

# ELEMENTS DE COMPOSITION « HYPERTONALE »

Colette Mourey

EMR 14238

Print & Listen  
Drucken & Anhören  
Imprimer & Ecouter



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

# Préface

*L'objet de cet ouvrage n'est pas de constituer un « manuel » de plus, il existe de nombreux et excellents ouvrages théoriques, qu'il faut tous avoir travaillés : il s'agira juste d'éclaircissements, à destination du jeune compositeur qui souhaiterait aborder avec quelques relais de nouveaux rivages.*

*Il est tout à fait extraordinaire que l'on ait inventé des échelles non hiérarchisées, à la naissance de la musique moderne : c'était une révolution inouïe, puisque sans précédent, sans appui traditionnel (les musiques d'inspiration populaire sont hiérarchisées, quelle qu'en soit la manière) et cela a permis, tout au cours de l'histoire du contrepoint atonal, de créer un matériau sonore et musical totalement nouveau (parallèlement à une évolution de société dans laquelle les hiérarchies s'effondreraient, pour laisser place à des modes de pensée autonomes et individuels...)*

*La tendance du contrepoint atonal, non pas finalement seulement à cause du total chromatique récurrent, mais par ses consonances induites de secondes, septièmes, neuvièmes..., ses rencontres autour d'« accords » de onzième, de treizième, ses agrégats non classifiés, ses clusters..., a été de créer des œuvres que le public peu averti ressentait comme profondément dissonantes : d'où un divorce, entre des musiques complexes, mais à auditorat réduit, et des œuvres de divertissement beaucoup plus simples et tonales, qui ont fini par envahir le devant de la scène ( médias, enregistrements ,...). Très bien conçues pour le plaisir immédiat de l'oreille, ces dernières ont su s'approprier, à mesure de leur apparition, les nouvelles technologies, en fin de compte beaucoup plus rapidement que la composition « sérieuse » (dont l'univers n'est, de toutes les façons, pas comparable, en termes de moyens et d'enjeux financiers !)*

*Aujourd'hui, les écoles poussent vers la dissonance les jeunes compositeurs « sérieux », tandis que le monde de la variété, malgré son immense potentiel de vie et de créativité, peine parfois à dépasser les fonctions tonales basiques.*

*Resterait, parmi les échappatoires (a priori nombreuses) : la recherche fondamentale sur les fonctions « tonales » elles-mêmes, plus ou moins élargies, en poussant, bien sûr, cette analyse fonctionnelle jusqu'à des œuvres non tonales : c'est dans ce cadre que peuvent émerger les fonctions « hypertonales ».*

*Mais, ... n'anticipons pas : toujours dans le même temps, on pouvait penser que le système occidental (gamme tempérée...) s'usait et tournait en rond.*

*Il est vrai qu'il reboucle ses échelles identiquement, de registre en registre, que sa métrique régulière forme elle aussi un système de « rebouclage », d'où pourrait résulter une lassitude et l'idée, pas forcément juste, que tout a déjà été inventé (même si, de nos jours, fort heureusement, la création contemporaine reste très riche !).*

*Ma propre recherche sur l' « hypertonalité » est fondée, au-delà de mon expérience de contrepoint atonal, sur la création d'échelles en spirale, en ambitus supérieur à l'octave, si bien que chaque registre diffère : rappelons que la forme de la spirale se retrouve jusqu'aux origines de la vie, et qu'elle est beaucoup plus « naturelle » que les structures cycliques !*

*D'où un contenu mouvant, très évolutif, avec une prégnance du total chromatique, mais qui ré-accepte, par conséquent, toutes les « consonances », les « accords classés », et... modifie radicalement leur fonction ! L'ensemble est flatteur même pour une oreille peu éduquée !*

