


Tägliche Übungen Exercices Journaliers Daily Exercises

(Deutsch – Français – English)

Euphonium / Trombone 

Uwe Komischke

EMR 126M

**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

Tägliche Übungen -Exercices Journaliers - Daily Drills

Vorwort

Eigentlich ist es unnötig, einen weiteren Band, genannt "Tägliche Übungen" auf den Notenmarkt zu bringen. Dass ich dieses trotzdem mache, hat vor allen Dingen einen Grund.

Immer wieder stelle ich fest, dass die Schüler und Studenten viel zuviel üben. Damit meinen sie dann zwar, sie hätten viel erreicht und das ganze vom Lehrer aufgebene Pensum geübt, vergessen jedoch, dass wir eigentlich Hochleistungssport betreiben und dabei sehr sorgfältig mit unserem Körper umgehen sollten. Dieser eben genannte Sport heisst Ausatmen und ist als Sport wahrscheinlich nicht bekannt. Überlegt man sich aber, wieviel Muskelpartien des Körpers bei diesem Sport betätigt werden, kann man sich vielleicht mit diesem Gedanken anfreunden.

Wenn man sich dann das Training einer "normalen Sportart" anschaut, wird man feststellen, dass kein Fussballer oder ein Leichtathlet zwei bis drei Stunden am Stück trainiert bis er nicht mehr kann und dann nach einer Pause vielleicht das Gleiche nochmals durchmacht. Auf diese Art wird die gesamte Muskulatur ruiniert, d.h. lieber gar nicht trainieren, als auf diese falsche Art und Weise. Jeder Spitzensportler macht sein Aufwärmtraining mit den entsprechenden Pausen, sein Spezialtraining für einzelne Bewegungsabläufe, ein Konditionstraining und abschliessende Lockerungsübungen.

Für uns Trompeter und Blechbläser heisst das, wir müssen uns locker einspielen, spezielle technische oder musikalische Etüden oder Stellen aus der Literatur erarbeiten, Konditionsübungen machen und uns dann wieder auflockern.

Rein biologisch gesehen ist der menschliche Körper hervorragend mit verschiedenen Schutzvorrichtungen ausgestattet. Darauf möchte ich im Einzelnen gar nicht weiter eingehen, sondern nur ein Beispiel geben. Bei jeder körperlichen Aktivität ermüdet man nach einer gewissen Zeit. Dabei schmerzen die Muskeln, die belastet wurden. Dieser Schmerz ist die eben erwähnte Schutzvorrichtung. Normalerweise unterbricht man nun die Tätigkeit, damit sich die Muskeln entspannen können, und nach dieser Pause kann man dann frisch weiterarbeiten. Für uns ist nun ausserordentlich wichtig: dieser Schmerz gibt einen Impuls an unser Gehirn mit der Information, dass an der belasteten Stelle des Körpers zu wenig Muskelzellen sind. Neue Zellen können aber nur mit entsprechenden Pausen und nach diesem System auch nur über längere Zeit aufgebaut werden.

Als Trompeter und Blechbläser im allgemeinen sind unsere wichtigsten Muskelpartien, wie schon gesagt, die Backenmuskeln, der Muskelring rund um den Mund und die Bauchmuskulatur, die unser Ausatmen beschleunigt, bzw. dosiert. Wenn wir uns nun diese Schutzvorrichtung zu Nutze machen, indem wir ganz gezielt unsere wichtigsten Muskelpartien nach diesem Prinzip trainieren, heisst das z.B. die Übungen 1 bis 5 ohne absetzen zu üben, bis irgendwann ein ziehender oder stechender Schmerz einsetzt, danach die unbedingt nötige Regenerationspause machen, damit der Körper sich nicht nur erholen kann, sondern auch die durch den Schmerz erteilte Information "zu wenig Muskelzellen" verarbeiten kann, d.h. neue Muskelzellen aufbauen kann, arbeiten wir wesentlich effektiver und bauen uns auf, anstatt die Muskulatur auf Dauer zu ruinieren.

Seit einigen Jahren übe ich nach diesem Prinzip, und habe dabei festgestellt, dass ich durch die häufigeren Pausen zwar länger mit "üben" beschäftigt bin, aber wesentlich weniger Trompete spiele.

Seit dieser Zeit habe ich aber wesentlich weniger Konditionsschwierigkeiten und muss mich morgens nicht mehr lockerspielen, da meine Muskulatur durch dieses Üben praktisch nie überlastet ist. Diesen Vorteil kann ich gar nicht genug betonen!!!

Dieser Band ist in zwei Teile aufgeteilt. Im ersten Teil finden Sie allgemeine Übungen ohne Text, im zweiten Teil wiederhole ich einige Übungen und gebe dort auch bei den neuen Übungen mit kurzen Informationen etwas Hilfestellung.

Ich hoffe nun, mit diesen wenigen Sätzen den Schülern zumindest einen Denkanstoss gegeben zu haben und wünsche viel Erfolg beim Erreichen der selbstgesteckten Ziele.

Préface

Un nouveau cahier d'exercices journaliers devrait en principe être superflu. Si j'en publie néanmoins un, c'est pour de bonnes raisons!

