



Molenaar Edition

Fanfaresque

Jef Penders

Art.nr: 011673070
Difficulty: E

Concert Band

Original Pieces

Colofon

Molenaar Edition BV
Industrieweg 23
NL 1521 ND Wormerveer
the Netherlands
Phone +31 (0)75 - 628 68 59
Fax +31 (0)75 - 621 49 91
Email: office@molenaar.com
Website: www.molenaar.com

© Molenaar Edition BV - Wormerveer - the Netherlands
Copying of sheetmusic from this booklet is illegal.

Mini - Score

www.molenaar.com

Fanfaresque

INSTRUMENTATION "FANFARESQUE" - 03.1673.07

HARMONIE / CONCERT BAND / SYMPHONIC BAND

1 Semi Score	2 1st Horn Eb/F
4 1st Flute	1 2nd Horn Eb/F
4 2nd Flute	1 3rd Horn Eb/F
2 Oboe	2 1st Trombone C
2 Bassoon (fagot)	2 2nd Trombone C
1 Eb Clarinet	2 3rd Trombone C
5 1st Clarinet	2 Barit.Euph. C
5 2nd Clarinet	2 Barit.Euph. Bb
5 3rd Clarinet	4 Basses (Tuba) C
1 Alto Clarinet	2 Snare drum/bongo's
1 Bass Clarinet	2 Bass drum/cymbals
1 1st Alto Saxophone	1 Timpani/triangle
1 2nd Alto Saxophone	1 Xylophone/percussion
2 Tenor Saxophone	1 Tam-tam/Glockenspiel,
1 Baritone Saxophone	woodblock,Indian bells)
3 1st Cornet-Trumpet	
3 2nd Cornet-Trumpet	
3 3rd Cornet-Trumpet	

Niet van deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt
of opgedrukt, want dan moet de auteur welke andere wijze ook, zonder
voorkende toestemming van de uitgever.
No part of this book may be produced in any form of print, fotoprint, micro-
film or any other means without written permission of the publisher.

1 1st Trombone Bb	{	1 1st Trombone Bb	{
1 2nd Trombone Bb		1 2nd Trombone Bb	
1 3rd Trombone Bb)	2 Barit.Euph. Bb)
2 Barit.Euph. Bb		2 Eb Bass	{
2 Eb Bass)	2 Eb Bass	{

FANFARE PARTS

Soprano Saxophone

Flügelhorn

Molenaar Edition



LEGENDE VAN "FANFARESQUE"

Dem Titel ist gebasert auf die Koper-fanfares der verschiedenen Themen:

- das Thema von der Einleitung

- das erste Thema (ab Takt 21)

- das zweite Thema (ab Takt 24)

Diese Themen sind gleichzeitig verarbeitet im Stil einer Humoreske. In diesen Themen - es nicht allein ddr, maar door het hele stuk heen - wird halftong mit der melodielijn geschoond (capriccio is letterlijk: bokkensprong).

So wird b.v. das Blechsignal:

durch diese halftönigen Verschiebungen zu:

Diese Technik könnte man etwa vergleichen mit dem Kubismus in der Malerei.

Picasso z.B. wird

Was bei den Kubisten die Linie der Formen war, ist in diesem Werk vergleichbar mit der Melodielinie. Der Betrachter bzw. Zuhörer bleibt gradezu mehr an einer Stelle stehen, wodurch er sich selbst zu nur einer perspektivischen Seite verurteilt würde. Als moderner Mensch in einer "mobilen" Welt wird er gewünscht, sich mit dem Werk zu versetzen, die Welt geraden von verschiedenen Seiten zu begleiten und zu beleuchten.

