

–Carpe Diem Concert Band Series–

Concert Suite in Three Pictures

–komponiert anlässlich des 60-jährigen Bestehens von Baden-Württemberg–

Uwe Kohls



Full-Score
Partitur
Grande Partition
Volledige Partituur

© Copyright 2012 by Carpe Diem Musikverlag, D-97941 Tauberbischofsheim Germany

Konzertsuite in drei Bildern

In diesem Jahr wird in Baden-Württemberg das 60-jährige Bestehen jenes Bundeslandes gefeiert, in welchem die Einwohner angeblich alles können – außer Hochdeutsch.

Es ist bekannt für Maultaschen, Kehrwochen, Trollinger, Weltmarktführer, Spätzle und eine gewisse Pedanterie, die dem Zugezogenen zumindest merkwürdig vorkommt. Daneben gibt es einen Volksstamm am Rhein, deren Vertreter gelbe Füße haben sollen und trotz ihrer Gelassenheit mit den Kehrwöchlern in ewigem Clinch liegen. Eine dritte Gruppe hat echte Politprominenz hervorgebracht, nämlich das preussische Kaisergeschlecht – sie führt heutigen Tages das Dasein als quasi ethnische Minderheit.

Hier lebe ich, Uwe Kohls, seit drei Jahren. In Ludwigsburg. Und lebe gerne hier!

Wie kommt es, dass ich mich als gebürtiger Unterfranke dazu berufen fühle, Musik zu obig erwähntem Jubiläum zu schreiben?

Ich empfinde Baden-Württemberg als ein Gebiet, das sich in ganz besondere Weise um die Geistesgeschichte verdient gemacht hat und auch heute noch mit diesen Pfunden wuchern kann. Allen voraus natürlich der Marbacher Friedrich von Schiller, Lauffens Hölderlin, das Tübinger Stift, der Ludwigsburger Mörke, dazu die schwäbische Romantik mit Uhland, und dem schon 26-jährig verstorbenen Wilhelm Hauff und eine schier endlose Reihe der Dichter und Philosophen. Daneben aber auch – um nur zwei große Wissenschaftler zu nennen – Johannes Kepler aus Weil der Stadt und Ulms bedeutendster Sohn: Albert Einstein. Die Welt wurde verändert durch die Erfindung des Automobils durch den Schwaben Gottlieb Daimler und den Badener Carl Benz. Die große Zahl der bedeutenden Köpfe hat sich auf mich angenehm befruchtend und meiner Arbeit förderlich erwiesen. Meine Musik ist also als ein matter Widerschein viel hellerer geistiger Flammen zu betrachten.

Ich wollte für die drei oben etwas launig aufgeführten Volksstämme jeweils ein Stück Musik schreiben – also musste ich aus der Vielzahl an Möglichkeiten auswählen. Es sollte ein treffendes musikalisches Portrait sein, dazu aber auch ein Inhalt, der musikalisch gut darstellbar ist. Zum besseren Verständnis der Musik möchte ich ein paar meiner Gedanken mitteilen:

1. Bild: Schloss Ludwigsburg

Die dreiflügelige, meist symmetrische Anlage der Barockschlösser findet eine musikalische Parallele in den zwei im 18.Jhd. gebräuchlichen Ouvertürenformen: Der „italienische Ouvertüre“ (schnell-langsam-schnell) und der französischen Schwester (langsam-schnell-langsam). Das Schloss Ludwigsburg strahlt auf mich als größter deutscher Palastbau des Barock einen absolutistischen Herrschaftsanspruch aus, wie er sonst nur in Versailles erfahrbar ist. Daher habe ich die französische Variante gewählt: Die beiden Eckblöcke flankieren mit barockisierendem Pomp den geschwinden Mittelteil, der – wie üblich – fugiert beginnt. Die Stiltreue wird jedoch jäh unterbrochen: Völlig unvermittelt bricht eine Samba ein, die den Bezug zum Heute schafft: Der Schlossgarten ist ja kein verwünschtes Reich: Die Autos fahren daran vorbei, er ist „Location“ für zahlreiche „Events“. Am Schloss findet hier und heute modernes Leben statt, daher die Fusion von Fugato und dem Partytanz, der jeden sofort an Karneval in Rio denken lässt. Das Fugato und die Samba bleiben nicht im Hintereinander, sondern die beiden Stilebenen werden übereinander geschoben, wie eine Legierung