Je constate toujours à nouveau que les élèves travaillent trop leurs instruments. Ils croient certainement faire bien et remplir ainsi leur devoir envers leur professeur, mais ils oublient qu'ils sont en train de pratiquer un sport exigeant et qu'ils doivent prendre soin de leur corps. Ce sport s'appelle simplement "expirer", c'est à dire une activité banale que l'on ne considère pas habituellement comme prestation sportive. Mais si l'on tient compte du nombre de muscles impliqués, l'on pourrait peut être commencer à l'envisager comme telle.

Aucun athlète renommé s'entraîne des heures durant jusqu'à l'épuisement total, car ceci ne conduit qu'à des lésions musculaires irréversibles. Il vaut mieux ne pas s'entraîner du tout!

Le musicien doit suivre un schéma semblable à celui d'un sportif professionnel, ce qui peut être résumé ainsi; échauffement, travail spécifique de problèmes techniques ou musicaux, amélioration de la forme physique et finalement exercices de relaxation.

Le corps est muni d'un système merveilleux d'auto-défense. Lors de chaque activité physique, l'on sent des signes de fatigue au bout d'un certain temps, qui se manifestent par des douleurs musculaires. Ces douleurs ont le rôle d'un avertissement; les muscles concernés ne comportent pas assez de cellules. Normalement l'on interrompt l'activité en question pour se reposer, après quoi l'on peut recommencer avec un nouvel élan. Or cette pause est d'une importance capitale, car elle permet au cerveau d'emmagasiner le message et de programmer la construction de nouvelles cellules, ce qui ne peut qu'être réalisé graduellement sur un laps de temps assez étendu. Pour les cuivres, les muscles les plus importants se trouvent dans les joues, autour de la bouche et dans le ventre, en particulier le diaphragme qui gère l'expiration. Il faut profiter du système de défense en répétant les exercices (N° 1-5 par exemple) jusqu'à ce que l'on commence à sentir des douleurs quelque part. A ce moment il faut à tout prix faire une pause pour que les muscles se régénèrent et pour que le cerveau puisse recevoir le message de créer de nouvelles cellules à l'endroit concerné. Ainsi procède-t-on à une croissance des muscles plutôt qu'à leur destruction. Depuis quelques années je travaille selon ces principes et j'ai constaté que même si le temps total consacré à l'entraînement se prolonge à cause des pauses fréquentes, le temps passé à jouer réellement de l'instrument se trouve nettement réduit. En conséquence je souffre moins de problèmes de condition physique et je n'ai plus besoin de me chauffer le matin grâce au fait que mes muscles ne sont pour ainsi dire jamais surchargés, ce qui représente un avantage inestimable!

Ce volume se divise en deux parties. La première comporte des exercices généraux sans aucun texte, la deuxième introduit du matériel nouveau ainsi que quelques répétitions des exercices précédents, le tout accompagné cette fois de quelques explications brèves.

J'espère que ces paroles auront au moins l'effet d'inciter l'élève à réfléchir sur ces problèmes. Je lui souhaite en tout cas beaucoup de succès dans l'atteinte de son objectif choisi.

Preface

Basically there should be no need for a new book of daily drills! If I have nonetheless published one, it is because certain principles are still not widely understood.

It strikes me again and again that most pupils and students practise far too much. Of course they do so in good faith, believing they have achieved a lot and fulfilled their teacher's expectations, but they forget that they are actually doing a high-performance sport and must train carefully. The sport in question is just breathing, which is not usually thought of as an athletic performance, but when one knows how many muscles are involved, one can perhaps begin to consider it as such.

No normal professional sportsman would train for hours till he drops, rest for a while, then start all over again. He would soon damage his muscles and it would be better not to train at all. A top athlete has a carefully organised programme, with plenty of rest and special warm-ups and relaxation exercises.

Musicians should also warm up gradually, work at specific technical or musical problems, do some fitness training and finish with relaxing exercises.

The body is endowed with a wonderful protection system. Any prolonged muscular activity leads to tiredness and muscle pains. These pains are an important warning sign. Normally one stops and rests until one feels fresh and ready to start again. These pains are a sign that the muscles that are being used have too few cells. However it is only possible to increase these cells gradually over a long period of time, by practising only up to the point where the pain starts, then resting.

For a brass player, the most important muscles are the cheek muscles, the ring of muscles around the mouth and the diaphragm, which controls breathing. One must make of the body's protection system by practising exercises 1-5 for instance until some muscle or other starts hurting, at which point one must rest in order that the message "too few cells" can be received and used to start creating new ones. In this way one builds the muscles up instead of damaging them.

I have now practised in this way for several years, and have found that although my practice sessions are longer than before because of the frequent rests, I spend less time actually playing the trumpet. Since I have done this I have a lot less problems with staying fit and do not have to warm up at all in the morning, as my muscles are never overused. I cannot sufficiently emphasize the benefits of this!

This volume consists of two parts. The first contains general exercises without any explanation, while the second repeats some of these and also adds new ones, but with some verbal instructions.

I hope that these lines will at least make the student think about these problems, and I wish him or her every success in achieving the goals he has set himself.

Tägliche Übungen

Exercices journaliers - Daily Drills

Uwe Komischke
(*1961)

Nr. 1



Nr. 2



Nr. 3

Musical score for Nr. 3, consisting of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a series of eighth notes, with various accidentals (sharps, flats, and naturals) indicating the pitch. The subsequent staves continue the melodic line, showing chromatic movement and changes in key signature. The piece concludes with a final whole note chord on the sixth staff.