Diese halftönige Verschiebung der ursprünglichen Melodielinie ergibt - wenn wir diese Melodie mit "Akordadukulen" untersuchen - zugleich von selbst Querstände zu den Harmonien. Siehe beispielweise die Harmonisierung von Thema I in den Trompeten:

Takt 21 und noch deutlicher Takt 22:

Diese Querstände werden durch das innere Gehör umgesetzt in "Leitton". Durch die Aufeinanderfolge von engen und weiten Querständen mit ihrer "Leittonigkeit" entsteht nun sowohl eine starke Spannung-Entspannung, sowie auch ein wechselseitige Adhäsion, wodurch die einzelnen folgenden Intervalle und Akkorde besonders deutlich werden. Durch die "innerliche Enharmonisierung" wird sie von seither als "Querstand" oder "Querstände erfahren, sondern, wie bereits oben gesagt, als Leitton. Man könnte sogar sagen, dass es sich hier um eine Art "Kontakte" handelt, die konkrete Anwendung dieser Querstände, wenn man die Stimmen z.B. in Takt 24 und später linear betrachtet, Rhythmalität ergibt.

Melodiastimme: (mit als Bass B) = gr. 7-akk I 7 in Bes zweite Stimme: (mit als Bass D) = V in g-kl.

(siehe auch Takt 66, wo deutlich Rhythmalität herrscht.) → siehe Fussnote
Die Querstände ebenso wie die Rhythmalität in Takt 34 liegen in den Terzengängen. Die Adhäsion der Terzengänge ergibt sich viel in den Stücken, siehe z.B. Diese Technik in Takt 23-24:

Takt 30 (Trompeten) Takt 52 (wur nur ein Querstand F/Fis vorkommt)

Zie in dir verband die "Trugschlüsse" in der Übergang von Takt 127 (Orchester) auf Takt 128 (Trompeten + Posaunen), die nur zum Zeitpunkt durch den Terzengang nach Takt von Trompeten und Posaunen eine Rhythmalität zeitigt, da das Orchester in Takt 128 mit einer "Spannung" entspannt hat. Die Zweizieligkeit von "Spannung" und "Entspannung" sowie auch ein wechselseitige Adhäsion, wodurch die einzelnen folgenden Intervalle und Akkorde besonders deutlich werden. Durch die "innerliche Enharmonisierung" wird sie von seither als "Querstand" oder "Querstände erfahren, sondern, wie bereits oben gesagt, als Leitton. Man könnte sogar sagen, dass es sich hier um eine Art "Kontakte" handelt, die konkrete Anwendung dieser Querstände, wenn man die Stimmen z.B. in Takt 24 und später linear betrachtet, Rhythmalität ergibt.

*) Fussnote:
Es durfte wohl für den Dirigenten/Lezer interessant sein, das Werk auf die Rhythmalität zu beziehen. Hierbei ist zu verstehen, dass die Benutzung einzelner Gesamtmaße nachweislich nur Polys ist. Gibt man von einem Dreiklang aus, bilden sie einen Septime-Dreiklang, der in der Tat ein Widerspruch ist. Widerspruch ist durch den Rhythmus. Das Stück ist daher auch recht stark rhythmisch, wobei man sagen könnte, dass der Rhythmus hier als Bestandteil in der Einheit von Melodie, Tempo und Dynamik sehr deutlich hervortritt zu einem auf das Unterklangen und die im vorliegenden Grad von Beweglichkeit und Erregung. Letzteres wird noch verstärkt durch den - gelegentlich - Gebrauch von Dissonanzen. Der Rhythmus hat sich daher auch auf einen guten Ausgleich zwischen Melodie, Harmonie und Rhythmus bemüht und möchte daher die richtige Ausführung der dynamischen Zeichen betonen.

**) Rhythmalität:
Es durfte wohl für den Dirigenten/Lezer interessant sein, das Werk auf die Rhythmalität zu beziehen. Hierbei ist zu verstehen, dass die Benutzung einzelner Gesamtmaße nachweislich nur Polys ist. Gibt man von einem Dreiklang aus, bilden sie einen Septime-Dreiklang, der in der Tat ein Widerspruch ist. Widerspruch ist durch den Rhythmus. Das Stück ist daher auch recht stark rhythmisch, wobei man sagen könnte, dass der Rhythmus hier als Bestandteil in der Einheit von Melodie, Tempo und Dynamik sehr deutlich hervortritt zu einem auf das Unterklangen und die im vorliegenden Grad von Beweglichkeit und Erregung. Letzteres wird noch verstärkt durch den - gelegentlich - Gebrauch von Dissonanzen. Der Rhythmus hat sich daher auch auf einen guten Ausgleich zwischen Melodie, Harmonie und Rhythmus bemüht und möchte daher die richtige Ausführung der dynamischen Zeichen betonen.

