvorschläge sind vollständig ausgeschrieben. In den anderen Fällen wurde jeweils nur ein Takt notiert. Selbstverständlich soll die ganze Tonleiter auf- und abwärts gemäss dem vorgeschlagenen Muster geübt werden.

Das Tonleitertraining kann mit dem Rhythustraining verbunden werden, wodurch die Komplexität der Übung leicht gesteigert wird. Eine Möglichkeit der Gestaltung zeigt TL 19. Dabei wird die Tonleiter in drei Gruppen mit unterschiedlichen Funktionen aufgeteilt. Gruppe 1 spielt den Puls (Viertelnoten) während Gruppe 2 die Unterteilung des zu übenden Rhythmus (Achtel) darstellt und Gruppe 3 den eigentlichen Rhythmus ausführt.

Hier sind alle Variationsmöglichkeiten anhand der B-Dur -Tonleiter dargestellt worden. Selbstverständlich sollen alle gebräuchlichen Dur- und Molltonleitern abwechselungsweise geübt werden. Diesem Zweck dient unter anderem die Tonleitertabelle im Anhang dieses Heftes. Selbstverständlich gibt es noch viel mehr Variationsmöglichkeiten als in der Folge dargestellt werden konnten. Lassen Sie Ihrer Fantasie freien Lauf, und erfinden Sie selber weitere Übungen. Dann wird das Tonleitertraining interessant und bereitet viel Spass.

Möglicherweise wird es einzelnen Musikerinnen und Musikern schwer fallen, die aufgeführten Übungsmodelle in andere Tonarten zu übertragen. In diesem Fall wird es besonders hilfreich sein, wenn die musikalischen Leiter die Übungen zuerst vorsingen und in einem langsamen Tempo angehen.

Perkussionsinstrumente

Für die Pauken und Malletinstrumente gibt es zu jeder der Übungen notierte Stimmen. Wie die Blasinstrumente müssen auch diese Instrumente ihre Stimmen transponieren, wenn die Übungen in anderen als der klingenden B-Dur-Tonleiter ausgeführt werden.

Für die übrigen Perkussionsinstrumente gibt es eine Tabelle mit 20 zweitaktigen Begleitrhythmen. Diese können nach Belieben von den Spielerinnen und Spielern bzw. von den Dirigentinnen und Dirigenten ausgewählt werden. (s. Rhythmus Pattern ab Seite 121)

tl 1

tl 2

375

Pauken in Bb, F

Percussion: freie Wahl der Begleitung aus der Patterntabelle

tl 3

tl 4

tl 5

380

385

tl 6

tl 7

tl 8

390

Musical score for measures 390-395, featuring parts for Bb-Instr, Eb-Instr, C-Instr, Timp, and Mal. The score includes a large 'SPECIAL' watermark.

tl 9

tl 10

tl 11

tl 12

395 400

Musical score for measures 395-400, featuring parts for Bb-Instr, Eb-Instr, C-Instr, Timp, and Mal. The score includes a large 'SPECIAL' watermark.

tl 12a

tl 12b

405

Musical score for measures 405-410, featuring parts for Bb-Instr, Eb-Instr, C-Instr, Timp, and Mal. The Timp part includes the instruction 'Tonfolge von tl 12'. The score includes a large 'SPECIAL' watermark.

tl 12c

tl 12d

tl 12e

tl 12f

tl 12g

410

Musical score for measures 410-415, featuring parts for Bb-Instr, Eb-Instr, C-Instr, and Mal. The score includes a large 'SPECIAL' watermark.

tl 12h

tl 12i

tl 12k

tl 12l

Musical score for measures 12h-12l. The score is arranged in four staves: Bb-Instr (top), Eb-Instr, C-Instr, and Mal (bottom). The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, primarily in a 2/4 or 3/4 time signature.

tl 13

Musical score for measure 13, starting at measure 415 and ending at measure 420. The score is arranged in six staves: Bb-Instr, Eb-Instr, C-Instr, Timp, Mal, and Perc. The music features dynamic markings (ppp, f, p, ff, fp, p, ff, p) and articulation marks. The Percussion part includes a snare drum pattern.