Nr. 4

Musical score for Nr. 4, consisting of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a series of eighth notes, with various accidentals (sharps, flats, and naturals) indicating the pitch. The subsequent staves continue the melodic line, showing chromatic movement and changes in key signature. The piece concludes with a final whole note chord on the sixth staff.

Nr. 11 



Nr. 12

Musical score for Nr. 12, consisting of six staves of music in treble clef with a common time signature. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music features a series of half notes and quarter notes, with some notes marked with sharps and flats. The first four staves each contain two phrases of music, each phrase spanning two measures and ending with a fermata. The fifth staff also contains two phrases. The sixth staff contains a single phrase of four measures, ending with a double bar line.

Nr. 13

Musical score for Nr. 13, consisting of three staves of music in treble clef with a common time signature. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music features a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with sharps and flats. The first staff contains two phrases of music, each phrase spanning two measures and ending with a fermata. The second and third staves each contain two phrases of music, each phrase spanning two measures and ending with a fermata.

Nr. 26 



Nr. 27 



Nr. 28

The image displays a musical score for a piece titled "Nr. 28". The score is written on 11 staves, all using a treble clef. The music is composed of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes beamed together in groups. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

Ein weiteres Vorwort

Nachdem ich mit dem ersten Vorwort schon erklärt habe, daß die meisten Schüler und Studenten zuviel üben und so ihre Muskulatur vergewaltigen anstatt aufzubauen, möchte ich hier nochmals eine Hilfe zum kontrollierten Üben einfacher Übungen geben.

Bei den folgenden Übungen handelt es sich teilweise um Wiederholungen, teilweise aber auch um neue Übungen, wobei ich betonen möchte, daß es **vollkommen egal** ist, welche Noten, Schulen oder Etüden man für das tägliche Training benutzt. **Entscheidend ist das Wissen und das Konzept** mit dem man seinen Körper ausnutzt und aufbaut.

Une préface supplémentaire

Ayant déjà expliqué que la plupart des élèves travaillent trop et abiment ainsi leurs muscles au lieu de les développer, j'aimerais proposer ici une certaine aide pour travailler de manière systématique les exercices tout simples.

Quelques unes de ces études sont neuves tandis que d'autres sont reprises des cahiers précédents. J'aimerais pourtant insister sur le fait que le matériel choisi pour s'exercer est quasi sans importance; ce qui importe est de le travailler avec méthode et en connaissance des principes de l'éducation corporelle.

A further preface

Having explained in my first preface that most students practise too much, and in doing so do violence to their muscles instead of building them up, I would like to offer some more help in practising simple exercises.

Some of the following studies are new, while some are repeats of those already published. But I would like to emphasise that it hardly matters what music one chooses for one's daily training. **What does matter is practising methodically and having a well-founded conception of how to train one's body.**

Systematisches Üben

Le travail systématique - Systematic Practising

Die Übungen 1 - 3 sollen auf zweierlei Art und Weise praktiziert werden. Erstens sind diese Übungen meine ersten Töne des Tages (ohne irgendein Einblasen vorher!), wobei ich folgendermaßen vorgehe.

1. Die jeweils erste Note jeder Phrase **ohne Anstoß** beginnen, d.h. gesprochen/geschrieben lautet die Übung hadadadadadaa.
2. Alle Noten werden so **dicht wie möglich aneinander gespielt**, dabei werden die Noten nicht neu angestoßen, sondern der Luftstrom lediglich durch die Zunge kurz unterbrochen.
3. Während der Viertelpause die Rückenmuskulatur stehen lassen, d.h. **keine Entspannung**.
4. Beim **ersten Schmerz** aufhören.

Die zweite Art diese Übungen zu benutzen unterscheidet sich nur durch den Zeitpunkt des Übens. Zum Einblasen sind sie auf jeden Fall, zum Konditionsaufbau sind sie während oder nach dem Üben in das tägliche Programm einzubauen, wobei der Bläser das **Verhältnis von Schmerz** in der Rückenmuskulatur und **Regenerationspause** kennenlernen muß.

Die vorgeschriebenen Tonlängen sind nicht zwingend. Wichtig ist der rhythmische Ablauf!

Les exercices 1 à 3 doivent être travaillés de deux manières. D'abord comme toute première mise en train de la journée, sans se chauffer préalablement. Pour ceci, suivre les indications suivantes:

1. Jouer la première note de chaque phrase **sans attaque**, c'est à dire jouer "a-da-da-da-da-da-daa".
2. **Lier les notes le plus possible**, sans ré-attaquer les notes; il faut seulement interrompre l'expiration brièvement avec la langue.
3. **Ne pas détendre** les muscles des joues lors des silences.
4. Arrêter à la **première douleur**.

La deuxième manière d'utiliser ces exercices se distingue uniquement par le moment de la journée que l'on choisit pour les jouer. Il est en fait très utile pour améliorer la condition physique de les pratiquer pendant ou après le travail normal de l'instrument. Le musicien doit apprendre à connaître la **relation entre les douleurs des muscles des joues et le temps nécessaire pour les régénérer**.

Les durées des notes indiquées n'ont pas d'importance; c'est la régularité du rythme qui compte.

