

6 Suites

Horn Solo

Arr.: Francis Orval

Johann Sebastian Bach

EMR 256

Solo Stimme / Voix / Part : F

**Print & Listen
Drucken & Anhören
Imprimer & Ecouter**



www.reift.ch



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 • www.reift.ch

DISCOGRAPHY



JOHANN SEBASTIAN BACH • FRANCIS ORVAL, HORN • CD 7042 MARCOPHON

Johann Sebastian Bach

Six suites for Violoncello Solo, BWV 1007-1012
 Sechs Suiten für Violoncello Solo • Six suites pour Violoncelle seul
 Transcribed and played by Francis Orval, Horn



JOHANN SEBASTIAN BACH • FRANCIS ORVAL, HORN • CD 7042 MARCOPHON

Disc I

Suite No. 1 in G Major, BWV 1007

(G-Dur / sol majeur) • Transcribed for horn in C Major

- | | | |
|----------|-----------------------|------|
| 1 | <i>I. Prélude</i> | 3'36 |
| 2 | <i>II. Allemande</i> | 2'59 |
| 3 | <i>III. Courante</i> | 1'37 |
| 4 | <i>IV. Sarabande</i> | 2'23 |
| 5 | <i>V. Menuet I/II</i> | 4'09 |
| 6 | <i>VI. Gigue</i> | 1'25 |

Suite No. 2 in D Minor, BWV 1008

(d-moll / ré mineur) • Transcribed for horn in G Minor

- | | | |
|-----------|-----------------------|------|
| 7 | <i>I. Prélude</i> | 4'09 |
| 8 | <i>II. Allemande</i> | 2'12 |
| 9 | <i>III. Courante</i> | 1'18 |
| 10 | <i>IV. Sarabande</i> | 3'21 |
| 11 | <i>V. Menuet I/II</i> | 3'40 |
| 12 | <i>VI. Gigue</i> | 1'40 |

Suite No. 3 in C Major, BWV 1009

(C-Dur / do majeur) • Transcribed for horn in F Major

- | | | |
|-----------|------------------------|------|
| 13 | <i>I. Prélude</i> | 5'06 |
| 14 | <i>II. Allemande</i> | 2'20 |
| 15 | <i>III. Courante</i> | 1'59 |
| 16 | <i>IV. Sarabande</i> | 3'31 |
| 17 | <i>V. Bourrée I/II</i> | 4'27 |
| 18 | <i>VI. Gigue</i> | 2'02 |

Disc II

Suite No. 4 in E^b Major, BWV 1010

(Es-Dur / mi^b majeur) • Transcribed for horn in A^b Major

- | | | |
|----------|------------------------|------|
| 1 | <i>I. Prélude</i> | 5'56 |
| 2 | <i>II. Allemande</i> | 2'44 |
| 3 | <i>III. Courante</i> | 2'17 |
| 4 | <i>IV. Sarabande</i> | 3'44 |
| 5 | <i>V. Bourrée I/II</i> | 6'01 |
| 6 | <i>VI. Gigue</i> | 1'46 |

Suite No. 5 in C Minor, BWV 1011

(c-moll / do mineur) • Transcribed for horn in F Minor

- | | | |
|-----------|------------------------|------|
| 7 | <i>I. Prélude</i> | 9'09 |
| 8 | <i>II. Allemande</i> | 4'53 |
| 9 | <i>III. Courante</i> | 1'31 |
| 10 | <i>IV. Sarabande</i> | 3'02 |
| 11 | <i>V. Gavotte I/II</i> | 5'57 |
| 12 | <i>VI. Gigue</i> | 1'52 |

Suite No. 6 in D Major, BWV 1012

(D-Dur / ré majeur) • Transcribed for horn in C Major

- | | | |
|-----------|------------------------|------|
| 13 | <i>I. Prélude</i> | 6'32 |
| 14 | <i>II. Allemande</i> | 6'17 |
| 15 | <i>III. Courante</i> | 2'20 |
| 16 | <i>IV. Sarabande</i> | 4'17 |
| 17 | <i>V. Gavotte I/II</i> | 5'27 |
| 18 | <i>VI. Gigue</i> | 3'28 |

Ingénieurs du son: Bernard Scheyen & Jérôme Sandron
 Directeur artistique: Michel Lysight • Photoreportage.be: Yves Ladrière
 Enregistré au studio CHEYENNE à Bruxelles, Belgique (Belgium)
 © & © by Marcophon / Editions Marc Reift • 3963 Crans-Montana (Switzerland)
 Tel.: ++41 (0)27 483 12 00 • Fax: ++41 (0)27 483 42 43 • E-Mail: reift@tvs2net.ch
 Warning: all rights reserved • Unauthorized duplication is a violation of applicable laws.

