

Collection Ifor James

So You Want A Technique *La Technique du Cor / Horntechnik*

(Deutsch – Français – English)

Horn

Ifor James

EMR 130

Print & Listen
Drucken & Anhören
Imprimer & Ecouter



www.reift.ch



EDITIONS MARC REIFT

Route du Golf 150 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland)

Tel. +41 (0) 27 483 12 00 • Fax +41 (0) 27 483 42 43 • E-Mail : info@reift.ch • www.reift.ch

So You Want A Technique

VORWORT

Wir müssen zuerst das Wort "Technik" definieren. Nach meiner Erfahrung als Lehrer würde ich behaupten, dass die meisten Schüler glauben, es würde sich lediglich darum handeln, Halsbrecherisch schnell spielen zu können. Technik ist aber in der Tat ein viel breiteres Konzept, wovon die Geläufigkeit nur einen kleinen Teil bildet.

Gute Horntechnik bedeutet, einfach alles auf diesem Instrument perfekt spielen zu können. Sogar die richtige Haltung des Instruments gehört dazu.

Um das Horn oder irgendwelches Blasinstrument zu spielen, brauchen wir nur drei Dinge:

1. Die Fähigkeit, jeden möglichen Ton auf dem Instrument zu spielen.
2. Eine wirklich gründliche Kenntnis aller Tonleitern, Akkorde und Intervalle.
3. Zu diesen Grundelementen muss man nur die Beherrschung der Zungenmuskulatur hinzufügen, um eine Technik zu entwickeln, die allen Schwierigkeiten des Repertoires gewachsen sein sollte.

Es ist natürlich sehr leicht, diese Prinzipien niederzuschreiben; sie aber in die Praxis umzusetzen, ist etwas anderes.

Es braucht viel Arbeit und Geduld um eine vollkommene Beherrschung des Instruments zu erreichen. Man darf keine Wunder erwarten. Zuerst muss man die Grundelemente des Instruments lernen; dieses Heft ist keine Hornschule, sondern ein Mittel zur Erweiterung der Technik für diejenigen die schon Horn spielen können, auch wenn sie nicht sehr fortgeschritten sind.

Es gibt kein Musikstück, welches nicht einfach aus Tonleitern, Akkorden und Intervallen gebaut ist, deshalb ist es sinnvoll, diese gründlich zu kennen.

Man kann natürlich schon einigermaßen Musik spielen, manchmal sogar ganz gut spielen, ohne eine makellose Technik zu besitzen, aber man wird immer wieder bei schwierigen Stücken seine Lücken zu spüren bekommen.

Wie viel schöner ist es, alles wirklich souverän zu beherrschen!

PREFACE

Nous devons d'abord définir le terme "technique". D'après mon expérience de l'enseignement, je dirais que la plupart d'élèves croient qu'elle consiste en la capacité de jouer des traits à une vitesse de casse-cou. En réalité, la technique est un concept très large, dont la vélocité n'est qu'une petite partie.

Une bonne technique de cor signifie simplement la capacité de jouer tout à la perfection. Même la tenue correcte de l'instrument en fait partie.

Pour jouer du cor ou d'un autre instrument à vent, nous avons besoin de seulement trois choses:

1. La capacité de jouer toutes les notes possibles sur l'instrument.
2. La connaissance intime et profonde de toutes les gammes, tous les arpèges et tous les intervalles.
3. Finalement on doit ajouter à ces deux éléments de base la maîtrise des muscles de la langue pour obtenir une technique qui devrait être à la hauteur de n'importe quelle œuvre du répertoire.

Il est bien sûr plus facile d'écrire ces principes sur papier que de les mettre en pratique.

Il faut beaucoup de travail et de patience pour atteindre ce niveau de perfection. On ne peut s'attendre à des miracles. Avant de penser à acquérir une maîtrise totale, on doit évidemment avoir assimilé les bases de l'apprentissage de l'instrument.

Ce cahier n'est pas une méthode; il est conçu pour ceux qui savent déjà jouer du cor, même si leur niveau n'est pas très avancé.

Il n'existe aucun morceau de musique qui ne soit pas construit de gammes, d'arpèges et d'intervalles; il va donc de soi que la maîtrise de ces éléments est indispensable.

Evidemment, on peut se "débrouiller" sans les connaître à fond, et même bien se débrouiller, mais la véritable perfection technique se situe à un autre niveau, plus haut que la simple "débrouillardise".