The exercises 1 to 3 should be used in two way. Firstly as the very first notes of the day, without any previous warming-up. The following rules should be observed:

1. Start the first note of each phrase with **no attack**, that is, phonetically, "a-da-da-da-da-daa".
2. Play as legato as possible. There is no new attack, just a brief interruption of the air-stream by the tongue.
3. **Do not relax** the cheek muscles during the rests.
4. Stop as soon as you feel **any pain**.

The second way of using these exercises is only different in the timing. It is useful to repeat them in the middle of practising or afterwards in order to build up physical fitness. The player must learn the **relationship between the pain he feels in his cheek muscles and the time necessary for regenerating them**.

The written note-values are not obligatory. What is essential is a regular rhythm.

Nr. 1  **e**





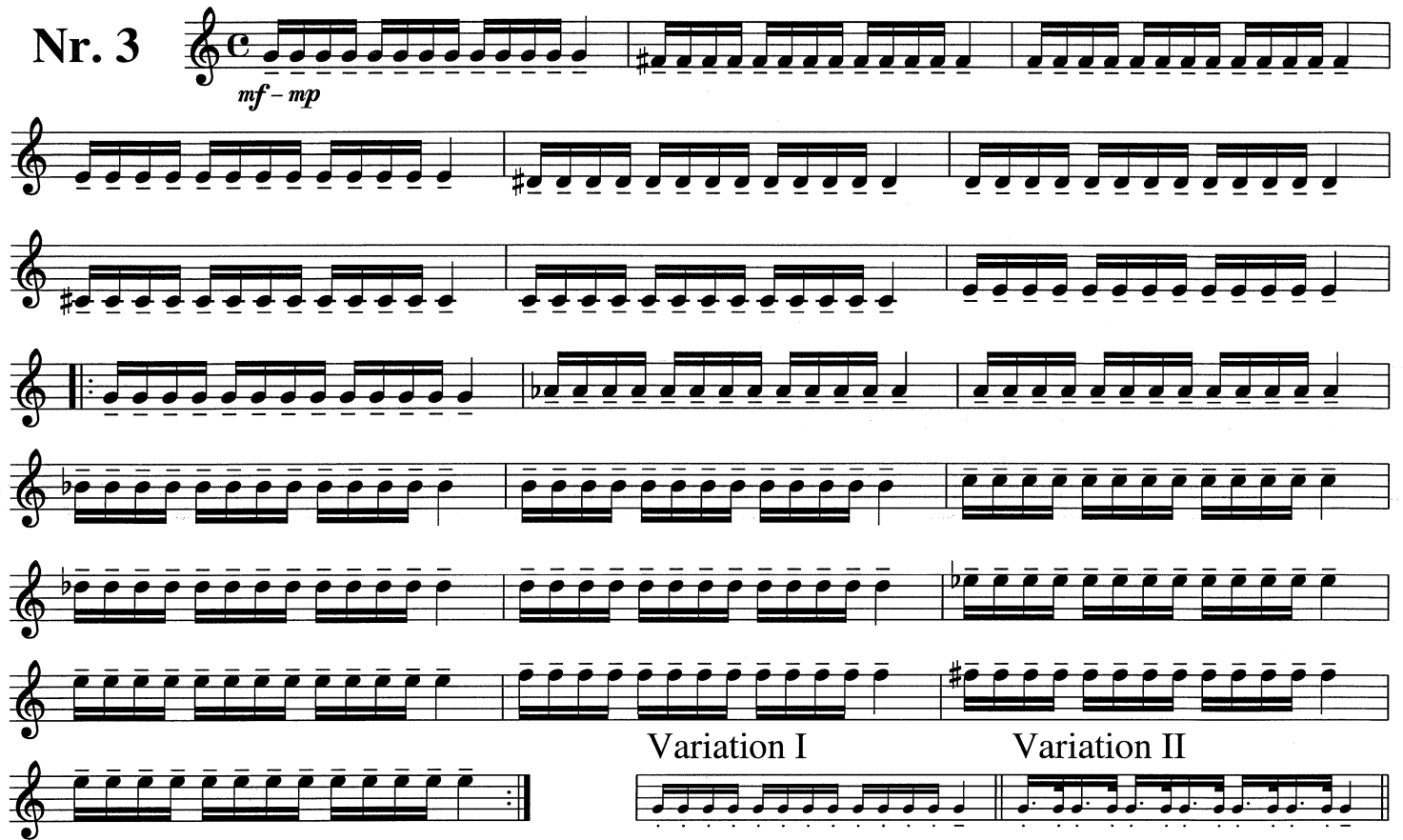






Nr. 2  **e**






Nr. 3 

mf - mp

Variation I 

Variation II 

Die Übungen 4 - 6 dienen zum auflockern und alternativ zum Training der Zunge. Der Bläser sollte bei beiden Möglichkeiten das Metronom benutzen!! In jedem Fall ist ein präziser und prägnanter Anstoß erwünscht. Wie bei allen Übungen kann man auch mit diesen die Kondition steigern. Dabei gilt immer:

Schmerz in der Backenmuskulatur - Regenerationspause

Der Bläser muß nur aufpassen, daß er nicht vor lauter Konditionsübungen keinen Ton mehr herausbringt.