MARCOPHON

CD 7042

LC 1374

www.reift.ch

Zu bestellen bei • A commander chez • To be ordered from:

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

Vorwort

In meiner frühen Kindheit (ich mochte zwei oder drei Jahre alt sein) gaben *J.S. Bachs sechs Suiten für Violoncello solo* ein magisches Ritual ab, das meine Reise in die reine Unschuld des Schlafes zu begleiten pflegte. Jener Zauber, den andere aus Märchen beziehen, ging für mich aus den unvergänglichen Weken des Leipziger Meisters hervor, die mein Vater allabendlich spielte, um mich auf die Nachtruhe einzustimmen. Für mich ist dieses frühe Umgebensein von Musik dem Erlernen meiner Muttersprache absolut vergleichbar, doch im Gegensatz zur Sprache eröffnete es mir ein Verständigungssystem, das den Menschen aus der Roheit des täglichen Erlebens entrückt, welches in tiefsitzenden Leidenschaften für die Welt der greifbaren Dinge befangen ist. Es ist kein Zufall, dass ich, mehr als 30 Jahre später, in der Transkription dieser Suiten für mein Instrument die Auffrischung einer von Kindesbeinen an vertrauten Sprache sehe. Sie ist zweifellos das reichste und schönste Erbe, das ich von meinem Vater erhalten habe. Er ist es denn auch, dem ich meine Hornversion dieser monumentalen Suiten des Thomaskantors widme.

Im Laufe seines täglichen Übens entwickelt der Hornist verschiedene Methoden, um sein Spiel geschmeidiger, seine Artikulation präziser zu machen und sich hohes technisches Können anzueignen. Diese Routineübungen bringen ihm mehr Ausdauer, geläufigere Fingertechnik und perlendere Artikulation.

Doch wie unerlässlich diese Handwerksarbeit auch sein mag, kann sie doch nicht als Selbstzweck angesehen werden. Das Ziel des Musikers ist, den ästhetischen Sinn eines Werkes und seiner Interpretation zu begreifen. Das technische Können muß im Dienst musikalischer Inhalte stehen.

Ein kluger Balanceakt zwischen Mitteln und Zweck ist es, den diese neue Transkription von Bachs sechs Cello-suiten für Horn anstrebt. Die Suiten eignen sich dafür, innerhalb der gebräuchlichsten Lage instrumentale (Phrasierung, Atmung, Finger) und interpretatorische Techniken zu entwickeln.

Interpretation – für mich der einzige Grund, ein Instrument überhaupt zu spielen – wird von den Cellosuiten nachdrücklich gefordert. Zudem paßt das Horn (wie auch Fagott und Posaune) sehr gut zum Geist dieser Komposition. Bei der Analyse Bachscher Werke erkennt man leicht, dass vielen einstimmigen Abschnitten eine reiche Mehrstimmigkeit zugrunde liegt. Dies ermöglicht eine große Freiheit des Ausdrucks, die im weiten Sinne als romantisch verstanden werden kann. Ich neige deshalb dazu, dem Interpreten in der Dynamik völlige Freiheit zu lassen. Auch die Metronomangaben sind nur Vorschläge.

Außer in einigen konzertanten Werken hat der Hornist keine oder wenig Gelegenheit, die Geheimnisse barocker Interpretation zu entdecken. Deshalb ist das Studium der Bachschen Suiten für ihn ein unerlässliches Stück Bildung. Die stilistischen Anforderungen des Werkes und die dem Horn innewohnenden Schwierigkeiten vereinigen

sich zu einer Herausforderung, an welcher der Hornist zu einem vielseitigen, ausgewogenem Interpreten wachsen kann.

Um musikalische Linien nicht durch unpassende Atemstellen zu stören, liess ich mich durch die von *Dixan Alexannian* in seinem hervorragenden Werk vorgeschlagenen Bogenstriche inspirieren und zwang mich dazu, mich so eng wie möglich an diese Phrasierung zu halten, obschon ich sie der Technik des Horns anpassen musste. (Im selben Werk von Alexannian findet sich eine Faksimilereproduktion der Suiten in der Abschrift *Maria Magdalena Bachs*.)

Es sei nicht verschwiegen, dass die Wiedergabe dieser Suiten eine fortgeschrittene Fingertechnik erfordert, besonders in der tiefen und mittleren Lage. Deshalb empfehle ich, gewisse Stellen erst anzugehen, nachdem man sorgfältig erforscht hat, welche Fingersätze – einschließlich Hilfsgriffe – die besten Resultate ergeben. Dies hängt natürlich auch von dem verwendeten Instrumententyp ab.