verschmelzen Tradition und Moderne. Der Übergang zum dritten Satzteil ist eine typische Modulationsfloskel, wie sie man sie in zahllosen Werken der imitierten Epoche finden kann. Der zweite langsame Teil bietet noch einen Orgelpunkt mit einer figurierten Sequenz und schließt mit absolutistischer Klangfülle.

2. Bild: Das kalte Herz

In jeder gewissenhaft ausgewählten Novellensammlung ist es enthalten: „Das kalte Herz“ von Wilhelm Hauff, jenes viel zu früh verstorbenen Stuttgarters, der in besagte Märchenovelle als Binnenerzählung in seinem „Wirtshaus im Spessart“ den Schwarzwald besungen hat wie es kein Schwarzwälder je tat: Vor der archaischen Kulisse der Baumriesen entfaltet Hauff in wenigen Strichen ein wildes Bild voller Dämonie, von Bosheit, menschlicher Unzulänglichkeit und Habsucht: Die Welt des Holländer-Michel, der den Menschen Geld gibt, ihnen ihr Herz nimmt und stattdessen einen Stein in die Brust setzt: Ein kaltes Herz. Der Gegenspieler ist das harmlos wirkende Glasmännlein, ein kluger und wohlmeinender Waldgeist, der dem armen Kohlen-Peter am Ende eine List rät, wie er das kalte Herz wieder gegen sein warmes Menschenherz tauschen kann, um hernach mit seiner Frau Lisbeth noch einmal ganz von vorne anfangen zu dürfen. In diesem Meisterwerk stellt Hauff uns ein zwiespältiges Thema vor, das – wenn man den Medien Glauben schenkt – seither eher noch an Bedeutung gewonnen hat: Das Geld, den Mammon. Auf dem höchsten Punkt des Schwarzwaldes, dem „Tannenbühl“ ruft der Kohlenmunk-Peter den „Schatzhauser“, das Glasmännlein, und wir werden mit Hauffs Augen Zeugen einer großartigen Parabel über die törichten Wünsche der Menschen und der Möglichkeit, dass am Ende alles gut wird.

3. Bild: Burg Hohenzollern

Das dritte Tongemälde stellt die Burg Hohezollern vor: Eine festliche Fanfare eröffnet den Satz, glanzvoll hebt sich der Vorhang für eine Vision in der Schatzkammer auf der Burg:

Ein Schuss unterbricht jäh die Fanfare: Das Attentat auf Friedrich II. Doch dieser Anschlag misslingt. Die Kugel prallt an der in der Schatzkammer aufbewahrten Schnupftabakdose seiner Majestät ab. Von diesem Schuss erwachen in der benachbarten Vitrine zwei Flöten, die Friedrich selbst gespielt hat: Nach einer virtuoseren Kadenz eröffnen sie ein heiteres Rondo, dessen Ritornell bei jeder Wiederkehr rhythmisch umgestaltet ist. Das für die Barockzeit typische Kettenrondo findet im Hinblick auf Friedrichs eigenen Musikgeschmack Verwendung.

Im Rückgriff auf das 2. Bild („das kalte Herz“) wird noch einmal die volle Klangkraft des Orchesters entfaltet, bevor das Rondo ungestüm dem Ende entgegenrauscht.

Zur Aufführungspraxis:

Alle drei Sätze sind als sowohl als einsätze, einzeln stehende Klangbilder, als auch als sinfonisches Triptychon denkbar und aufführbar. Für wünschenswert halte ich bei einer Aufführung die Wahrung der Form als Suite, d.h. die Aufeinanderfolge aller drei Sätze in der richtigen Reihenfolge; sollte eine dergestaltige Darbietung nicht möglich sein, so sind alle drei Sätze auch einzeln spielbar.