Wie bei jedem Sport ist zuviel arbeiten und trainieren tödlich!

Les exercices 4 - 6 sont destinés à l'assouplissement et aussi à l'entraînement de la langue. Dans tous ces cas le musicien devrait utiliser le métronome! Une attaque précise et concentrée est nécessaire. Comme toujours, on peut aussi améliorer la condition physique en respectant les mêmes règles.

Douleurs dans les muscles des joues - pause de régénération.

On doit éviter de négliger la sonorité en faveur de l'entraînement purement musculaire.

Comme dans tous les sports, un entraînement excessif peut être fatal!

The exercises 4 - 6 are for limbering up and also for training the tongue. In both cases the metronome should be used. A precise and concentrated attack is needed throughout. This exercise can be used, like all the others, to improve fitness, whereby the usual rule must be obeyed:

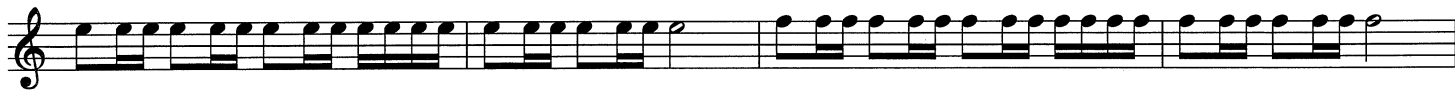
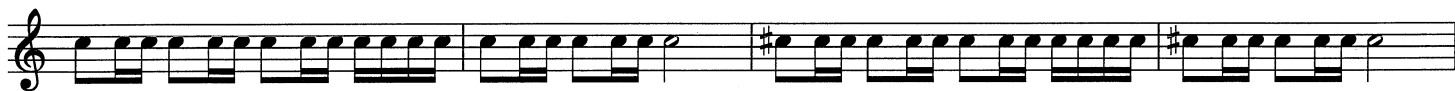
Cheek-muscles pains - pause to regenerate.

The player must avoid a purely gymnastic approach which sacrifices tone-quality.

As in every sport, training too long is fatal!

Nr. 4 

Nr. 5 



Da die meisten Blechbläser immer wieder Schwierigkeiten bei gebundenen Stellen haben, möchte ich abschließend zum vorherigen Kapitel nochmals die "Bindung" erklären.

Bei einer Bindung werden mindestens zwei Töne ohne Zungenunterbrechung nacheinander gespielt.

Damit dieses immer perfekt (soweit man als Mensch immer perfekt sein kann) klappt, gilt folgendes:

1. Der untere Ton benötigt eine grössere Artikulation im Mundraum als der Obere: **A** oder **O**
2. Der obere Ton sollte demzufolge mit **Ü**, **Ö** oder **I** artikuliert werden.
3. Durch diese **Mundraumverengung** entsteht eine **Erhöhung der Luftgeschwindigkeit**, welche den höheren Ton möglich macht. Voraussetzung ist ein permanentes Ausatmen ohne Unterbrechung!
4. Um genau den Ton zu erreichen, den man erreichen will, bzw. muß, benötigt man außer den Ohren auch noch etwas Zeit bis der Bläser, durch häufiges Üben in **langsamster** Form, genau weiß, wie groß der Unterschied **A/O - Ü/Ö/I** für das jeweilige Intervall ist..
5. Ist die Artikulation für ein Intervall festgelegt, gespeichert und jederzeit abrufbar, ist wiederum die Tonhöhe vollkommen egal, vorausgesetzt, die Backenmuskulatur (Mundwinkel) ist stabil.

Um die tonliche Qualität zu verbessern und gleichzeitig die körperliche Anspannung, bzw. Verspannungen abzubauen, sollen die nächsten Übungen ohne Zungenaktivität, d.h. ohne Anstoß gespielt werden.

Vielleicht werden die meisten Töne zuerst nicht ansprechen. Nach einiger Zeit merkt der Bläser aber, daß nur ein kleiner Impuls vom Bauch nötig ist, um den Ton sauber erklingen zu lassen.

Da die Zunge nicht beteiligt ist, klingt der so gespielte Ton wahrscheinlich voller und gleichzeitig lockerer als gestoßen. Wenn der Bläser dann in der Lage ist, den Ton pünktlich und sauber zu bringen, soll er der Zunge als Hilfsmittel dazu nehmen. Der Klang darf sich nicht verändern und das Spielen sollte nun eigentlich leichter und ohne größere Anstrengung gehen. Vom größeren Luftbedarf soll sich der Bläser nicht abschrecken lassen, denn der Körper wird sich in kürzester Zeit darauf einstellen.

Comme la plupart des souffleurs ont toujours des problèmes avec les passages liés, j'aimerais tenter d'expliquer le processus encore une fois. Une liaison veut dire ; jouer au moins deux notes sans les interrompre avec la langue. Voici les règles pour une réussite parfaite (dans la mesure où un être humain peut prétendre à la perfection) :

1. Le son inférieure demande une articulation plus large de la cavité buccale , ce que l'on peut représenter par les voyelles **A** ou **O**.
2. La note supérieure peut alors être articulée avec **U** ou **I**.
3. Par ce **resserrement de la cavité buccale**, l'on obtient une **augmentation de la vitesse de l'air**, ce qui rend possible la note plus aigüe, à condition que l'on expire de manière continue.
4. Pour obtenir la note exacte, à part l'oreille, on a besoin d'un certain entraînement jusqu'à ce que l'on apprenne, en s'exerçant d'abord **très lentement**, l'ampleur nécessaire de la modification de la cavité buccale.
5. Dès que l'on a établi et emmagasiné le mouvement requis par un intervalle, ceci s'applique de la même manière dans tous les registres, à condition que les muscles de la joue restent stables.