*Au point de départ, je ne cherchais pas de fonctions : elles se sont imposées au cours de mon travail, et j'ai la certitude maintenant que, ce que l'on qualifie de « fonctions tonales », dépasse, en fait, largement la « tonalité » : il s'agit de principes structurels fondateurs, que l'on peut mettre en évidence, dont on peut démontrer la nature « mathématique » et qui sont surtout : opérationnels et... très fructueux !*

*Déjà bien étudiés, par exemple par Boucourechliev (« métatonalité »), il fallait encore qu'ils sortent de l'ensemble cyclique traditionnel.*

*En même temps, aucune structure, en musique, ne peut dédaigner de paramètre sonore : bien entendu, les échelles inventées impliquent tout à fait*

*normalement des dynamiques, des timbres et des rythmes, en complément des fréquences sélectionnées.*

*D'où, pour plus de clarté, je suis amenée à distinguer les échelles « atonales » non hiérarchisées (elles le seront ensuite, dans la musique sérielle, par la « série » elle-même) ; les échelles « modales », hiérarchisées, mais non fonctionnelles ou différemment fonctionnelles ; les échelles « tonales » hiérarchisées et fonctionnelles ; enfin, les échelles « non tonales », « hiérarchisées et fonctionnelles », et qui, par là, retrouvent des fonctions « hypertonales ».*

*A noter que, au-delà même de la stricte métatonalité, le concept de l'hypertonalité révolutionne l'analyse des œuvres modernes (il permet une approche fonctionnelle renforcée).*

*Alors que le contrepoint « modal » s'érige sur un ou deux « piliers » (dans les musiques traditionnelles du monde entier et les œuvres populaires et savantes du Moyen-âge européen, le « mode » quel qu'il soit comporte une « teneur », généralement très prégnante, et, surtout en occident, un second pivot, qui préfigurera la « dominante »), il faut trois pivots, pour fonder une échelle tonale fonctionnelle (trois « dimensions ») : la « tonique » et la « dominante » qui l'affronte, bien sûr, mais la région largement sous-estimée de la sous-dominante, aussi, qui relève des deux fonctions précédentes (« plagale » ; ou annonciatrice d'une dominante cadentielle ) et permet au « discours » de s'établir. Les trois fonctions se retrouvent, différemment, dans les échelles « hypertonales ».*

*Je proposerai donc un premier travail sur ces échelles en ambitus supérieur à l'octave, pour les découvrir, apprendre à les manier, et en déduire tout le potentiel.*

*Puis, indépendamment des échelles, nous étudierons les fonctions qui apparaissent immédiatement, et repérerons leur similitude avec les fonctions tonales.*

*Ensuite, ce seront quelques rappels de contrepoint et quelques éléments d'écriture, dont je souligne à nouveau qu'ils sont déjà abondamment fondés et qu'il est intéressant de les retrouver sous de multiples formes.*

*Mes premiers remerciements iront à Mr. Falk, avec qui j'ai étudié, il y a trente ans, le contrepoint atonal ; ensuite, à toutes ces sublimes œuvres de la littérature musicale, qu'il faut passer sa vie à étudier (j'ai l'immense joie actuellement de pouvoir faire découvrir à mes étudiants des documents musicaux de toutes les cultures, populaires et savantes... nous parcourons le monde entier ! ; en même temps, notre « promenade » s'arrête à toutes les étapes de l'évolution de la musique occidentale, ce qui permet d'en dresser un portrait le plus fidèle possible, et d'asseoir toute nouvelle évolution sur cette longue tradition ... Enfin, nous apparaissent tous les milieux et les environnements sonores, et là, de nouveau, quelle richesse !)*

*Mes remerciements ensuite s'adresseront primordialement à mes élèves : même si je suis en fin de carrière, je reste émerveillée de tout ce qu'ils m'ont apporté et je les considère d'ores et déjà comme les piliers fondateurs de tout ce qui va suivre.*

*Enfin, je remercie profondément Marc Reift, ainsi que toute son Edition Musicale, pour l'ouverture dont il aura été fait preuve, face aux courants nouveaux ou différents, et pour l'excellence du travail réalisé par leurs soins.*

*Colette Mourey*

# CHAPITRE I

## TRAVAIL SUR LES ECHELLES SUPERIEURES A L'OCTAVE

On distinguera trois cas de figures, bien caractéristiques :

- a) Les échelles structurées par un schéma d'intervalles récurrent
- b) Les échelles basées sur un intervalle motivique récurrent
- c) Les échelles fondées sur la variation, qui présentent un schéma d'intervalles modifié à chaque registre.