Si l'élève vise cette vraie perfection, il n'y a pas de raccourci; la maîtrise des éléments de base reste incontournable.

FORWARD

First we must define exactly what we mean by "technique". From my teaching experience I would say that at least 60% of students think that to fly around their instrument at breakneck speed is good technique. In reality this is only mobility or flexibility, and, although part of technique, it is in fact a relatively small part.

Technique is an all embracing word, and good technique on the horn simply means to be able to play everything perfectly. Even holding an instrument correctly is part of technique.

To play a horn, or any brass instrument, we require three things only:

1. The ability to play every note on the instrument.
2. To know (and I mean KNOW) all scales, arpeggios, inversions and intervals.
3. Finally, when you have total mastery of the first two requirements, you just need good tongue control and there "should be" nothing in your repertoire which is unplayable.

It sounds easy enough written down, and in truth the idea is a simple one.

However, obtaining this kind of mastery requires much work and much patience. Naturally we cannot perform miracles and before you can get very far you must at least know actually how to play.

Do remember that this book is not meant to be a tutor. It is for those who can already play, although their standards may vary greatly.

There has never been a piece of music written which is not simply constructed from scales, arpeggios and intervals, and therefore it makes sense that total mastery of these elements is essential.

Of course it is possible to be a player (even a good player) without, but if you want perfection of technique, this mastery is a MUST.



EDITIONS MARC REIFT

Durch ständiges Wiederholen der Tonleitern und Intervalle über den ganzen Umfang des Instrumentes wird der "innere Computer" des Unterbewusstseins programmiert.

Dieser Computer lenkt alle Körperfunktionen, und vergisst nie etwas einmal gelernt. Beim Üben wird die nötige Information um jede einzelne Note zu bilden und die dazugehörenden Körpergefühle für immer gespeichert.

Wenn man später ein Musikstück aufführt, kann das Unterbewusstsein diese Körpergefühle automatisch wiedererzeugen, so dass der bewusste Teil des Gehirns sich auf den musikalischen Sinn konzentrieren kann.

Eine Tätigkeit auf dieser Art auszuüben, gleicht einer Zusammenarbeit zwischen zwei verschiedenen Personen; eine Person ist das bewusste Ich, die andere ist das Unterbewusstsein (der "Computer").

Nehmen wir als Beispiel das Gehen. Als kleines Kind lernen wir dies ganz empirisch, mit vielen Fehlritten. Als gesunder Erwachsene beherrschen wir diese Tätigkeit ohne bewusst daran denken zu müssen, da das Ich sie dem "Computer" beigebracht hat, der sie vollkommen assimiliert hat, und sie ohne Hilfe des Ichs wiederholen kann.

Bei diesem Lernprozess sind die Fehlritte besonders wertvoll, da der Körper die Fehler erkennt, die später zu vermeiden sind. Auf dieser Weise wird das Ich von der Notwendigkeit befreit, an die Grundbewegungen des Gehens zu denken, und kann sie anderweitig beschäftigen, wie zum Beispiel den Weg finden, die Landschaft anschauen, oder mit Freunden plaudern.

Die Parallele mit der Instrumentenlehre ist ziemlich genau; der "Computer" muss jede Note, jedes Intervall und jeden Fingersatz lernen, ohne das Bewusstsein dabei zu beschäftigen, damit das Ich sich ganz auf die musikalische Gestaltung konzentrieren kann. Dies verlangt eine etwas langwierige Arbeit, aber die Belohnung ist sehr groß, da man sich ganz entspannt auf den "Computer" verlassen kann, der jetzt fähig ist, alle die vom Ich erdachten musikalischen Absichten ganz automatisch zu verwirklichen.

Le fait de répéter d'innombrables fois les gammes et les intervalles sur toute l'étendue de l'instrument a l'effet de programmer "l'ordinateur intérieur" qui réside dans le subconscient.

Cet "ordinateur" gère toutes les fonctions corporelles et n'oublie jamais rien. Lorsque l'on travaille, la manière dont chaque note est formée et les sensations physiques qui accompagnent sa production sont ainsi emmagasinées en permanence.

Quand on exécute un morceau de musique par la suite, le subconscient reproduit ces sensations automatiquement, laissant le cerveau conscient libre pour se concentrer sur la pensée musicale.