Pour améliorer la qualité sonore et aussi pour éviter des tensions négatives du corps, les exercices suivants devraient être joués sans attaque, c'est à dire sans une quelconque activité de la langue. Il se peut que la plupart des notes ne sonnent pas d'abord! Après peu de temps pourtant, le musicien devra remarquer que seule une petite impulsion du diaphragme suffit pour activer la note d'une manière précise et nette.

Comme la langue n'y participe pas, la note jouée ainsi devrait sonner plus pleine et détendue qu'une note détachée. Quand le musicien sera capable de produire une note propre de cette manière, il devra utiliser la langue en tant qu'aide supplémentaire. Le son ne devrait pas être changé pour autant, mais le jeu deviendra plus léger et facile. Il ne faudrait pas être alarmé par un besoin accru d'air, car le corps s'y adaptera très rapidement.

As most brass players experience problems with legato passages, I would like to conclude the preceding chapter with a further explanation of the process. Legato means playing at least two notes without interrupting them with the tongue. To do this perfectly (as far as man can do anything perfectly), one needs to follow these rules:

1. The lower note needs a wider mouth position which can be represented by the vowels "**A**" or "**O**".
2. The upper note can then be articulated by an "**I**".
3. By thus **narrowing the mouth, the speed of the air-stream is increased**, which makes the higher note possible, provided one does not interrupt the air-flow!
4. To achieve the precise pitch required, apart from a good ear, some time is needed to acquire a feeling for the size of the appropriate mouth adjustment. This is obtained by frequent **slow** practice.
5. Once one has acquired this feeling and can reproduce it at will, the same interval can be played in any register, provided the cheek muscles remain stable.

To improve the tone quality and to avoid tension, the following exercises should be played with no attack, that is with no tongue activity at all. At first the notes may not speak properly, but after a while the player will notice that only a minimal diaphragm energy is needed to make the note sound clearly.

As the tongue is not used, the notes played in this way should sound fuller and less tense than staccato notes. When the player can produce clean and precise notes this way, he should then bring in the help of the tongue, whereby the sound should not change, but playing should become even easier and more relaxed. Do not be alarmed by an increase in the need for air, the body will adapt to this very quickly.

Nr. 14

Musical score for Nr. 14, consisting of ten staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The notation consists of quarter notes and half notes with stems, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final whole note on the bottom staff.

Nr. 15

Musical score for Nr. 15, consisting of five staves of music. The key signature has one sharp (F-sharp). The notation consists of quarter notes and half notes with stems, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final whole note on the bottom staff.

EUPHONIUM

EUPHONIUM TUTORS

| | | |
|----------|-------------------|--|
| EMR 181 | BURBA, Malte | Omnibus |
| EMR 110 | MICHEL, Jean-Fr. | Blattlese-Schule / Ecole de lecture (TC) |
| EMR 112 | MICHEL, Jean-Fr. | Schule für Euphonium (TC) |
| EMR 174 | MORTIMER, John G. | Technical & Melodic Studies Vol. 1 |
| EMR 175 | MORTIMER, John G. | Technical & Melodic Studies Vol. 2 |
| EMR 176 | MORTIMER, John G. | Technical & Melodic Studies Vol. 3 |
| EMR 177 | MORTIMER, John G. | Technical & Melodic Studies Vol. 4 |
| EMR 178 | MORTIMER, John G. | Technical & Melodic Studies Vol. 5 |
| EMR 179 | MORTIMER, John G. | Technical & Melodic Studies Vol. 6 |
| EMR 104 | REIFT, Marc | Einspielübun / Mise en trai / Warm-up (TC) |
| EMR 109 | REIFT, Marc | Rhythmus Schule / School of Rhythm |
| EMR 116 | SLOKAR/REIFT | Die Flexibilität / La Souplesse |
| EMR 4447 | TAUBER, Florian | 25 Warm-Up |
| EMR 160 | ZWAHLEN, Markus | Schule / Méthode / Method (TC) |
| EMR 164 | ZWAHLEN, Markus | Schule / Méthode / Method 2 (TC) |

