

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

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.

65.

66.

67.

68.

69.

70.

71.

72.


73.


74.


75.


76.


77.


78. 

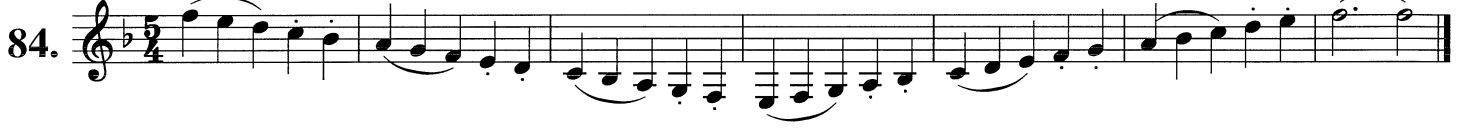
79. 


80. 

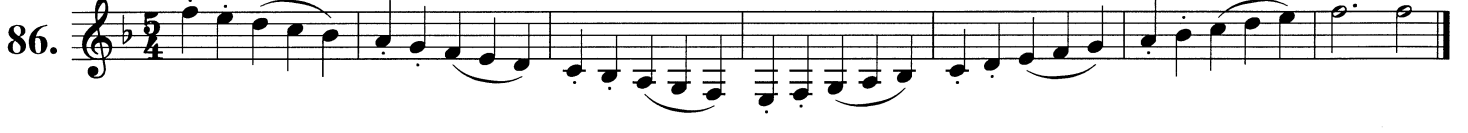
81. 


82. 

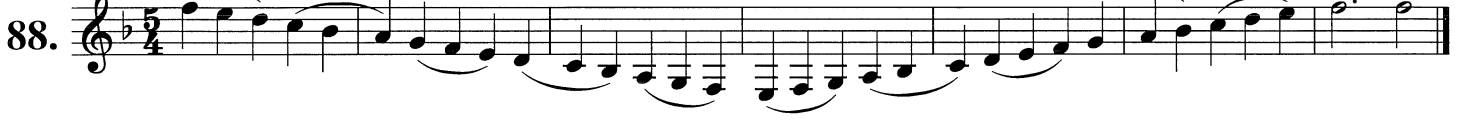
83. 


84. 


85. 

86. 

87. 

88. 

89. 

90. 

MINOR SCALE - GAMME MINEURE - MOLLTONLEITER

Melodic - mélodique - Melodisch

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

Once again repeat ALL the articulations, and the scales in 5 and 7 time. Repeat and repeat everything you have done so far until it is totally under control. Do NOT take any short cuts... for everything to be perfect may take several, or many, months. You have the time - take it and use it well

Encore une fois; ne négligez pas les variations d'articulation et de mesure. Résistez à la tentation de raccourcir et ne soyez pas impatient. Atteindre le niveau de perfection dans ces gammes apparemment simples peut nécessiter des mois de travail.

Noch einmal: vernachlässigen Sie keine Artikulations- oder Taktartvarianten. Vermeiden Sie jegliche Abkürzung. Diese anscheinend leichten Tonleitern können Monate in Anspruch nehmen bis sie wirklich perfekt sind.

ARPEGGIOS - ARPEGES - AKKORDE

Listen carefully to your intonation and tone, and try to keep the air flowing smoothly so that there are no "bumps".

Surveillez attentivement votre intonation et votre sonorité. Maintenez un débit d'air bien régulier pour éviter toute inégalité dans le son.

Überwachen Sie ganz aufmerksam Ihre Intonation und Tonqualität. Versuchen Sie, ganz gleichmässig zu atmen, damit keine "Blähungen" entstehen.

1. 2. 3. 4.

1st inversion / 1er renversement / 1. Umkehrung

5. 6. 7. 8.

Now, if you are ready for it you should do the 2nd inversion, but if high notes are a strain in any way, stop at this point.

Essayez maintenant le 2e renversement, mais n'insistez pas si les notes aigües posent un problème.

Versuchen Sie jetzt die 2. Umkehrung, aber hören Sie sofort auf, falls die hohen Töne zu anstrengend sind.

2nd inversion / 2e renversement / 2. Umkehrung

9. 10. 11. 12.

Repeat these patterns, tongued and slurred plus the inversions, using the F minor arpeggio. An extra variation would be to play both major and minor arpeggios in 4 time!

Répétez ces formules dans les arpèges mineurs. En tant qu'exercice supplémentaire, rejouez tous les arpèges en $\frac{4}{4}$.

Wiederholen Sie alle diese Muster (gestossen, gebunden, Umkehrungen) in F-Moll. Als Zusatzübung, könnten Sie auch in $\frac{4}{4}$ -Takt spielen.

Finally, all arpeggios should be played with differing articulations as suggested below. Don't forget the inversions or the minor arpeggio!