Die **Metronomisierung** habe ich mit großer Sorgfalt vorgenommen; ich möchte jeden Dirigenten bitten, sich diese Angaben genau anzusehen. Da diese Musik programmatisch ist, benötigt sie das

richtige Tempo, um den gewünschten Effekt erzielen zu können; das richtige Tempo und die Umsetzung der vielen Accelerandi etc. soll nicht dem Zufall überlassen werden, sondern in sorgfältiger Probenarbeit abrufbar gesichert werden. Besonderen Augenmerk möchte ich in diesem Bezug auf „das kalte Herz“ lenken.

Schloss Ludwigsburg

Die Punktierungen sind sehr scharf zu spielen, mit Tendenz zur Doppelpunktierung – auf diese Weise soll die „Zopfigkeit“ (also die in den Punktierungen angelegte attitudenhafte Dramatik) gesteigert werden. Richtungsweisend mögen in diesem Punkt die interpretatorischen Gebräuchlichkeiten der historischen Aufführungspraxis Orientierung bieten.

Beim Buchstaben J sollen die Schlagzeuger freie Hand bekommen! Wenn es einer Schlagzeugtruppe gelingt, ein packendes fünfminütiges Solo zu erarbeiten, so soll es ihnen gewährt werden! Es ist auch denkbar, einen Einschub mit Tänzern/-innen stattfinden zu lassen. Alles, was Ausgelassenheit auf Publikum übertragen kann, ist ausdrücklich erwünscht. Der barocke Tonfall soll vom Vorurteil befreit werden, es handele sich bei historischer (oder wie hier: historisierender) Musik um spaßbefreite „E-Musik“. Die Musik und der Saal sollen bei Eintritt der Samba geradezu „explodieren“.

Das kalte Herz

Beim Buchstaben S (Lisbeth) liegt das mechanisch schlagende kalte Herz unter Lisbeths lyrischen Oboenlinie; die kleine Trommel soll an dieser Stelle laut genug spielen, um vernehmbar zu sein, aber doch leise genug, um das Cantabile nicht zu zerstören. Entscheidend ist, dass das ab R eingeschriebene „sempre in tempo“ nicht durch agogische Schwankungen verhindert wird.

Die **erste Oboe** sollte wissen, dass sie bei V Lisbeth darstellt.

Falls die Spitzentöne (z.B. bei V) in den **Flöten** (insbesondere der **Piccolo**) für die Ausführenden nicht erreichbar sind, so sollen sie sich die Stelle mit dem dazugehörigen „Anlauf“ so zurechtlegen, dass die Stellen nichts an Intensität einbüßen, aber spielbar sind. Die Gruppe muss nicht unisono spielen, Dissonanzen sind an entsprechenden chaotischen Stellen erwünscht.

Burg Hohenzollern

Eine Schreckschusspistole wäre für den Knall in Takt 16 sehr wünschenswert. Nur im Notfall sollte die Orchesterpeitsche herangezogen werden.

Ich empfehle: Fleißig zählen!

Allen Mitwirkenden wünsche ich viel Freude beim Spiel!

Uwe Kohls

Musical score for measures 81-93. The score includes parts for Piccolo, Flutes (1/2), Oboes (1/2), Bassoons (1/2), Eb Clarinet, Clarinets (1, 2/3), Bass Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Horns (1/2, 3/4), F Horn, Trumpets (1/2, 3/4), Trombones (1/2, 3), Euphonium, Baritone, Tubas (1/2), String Bass, Timpani, and Percussion (1, 2, 3). Dynamics include *fp*, *f*, *mf*, and *p*. Performance markings include *marcato* and *marcato*.