Exercer une activité que l'on maîtrise de cette manière ressemble à une collaboration entre deux personnes différentes, l'une d'elles étant la personne consciente (le "moi") et l'autre son subconscient ("l'ordinateur"). Prenons par exemple l'action de marcher; en tant que petit enfant nous l'apprenons par tâtonnements, en tombant souvent et en heurtant les obstacles. En tant qu'adulte en bonne santé nous maîtrisons cette action sans devoir y penser consciemment, car le "moi" l'a enseigné à "l'ordinateur", qui l'a assimilé totalement et qui peut la reproduire sans faire appel au "moi".

Lors de cet apprentissage, même les chutes ont une grande valeur, car le corps se rend compte des erreurs qu'il faut éviter par la suite. De cette manière, le "moi" est finalement libéré de la nécessité de penser à l'action de base et peut s'occuper d'autres problèmes, comme choisir la route, regarder le paysage ou discuter avec des compagnons.

Le parallèle avec l'apprentissage d'un instrument de musique est assez exact: "l'ordinateur" doit apprendre chaque note, chaque intervalle, chaque doigté pour pouvoir les reproduire sans aucune pensée consciente, pour que le "moi" puisse se concentrer entièrement sur la musique, sur l'interprétation. Ceci demande un travail long et un peu répétitif, mais la récompense est immense, car l'on peut en fin de compte se détendre et se fier entièrement à "l'ordinateur", en sachant que ce dernier sera capable de réaliser automatiquement toutes les intentions musicales que le "moi" puisse imaginer.

It is the simple act of playing up and down your range – over and over and over again – which finally feeds the information required into your own "inner computer" – the subconscious.

Remember that this computer is the main source of all your body information. It never forgets anything, and therefore, every note you play has the information of how it was formed and what it felt like to play it stored away for ever.

We have now come to the heart of matter. Total control is a strange beast. It is like being two people. Person one is yourself, and person two is your inner computer. Please think about this very carefully – it is this computer which helps you to make every movement in life. Let us take the act of walking as an example. When we were very young we learned how to walk and with much trial and error, and many falls and knocks we finally were able to do it without toppling over or bumping into things. For all of us who have our health and balance this becomes a completely natural action. We walk relaxed and without the slightest thought. The computer does it all. This is possible because in the past person one taught person two how to do it and person two assimilated all the information.

Even falling over is important as we must learn how to react and how to fall, or to go one step further, (no pun intended!), we must fall over many times in order to learn how not to fall over.

All the information finally is bound up with the feelings and sensation of walking – not which muscles, sinews and bones to do what. All the necessary knowledge is stored away and we have perfect recall. Person one merely has to take note of approaching hazards with the eyes and the senses. We do not, in any way, try to help the computer. We see a corner or a step, the computer is given this information, and it acts accordingly, quite automatically.

Playing an instrument is exactly like this. To acquire perfect co-ordination we must first computerize every interval and every feeling. All fingerings must be known so well that they can be done without thought. The sensations of every note and interval are fed into the computer by person one, then, by constant practice and endless patience, we reach the stage where we are able simply to concentrate on what we want to hear. We can trust the computer (person two), and let it do it. The computer has the knowledge of what it feels like to give us what we want.



EDITIONS MARC REIFT

Case Postale 308 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland) • Tel. 027 / 483 12 00 • Fax 027 / 483 42 43 • E-Mail : info@reift.ch

However, each key should be treated in the same way as I have outlined. LEARN ONE SCALE TOTALLY before going on to the next. Of course I expect that while you are doing this you will also continue all your other pieces and exercises, but it is very important that you master everything in this book before repeating the exercises in another key.

You will find that by bringing your thinking down a fifth, you will begin to play in a more relaxed manner with an easier flow of air. This should help your range because by the time you have reached your high F the lip is back in its high register, but relaxed, and by playing constantly lower, you almost begin to think of the horn as being a baritone or euphonium playing its scale of C. The tone of the lower notes should open up and become fuller in every way, and your "break" should become a thing of the past.

Before starting it is important to remember that you are not aiming for speed but for perfection. Listen to your tone, your intonation, the rhythm and movements between notes. Everything should sound rich and smooth - perfect in every way. When you have achieved perfection, remember not so much what you are doing but rather "what you are feeling". You will see that the exercises are also done in reverse. This may seem a little trivial but, although the notes are the same, the sensation is totally different, for example the breathing is different, and we must learn everything.

By the time you have learned all there is in this book you will find that you are able to play it faster. Speed only comes when the technique is perfect. TAKE PLENTY OF TIME. It does not make the slightest difference how long you work at it - the good is in the doing. Just a little work every day is all that is required and gradually it sinks in. The information you want is there and suddenly, it is perfect. Then, and only then, think about what key you will do next. Never forget that perfect technique in every key is the way to great playing.