Bei Doppelgriffstellen entschied ich mich für Kompromisse, die mir in interpretatorischer Hinsicht vertretbar schienen. Was konservative Puristen davon halten, darüber mache ich mir keine Illusionen. Die Frage ist, ob man eine Werk buchstabengetreu als archäologisches Denkmal fixieren oder es seinem Geist nach erfassen und in seiner schöpferischen Kraft erhalten soll. Meine Absicht war, dem Hornisten zu ermöglichen, auf seinem Instrument Bachs Musik zu spielen und am Leben zu erhalten.

In der 6. Suite wurden die Sarabande und die Gavotte für zwei Hörner transkribiert, mit sehr exakten Notentwerten, um den Eindruck von Doppelgriffen zu erzeugen.

Zum Schluss: Es ist angenehm, sich vorzustellen, dass man seinen Hornklang erstaunlich verbessern kann, wenn man diese Bach-Suiten innerlich hört, als ob sie auf dem Cello gespielt würden.

Zahlreiche Künstler haben diese Suiten aufgenommen, und mit der Diskographie sollte man sich befassen. Ich empfehle besonders die Einspielung von *Pierre Fournier, Disque-Archiv #LP Stereo 2710005*, falls sie noch erhältlich ist.

Die Erläuterung der verschiedenen Artikulationszeichnungen soll bei der musikalischen und technischen Interpretation der Suiten behilflich sein. Man tut gut daran, die Liste gründlich zu studieren und sie oft zu Rate zu ziehen, denn sie bildet die pädagogische Grundlage dieses Werkes.

Avant Propos

Les six suites pour violoncelle seul de Jean Sébastien Bach ont formé le rite incantatoire qui, dès ma plus tendre enfance, j'avais au plus deux ou trois ans, accompagnait mon abandon à l'innocence pure du sommeil. Je devais cet enchantement, que d'autres tiennent de contes merveilleux, aux chants cosmiques du vieux Maître de Leipzig dont mon père me jouait les accents apaisants, chaque soir en me mettant au lit. Je regarde cette imprégnation précoce comme entièrement comparable à l'accès au langage maternel mais qui, au retour de ce dernier, m'a ouvert à un système de communication qui affranchit l'homme des données brutes de l'expérience immédiate quotidienne tout engluée de passions viscérales au sein du monde des objets concrets. Ce n'est donc point par hasard si, après plus de trente années, j'ai retrouvé dans la transcription et l'adaptation des suites pour mon instrument comme la réactualisation d'un langage connu qui me venait de mon enfance. Sans doute est-ce là le plus riche et plus bel héritage que j'ai reçu de mon père. C'est donc à lui, en toute reconnaissance, que je dédie cette transcription pour cor des monumentales suites du Cantor.

Dans sa pratique journalière, le corniste multiplie les systèmes susceptibles de lui apporter une plus grande flexibilité des muscles labiaux, des articulations précises et d'atteindre ainsi à la technique la plus éprouvée. Cet ensemble d'expériences appliquées constitue ce que d'aucun dénomment "exercices de routine". Il lui permettront, sans conteste, de développer sa résistance, d'assouplir sa technique de doigtés ainsi que de ses articulations.

Cependant si ce labeur artisanal représente une nécessité elle ne peut s'ériger en fin. La seule finalité du musicien est celle de l'acquisition du sens esthétique des oeuvres et de leur interprétation. La technicité pure, si elle peut qu'en être le moyen et à la condition de se soumettre à la priorité des objectifs de musicalité.

C'est à un judicieux dosage entre fins et moyens que tend cette nouvelle publication des six suites de J.S. Bach pour violoncelle seul dans leurs transpositions et son adaptation pour le cor. Elles permettent, en effet de développer les techniques de l'instrument dans les registres les plus fréquemment utilisés: techniques d'interprétation, de phrasé, de respiration et de doigtés.

D'autre part, en ce qui concerne l'objectif principal de l'interprétation qui, à mon sens constitue l'unique raison d'utiliser un instrument quel qu'il soit, les suites pour violoncelle solo le réquierent de manière impérative. En outre, les caractéristiques du cor, comme celles du basson et du trombone s'accrochent fort bien à l'esprit de cette magistrale composition. Si l'on analyse, au surplus, l'oeuvre de Bach, il est aisé d'apercevoir dans certains passages de la monodie les aspects sous-jacents d'une parfaite et riche polyphonie. Il en résulte, pour l'interprète, une possibilité de liberté d'expression qui peut se concevoir dans le sens le plus large du romantisme. C'est la raison pour laquelle je suis porté à

laisser à l'interprète la plus entière capacité de décision dans le choix des nuances. Les indications métronomiques ne sont que pures suggestions.