Musical score for measures 94-106. The score includes parts for Piccolo, Flutes (1/2), Oboes (1/2), Bassoons (1/2), Eb Clarinet, Clarinets (1, 2/3), Bass Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Horns (1/2, 3/4), F Horn, Trumpets (1/2, 3/4), Trombones (1/2, 3), Euphonium, Baritone, Tubas (1/2), String Bass, Timpani, and Percussion (1, 2, 3). Dynamics include *fp*, *f*, *mf*, and *p*. Performance markings include *marcato* and *marcato*.

Musical score for measures 107-138. The score includes parts for Piccolo, Flutes (1/2), Oboes (1/2), Bassoons (1/2), Eb Clarinet, Clarinets (1, 2/3), Bass Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Horns (1/2, 3/4), F Horn, Trumpets (1/2, 3/4), Trombones (1/2, 3), Euphonium, Baritone, Tubas (1/2), String Bass, Timpani, and Percussion (1, 2, 3). Dynamics include *ff*, *f*, *mf*, and *p*. A section marked **A** is indicated.

Musical score for measures 139-150. The score includes parts for Piccolo, Flutes (1/2), Oboes (1/2), Bassoons (1/2), Eb Clarinet, Clarinets (1, 2/3), Bass Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Horns (1/2, 3/4), F Horn, Trumpets (1/2, 3/4), Trombones (1/2, 3), Euphonium, Baritone, Tubas (1/2), String Bass, Timpani, and Percussion (1, 2, 3). Dynamics include *ff*, *f*, *mf*, and *p*. A section marked **B** is indicated. Percussion parts include Tenor drum and Schreckschusspistole. The section concludes with *Cadenza andante*.

99

C

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fln.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

fade out

mf

Roto-Tom with Cymbal

p

100

stringendo

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fln.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

mf

f

pp

101

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fln.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

tutti

p

102

D **♩=80**

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fln.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

mf

f

deciso

E Rondo: Allegro scherzando

48

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bassi

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

F

54

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bassi

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Hard Mallet

G

60

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bassi

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Solo

con sord.

66

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bassi

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

a2

senza sord.

78 Picc. *f* *p* *f* *p*

1./2. Fl. *f* *p* *f* *p*

1./2. Ob. *f* *p* *f* *p*

1./2. Bsn. *p* *f* *p* *f*

E♭ Cl. *f* *p* *f* *p*

1. Cl. *f* *p* *f* *p*

2./3. Cl. *f* *p* *f* *p*

B.-Cl. *f* *p* *f* *p*

1./2. A.-Sax. *f* *p* *f* *p*

T.-Sax. *f* *p* *f* *p*

B.-Sax. *f* *p* *f* *p*

1./2. Hrn. *f* *p* *f* *p*

3./4. Hrn. *f* *p* *f* *p*

1./2. Fhrt. *f* *p* *f* *p*

1./2. Trp. *f* *p* *f* *p*

3./4. Trp. *f* *p* *f* *p*

1./2. Trb. *f* *p* *f* *p*

3. Trb. *f* *p* *f* *p*

Euph. *f* *p* *f* *p*

Bar. *f* *p* *f* *p*

1./2. Tuba *f* *p* *f* *p*

String-Bass *f* *p* *f* *p*

Tim. *f* *p* *f* *p*

Perc. 1 *f* *p* *f* *p*

Perc. 2 *f* *p* *f* *p*

Perc. 3 *f* *p* *f* *p*

Mit augenzwinkernder Gemütlichkeit

83 Picc. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Fl. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Ob. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Bsn. *mf* *f* *mf* *p*

E♭ Cl. *mf* *f* *mf* *p*

1. Cl. *mf* *f* *mf* *p*

2./3. Cl. *mf* *f* *mf* *p*

B.-Cl. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. A.-Sax. *mf* *f* *mf* *p*

T.-Sax. *mf* *f* *mf* *p*

B.-Sax. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Hrn. *mf* *f* *mf* *p*

3./4. Hrn. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Fhrt. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Trp. *mf* *f* *mf* *p*