Finally, remember that the more accomplished your technique, the greater will be your enjoyment of playing music.

Je conseille à l'étudiant de maîtriser totalement tous les exercices dans la tonalité donnée avant de vouloir procéder à des transpositions. Il est évident que l'on continuera à travailler d'autre matériel en même temps.

En descendant le point focal de la tessiture d'une quinte vous remarquerez que vous commencez à jouer d'une façon plus détendue et avec une meilleure respiration. L'élargissement de la tessiture sera facilité, car en jouant jusqu'au fa aigü vous travaillez quand même l'embouchure du registre haut, sans pourtant devoir trop forcer, et en jouant les notes graves plus souvent vous allez développer une sonorité pleine et ronde digne d'un euphonium! La faiblesse typique du "medium" disparaîtra.

Il est important de se souvenir que nous ne visons pas la vitesse, mais la perfection. Ecoutez votre sonorité, votre intonation et le passage d'une note à l'autre. Tout devrait être sonore et harmonieux. Quand vous réussissez à jouer un passage à la perfection, essayez d'emmagasiner la sensation physique que cela provoque, plutôt que d'analyser intellectuellement ce que vous êtes en train de faire. Vous allez remarquer que les exercices sont répétés à l'envers; ceci n'est pas un jeu futile, car même si les notes sont identiques, la sensation que l'on éprouve en les jouant est totalement différente.

Vous verrez qu'en travaillant lentement et soigneusement tous les exercices, vous arriverez peu à peu à les jouer plus rapidement sans viser consciemment ce but! La vitesse peut seulement être acquise sur la base d'une technique parfaite. PRENEZ VOTRE TEMPS! N'essayez pas de progresser trop rapidement; le plus de temps que vous passez sur chaque exercice, le plus vous en profitez. L'ordinateur emmagasine les informations sans que vous vous en rendez compte, et un jour tous les passages difficiles sortiront de manière parfaite.

N'oubliez surtout pas qu'en maîtrisant la technique, vous allez augmenter votre plaisir à jouer de la musique.

Ich rate dem Studierenden dazu, sämtliche Übungen in der angegebenen Tonart gut zu beherrschen, bevor man Transpositionen unternimmt. Selbstverständlich wird man gleichzeitig anderes Material erarbeiten.

Indem man die zentrale Tessitur eine Quinte tiefer setzt, merkt man, dass man allmählich entspannter und mit verbesserter Atmung spielen kann. Es wird leichter, einen grossen Umfang aufzubauen, da man trotzdem durch die bis f" aufsteigenden Tonleitern die hohe Lage trainiert, ohne jedoch zu forcieren, während das häufigere Spielen der tieferen Töne zu einem runden, vollen, fast Euphoniumartigen Klang führt. Die typische Schwäche der Mittellage wird verschwinden.

Es ist wichtig, sich daran zu erinnern, dass man nicht die Geschwindigkeit anstrebt, sondern die Vollkommenheit. Überwachen Sie Ihre Tonqualität, Ihre Intonation und die Sauberkeit der Notenwechsel. Alles muss rund und gleichmässig tönen. Wenn es Ihnen gelingt, eine Passage perfekt zu spielen, versuchen Sie die daraus entstehenden Körpergefühle im Gedächtnis zu speichern, anstatt Ihre Tätigkeit intellektuell zu analysieren. Sie werden bemerken, dass die Übungen auch in umgekehrter Form wiederholt sind. Dies mag überflüssig erscheinen, aber obwohl die Noten gleich sind, ist das Gefühl beim Spielen ganz anders.

Sie werden sehen, dass indem man langsam und sorgfältig alles erarbeitet, dass Sie mit der Zeit ganz automatisch in der Lage sein werden, schneller zu spielen, ohne dass Sie dies bewusst erstreben. Die Geläufigkeit kann nur auf Basis einer perfekten Technik aufgebaut werden. NEHMEN SIE SICH ZEIT! Versuchen Sie nicht, allzu schnell voranzukommen; je länger Sie bei einer Übung bleiben, umso mehr werden Sie davon lernen. Der Computer speichert die Information, ohne dass Sie davon bewusst sind, und eines Tages werden die schwierigsten Passagen ganz problemlos erscheinen.