### *LES ECHELLES STRUCTUREES PAR UN SCHEMA D'INTERVALLES RECURRENT*

*Ce sont des échelles qui, en ambitus supérieur à l'octave, vont répéter un schéma d'intervalles invariant, de registre en registre, modifiant ainsi les degrés déterminés, mais non leur structure interne.*

Dans un premier temps, les échelles pentatoniques, issues des musiques traditionnelles, élargies au-delà de l'ambitus d'octave, pourront être d'abord choisies pour l'immense créativité de leurs schémas d'intervalles ; ces gammes déficientes seront variées et transformées, afin que leur récurrence engendre un ambitus de neuvième, que l'on pourra répéter de registre en registre (neuvième majeure ou mineure, que l'on peut éventuellement encore élargir) : pour ce faire, on modifie à la base l'échelle populaire, que l'on agrandit suffisamment, et que l'on analyse, jusqu'à former cet invariant d'ambitus supérieur à l'octave, d'où les modifications de degrés, de registre en registre. Simples, ces premières « gammes » sont facilement transposables à l'infini.

Autour de cette première série d'échelles, très vivantes, gravitent d'emblée des timbres, vocaux et/ou instrumentaux, une dynamique (progressions, accents, contrastes, etc.) et une rythmique particulières (syncopes, ternarisation, binarisation, asymétries, etc.).

Par analyse et synthèse, on déduira d'autres échelles pentatoniques, plus éloignées de la Tradition, plus abstraites, donc, et, elles aussi, en ambitus supérieur à l'octave, afin qu'elles soient transformées de registre en registre.

Les échelles hexatoniques seront, elles aussi, agrandies, de façon à obtenir très rapidement le total chromatique, en moins de trois octaves : immensément lyriques et poétiques, elles s'harmonisent particulièrement bien. Là aussi, et surtout à cause de la richesse en couleurs, les timbres, les nuances et la métrique sont indissociables des fréquences.

L'échelle heptatonique coïncide plus étroitement avec les strictes fonctions tonales : par agrandissement chromatique, on obtient immédiatement le « total chromatique », mais on peut opérer un élargissement plus subtilement progressif, plus intéressant harmoniquement. Suivant le choix des intervalles motiviques, on aura des « minorisations » et des « majorisations » en demi-teintes. Outre la transposition, et une hiérarchisation quasi « tonale », ces échelles admettent donc

aussi la modulation, d'où d'intéressantes colorations en même temps que des fonctions précises et larges.

Quelques exemples figurent en fin de chapitre : on conseillera d'ores et déjà à l'étudiant d'écrire quelques échelles personnelles, de les jouer, de les transposer, d'en déduire déjà des lignes harmoniques, des contrechants, des motifs d'accords, de faire des essais en variant les durées, les accents, la métrique, les nuances, et de colorer d'emblée ces premiers motifs trouvés par des timbres vocaux et/ou instrumentaux.