Il peut être fort difficile voire impossible, pour un corniste, de découvrir les mystères de l'interprétation baroque si ce n'est dans quelques oeuvres orchestrales ou concertantes. C'est pourquoi l'étude des suites de Bach pour violoncelle seul sont indispensables à sa formation. Les rigueurs de style combinées aux impératifs techniques du corniste constituent une source de découvertes qui permettent à ce dernier de s'affirmer en tant qu'interprète.

Afin de ne pas détériorer le discours musical par d'intempestives respirations, je me suis inspiré des différents coups d'archet suggérés par le remarquable ouvrage de *Dixan Alexanian* et me suis efforcé d'en interpréter le sens en vue de la meilleure adaptation possible à la technique de phrasé cornistique. (Dans cette même méthode d'Alexanian on pourra trouver les fac-simile des six suites copiées par *Maria Magdalena Bach*.)

Il convient de ne pas se dissimuler que la difficile interprétation des suites requiert une technique très approfondie de doigtés et ce, particulièrement dans les registres médium et grave de l'instrument. C'est pour cette raison qu'il conviendra de n'aborder certains passages qu'avec de fort prudentes recherches des doigtés à utiliser (par exemple dans le cas de doigtés alternatifs). Bien entendu, cette recherche dépendra également de l'instrument employé.

En ce qui concerne les passages en doubles-cordes, j'ai présenté des compromis qui me paraissent acceptables en matière d'interprétation. Je ne m'illusionne pas quant aux réactions des puristes conservateurs à l'égard de mes propositions. Il s'agit là d'un problème de lettre et d'esprit.

Faut-il s'en tenir à la lettre et figer les oeuvres en monuments archéologiques ou préférer l'esprit c'est-à-dire à conserver aux oeuvres un pouvoir vivant de sollicitation créative? Je pense, pour ma part, que ces aménagements ne visent qu'à permettre aux cornistes de se servir de leur instrument pour interpréter et perpétuer la musique de J.S. Bach.

Dans la sixième suite, la sarabande et la seconde gavotte ont été transcrites pour deux cors avec des valeurs de notes très précises afin de donner l'impression de doubles-cordes.

Enfin il m'est agréable d'imaginer que si l'on pense et entend ces suites de Bach comme les joue un violoncelliste, une remarquable amélioration de son du cor sera réalisée.

La discographie des interprétations de violoncellistes-virtuoses me paraît une référence indispensable. Parmi ces gravures, je suggérerai tout particulièrement celle de *Pierre Fournier, Disque-Archiv #LP-Stéréo 2710005*, si toutefois il est encore possible de l'obtenir.

La nomenclature des divers signes d'articulation doit permettre d'interpréter tant musicalement que techniquement la transcription pour le cor des six suites de J.S. Bach. Il sera indispensable de recourir fréquemment à ce document, de l'analyser et de l'utiliser à tout moment car il constitue la donnée pédagogique de base sur laquelle repose tout ce travail.

Preface

The *Six Suites for Violoncello Solo* of J.S. Bach made up an incantatory ritual that in my youngest years (two or three years old) accompanied my voyage into the pure innocence of sleep. I owe this enchantment, that others had from fairy tales, to the eternal melodies of the old master of Leipzig that my father played each night to soothe me as I was going to bed. I regard this early immersion as entirely comparable to learning my mother tongue, but contrary to language, it opened to me a system of communication that liberates man from the crudeness of daily experience which is caught up in deep-rooted passions in the world of concrete objects. It isn't by accident that, after more than 30 years, I find in the transcription of these suites for my instrument the updating of a language known since infancy. This is without a doubt, the richest and loveliest heritage that I received from my father. Therefore, it is to him that I dedicate this transcription for horn of the monumental Suites of the Cantor.

During his daily practice the horn player develops different systems that will bring him greater flexibility, precise articulations, and achieve a high level of technique. These routine exercises allow him to develop resistance, a supple finger technique as well as supple articulations.

However if this work of a craftsman represents a necessity it can not be considered the final aim. The final goal of a musician is the comprehension of the aesthetic sense of works and their interpretation. Pure technical ability must be at the service of musical objectives.

A judicious balancing act between means and ends is the goal of this new publication of the Six Suites of Bach for violoncello transcribed for horn. The Suites lend themselves to the development of instrumental technique in the most often used register: techniques of interpretation, phrasing, breathing, and fingering.

As far as the principal objective of interpretation is concerned, which to me is the only reason to play any instrument, the cello suites emphatically require it. In addition the horn, like the bassoon and the trombone adapt very well to the spirit of this composition. If we analyse Bach's works it is easy to perceive in certain monophonic passages underlying aspects of a rich and perfect polyphony. The result is a great liberty of expression that can be understood in the large sense of romanticism. This is why I am inclined to leave the performer total freedom of choice as to dynamics. The metronome markings are only suggestions.