Vergessen Sie vor allem nie, dass der Besitz einer vollkommenen Technik Ihr Vergnügen beim Musizieren wesentlich steigern wird.

We should study every kind of articulation. Remember to listen for good tone quality, good articulation and good intonation.

Nous devons travailler toutes les articulations possibles. N'oubliez pas d'écouter votre sonorité et votre intonation.

Wir müssen jede mögliche Artikulation üben. Vergessen Sie nicht, Ihre Tonqualität und Ihre Intonation zu überwachen.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

21.

Again we change the time - this time to 7 in a bar. Listen carefully. Don't pretend that this is easy because, if you are really being critical it isn't.

Des mesures à 7 temps. Ceci peut paraître facile, mais il n'est jamais facile d'être vraiment parfait!

Noch eine neue Takatart - 7/4. Dies mag nicht besonders schwierig erscheinen, aber die wahre Perfektion ist immer schwierig!

53. 

54. 

55. 

56. 

In the rhythmic changes be extra careful to play smoothly. Keep your rhythm very exact.

Maintenez une sonorité parfaitement régulière et un rythme exact.

Bei diesen unregelmässigen Taktarten achten Sie besonders darauf, immer gleichmässig und rhythmisch präzise zu spielen.

57. 

58. 

59. 

60. 

61. 

62. 

63. 

64. 

MINOR SCALE - GAMME MINEUR - MOLLTONLEITER

Harmonic - harmonique - Harmonisch

1.

2.

3.

4.

5.

6.

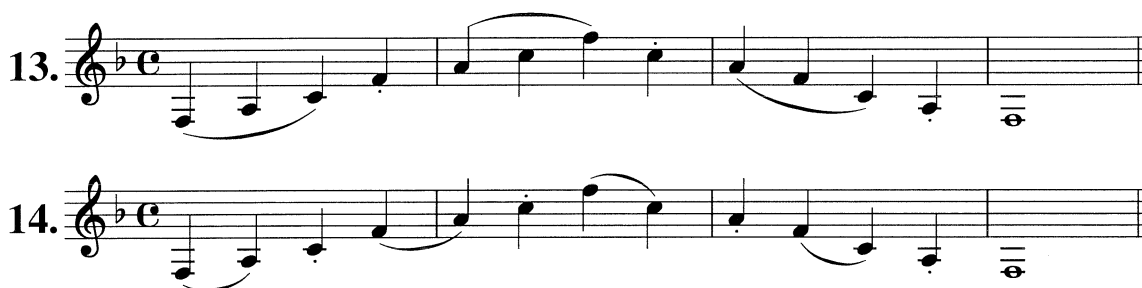
7.

8.

Repeat using all the articulations found in the major scale, plus the exercises in 5 and 7 time. Make sure that you really do this... if you avoid it you are simply telling yourself unconsciously that it is a waste of your time. The choice is yours of course, but will it do you any harm to do these exercises? It is not as if you are being asked to do this all day... just ten minutes hard work, every day.

Répétez ces exercices avec toutes les articulations indiquées dans les gammes majeures et aussi dans les mesures à 5 et à 7 temps. Soyez très consciencieux. Aucune répétition ni aucune variation ne peut être considérée comme une perte de temps, si elle est exécutée avec une concentration adéquate. Je réitère mon conseil - plutôt 10 minutes tous les jours de vraie concentration que plusieurs heures de jeu mécanique.

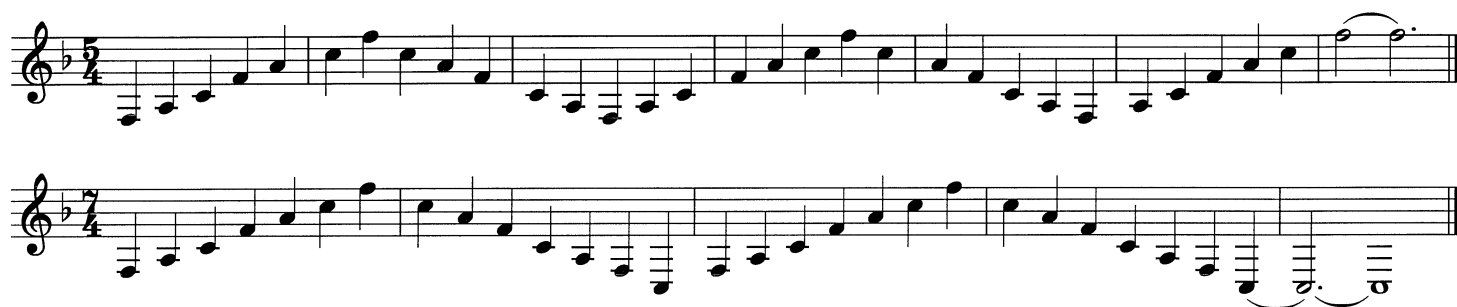
Wiederholen Sie diese Übungen mit allen den bei den Durtonleitern angegebenen Artikulationsvarianten, und auch in den $\frac{5}{4}$ - und $\frac{7}{4}$ -Taktarten. Seien Sie sehr gewissenhaft! Wiederholungen und Variationen sind nie Zeitverschwendung, wenn sie mit voller Konzentration ausgeführt werden. Ich wiederhole meinen Ratschlag: lieber 10 Minuten täglich ganz konzentriert als mehrere Stunden nur mechanischen Spielens.