### ***LES ECHELLES BASEES SUR UN INTERVALLE MOTIVIQUE RECURRENT***

*Ce sont des échelles qui, établies elles aussi en ambitus supérieur à l'octave, ne trouveront leur similarité que par un intervalle motivique récurrent, seul élément structurant à se répéter, tandis que l'échelle se modifie, de registre en registre.*

On peut, après analyse, ne garder d'une échelle que l'intervalle qui la caractérise pleinement (éventuellement deux intervalles formant complémentarité ou contraste) : seul cet intervalle se retrouve de registre en registre, soit toujours à la même place fonctionnelle, soit intentionnellement déplacé d'une région à l'autre, ce qui lui confère différentes qualités. Cet intervalle peut évoquer une tradition musicale, incarner une prononciation proche du langage, revêtir une qualité harmonique, caractériser une ligne de basses ou un contrechant, en tout cas, il devient ce « nombre » unificateur de l'ensemble des intervalles de la partition, et trouvera son pendant rythmique et dynamique.

Cet intervalle est déjà naturellement orchestré, de par son essence même ; tout en l'inversant ou le redoublant, on lui fera traverser toute une gamme de timbres, on le rythmera (de façon à accentuer l'une ou l'autre des notes qui le constituent, par exemple), on l'écouterà avec différentes nuances et/ou dynamiques.

### ***LES ECHELLES FONDEES SUR LA VARIATION***

*Ce sont des échelles supérieures à l'octave, différentes à chaque registre (variées sans cesse), et qui engendrent des modifications de degrés au sein de chaque octave. Eventuellement aléatoires, elles seront de préférence gérées par un invariant (inaudible) qui en structurera l'architecture foisonnante.*

Dans un premier temps, en forme d'acclimatation, on travaillera sur les déductions de la tonique déplacée, comme mode d'élaboration très fructueux, contrapuntiquement et harmoniquement : la tonique altérée de chaque registre induit une échelle différente, soit de même qualité (pentatonique, hexatonique, heptatonique...) ce qui renforcera la cohérence du discours musical, soit de qualités différentes, issues de la variation du nombre de degrés à l'intérieur de chaque registre, mais alors, en concevant un invariant qui régira toutes les transformations (toujours dans un souci de cohérence ultérieure).

Ensuite, pour élargir les découvertes, on peut partir d'un nombre fondateur, que l'on transforme sciemment, et qui engendrera des échelles dont on goûtera la saveur (outre l'exploration de

nouveaux paramètres, et malgré quelques rejets, c'est un excellent moyen d'aller au-delà de ses préjugés auditifs et musicaux).

Bien entendu, le travail aléatoire a aussi son intérêt : l'essentiel consiste en l'exactitude et la profondeur de l'analyse a posteriori, qui n'est pas uniquement l'instrument du choix ou du rejet : là aussi, des structures vont émerger et alimenter des conceptions de plus en plus larges et riches.

Quelques exercices particuliers sont porteurs : associer le même nombre aux structures mélodiques, harmoniques, timbrales, dynamiques et rythmiques ; puis, en guise de nouvelle transformation, induire une proportionnalité fondatrice de chaque variation que l'on imaginera ; enfin, de cette façon aussi, on peut construire des échelles spécifiques pour chacune des voix en présence dans le contrepoint que l'on veut établir, à condition d'être maître du « nombre » fondateur.

### ***L'ARCHITECTURE DES ECHELLES HYPERTONALES***

L'important est de créer d'emblée des « régions » : autour de la tonique (et de ses altérations), autour du second degré (altéré ou non), autour de la sous-dominante et ses dérivés (avec altération), autour de la dominante, de la sus-dominante, etc. ; en repérant conjointement les modifications d'intervalles entre la sensible et la tonique (altérées ou non).

Dans un désir d'expérimentation, on peut déjà créer un premier contrepoint a fonctionnel : de toutes les façons, il aura toute sa valeur. Ensuite seulement, après analyse fonctionnelle, on reforme un contrepoint hiérarchisé, qui aura des qualités, du coup, très différentes. Pas de « parti pris » : une œuvre peut associer les deux, à condition d'avoir une très forte unité structurelle.

Si le « n'importe quoi » est parfois maladroit, il n'est jamais inutile comme étape dans le travail et, surtout...il peut se structurer ! C'est important de chercher le point où, soudain, on perçoit l'unité édicatrice de l'œuvre : elle permet, sinon tout, une énorme liberté.