Einige Anmerkungen:
1) ist eigentlich 4 + 2 (dur eigentlich ein unterteilter 1/2takt, der jedoch in die Rhythmalität integriert ist).
2) ist eigentlich 1/2takt integriert in die 3/4).

Das ganze Werk muss "leichtfüssig" ausgeführt werden, nirgendwo "dick" oder "schwer". Bei der Ausführung ist es wichtig, dass man die Ausgewogenheit beachten, der Bedeutung der Stimmen angemessen.

Rhythmus, Artikulation, Phrasierung und Dynamik sind sehr wichtig.

N LEGENDE VAN "FANFARESQUE"

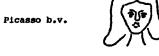
De titel is gebaseerd op de koper-fanfares van de verschillende thema's:
- het thema van de inleiding
- het eerste thema (vanaf Takt 21)
- het tweede thema (vanaf Takt 24)

Diese thema's zijn quaat-capriccios verwerkt in de stijl van een Humoreske. In deze thema's - en niet alleen ddr, maar door het hele stuk heen - wordt halftong met de melodielijn geschoond (capriccio is letterlijk: bokkensprong).

Zo wordt b.v. het kopersignal:

door deze halftönige verschijningen als volgt:

Diese techniek zou men kunnen vergelijken met die der Kubisten in de schilderkunst.



wordt



Wat bij den Kubisten die lijn der vormen was, is in dit werk te vergelijken met de lijn der melodie. De toeschouwer/luisteraar blijft als het ware níèmee op één punt, wanneer hij zichzelf zou verordelen tot den perspectivische kant van het werk. Hij wordt nu als moderne mens in een "mobiele" wereld gehangen, zodat het werk met "verplaatsen" de wereld als het ware van verschillende kanten te bekijken/luisteren.

Diese halftönige verschijning van de corposrelatieve melodielijn levert - wanneer wij deze melodie met "akkordzuilen" gaan ondersteunen - tevens vanselfsprekend Querstanden op in de harmonieën. Zie b.v. de harmonisatie van thema I in de trumpeten

maar 21: en nog duidelijker maat 22:

Door deze melodielijn gehoor compact in "leidtopen". Door de corposrelatieve melodieline, en de akordzuilen worden de elkaar opvolgende intervallen en akkordeensluiting zonder duidelijk worden. Overigens, door "innerlijke enharmonisering" worden ze door het gehoor niet meer als Querstand ervaren maar, zoals boven reeds gesproken, als leidton. Men zou zelfs zover kunnen gaan te zeggen, dat het consequente gebruik van die Querstanden - evenals de stemmen lineaal bekijkt in b.v. maat 34 en ook later, bitonaliteit oplevert.

melodiastimme: tweede stem:

(met als bas bes) = gr. 7-akk I 7 in Bes (met als Bas D) = V in g-kl.

(zie ook maat 66, waardebitonaliteit heert.) → zie voetnot
De Querstand ebenso wie die bitonaliteit in Takt 34 zitten in den Terzengängen. Diese Adhäsion der Terzengänge kommt veelvuldig voor in het stuk, het thema maat 23-24:

maat 30 (trompeten) maat 52 (wurde slechts 1 Q-st. n.l. F/Fis voorkomt)

Zie in dit verband ook die "Trugschlüsse" in de overgang van maat 127 (orkest) naar maat 128 (trptn + trbs), welke op dat moment, door die terzengang naar beneden van trptn + trbs, een bitonaliteit oplevert, doordat het orkest in maat 128 met een "normale" oplossing van maat 127 doorgaat:

De toetsenwisseling die hierbij optreedt, hangt in de bovenstaande wijze ontstaan harmonisch - en inherent hieraan in de melodie-overgang - wordt in z'n werk verhoogd door de invloed van de factor tijd op die harmonie. Met andere woorden door het ritme. Het stuk is dan ook vrij sterk ritmisch, waarbij men zo kunnen stellen dat het ritme hier, als weselijk onderdeel in de eenheid van ritme, tempo en dynamiek, zeer duidelijk bijdraagt op een om het ondertoonse inwerkeende grad van beweeglijkheid en openheid. Dit laatste wordt nog versterkt door het hier en daar - soms - gebruik van de term "bitonaliteit" (o.a. "bitonal" - pikkende, uitdagende dissonanten). Die connotatief heeft, dat men van de stemmen een vaste bagage te vinden heeft.

Men kan hierbij verder nog opmerken, dat er zich op eerste tel van maat 128 een bitonaliteit oplevert, die zich in een gelijktijdige verschijning in septiennen.

Enige opmerkingen:

1) is steeds bedoeld als 4 + 2 (dur eigenlijk een onderverdeel 3/2, bestaande uit een 2/4 en een 1/2).

2) is eigenlijk een 1/2takt integriert in de 3/4).

Het hele stuk moet "leichtfüssig" uitgevoerd worden, nergens "dick" of "zwaar". Let daarbij op de dynamiek, de artikulatie,

ritme, articulatie, fraseering en dynamiek zijn zeer belangrijk.

*) voetnot:

Het zou voor de dirigent/lezer trouwens interessant zijn het werk op deze wijze te bekijken, omdat men daarbij de perspectivische kant van elkaars zet en de perspectivische kant van elkaars zet.

Als men uitgaat van een drieklink dan vormen zij daarmee een septime (een 7-akk).

Men kan hierbij verder nog opmerken, dat er zich op eerste tel van maat 128 een bitonaliteit oplevert, die zich in een gelijktijdige verschijning in septiennen.

Enige opmerkingen:

1) is eigenlijk 4 + 2 (dur eigenlijk een onderverdeel 3/2, bestaande uit een 2/4 en een 1/2).

2) is eigenlijk een 1/2takt integriert in de 3/4).

Het hele stuk moet "leichtfüssig" uitgevoerd worden, nergens "dick" of "zwaar". Let daarbij op de dynamiek, de artikulatie,

ritme, articulatie, fraseering en dynamiek zijn zeer belangrijk.

Ritme, articulatie, fraseering en dynamiek zijn zeer belangrijk.

Jef Penders

LEGENDE DE LA "FANFARESQUE"

La Fanfaresque 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 corнет).

Le thème, de caractère spirituel et espiègle, est traité dans le style de l'Humoresque. Non seulement les trois thèmes, mais aussi toute la mélodie dans tout le morceau, sont sujets à des glissements chromatiques (capriccio signifie littéralement saut de chèvre).

La sonnerie de cuivres par exemple se présente comme suit:



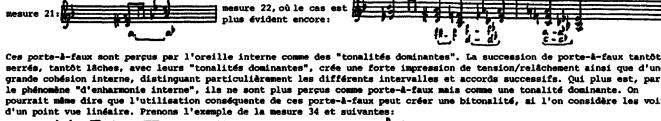
après glissement chromatique, elle devient:



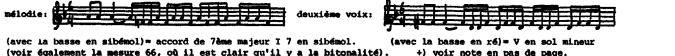
Cette technique peut être comparée aux traitements cubistes en peinture.

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/l'auditeur ne se cantonnait plus dans un seul point de vue, d'où il ne percevrait qu'une seule perspective de l'œuvre. L'œuvre moderne, projeté dans un monde "mobile", est obligé de "déplacer" avec l'œuvre, ce qui lui permet de percevoir pour ainsi dire la même chose dans ses différents aspects.

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



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



(avec la basse en si bémol) = accord de 7ème majeur I 7 en si bémol. (avec la basse en ré) = V en sol mineur

(voire également la mesure 66, où il est clair qu'il y a la bitonalité). → voir note en pas de page.

Dans la mesure 34, les portées-faux et la bitonalité sont dues aux accords de tierces. L'adhésion de ces tierces se répète à plusieurs reprises dans le morceau.