It can be difficult to impossible for a horn player to discover the mysteries of baroque interpretation except in a few concertante works. That is why the study of the Bach 'Cello Suites is indispensable to the horn player's education. The demands of the style and the technical difficulties inherent in the horn combine to constitute a source of discoveries that permit the horn player to become a well rounded performer.

In order not to destroy the musical line with untimely breathing, I was inspired to follow the bowing suggestions found in the remarkable work by *Dixan Alexannian* and forced myself to stay as close as possible to this phrasing while adapting it to the technique of the horn. (In this same work by Alexannian one finds the facsimile of the suites as copied by *Maria Magdalena Bach*.)

It is not advisable to conceal that the interpretation of the suites requires an advanced finger technique in particular in the low and medium registers. For this reason it is suggested not to approach certain passages without prudent research into which fingerings will give the best results including the use of alternative fingerings. Of course this research depends on the type of instrument being used.

As to the double stop passages, I have presented the compromises that seem acceptable to me in consideration of the interpretation. I have no illusions as to the reactions of the conservative purist in regards to my propositions. It is a problem of the letter and the spirit. Should one hold to the letter and fix the works as archeological monuments or prefer the spirit, that is to say conserve in the works a creative power. It is my opinion that the arrangements only aim to permit the horn player to use his instrument to play and perpetuate the music of Bach.

In the sixth suite, the sarabande and the second gavotte were transcribed for two horns with very precise note values in order to give the impression of double stops.

Lastly it is agreeable to imagine that if one thinks and hears these Bach Suites as if they were being played on a violoncello that a remarkable improvement in the sonority of the horn will be realized.

The discographie of artists/virtuosos who have recorded the suites is vast and their study is indispensable. Among these I particularly suggest *Pierre Fournier, Disque-Archiv #LP-Stereo 2710005* if it is still on the market.

The glossary of divers articulation symbols should allow for the musical and technical interpretation of the transcriptions. It will be necessary to refer frequently to this list and to analyze and use it often because it constitutes the pedagogical base of this work.



Töne weich artikulieren und durchhalten.

Articuler doucement et soutenir le son.

supple articulation and sustain the sound.



Töne in der Bindung weich artikulieren und durchhalten.

Articuler doucement dans la liaison et soutenir le son.

supple articulation within a legato and sustain the sound.



Töne in der Bindung durchhalten, ohne Artikulation.

Soutenir le son dans la liaison sans articuler la note.

sustain the note in the legato without articulating it.



Töne leicht *marcato* artikulieren und durchhalten.

Articuler en *marcato léger* et soutenir le son.

articulate in the fashion of a light *marcato* and sustain the sound



Töne in der Bindung leicht *marcato* artikulieren und durchhalten.

Articuler dans la liaison en *marcato léger* et soutenir le son.

articulate within the slur in the fashion of a light *marcato* and sustain the sound.



Töne nicht artikulieren und um die Hälfte des Notenwertes verkürzen.

Articuler dans la liaison en *marcato léger*

articulate within the slur in a light *marcato*.



Ton um ungefähr die Hälfte des Notenwertes verkürzen.

Sans articuler, écouter la note de la moitié de sa valeur.

without articulating, shorten the note by half of its value.



Töne um mehr als die Hälfte des Notenwertes verkürzen.

Staccato: écouter la note de +/- la moitié de sa valeur

shorten the note by more or less half of its value.



staccato marcato.

staccato marcato.

staccato marcato.



akzentuiertes *staccato*.

staccato accentué.

accented staccato.



Betonung, *marcato pesante*.

Accent, *marcato appuyé*.

Accent, *marcato pesante*.





Betonung, *marcato pesante e sostenuto*.


Accent, *marcato appuyé et sostenuto*.

Accent, *marcato pesante and sostenuto*.





Betonung leichter als 


Accent plus léger que 

a lighter accent than 





Betonung leichter als und durchhalten. 


Accent plus léger que et soutenir le son. 

a lighter accent than and sustain the sound. 

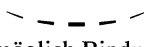


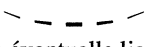
Betonung leichter als und in der Bindung durchhalten. 

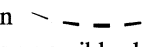
Accent plus léger que et soutenir dans la liaison. 

a lighter accent than and sustain within a slur. 



Das Zeichen  bedeutet eine mögliche Bindung.

Le signe  indique une éventuelle liaison.

This sign  indicates a possible slur.

Beim Üben dieser Suiten von J.S.Bach strebe der Hornist einen in allen Lagen gleichen Klang an und atme an den bezeichneten Stellen, ohne den vorangehenden Ton zu verkürzen. Jede Artikulation dient in der Phrase als Mittel zur Erhaltung einer gleichmäßigen und geschmeidigen Technik.