Kapitel 6

Klangschulung

6. 1. Kanons

Kanons können sehr fantasievoll und vielseitig eingesetzt werden. Sie können und sollen zuerst einmal einstimmig gespielt werden. Dabei ist auf eine einheitliche Phrasierung und Artikulation, gemeinsames Atmen und die reine Intonation zu achten. Beim mehrstimmigen Spiel gibt es die Möglichkeit die 4 Stimmgruppen aus ganzen Registern zu bilden oder aber die Stimmen so aufzuteilen, dass die Musikerinnen und Musiker, welche nebeneinander sitzen, jeweils einer anderen Gruppe angehören und so möglichst selbständig einsetzen und ihre Stimme spielen müssen.

6. 2. Choralartige Sätze

Zur Schulung des Orchesterklanges und des Klangausgleichs eignen sich besonders gut Choräle und Hymnen. Diese Stücke stellen wenig technische Anforderungen an die Bläser. Aus diesem Grunde wird die Aufmerksamkeit aller Beteiligten auf die Art der Tongebung, eine einheitliche Phrasierung, gemeinsames Atmen, einheitliche Artikulation, einen ausgeglichen Klang und eine reine Intonation gelegt. Schenken Sie der musikalischen Gestaltung dieser Stücke, der Gestaltung des Spannungsverlaufes und dem Aufbau eines berührenden Ausdrucks viel Beachtung. So wird das Musizieren bereits beim Einspielen zu einem begeisternden Erlebnis.

tl art 1

496

501

Musical score for page 496, featuring 13 staves. The instruments are: Sop-Cn, Solo-Cn, Rep-Cn, 2nd/3rd Cn, Flh, Solo-Hn, 1st/2nd Hn, 1st/2nd Bar, 1st/2nd Tb, B-Tb, Euph, Bs Eb, Bs Bb, Timp, Mal, and Perc. The score includes a large 'Specimen' watermark.

506

Musical score for page 506, featuring 13 staves. The instruments are: Sop-Cn, Solo-Cn, Rep-Cn, 2nd/3rd Cn, Flh, Solo-Hn, 1st/2nd Hn, 1st/2nd Bar, 1st/2nd Tb, B-Tb, Euph, Bs Eb, Bs Bb, Timp, Mal, and Perc. The score includes a large 'Specimen' watermark and the initials 'LSW.' at the bottom right.

tl art 2

821

Musical score for page 821, featuring various instruments including Sopranino, Solo Cornet, Repetitive Cornet, 2nd/3rd Cornet, Flute, Solo Horn, 1st/2nd Horn, 1st/2nd Baritone, 1st/2nd Trombone, Bass Trombone, Euphonium, Bass Eb, Bass Bb, Mellophone, and Percussion.

826

Musical score for page 826, featuring various instruments including Sopranino, Solo Cornet, Repetitive Cornet, 2nd/3rd Cornet, Flute, Solo Horn, 1st/2nd Horn, 1st/2nd Baritone, 1st/2nd Trombone, Bass Trombone, Euphonium, Bass Eb, Bass Bb, Mellophone, and Percussion.

ti art 3

546

Musical score for page 546, featuring various instruments including Sopranino, Solo, and Repetitive Cornets, Flutes, Horns, Trombones, Euphonium, Baritone, Basses, and Percussion. The score includes a large 'Specimen' watermark.

551

556

Musical score for page 551, featuring various instruments including Sopranino, Solo, and Repetitive Cornets, Flutes, Horns, Trombones, Euphonium, Baritone, Basses, and Percussion. The score includes a large 'Specimen' watermark.

USW.

596

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb
Timp
Mal.
Perc

656 661

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb

Kanon: Bona Nox von Wolfgang Amadeus Mozart

Musical score for the first page of 'Kanon: Bona Nox' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is for a band and includes parts for Soprano Cornet (Sop-Cn), Solo Cornet (Solo-Cn), Repetitive Cornet (Rep-Cn), 2nd/3rd Cornet (2nd/3rd Cn), Flute (Flh), Solo Horn (Solo-Hn), 1st/2nd Horn (1st/2nd Hn), 1st/2nd Baritone (1st/2nd Bar), 1st/2nd Trombone (1st/2nd Tb), Bass Trombone (B-Tb), Euphonium (Euph), Bass Eb (Bs Eb), Bass Bb (Bs Bb), and Mellophone (Mal.). The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 2. A large 'Specimen' watermark is visible across the score.