EUPHONIUM STUDIES

| | | |
|----------|------------------|--|
| EMR 165 | BLAZHEVITCH, V. | 70 Studies (Bass Clef) |
| EMR 166 | BLAZHEVITCH, V. | 70 Studies (Tenor Clef) |
| EMR 183 | BOEHME, Oskar | 24 Melodic Studies |
| EMR 181 | BURBA, Malte | Omnibus |
| EMR 117M | KOMISCHKE, Uwe | 24 Etüden |
| EMR 125M | KOMISCHKE, Uwe | Einblasübungen / Warm-ups |
| EMR 126M | KOMISCHKE, Uwe | Tägliche Übungen / Daily Drills |
| EMR 127M | KOMISCHKE, Uwe | Virtuositätsübungen |
| EMR 118A | LIEBMANN, Hans | Elementar-Technik Vol. 1 |
| EMR 118B | LIEBMANN, Hans | Elementar-Technik Vol. 2 |
| EMR 163 | SLOKAR / REIFT | Attaque Binaire et Ternaire (TC) |
| EMR 163 | SLOKAR / REIFT | Doppel-und Dreifachzunge (TC) |
| EMR 163 | SLOKAR / REIFT | Double and Triple Tonguing (TC) |
| EMR 122 | SLOKAR / REIFT | Tonleitern / Gammes / Scales Vol. 1 (TC) |
| EMR 123 | SLOKAR / REIFT | Tonleitern / Gammes / Scales Vol. 2 (TC) |
| EMR 103 | SLOKAR, Branimir | Tägliche Übungen / Daily Drills (TC) |

EUPHONIUM & PIANO

| | | |
|-----------|---------------------|-----------------------------------|
| EMR 4368 | ABREU, Zequinha | Tico-Tico |
| EMR 4251 | ALFVEN, Hugo | Herdsmayden's Dance |
| EMR 4251 | ALFVEN, Hugo | Vallflickans Dans |
| EMR 8570 | ANDREWS, D. (Arr.) | Aura Lee (5) |
| EMR 8544 | ANDREWS, D. (Arr.) | Ciao, Bella, Ciao (5) |
| EMR 8654 | ANDREWS, D. (Arr.) | Funiculi Funicula (5) |
| EMR 640M | ARBAN, J.B. | Carnaval von Venedig (Dokshitser) |
| EMR 8524 | ARMITAGE, Dennis | Alpine Moods (5) |
| EMR 909M | ARMITAGE, Dennis | Candlelight Waltz |
| EMR 6078M | ARMITAGE, Dennis | Happy Birthday |
| EMR 19271 | BACH, J.S. | Aria |
| EMR 19254 | BACH, Johann S. | Arioso |
| EMR 19221 | BACH, Johann S. | Badinerie |
| EMR 510M | BACH, Johann S. | Badinerie |
| EMR 2282M | BARATTO, Paolo | Andantino Amoroso |
| EMR 2286M | BARATTO, Paolo | Liebeszauber |
| EMR 2286M | BARATTO, Paolo | Magic Of Love |
| EMR 2286M | BARATTO, Paolo | Magie de l'Amour |
| EMR 2180M | BARATTO, Paolo | Paprika (Csardas) |
| EMR 4425 | BARCLAY, Ted | 10 Easy Christmas Solos |
| EMR 4418 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Amazing Grace (5) |
| EMR 4418 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Auld Lang Syne (5) |
| EMR 4419 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Aura Lee (5) |
| EMR 14586 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Battle Hymn |
| EMR 4418 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Cielito Lindo (5) |
| EMR 4422 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Clementine (5) |
| EMR 4418 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Fun & Easy Hits Volume 1 (5) |
| EMR 4419 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Fun & Easy Hits Volume 2 (5) |
| EMR 4420 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Fun & Easy Hits Volume 3 (5) |
| EMR 4421 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Fun & Easy Hits Volume 4 (5) |
| EMR 4422 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Fun & Easy Hits Volume 5 (5) |
| EMR 4418 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Funiculi-Funicula (5) |
| EMR 4419 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Glory Hallelujah (5) |
| EMR 4419 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Go Down, Moses (5) |
| EMR 4421 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Greensleeves (5) |
| EMR 4422 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Home On The Range (5) |
| EMR 4421 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Kumbaya (5) |
| EMR 4418 | BARCLAY, Ted (Arr.) | La Cucaracha (5) |
| EMR 4422 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Little Brown Jug (5) |
| EMR 4420 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Londonderry Air (5) |
| EMR 4421 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Morning Has Broken (5) |
| EMR 4419 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Oh Happy Day (5) |
| EMR 4421 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Oh Susanna (5) |
| EMR 4420 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Oh When The Saints (5) |
| EMR 4419 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Red River Valley (5) |

Euphonium & Piano (Fortsetzung - Continued - Suite)