En travaillant ces suite de J.S.Bach, le corniste recherchera une sonorité égale dans tous les registres et il prendra soin aux respirations indiquées sans jamais écouter la note qui précède. Chaque signe d'articulation est, dans la phraséologie musicale, un moyen pour conserver une technique souple et régulière.

While practicing these J.S.Bach suites, the horn player must search for an equal sonority throughout all the registers of the horn. Be sure to breath where indicated without shortening the note that precedes the breath. Each articulation functions in the phrase as an aid to the conservation of a regular and supple technique.

A mon père.
Suite I
Prelude

Photocopying
is illegal!

Fotokopieren
verboden!

♩=60-63

4

7

10

(²)

13

16

19

22

25

28

EMR 256

Suite II

Prelude

♩ = 56-60

4

7

10

13

16

19

22

25

28

Suite III

Prelude

♩ = 76-82

The musical score consists of ten staves of music, each containing a system of two staves (treble and bass clef). The music is written in 3/4 time and features a continuous eighth-note pattern. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) at measure 20. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like '()' and 'p'. The measures are numbered 1, 5, 9, 13, 17, 20, 24, 27, 31, 35, and 39.

Suite IV

Prelude

$\text{♩} = 40-44$

The musical score consists of ten staves of music, each containing five measures. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 40-44. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments such as slurs, accents, and breath marks (indicated by a comma in parentheses). Measure numbers 5, 10, 15, 19, 24, 29, 33, 37, 42, and 46 are placed at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a final note in measure 46.

Suite V

Prelude

♩ = 40-42

Musical score for Suite V Prelude, measures 1-33. The score is written in bass and treble clefs with a key signature of two flats. It features various musical notations including slurs, accents, and trills.

Measures 1-33 are shown. Measure 1 includes a tempo marking of ♩ = 40-42. Measure 26 includes a tempo change to ♩ = 136-139 and a time signature change to 3/8. Measure 33 includes a trill marking (*tr*).

Suite VI

Prelude

♩. = 92-94

(X). Coupure possible de la mesure 21 à la mesure 38

(X). possible cut from bar 21 to bar 38

(X). Sprung möglich takt 21 bis 38

HORN

HORN TUTORS & STUDIES

EMR 181	BURBA, Malte	Omnibus
EMR 180	BURBA, Malte	Scales / Skalen / Gammes
EMR 131	DIVOKY, Zdenek	130 Studies for Natural Horn
EMR 194	DIVOKY, Zdenek	40 Studies For Natural Horn
EMR 132	JAMES, Ifor	Learn Or Teach Horn Fingering
EMR 128	JAMES, Ifor	Scales & Arpeggios (+ Piano acc.)
EMR 130	JAMES, Ifor	So You Want A Technique
EMR 129	JAMES, Ifor	Warming Up
EMR 158	KOETSIER, Jan	13 Etudes Caractéristiques
EMR 13156	MORTIMER, John G.	Technical & Melodic Studies Vol. 1
EMR 13157	MORTIMER, John G.	Technical & Melodic Studies Vol. 2
EMR 13158	MORTIMER, John G.	Technical & Melodic Studies Vol. 3
EMR 13159	MORTIMER, John G.	Technical & Melodic Studies Vol. 4
EMR 13160	MORTIMER, John G.	Technical & Melodic Studies Vol. 5
EMR 13161	MORTIMER, John G.	Technical & Melodic Studies Vol. 6
EMR 124	ORVAL, Francis	Méthode de Cor Naturel
EMR 159	ORVAL, Francis	Traité-Méthode et Exercices
EMR 159	ORVAL, Francis	Treatise-Method And Exercises
EMR 109	REIFT, Marc	Rhythmus Schule / School of Rhythm
EMR 122	SLOKAR / REIFT	Tonleitern / Gammes / Scales Vol. 1
EMR 123	SLOKAR / REIFT	Tonleitern / Gammes / Scales Vol. 2

SOLO HORN

EMR 2040	AGRELL, Jeffrey	Romp
EMR 256	BACH, Johann S.	6 Suites (Orval)
EMR 261	ORVAL, Francis	Triptych
EMR 259	ORVAL, Jules	Alla Mente
EMR 2400	PAGANINI, Niccolò	Caprice N° 18
EMR 2401	RICHARDS, Scott	Bella Gitana
EMR 2184	STURZENEGGER, K.	Cornicen
EMR 2021	VON GRUNELIUS, W.	emBRASSing Ovid