Prenez par exemple le thème aux mesures 23-24:



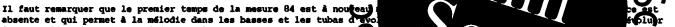
mesure 30 (trompettes) mesure 52 (tromp.) (où il n'y a qu'un seul porte-faux, fa/fa dièse).

Voir à ce propos le "fausse conclusion" dans le passage de la mesure 127 (orchestre) à la mesure 128 (trompettes + trombone), qui à ce moment là, par l'évolution descendante des tierces des trompettes + trombone, crée une bitonalité due au fait que l'orchestre enchaîne la mesure 127 à la mesure 128 par une résolution "normale". La dualité tension/rélexion, 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 dualité est amplifiée par le rythme. Le rythme est donc facteur rythme, ce qui nous permet d'affirmer que le rythme fait partie intégrante de la mélodie. De plus, dans les deux dernières mesures de la mesure 127, l'orchestre joue 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 "Reistöne" (= dissonances bruyantes et provocatives). Le compositeur a donc tenté 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 la musique, il serait intéressant de concevoir l'ensemble de ces parties de la mélodie dans un seul point de vue que voici. Il convient d'abord de faire une analyse de tous ces accords de tierces qui sont ressentis comme un ensemble indissociable. Plusieurs accords de tierces sont ressentis comme des séries de tierces qui sont toutes dans la même clarté.

l'exemple de la mesure 63:



Il faut remarquer que le premier temps de la mesure 64 est à nouveau absent et qui permet à la mélodie dans les basses et les tubas d'avoir un glissement simultané de septièmes.

Quelques remarques

4 Signifie en réalité 4 + 2 (il s'agit en fait de mouvement 3/2 subdivisé, noté 4/4). Cela signifie que la mesure 4 est en effet de 6 unités de temps).

Tous les morceaux doivent être interprétés avec "légèreté", sans lourdeur ou effets appuyés. Lors de l'interprétation veiller à un bon équilibre des différentes voix.

Le rythme, l'articulation, le phrasé et la dynamique sont également importantes.

) note en bas de page

FANFARESQUE

6 = 4 + 2 Sempre

Δ / ▲ = 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 bekvens / pair of cymbals / coup de deux cymbales / zwei Beckens

▬ = opgehengen bekvens / suspended cymbal / cymbale suspendue / aufgehängenes Becken

▢ = zachte (wollige) stok / Soft mallet

▬ = drumstick (hard) / hard stick / Baguette / Schlägel

▢ = met drumsticks / with two drumsticks / avec deux baguettes / mit zwei Schlägeln

→ = begin en einde van ad lib. / begin and end of ad lib. / départ et fin du ad libitum / Anfang und Ende des ad Libitum

▢ = ritme en opeenvolging der aangegeven toon vrij te kiezen, echter eindigen met de toon na vierkant / rythm and order of given tones free at the player's preference / ritme et succésion des notes sont libres / Rhythmus und Folge der gegebenen Töne

▢ = geeft omvang en duur van cluster aan / indicates the extent and duration of a tonal cluster / Indication pour l'ampleur et la durée des clusters / weisung für Umfang und Dauer des Clusters

— = figuur snel blijven herhalen / keep figure quickly repeating / répétez cette figure rapidement / diese Figur wiederholen

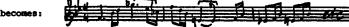
LEGEND ON "FANFARESQUE"

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

- the theme of the introduction
- the first theme (from bar 2)
- 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 (capriccio literally means: caper).

Thus the brass-signal:



becomes:



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

Picasso for instance



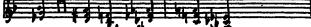
becomes



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 bit like a cubist, to look with the work and stand listed that could from different angles. This chromatic shifting of the original melodic line actually offers the same melody is supported by chordal pillars - at the same time "Querstands". Querstand= transverse position unperturbed chromatic alteration which does not occur in the same part. See f.i. the harmonization of the first theme in the tripts,



bar 21, and even more clearly in bar 22:



(Bass note=Es=J. 7 chord on x 7 in Bb)