Musical score for the second page of 'Kanon: Bona Nox' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score continues from the first page and includes parts for Soprano Cornet (Sop-Cn), Solo Cornet (Solo-Cn), Repetitive Cornet (Rep-Cn), 2nd/3rd Cornet (2nd/3rd Cn), Flute (Flh), Solo Horn (Solo-Hn), 1st/2nd Horn (1st/2nd Hn), 1st/2nd Baritone (1st/2nd Bar), 1st/2nd Trombone (1st/2nd Tb), Bass Trombone (B-Tb), Euphonium (Euph), Bass Eb (Bs Eb), Bass Bb (Bs Bb), and Mellophone (Mal.). The score starts at measure 606 and is divided into two systems, with the second system starting at measure 3. A large 'Specimen' watermark is visible across the score.

Ave Stella Maris von Edvard Grieg

4

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb
Mal.

431

Sop-Cn
Solo-Cn
Rep-Cn
2nd/3rd Cn
Flh
Solo-Hn
1st/2nd Hn
1st/2nd Bar
1st/2nd Tb
B-Tb
Euph
Bs Eb
Bs Bb

636 641

Musical score for measures 636-641. The score is for a band and includes parts for Sopran Cornet (Sop-Cn), Solo Cornet (Solo-Cn), Repetitive Cornet (Rep-Cn), 2nd/3rd Cornet (2nd/3rd Cn), Flute (Flh), Solo Horn (Solo-Hn), 1st/2nd Horn (1st/2nd Hn), 1st/2nd Baritone (1st/2nd Bar), 1st/2nd Trombone (1st/2nd Tb), Bass Trombone (B-Tb), Euphonium (Euph), Bass Eb (Bs Eb), and Bass Bb (Bs Bb). The music is in 2/4 time and features a dynamic range from *pp* to *f*. The tempo is marked *cresc. molto*. The first part of the score (measures 636-640) is marked *pp* and *dolce*. The second part (measures 641-645) is marked *cresc. molto* and *f*. A large 'Specimen' watermark is visible across the page.

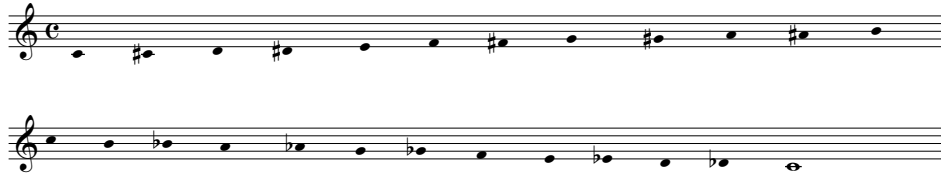
646

Musical score for measure 646. The score is for a band and includes parts for Sopran Cornet (Sop-Cn), Solo Cornet (Solo-Cn), Repetitive Cornet (Rep-Cn), 2nd/3rd Cornet (2nd/3rd Cn), Flute (Flh), Solo Horn (Solo-Hn), 1st/2nd Horn (1st/2nd Hn), 1st/2nd Baritone (1st/2nd Bar), 1st/2nd Trombone (1st/2nd Tb), Bass Trombone (B-Tb), Euphonium (Euph), Bass Eb (Bs Eb), and Bass Bb (Bs Bb). The music is in 2/4 time and features a dynamic range from *dim* to *p*. The score is marked *dim* and *p*. A large 'Specimen' watermark is visible across the page.

Tonleitertabelle

Die folgende Tabelle vermittelt einen Überblick über die chromatische und sämtliche Dur- und Moll-Tonarten.

Chromatische Tonleiter



Dur Tonarten

C-Dur



F-Dur



B-Dur



Es-Dur



As-Dur



Des-Dur



Ges-Dur



G-Dur



D-Dur



A-Dur



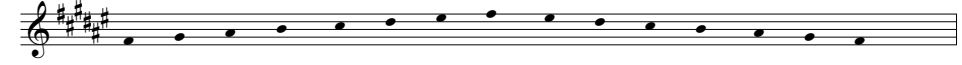
E-Dur



H-Dur



Fis-Dur



Cis-Dur



Moll-Tonarten

In der folgenden Übersicht finden Sie die reinen Molltonleitern. Ein Hinweis zu harmonisch und melodisch Moll folgt am Ende der Tabelle.

A-Moll



D-Moll



G-Moll



C-Moll



LSW.

1 *S.D.* 2

B.D.
suspended Cymbel

3 4

5 6

7 8

9 10

11 12

13 14

15 16

17 18

19 20