HORN & PIANO

EMR 4365	ABREU, Zequinha	Tico-Tico
EMR 8567	ANDREWS, D. (Arr.)	Aura Lee (5)
EMR 8540	ANDREWS, D. (Arr.)	Ciao, Bella, Ciao (5)
EMR 8651	ANDREWS, D. (Arr.)	Funiculi Funicula (5)
EMR 2115	APPLEFORD, M.	Three Easy Pieces
EMR 274K	ARBAN, J.B.	The Carnival of Venice
EMR 8518	ARMITAGE, Dennis	Alpine Moods (5)
EMR 909K	ARMITAGE, Dennis	Candlelight Waltz
EMR 6078K	ARMITAGE, Dennis	Happy Birthday
EMR 19268	BACH, J.S.	Aria
EMR 2075	BACH, Johann S.	Air (7) (Ifor James)
EMR 19252	BACH, Johann S.	Arioso
EMR 510K	BACH, Johann S.	Badinerie
EMR 2282K	BARATTO, Paolo	Andantino Amorooso
EMR 2286K	BARATTO, Paolo	Liebeszauber
EMR 2286K	BARATTO, Paolo	Magic Of Love
EMR 2286K	BARATTO, Paolo	Magie de l'Amour
EMR 2180K	BARATTO, Paolo	Paprika (Csardas)
EMR 923K	BEATLES, The	Eleanor Rigby (8)
EMR 923K	BEATLES, The	Hey Jude (8)
EMR 923K	BEATLES, The	I Wanna Hold Your Hand (8)
EMR 923K	BEATLES, The	Michelle (8)
EMR 923K	BEATLES, The	Ob-la-di, Ob-la-da (8)
EMR 923K	BEATLES, The	Penny Lane (8)
EMR 923K	BEATLES, The	Yellow Submarine (8)
EMR 923K	BEATLES, The	Yesterday (8)
EMR 2181K	BECHET, Sydney	Petite Fleur
EMR 8540	BELLINI, Joe (Arr.)	Banana Boat Song (5)
EMR 8567	BELLINI, Joe (Arr.)	El Choclo (5)
EMR 8518	BELLINI, Joe (Arr.)	Just A Closer Walk With Thee (5)
EMR 8673	BELLINI, Joe (Arr.)	Mexican Hat Dance (5)
EMR 8518	BELLINI, Joe (Arr.)	Yankee Doodle (5)
EMR 19210	BELLINI, Vincenzo	Concerto
EMR 2216	BOEHME, Oskar	Danse russe
EMR 2216	BOEHME, Oskar	Russian Dance
EMR 2216	BOEHME, Oskar	Russischer Tanz
EMR 2027K	BRUCKNER, Anton	Ave Maria
EMR 19008	CHESEAU, Tony	Easter Song
EMR 2080	CHOPIN, Frederic	Valse Op. 64 N° 1 (Ifor James)
EMR 2101	CRUSELL, B.H.	Concerto
EMR 2168K	DANE, Mary	Las Cañadas
EMR 14575	DE CURTIS, Ernesto	Come Back To Sorrento
EMR 2164K	DEBONS, Eddy	Fantasietta
EMR 2110	DEBONS, Eddy	Saltatio Diabolica
EMR 2075	DEBUSSY, Claude	The Girl With The Flaxen Hair (7)
EMR 2071K	DEMERSSEMAN, J.	Cavatina
EMR 2134K	DEMERSSEMAN, J.	Introduction et Polonaise

Horn & Piano (Fortsetzung - Continued - Suite)