Once you have these articulations at your tongue and fingers' tips, you can begin gradually to speed up, but, do make sure that your playing remains even and rhythmic by practising with a metronome. If you are being really serious in the search for perfection you can take the idea even further with 5 and 7 in a bar... plus articulations of course!!

Quand vous avez maîtrisé toutes ces articulations, vous pouvez commencer à augmenter le tempo progressivement, mais contrôlez la régularité de votre jeu en utilisant un métronome. Si vous prenez votre recherche de la perfection vraiment au sérieux, refaites ce matériel aussi dans les mesures à 5 et à 7 temps.

Sobald Sie diese Varianten beherrscht haben, dürfen Sie allmählich das Tempo steigern. Benützen Sie aber ein Metronom, um einen ganz regelmässigen Rhythmus zu gewährleisten. Wenn Sie wirklich ganz ernsthaft die Vollkommenheit anstreben, können Sie auch alles in $\frac{5}{4}$ - und $\frac{7}{4}$ -Takt wiederholen.



Diminished 7th - 7e diminuée - Verminderter Septakkord



SLUR / LIE / GEBUNDEN

Four staves of musical notation, each featuring a slur over a sequence of notes. The first two staves are in 3/4 time, and the last two are in common time. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some accidentals (flats and naturals).

Sevenths - Septièmes - Septimen

TONGUE / DETACHE / GESTOSSEN

Four staves of musical notation, each featuring a tongue mark (a small 't' or similar symbol) above a sequence of notes. The first two staves are in 3/4 time, and the last two are in common time. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some accidentals.

SLUR / LIE / GEBUNDEN

Four staves of musical notation, each featuring a slur over a sequence of notes. The first two staves are in 3/4 time, and the last two are in common time. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some accidentals.

F# Major / Fa# majeur / Fis-Dur



F# minor / Fa# mineur / fis-moll



Diminished 7th / 7e diminuée / Verminderter Septakkord



Dominant 7th / 7e de dominante / Dominantseptakkord



3rds / tierces / Terzen



4ths / quartes / Quarten



5ths / quintes / Quintes



6ths / sixtes / Sexten



7ths / septièmes / Septimen



Octaves / octaves / Oktaven



B Major / Si majeur / H-Dur



B minor / Si mineur / h-moll



Diminished 7th / 7e diminué / Verminderter Septakkord



Dominant 7th / 7e de dominante / Dominantseptakkord



3rds / tierces / Terzen



4ths / quartses / Quarten



5ths / quintes / Quintes



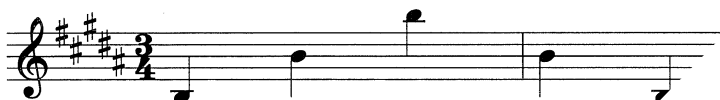
6ths / sixtes / Sexten



7ths / septièmes / Septimen



Octaves / octaves / Oktaven



TONGUE / DETACHE / GESTOSSEN

SLUR / LIE / GEBUNDEN

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 


8. 


9. 


10. 


11. 


12. 



