| | | |
|-----------|---------------------|----------------------------------|
| EMR 4420 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Scarborough Fair (5) |
| EMR 4422 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Shenandoah (5) |
| EMR 4422 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Swing Low (5) |
| EMR 4420 | BARCLAY, Ted (Arr.) | The House Of The Rising Sun (5) |
| EMR 4420 | BARCLAY, Ted (Arr.) | The Rivers Of Babylon (5) |
| EMR 4421 | BARCLAY, Ted (Arr.) | Yankee Doodle (5) |
| EMR 923M | BEATLES, The | Eleanor Rigby (8) |
| EMR 923M | BEATLES, The | Hey Jude (8) |
| EMR 923M | BEATLES, The | I Wanna Hold Your Hand (8) |
| EMR 923M | BEATLES, The | Michelle (8) |
| EMR 923M | BEATLES, The | Ob-la-di, Ob-la-da (8) |
| EMR 923M | BEATLES, The | Penny Lane (8) |
| EMR 923M | BEATLES, The | Yellow Submarine (8) |
| EMR 923M | BEATLES, The | Yesterday (8) |
| EMR 2181M | BECHET, Sydney | Petite Fleur |
| EMR 8544 | BELLINI, Joe (Arr.) | Banana Boat Song (5) |
| EMR 8570 | BELLINI, Joe (Arr.) | El Choclo (5) |
| EMR 8524 | BELLINI, Joe (Arr.) | Just A Closer Walk With Thee (5) |
| EMR 8676 | BELLINI, Joe (Arr.) | Mexican Hat Dance (5) |
| EMR 8524 | BELLINI, Joe (Arr.) | Yankee Doodle (5) |
| EMR 19213 | BELLINI, Vincenzo | Concerto |
| EMR 2218 | BOEHME, Oskar | Danse russe |
| EMR 2218 | BOEHME, Oskar | Russian Dance |
| EMR 2218 | BOEHME, Oskar | Russischer Tanz |
| EMR 14592 | BOWMAN, Euday | 12th Street Rag |
| EMR 2027M | BRUCKNER, Anton | Ave Maria |
| EMR 2148 | CHAPPOT, Edouard | Mérolactique |
| EMR 4482 | CHESEAUX, Tony | Abenzoares |
| EMR 19009 | CHESEAUX, Tony | Easter Song |
| EMR 4361 | CHESEAUX, Tony | Fantasy of Dances |
| EMR 14569 | COLEMAN, Ervan B. | Tijuana Taxi |
| EMR 2168M | DANE, Mary | Las Cañadas |
| EMR 2064B | DAVID, Ferdinand | Concertino |
| EMR 14578 | DE CURTIS, Ernesto | Come Back To Sorrento |
| EMR 2054 | DEBONS, Eddy | A Bumble Bee's Fantasy |
| EMR 2226M | DEBONS, Eddy | A Quia |
| EMR 2230 | DEBONS, Eddy | Akron |
| EMR 6105 | DEBONS, Eddy | Danses païennes |
| EMR 6105M | DEBONS, Eddy | Danses païennes |
| EMR 6042 | DEBONS, Eddy | Divertimento |
| EMR 2433 | DEBONS, Eddy | Espereao |
| EMR 2164M | DEBONS, Eddy | Fantasietta |
| EMR 4200 | DEBONS, Eddy | Kirbo |
| EMR 2193M | DEBONS, Eddy | Quintus |
| EMR 2379 | DEBONS, Eddy | Sadhana Boudhana |
| EMR 2138M | DEBONS, Eddy | Saltatio Diabolica |
| EMR 2381 | DEBONS, Eddy | Zingaresca |
| EMR 2071M | DEMERSSEMAN, J. | Cavatina |
| EMR 2134M | DEMERSSEMAN, J. | Introduction et Polonaise |
| EMR 4310 | DINICU, Grigoras | Hora Staccato |
| EMR 2314 | FILLMORE, Henry | 15 Rags |
| EMR 305M | FRANCK, Melchior | Suite de Danses (Sturzenegger) |
| EMR 4354 | GAY, Bertrand | 5 Liebeslieder |
| EMR 4354 | GAY, Bertrand | 5 Love-Songs |
| EMR 4354 | GAY, Bertrand | 5 Mélodies d'Amour |
| EMR 4300 | GAY, Bertrand | 5 Minouteries |
| EMR 4297 | GAY, Bertrand | Pouchkine |
| EMR 907M | GERSHWIN, George | 'S Wonderful |
| EMR 8610 | GERSHWIN, George | Bess, You Is My Woman Now (5) |
| EMR 8588 | GERSHWIN, George | I Got Plenty O' Nuttin' (5) |
| EMR 905M | GERSHWIN, George | I Got Rhythm |
| EMR 19506 | GERSHWIN, George | Rhapsody in Blue |
| EMR 8676 | GERSHWIN, George | Strike Up The Band (5) |
| EMR 913M | GERSHWIN, George | Summertime |
| EMR 8632 | GERSHWIN, George | Swanee (5) |
| EMR 908M | GERSHWIN, George | The Man I Love |
| EMR 19288 | GOUNOD, Charles | Ave Maria |
| EMR 4464 | GRGIN, Ante | Sonata |
| EMR 2013 | GUILMANT, A. | Morceau Symphonique |
| EMR 19527 | HÄNDEL, G.F. | Konzert F-Moll |
| EMR 302M | HÄNDEL, Georg Fr. | Prelude & Fugue (Sturzenegger) |
| EMR 8632 | HANDY, W.C. | St. Louis Blues (5) |
| EMR 2130M | HERMAN, Jerry | Hello, Dolly! |
| EMR 2208 | HÖHNE, Carl | Fantaisie slave |
| EMR 2208 | HÖHNE, Carl | Slavische Fantasie |
| EMR 2208 | HÖHNE, Carl | Slavonic Fantasy |
| EMR 19516 | HUME, J. Ord | The Crystal Palace |
| EMR 8588 | IVANOVICI, Ivan | Donauwellen (5) |
| EMR 2085B | JAMES, Ifor | Repetition Waltz |
| EMR 2118M | JAMES, Ifor | Trinity Rag |
| EMR 8676 | JOPLIN, Scott | Easy Winners (5) |
| EMR 8570 | JOPLIN, Scott | Elite Syncopations (5) |
| EMR 2159 | JOPLIN, Scott | Magnetic Rag (Mortimer) |
| EMR 8610 | JOPLIN, Scott | The Entertainer (5) |