Tous les arpèges devraient être joués avec les diverses articulations indiquées ci-dessous. N'oubliez pas les renversements ni les arpèges mineurs!

Sie sollen schliesslich alle Akkorde mit den untenstehenden Artikulationen spielen. Vergessen Sie weder die Umkehrungen noch die Mollakkorde!

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

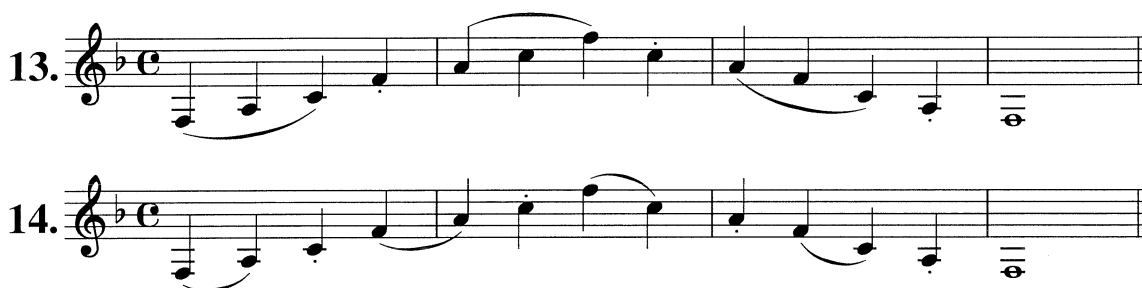
8.

9.

10.

11.

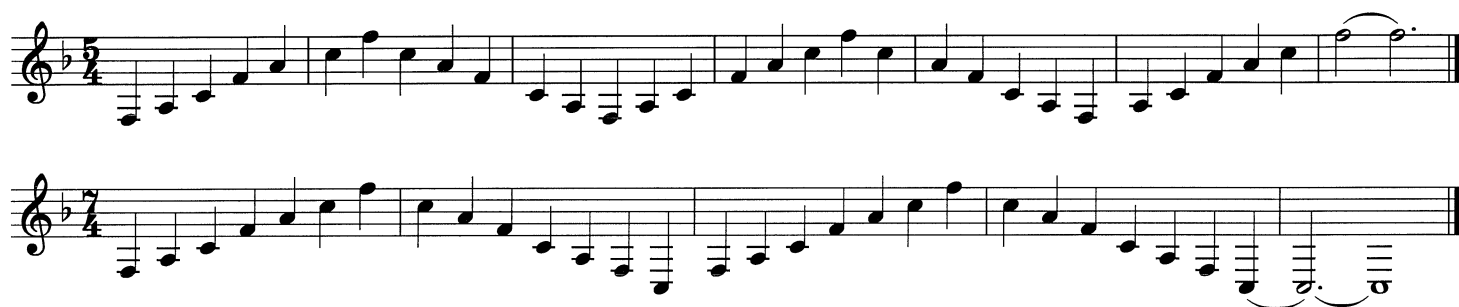
12.



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



OTHER KEYS - AUTRES TONALITES - ANDERE TONARTEN

C Major / Do majeur / C-Dur



C minor / Do mineur / c-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



E Major / Mi majeur / E-Dur



E minor / Mi mineur / e-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



Ab Major / Lab majeur / As-Dur



Ab minor / Lab mineur / as-moll



Diminished 7th / 7e diminuée / Verminderter Septakkord



Dominant 7th / 7e de dominante / Dominantseptakkord



3rds / tierces / Terzen



4ths / quartes / Quarten



5ths / quintes / Quinten



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



C Major / Do majeur / C-Dur



C minor / Do mineur / c-moll



Diminished 7th / 7e diminué / Verminderter Septakkord



Dominant 7th / 7e de dominante / Dominantseptakkord



3rds / tierces / Terzen



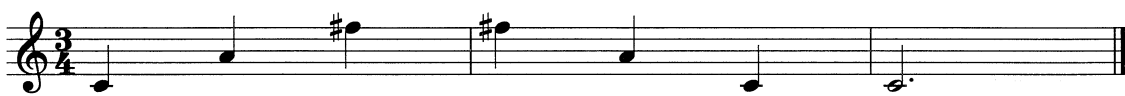
4ths / quartes / Quarten



5ths / quintes / Quinten



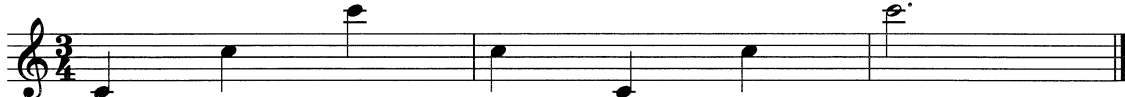
6ths / sixtes / Sexten



7ths / septièmes / Septimen












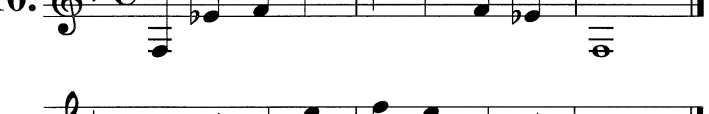
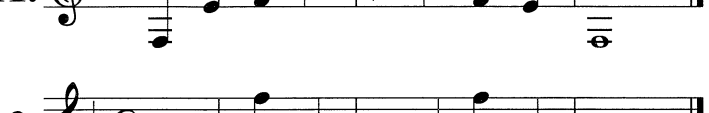