3./4. Trp. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Trb. *mf* *f* *mf* *p*

3. Trb. *mf* *f* *mf* *p*

Euph. *mf* *f* *mf* *p* *cantabile*

Bar. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Tuba *mf* *f* *mf* *p*

String-Bass *mf* *f* *mf* *p*

Tim. *mf* *f* *mf* *p*

Perc. 1 *mf* *f* *mf* *p*

Perc. 2 *mf* *f* *mf* *p*

Perc. 3 *mf* *f* *mf* *p*

89 Picc. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Fl. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Ob. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Bsn. *mf* *f* *mf* *p*

E♭ Cl. *mf* *f* *mf* *p*

1. Cl. *mf* *f* *mf* *p*

2./3. Cl. *mf* *f* *mf* *p*

B.-Cl. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. A.-Sax. *mf* *f* *mf* *p*

T.-Sax. *mf* *f* *mf* *p*

B.-Sax. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Hrn. *mf* *f* *mf* *p*

3./4. Hrn. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Fhrt. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Trp. *mf* *f* *mf* *p*

3./4. Trp. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Trb. *mf* *f* *mf* *p*

3. Trb. *mf* *f* *mf* *p*

Euph. *mf* *f* *mf* *p*

Bar. *mf* *f* *mf* *p*

1./2. Tuba *mf* *f* *mf* *p*

String-Bass *mf* *f* *mf* *p*

Tim. *mf* *f* *mf* *p*

Perc. 1 *mf* *f* *mf* *p*

Perc. 2 *mf* *f* *mf* *p*

Perc. 3 *mf* *f* *mf* *p*

95 Picc. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Fl. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Ob. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Bsn. *p* *f* *mf* *p*

E♭ Cl. *p* *f* *mf* *p*

1. Cl. *p* *f* *mf* *p*

2./3. Cl. *p* *f* *mf* *p*

B.-Cl. *p* *f* *mf* *p*

1./2. A.-Sax. *p* *f* *mf* *p*

T.-Sax. *p* *f* *mf* *p*

B.-Sax. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Hrn. *p* *f* *mf* *p*

3./4. Hrn. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Fhrt. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Trp. *p* *f* *mf* *p*

3./4. Trp. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Trb. *p* *f* *mf* *p*

3. Trb. *p* *f* *mf* *p*

Euph. *p* *f* *mf* *p*

Bar. *p* *f* *mf* *p*

1./2. Tuba *p* *f* *mf* *p*

String-Bass *p* *f* *mf* *p*

Tim. *p* *f* *mf* *p*

Perc. 1 *p* *f* *mf* *p*

Perc. 2 *p* *f* *mf* *p*

Perc. 3 *p* *f* *mf* *p*

J

185

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

Eb Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

hard mallets
leggi

2nd Player
hard mallets
leggi

K Recht verspielt

110

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

Eb Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

p scherzando

giocoso

116

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

Eb Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

L

121

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

Eb Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

131

1. Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

mf

schierzando

p

137

1. Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

p

soft mallets

p

142

1. Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

p

morendo

147

1. Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hn.

3./4. Hn.

1./2. Fhn.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

p

pp

Q Immer ausgelassener

Musical score for page 124, measures 169-176. The score includes parts for Piccolo, 1./2. Fl., 1./2. Ob., 1./2. Bsn., Eb Cl., 1. Cl., 2./3. Cl., B.-Cl., 1./2. A.-Sax., T.-Sax., B.-Sax., 1./2. Hn., 3./4. Hn., 1./2. Fhn., 1./2. Trp., 3./4. Trp., 1./2. Trb., 3. Trb., Euph., Bar., 1./2. Tuba, String-Bass, Tim., Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3. Dynamics include *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. A rehearsal mark 'Q' is present at the top right.