(see also bar 66, where there is obvious autonomy), a see foot-note.
The "Querstands" as well as the bitonality 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:

bar 30 (trpts) bar 52 where there is only one Querstand F = F#

It would be wise to consider the descriptive ending of bar 127 (orchestra) going to bar 128 (trpt/trbs) in this light. This progression creates a bitonality due to the fact that the triplets 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. The "Querstands" in this work has a rather strong rhythmic quality. It is this rhythmic quality that influences the articulation, phrasing and dynamics - clearly contributes to a degree of agility and extensiveness that influences the articulation, phrasing and dynamics. This is stressed by the use of what is called in Germany: "Reistöne", (existing, provocative dissonants). The composer has tried to find a proper balance between melody, harmony and rhythm and sought to stress the proper execution of articulations, phrasings and dynamics.

a) foot-note

It would be interesting for the conductor/reader to analyse this very important section of the score. It is clear that the use of consecutive "Querstands" in close position makes it impossible to conduct them as they form a seventh chord or a ninth chord. This is very obvious.

bar 83: (regarding the 7th chord)

Furthermore it may be observed that there is a ninth chord with an eighth note. The melody is played in two different keys simultaneously or - if you prefer - in two different modes simultaneously.

Additional notes

6 is always 4 + 2 (rather a subdivided 3 beat, which has been marked down as 6 in order to make it easier to read throughout the work).

The work should be executed very brightly and it should never become "dotted" 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.

In Opdracht van Sonno FANFARESQUE

Ouverture Humoresque

JEF PENDERS

DUUR : ±7 min. 45sec.
SEMI-SCORE
Conductor: C

Allegretto nel tempo J=±80 (e soprattutto non pesante)

© 1985 Molenaar N.V., Wormerveer - Holland
Mete van deze pagina mag worden verveerd en/of gedrukt voor persoonlijke gebruik door middel van druk, fotocopy, microfilm of welke wijze ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

No part of this book may be reproduced in any form of print, fotocopy, microfilm or any other means without written permission of the publisher.

03.1673.07

6 7 8

9 10

+Xyl.

Score

Mini Score

03.1673.07

11 12

Hb.
S.A.
S.A.
(See Bassoon)

13

1. Solo Cl. Flh.

B.B.S.

D to F

14 15 16

poco piu. f

poco piu. f

poco piu. f

f

Score

Mini Score

03.1673.07

17 18 (2+3)

mp subito

sf

pp

Tap-Tam

Elegante $\text{♩} = 84$

f ma non troppo

p

f

Score

Mini Score

03.1673.07

23 24 25

+GL. Sp.

Hb.
Saxs.
Bass

f

mf

+E Bs

p

f

Score

Mini Score

03.1673.07

8

41 42 43 44 45

1. Soloist (Cornet if Possible)
etc.

f non troppo

f non troppo
S.B. etc.
etc.

f non troppo
etc.

f non troppo

46 47 48 49

2. Soloists
f non

WoodB.

Miniscore

03.1673.07

9

50. *tropo*

51. *mf*
S.A.
A.Cl.

(*non troppo*)

52. *mf*

2.3.

B.B. Bassn. +B.Bs.

53. *f*

Fl. Bb
Xyl. Hb

54. S.S.

55. *non troppo*

S.A. +S.T.
Alt.-Cl.

56. *f*

1. >
sf

non troppo

+S.A.
S.T.

3. Hrn. tacet ad lib.

Bar. ad lib.

Score

Mini Score

f non troppo

03.1673.07



Hb. 8va bassa

63

mf *subito*

mf *subito*

mf *subito*

mf

mf

65

f

66

Sax.

67

f + Sax.

03.1673.07



68

S.A.

en Dehors

70 Straight Mute

Velvet(s) def. Straight Mute

71 P subito

P subito open.

Saxs.

72 Solo Clar.

mf

psubito

Eup.
E Bs.

pp f

Mini Score

03.1673.07



03.1673.07



Musical score page 14. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tr.B.), Bass Trombone (B.T.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measure 80 starts with a dynamic of mf . Measure 81 continues with mf , followed by staccatissimo markings. Measure 82 begins with mf and ends with Tr.B.

