

# 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](http://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](mailto:info@reift.ch) • [www.reift.ch](http://www.reift.ch)

# DISCOGRAPHIE



## 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



7640104 267423

### 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 III</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 III</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 III</i> | 4:27 |
| 18 | <i>VI. Gigue</i>      | 2:02 |

### Disc II

Suite No. 4 in E<sup>+</sup> Major, BWV 1010

(Es-Dur / mi<sup>+</sup> majeur) • Transcribed for horn in A<sup>+</sup> 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 III</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 III</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 III</i> | 5:27 |
| 18 | <i>VI. Gigue</i>      | 3:28 |

Ingenieurs du son: Bernard Schreyer & Jérôme Sandron  
Directeur artistique: Michel Lysight • Photographage: br: Yves Ladrière  
Enregistré au studio CHEYENNE II 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@svs2net.ch](mailto:reift@svs2net.ch)  
Warning: all rights reserved • Unauthorized duplication is a violation of applicable laws.

MARCOPHON

LC 1374

CD 7042

[www.reift.ch](http://www.reift.ch)

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

Editions Marc Reift • Case Postale 308 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland) • Tel. 027 / 483 12 00 • Fax 027 / 483 42 43 • E-Mail: [reift@svs2net.ch](mailto:reift@svs2net.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 Interpretieren 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 Notenwerten, 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 Artikulationsbezeichnungen 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 réquièrent de manière impérative. En outre, les caractéristiques du cor, comme celles du basson et du trombone s'accroissent 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 Alexannian* 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'Alexannian on pourra trouver les fac-similé 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-virtuosos me paraît une référence indispensable. Parmi ces gravures, je suggérerai tout particulièrement celle de *Pierre Fournier, Disque-Archiv #LP-Stereo 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 fac-simile 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 discographic 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 <i>marcato</i> artikulieren und durchhalten.	Articuler en <i>marcato léger</i> et soutenir le son.	articulate in the fashion of a light <i>marcato</i> and sustain the sound
	Töne in der Bindung leicht <i>marcato</i> artikulieren und durchhalten.	Articuler dans la liaison en <i>marcato léger</i> et soutenir le son.	articulate within the slur in the fashion of a light <i>marcato</i> and sustain the sound.
	Töne nicht artikulieren und um die Hälfte des Notenwertes verkürzen.	Articuler dans la liaison en <i>marcato léger</i>	articulate within the slur in a light <i>marcato</i> .
	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.
	<i>staccato marcato</i> .	<i>staccato marcato</i> .	<i>staccato marcato</i> .
	akzentuiertes <i>staccato</i> .	<i>staccato accentué</i> .	<i>accented staccato</i> .
	Betonung, <i>marcato pesante</i> .	Accent, <i>marcato appuyé</i> .	Accent, <i>marcato pesante</i> .
	Betonung, <i>marcato pesante e sostenuto</i> .	Accent, <i>marcato appuyé et sostenuto</i> .	Accent, <i>marcato pesante and sostenuto</i> .
	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 möglich Bindung.	Le signe  indique une éventuelle liaison.	This sign  indicates a possible slur.

Beim Üben dieser Suites 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 écourter 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



♩ = 60-63

EMR 256

Suite II  
Prelude

♩ = 56-60

EMR 256

# Suite III Prelude

♩ = 76-82

Musical score for Suite III Prelude, measures 1-39. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 76-82. The piece consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. There are several slurs and accents throughout the piece. Measure numbers 5, 9, 13, 17, 20, 24, 27, 31, 35, and 39 are indicated at the start of their respective lines.

# Suite IV Prelude

♩ = 40-44

Musical score for Suite IV Prelude, measures 1-46. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 40-44. The piece consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. There are several slurs and accents throughout the piece. Measure numbers 5, 10, 15, 19, 24, 29, 33, 37, 42, and 46 are indicated at the start of their respective lines.

## Suite V

### Prelude

$\text{♩} = 40-42$

4

7

10

13

16

19

22

24

26

33

$\text{♩} = 136-139$

EMR 256

## Suite VI

### Prelude

$\text{♩} = 92-94$

3

6

9

12

15

18

21

24

(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