Musical score for page 125, measures 169-176. The score includes parts for Piccolo, 1./2. Fl., 1./2. Ob., 1./2. Bsn., Eb Cl., 1. Cl., 2./3. Cl., B.-Cl., 1./2. A.-Sax., T.-Sax., B.-Sax., 1./2. Hn., 3./4. Hn., 1./2. Fhn., 1./2. Trp., 3./4. Trp., 1./2. Trb., 3. Trb., Euph., Bar., 1./2. Tuba, String-Bass, Tim., Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3. Dynamics include *ff*. A rehearsal mark 'Q' is present at the top left.

Musical score for page 126, measures 171-176. The score includes parts for Piccolo, 1./2. Fl., 1./2. Ob., 1./2. Bsn., Eb Cl., 1. Cl., 2./3. Cl., B.-Cl., 1./2. A.-Sax., T.-Sax., B.-Sax., 1./2. Hn., 3./4. Hn., 1./2. Fhn., 1./2. Trp., 3./4. Trp., 1./2. Trb., 3. Trb., Euph., Bar., 1./2. Tuba, String-Bass, Tim., Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3. Dynamics include *ff*.

R strahlend! = 70

Musical score for page 127, measures 177-184. The score includes parts for Piccolo, 1./2. Fl., 1./2. Ob., 1./2. Bsn., Eb Cl., 1. Cl., 2./3. Cl., B.-Cl., 1./2. A.-Sax., T.-Sax., B.-Sax., 1./2. Hn., 3./4. Hn., 1./2. Fhn., 1./2. Trp., 3./4. Trp., 1./2. Trb., 3. Trb., Euph., Bar., 1./2. Tuba, String-Bass, Tim., Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3. Dynamics include *ff*. A rehearsal mark 'R' is present at the top right. A 'tremolo' marking is visible in the Perc. 3 part.

187

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hr.

3./4. Hr.

1./2. Fhrt.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

194

Largo

♩=70

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hr.

3./4. Hr.

1./2. Fhrt.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

199

molto largo

♩=90

T Rondo: Reprise

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hr.

3./4. Hr.

1./2. Fhrt.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

205

U

Picc.

1./2. Fl.

1./2. Ob.

1./2. Bsn.

E♭ Cl.

1. Cl.

2./3. Cl.

B.-Cl.

1./2. A.-Sax.

T.-Sax.

B.-Sax.

1./2. Hr.

3./4. Hr.

1./2. Fhrt.

1./2. Trp.

3./4. Trp.

1./2. Trb.

3. Trb.

Euph.

Bar.

1./2. Tuba.

String-Bass

Tim.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

216

221

240

CAD 2012-701

-Carpe Diem Concert Band Series-

Concert Suite in Three Pictures

Uwe Kohls

Besetzung – Instrumentation – Formation – Bezzetzung:

Full Score	1x
Piccolo C	1x
1./2. Flute C	2x
1./2. Oboe C	2x
1./2. Bassoon C	2x
Clarinet Eb	1x
1. Clarinet Bb	4x
2. Clarinet Bb	4x
3. Clarinet Bb	4x
Bass-Clarinet Bb	1x
1./2. Alto-Saxophone Eb	2x
Tenor-Saxophone Bb	2x
Baritone-Saxophone Eb	1x
1./2. Horn F/Eb	2x
3./4. Horn F/Eb	2x
1./2. Flügelhorn Bb	2x
1. Trumpet Bb	2x
2. Trumpet Bb	2x
3. Trumpet Bb	2x
1. Trombone C/Bb	1x
2. Trombone C/Bb	1x
3. Trombone C/Bb	1x
Euphonium C/Bb	2x
Baritone C/Bb	2x
1. Tuba C/Eb	2x
2. Tuba C/Bb	2x
String-Bass	1x
Timpani	1x
Percussion 1-3	3x

Carpe Diem Musikverlag
Luk Murphy
Kulsheimer-Strasse 2
D-97941 Tauberbischofsheim, Germany

Tel.: +49 9341 8472-0
Fax: +49 9341 8472-29
E-Mail: post@carpe-diem-music.com
Internet: www.carpe-diem-music.com