EMR 2281	DUKAS, Paul	Villanelle
EMR 2100	ELGAR, Edward	Chanson du Matin Op. 15 N° 2
EMR 2320	FILLMORE, Henry	15 Rags
EMR 305K	FRANCK, Melchior	Suite de Danses (Sturzenegger)
EMR 4352	GAY, Bertrand	5 Liebeslieder
EMR 4352	GAY, Bertrand	5 Love-Songs
EMR 4352	GAY, Bertrand	5 Mélodies d'Amour
EMR 4309	GAY, Bertrand	5 Minouteries
EMR 4298	GAY, Bertrand	Pouchkine
EMR 907K	GERSHWIN, George	'S Wonderful
EMR 8607	GERSHWIN, George	Bess, You Is My Woman Now (5)
EMR 8585	GERSHWIN, George	I Got Plenty O' Nuttin' (5)
EMR 905K	GERSHWIN, George	I Got Rhythm
EMR 8673	GERSHWIN, George	Strike Up The Band (5)
EMR 913K	GERSHWIN, George	Summertime
EMR 8627	GERSHWIN, George	Swanee (5)
EMR 908K	GERSHWIN, George	The Man I Love
EMR 255	GODEL, Didier	Rondo
EMR 14032	GRGIN, Ante	Sonata
EMR 19526	HÄNDEL, G.F.	Konzert F-Moll
EMR 8627	HANDY, W.C.	St. Louis Blues (5)
EMR 2207	HÖHNE, Carl	Fantaisie slave
EMR 2207	HÖHNE, Carl	Slavische Fantasia
EMR 2207	HÖHNE, Carl	Slavonic Fantasy
EMR 8585	IVANOVICI, Ivan	Donauwellen (5)
EMR 2166	JAMES, Ifor	4 Pieces
EMR 2075	JAMES, Ifor	7 Pieces
EMR 2090	JAMES, Ifor	Chioistro Della Donna
EMR 2091	JAMES, Ifor	Day Dream
EMR 2197	JAMES, Ifor	Le jour de St. Hubert
EMR 2098	JAMES, Ifor	Left Bank
EMR 2076	JAMES, Ifor	Little Suite N° 1
EMR 2077	JAMES, Ifor	Little Suite N° 2
EMR 2078	JAMES, Ifor	Little Suite N° 3
EMR 2079	JAMES, Ifor	Little Suite N° 4
EMR 2149	JAMES, Ifor	Little Suite N° 5
EMR 2111	JAMES, Ifor	Merrygoround
EMR 2074	JAMES, Ifor	Phoenix
EMR 2086	JAMES, Ifor	Repetition Waltz
EMR 2073	JAMES, Ifor	Rondo Capriccio
EMR 2146	JAMES, Ifor	Similarities
EMR 2120	JAMES, Ifor	Solos for Young Players Vol. 1
EMR 2121	JAMES, Ifor	Solos for Young Players Vol. 2
EMR 2088	JAMES, Ifor	Song for Michael
EMR 2197	JAMES, Ifor	St. Hubert's Day
EMR 2087	JAMES, Ifor	Trinity Rag
EMR 8673	JOPLIN, Scott	Easy Winners (5)
EMR 8567	JOPLIN, Scott	Elite Syncopations (5)
EMR 8607	JOPLIN, Scott	The Entertainer (5)
EMR 2129	KLING, Henry A.L.	Sonate en la mineur
EMR 240	KOETSIER, Jan	Romanza Op. 59/2
EMR 267	KOETSIER, Jan	Scherzo Brilliante
EMR 237	KOETSIER, Jan	Sonatina Op. 59/1
EMR 268	KOETSIER, Jan	Variationen
EMR 295	KRIVITSKY, David	Konzert
EMR 307K	LOEILLET, J.B.	Sonate en Lab Majeur (Sturzenegger)
EMR 8540	MACDUFF, G. (Arr.)	Bill Bailey (5)
EMR 8607	MACDUFF, G. (Arr.)	Charlie Is My Darling (5)
EMR 8651	MACDUFF, G. (Arr.)	Marching Through Georgia (5)
EMR 8673	MACDUFF, G. (Arr.)	Morning Has Broken (5)
EMR 8567	MACDUFF, G. (Arr.)	Scotland The Brave (5)
EMR 927K	MANCINI, Henry	The Pink Panther
EMR 301K	MARCELLO, B.	Adagio - Largo - Allegretto
EMR 2128K	MASSENET, Jules	Meditation from Thaïs
EMR 2065K	MENDELSSOHN, F.	Auf Flügeln des Gesanges
EMR 2012	MICHEL, Jean-Fr.	Capriccio
EMR 202K	MONTI, Vittorio	Csardas (version in C minor)
EMR 2195K	MONTI, Vittorio	Csardas (version in D minor)
EMR 2081	MONTI, Vittorio	Csardas (Version in F minor)
EMR 2133K	MORRIS / GASTE	Feelings
EMR 8651	MORTIMER, J.G. (Arr.)	La Cucaracha (5)
EMR 8540	MORTIMER, J.G. (Arr.)	Scarborough Fair (5)
EMR 923K	MORTIMER, J.G. (Arr.)	The Beatles (8)
EMR 8518	MORTIMER, J.G. (Arr.)	The Last Rose Of Summer (5)
EMR 2151K	MORTIMER, John G.	Happy Birthday
EMR 14020	MOUREY, Colette	Au Chant De La Terre
EMR 18301	MOUREY, Colette	Bonheurs d'Été
EMR 2094	MOZART, W.A.	Concerto N° 1
EMR 2095	MOZART, W.A.	Concerto N° 2
EMR 2096	MOZART, W.A.	Concerto N° 3
EMR 2097	MOZART, W.A.	Concerto N° 4
EMR 262	MOZART, W.A.	Konzert N° 1
EMR 263	MOZART, W.A.	Konzert N° 2
EMR 264	MOZART, W.A.	Konzert N° 3