Musical score page 15. The score includes parts for Soprano (S.A.), Alto (Alt.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measure 85 starts with p . Measure 86 follows with f dynamics.

Musical score page 16. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tr.B.), Bass Trombone (B.T.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measures 82, 83, and 84 show various dynamics including leggero , f , and mf . A large black "Mini Score" watermark is overlaid across the page.

03.1673.07

Musical score page 17. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tr.B.), Bass Trombone (B.T.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measures 87 and 88 show dynamics mf and f . A large black "Mini Score" watermark is overlaid across the page.

03.1673.07

Musical score page 18. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tr.B.), Bass Trombone (B.T.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measures 89 and 90 show dynamics open . Measure 91 starts with +S.B. and f .

Musical score page 19. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tr.B.), Bass Trombone (B.T.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measures 93 through 96 show dynamics piu rit. (more ritardando). A large black "Mini Score" watermark is overlaid across the page.

03.1673.07

Musical score page 20. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tr.B.), Bass Trombone (B.T.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measures 91 and 92 show dynamics f and ff . A large black "Mini Score" watermark is overlaid across the page.

03.1673.07

Musical score page 21. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (Tr.B.), Bass Trombone (B.T.), Bassoon (B.C.), Double Bass (Cello/Bass), and Tuba (Tub.). Measures 97 through 100 show dynamics $\text{Largo} = 54$, p , molto espr. , and mf . A large black "Mini Score" watermark is overlaid across the page.

03.1673.07

(1.Soloist)

101 (S.S.) Fl. *mf* 102 103 104

p

stringendo

105 106 107

meno f

meno f

meno f

mp

1,2.

mp

mp + Bsn.

ff

stringendo

Mini Score

03.1673.07

19

piu rit.

108 109 110

Hb. 8va bassa +8va bassa S.B. ff (TUTTI)

Tempo I
Fl. 8va Xyl.

piu rit.

111 112 113

molto cresc.

SCOR

Mini Score

03.1673.07

20

114 115 116
Fl.8va +S.A.
117 118 119

ANSCOME.

Mini Score - Mini Score

03.1673.07

21

119

120

S.B.
A.S. CL.

8va -
Cover bell with left hand

121

122

123

Mini Score

03.1673.07

Mini Score

22

Musical score page 22. The score consists of two systems of music. The first system starts at measure 124 with a dynamic of f , followed by measures 125 and 126. Measure 126 includes dynamics *leggero* and *+Xyl*. Measures 127 and 128 follow, with measure 128 labeled *Festivo* $\text{d}=76$ and *(brave)* *a tempo*. Measures 129 and 130 follow. The second system starts at measure 131 with a dynamic of ff , followed by measures 132 and 133. Measure 133 includes dynamics *Tutti ff* and *Tutti ff*.

Mini Score

03.1673.07

23

Musical score page 23. The score consists of two systems of music. The first system starts at measure 130 with a dynamic of ff , followed by measures 131 and 132. Measure 132 includes dynamics *Fl. loco*. The second system starts at measure 133 with a dynamic of ff , followed by measures 134 and 135. Measure 135 includes dynamics *Fl. loco*.

Mini Score

03.1673.07

24

Musical score page 24. The score consists of two systems of music. The first system starts at measure 135 with a dynamic of ff , followed by measures 136 and 137. Measure 136 includes dynamics *Poco meno mosso* and *Fl. 8va*. The second system starts at measure 138 with a dynamic of ff , followed by measures 139 and 140. Measure 139 includes dynamics *rit.* and *ALLARGANDO*. Measure 140 includes dynamics *ff* and *Tempo and Duration ad lib.*

Mini Score

03.1673.07

25

Musical score page 25. The score consists of two systems of music. The first system starts at measure 139 with a dynamic of ff , followed by measures 140 and 141. Measure 140 includes dynamics *ff* and *Tempo and Duration ad lib.* The second system starts at measure 142 with a dynamic of ff , followed by measures 143 and 144. Measure 143 includes dynamics *Bongo - High* and *Bongo - low*.

Mini Score

03.1673.07