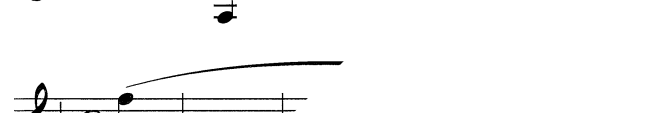












HORN IN F

2 HORNS & PIANO (ORGAN)

EMR 8352	ALBINONI, Tomaso	Adagio (5)
EMR 903K	ARMITAGE, Dennis	28 Weihnachtsmelodien Vol. 1
EMR 904K	ARMITAGE, Dennis	28 Weihnachtsmelodien Vol. 2
EMR 8358	ARMITAGE, Dennis	4 Fanfares (5)
EMR 8351	BACH, Johann S.	Aria (5)
EMR 8360	BACH, Johann S.	Arioso (5)
EMR 8358	BACH / GOUNOD	Ave Maria (5)
EMR 8352	BEETHOVEN, L.v.	Die Ehre Gottes aus der Natur (5)
EMR 8355	BEETHOVEN, L.v.	Ode To Joy (5)
EMR 8358	BORODIN, Alexander	Polovetzian Dance (5)
EMR 8355	CHARPENTIER, M.A.	Te Deum (5)
EMR 8352	CHOPIN, Frédéric	Tristesse (5)
EMR 8351	CLARKE, Jeremiah	Trumpet Voluntary (5)
EMR 2070K	CORELLI, A.	Sonata in g-minor
EMR 8359	DEBUSSY, Claude	Clair de Lune (5)
EMR 8354	DVORAK, Antonin	Humoresque (5)
EMR 8359	DVORAK, Antonin	Largo aus der Neuen Welt (5)
EMR 2287	FRANCHESCHINI, P.	Sonata in D
EMR 8352	GERSHWIN, George	I Got Rhythm (5)
EMR 8354	GERSHWIN, George	'S Wonderful (5)
EMR 8360	GERSHWIN, George	Summertime (5)
EMR 8355	GERSHWIN, George	The Man I Love (5)
EMR 8357	GLUCK, C.W.	Marche Religieuse (5)
EMR 8357	GRIEG, Edvard	Solvejgs Lied (5)
EMR 8351	HÄNDEL, Georg Fr.	March "Scipio" (5)
EMR 8353	HÄNDEL, Georg Fr.	Arioso (5)
EMR 8357	HÄNDEL, Georg Fr.	Largo (5)
EMR 8359	HÄNDEL, Georg Fr.	March (5)
EMR 8358	HÄNDEL, Georg Fr.	Minuet (5)
EMR 8354	HÄNDEL, Georg Fr.	Sarabande I (5)
EMR 8356	HÄNDEL, Georg Fr.	Sarabande II (5)
EMR 8360	HAYDN, Fr. J.	St. Anthony Choral (5)
EMR 8360	MENDELSSOHN, F.	Hochzeitsmarsch (5)
EMR 8352	MOURET, J.J.	Fanfare - Rondeau (5)
EMR 8355	MOZART, W.A.	Ave Verum (5)
EMR 8351	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 1 (5)
EMR 8352	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 2 (5)
EMR 8353	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 3 (5)
EMR 8354	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 4 (5)
EMR 8355	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 5 (5)
EMR 8356	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 6 (5)
EMR 8357	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 7 (5)
EMR 8358	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 8 (5)
EMR 8359	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 9 (5)
EMR 8360	NAULAIS, Jérôme	Duet Album Volume 10 (5)
EMR 8355	NAULAIS, J. (Arr.)	Abide With Me (5)
EMR 8357	NAULAIS, J. (Arr.)	Amazing Grace (5)
EMR 8356	NAULAIS, J. (Arr.)	Candlelight Waltz-Auld Lang Syne (5)
EMR 8359	NAULAIS, J. (Arr.)	Down By The Riverside (5)
EMR 8360	NAULAIS, J. (Arr.)	Glory, Glory, Halleluja (5)
EMR 8354	NAULAIS, J. (Arr.)	Greensleeves (5)
EMR 8353	NAULAIS, J. (Arr.)	Il Silenzio (5)
EMR 8358	NAULAIS, J. (Arr.)	Joshua Fit The Battle of Jericho (5)
EMR 8353	NAULAIS, J. (Arr.)	Nobody Knows The Trouble I've See (5)
EMR 8353	NAULAIS, J. (Arr.)	So Nimm Denn meine Hände (5)
EMR 8356	NAULAIS, J. (Arr.)	Swing Low, Sweet Chariot (5)
EMR 8357	NAULAIS, J. (Arr.)	When The Saint Go Marching In (5)
EMR 8351	PERGOLESİ, G.B.	Aria (5)
EMR 8351	PURCELL, Henry	Trumpet Tune (5)
EMR 8359	SCHUBERT, Franz	Ave Maria (5)
EMR 8354	SCHUBERT, Franz	Serenade (5)
EMR 8356	SCHUMANN, Robert	Träumerei (5)
EMR 8353	STANLEY, John	Trumpet Voluntary (5)
EMR 8356	WAGNER, Richard	Brautchor aus Logengrin (5)