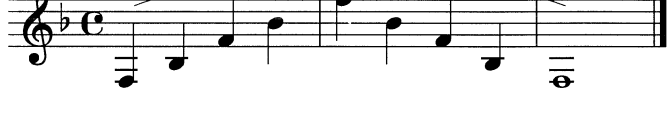


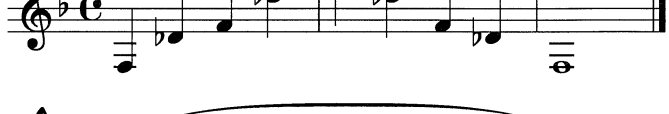
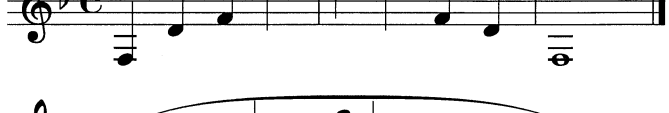
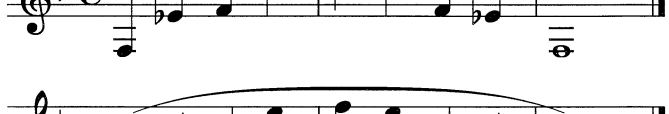
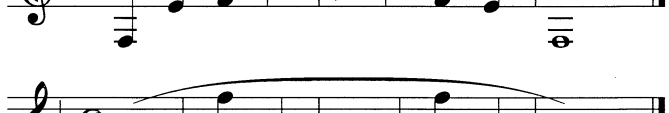

Octaves / octaves / Oktaven



Further Intervals With Flexibility - D'autres intervalles (exercices de souplesse) Weitere Intervalle (Flexibilitätsübungen)

TONGUE / DETACHE / GESTOSSEN

SLUR / LIE / GEBUNDEN

<p>1. </p> <p>2. </p> <p>3. </p> <p>4. </p> <p>5. </p> <p>6. </p> <p>7. </p> <p>8. </p> <p>9. </p> <p>10. </p> <p>11. </p> <p>12. </p>	<p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p> <p></p>
--	---

The latter exercise should be played very smoothly being careful to keep the "singing" tone. You should begin slowly, only speeding up when you are completely satisfied with the quality.

Ce dernier exercice doit être joué très *legato* en maintenant une sonorité bien "chantante". Commencez lentement et n'augmentez le tempo qu'au moment où vous êtes satisfait de la qualité de votre jeu.

Diese letzte Übung sollte sehr *legato* und mit singendem Ton gespielt werden. Fangen Sie langsam an, und steigern Sie das Tempo erst wenn Sie mit Ihrer Leistung ganz zufrieden sind.

TONGUE / DETACHE / GESTOSSEN

SLUR / LIE / GEBUNDEN

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7.

8.

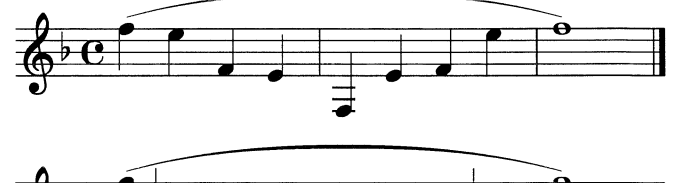
9.


10.

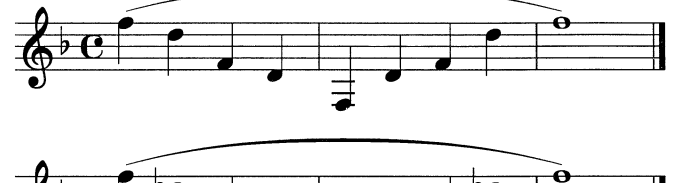
11.


12.

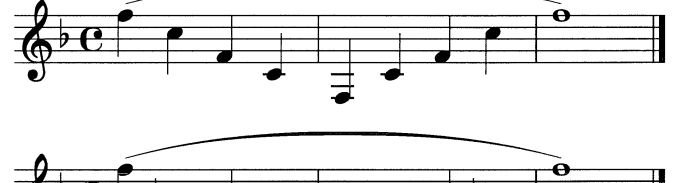
13.
































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 Amoroso
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	Fantasiatta
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 Brillante
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