2 HORNS & WIND BAND

EMR 10634	FRANCHESCHINI, P.	Sonata in D
-----------	-------------------	-------------

2 HORNS & STRINGS

EMR 4710	FRANCHESCHINI, P.	Sonata in D
EMR 4699	HAYDN, Michael	Concerto in D
EMR 4705	ROSETTI, F.A.	Concerto

2 HORNS & ORCHESTRA

EMR 4709	FRANCHESCHINI, P.	Sonata in D
EMR 4698	HAYDN, Michael	Concerto in D
EMR 4704	ROSETTI, F.A.	Concerto

3 HORNS

EMR 534K	ARMITAGE, Dennis	Gershwin-Medley
EMR 6097K	JAMES, Ifor	6 Fanfares
EMR 808K	MICHEL, Jean-Fr.	Feierliche Musik - Trio Album
EMR 820K	MICHEL, Jean-Fr.	Golden Hits - Trio Album

3 HORNS & PIANO

EMR 5207	KOETSIER, Jan	Döblinger Jagdvisionen
----------	---------------	------------------------

3 HORNS & STRINGS

EMR 1310	KOETSIER, Jan	Döblinger Jagdvisionen
----------	---------------	------------------------

4 HORNS

EMR 5139B	ALTENBURG, Johann	Suite
EMR 2185	CORDELL, Frank	Four Pieces
EMR 2116	FAURE, Gabriel	Pie Jesu
EMR 2157	KOETSIER, Jan	Feierliche Musik
EMR 5248	KOETSIER, Jan	Hymn
EMR 544K	MICHEL, Jean-Fr.	3 Spirituals
EMR 545K	MICHEL, Jean-Fr.	3 Traditionals
EMR 544K	SPIRITUAL	Go Down Moses (Michel)
EMR 544K	SPIRITUAL	Joshua Fit the Battle (Michel)
EMR 544K	SPIRITUAL	O When the Saint (Michel)
EMR 5259B	STURZENEGGER, K.	10 Noëls
EMR 545K	TRADITIONAL	El Condor Pasa (Michel)
EMR 545K	TRADITIONAL	Funiculi Funicula (Michel)
EMR 545K	TRADITIONAL	Kalinka (Michel)

4 HORNS, BASS & DRUMS

EMR 5156	AGRELL, Jeffrey	8 O'Clock Jump
EMR 5154	AGRELL, Jeffrey	Blue Ballad
EMR 5155	AGRELL, Jeffrey	Spring Swing

5 HORNS

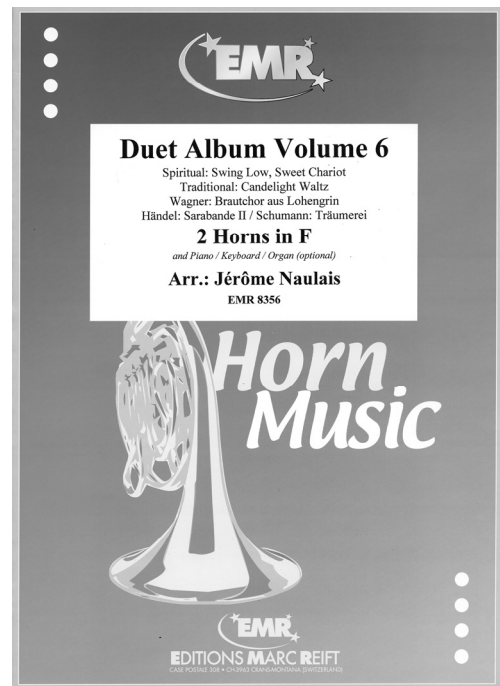
EMR 2092	JAMES, Ifor	Day Dream
EMR 2083	JAMES, Ifor	Left Bank
EMR 2119	JAMES, Ifor	Little Suite N° 1

8 HORNS

EMR 2112	JAMES, Ifor	Merrygoround
EMR 5245	KOETSIER, Jan	Colloquy
EMR 5249	KOETSIER, Jan	Konzertante Musik Op. 78

10 HORNS

EMR 2084	JAMES, Ifor	Left Bank
----------	-------------	-----------



A World of Music...

**PRINT & LISTEN
DRUCKEN & ANHÖREN
IMPRIMER & ECOUTER**



www.reift.ch