A ce stade, il serait bon d'avoir, déjà, un premier répertoire personnel d'échelles que l'on aura analysées autant que goûtées, et dont on évaluera la capacité de transformation et d'adaptation.

### ***L'OCTAVE***

L'octave joue un rôle fondateur prégnant : malgré l'évitement systématique au sein de la conception des échelles, il est le pivot central autour duquel tout gravite : et, dans ces échelles complexes, le groupe des octaves forme un axe de symétrie incontournable.

Physiquement en rapport immédiat, l'oreille le recherche, l'esprit ne l'a pas abandonné, et c'est lui qui « mesure » la grandeur des échelles constituées.



# Trois exemples d'échelles Hypertoniales

Colette Mourey

## I) EXEMPLE D'ECHELLE PENTATONIQUE DE TYPE MOTIVIQUE VARIEE

imaginer l'(les)octave(s)-pivot(s)

III

Musical notation for Example I, a pentatonic scale with varied motifs. The notation is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The scale is divided into four measures. The first measure contains notes I, III, IV, V. The second measure contains notes +, I, II, IV. The third measure contains notes V, +, I, III. The fourth measure contains notes IV, V, +, I. The notes are marked with accidentals: sharps for I, II, III, IV, V and flats for +.

## II) EXEMPLE D'ECHELLE HEXATONIQUE RECURRENTE VARIEE

imaginer l'(les)octave(s)-pivot(s)

Musical notation for Example II, a hexatonic scale with recurrent varied motifs. The notation is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The scale is divided into four measures. The first measure contains notes I, II, IV, V, VI, +. The second measure contains notes I, II, IV, V, VI, +. The third measure contains notes I, II, IV, V, VI, +. The fourth measure contains notes VI, +, I, II. The notes are marked with accidentals: sharps for I, II, III, IV, V, VI and flats for +.

## III) EXEMPLE D'ECHELLE HEPTATONIQUE RECURRENTE VARIEE

imaginer l'(les)octave(s)-pivot(s)

Musical notation for Example III, a heptatonic scale with recurrent varied motifs. The notation is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The scale is divided into four measures. The first measure contains notes I, II, III, IV, V, VI, +, I. The second measure contains notes II, III, IV, V, VI, +, I, II. The third measure contains notes III, IV, V, VI, +, I, II, III. The fourth measure contains notes III, IV, V, VI, +, I, II, III. The notes are marked with accidentals: sharps for I, II, III, IV, V, VI and flats for +.

Ces échelles peuvent soit reproduire un schéma d'intervalles identique (en le déplaçant), soit reproduire un ou deux intervalles caractéristiques (éventuellement : qui les minorisent ou les majorisent), soit être constamment variées par un élément sous-jacent. Dans tous les cas, il faut leur associer les mêmes transformations dynamiques et rythmiques.

TOUTES LES ECHELLES HYPERTONALES ADMETTENT LA TRANSPOSITION, en général illimitée.

# Trois échelles Hypertoniales Aléatoires

Colette Mourey

## I) ECHELLE ALEATOIRE A TENDANCE RECURRENTE VARIEE

III

I II III IV VII I II III IV IV V VI VI VII VII I III V VII

V

## II) ECHELLE ALEATOIRE A TENDANCE MOTIVIQUE VARIEE

I II III IV V VI VII I II III IV V VI VII I II III V VI

## III) ECHELLE ALEATOIRE SIMPLE

I II III IV V VII I II III IV V VII I II III IV

# Collection Colette Mourey

- EMR 13878 Aux Monts de l'Aube (*Piano Solo*)  
EMR 13989 Eaux de Roches (*Piano Solo*)  
EMR 13990 Fleurs d'Emeraudes (*Piano Solo*)  
EMR 14015 Ribambelle (*Piano Solo*)  
EMR 14016 Sonata Granadina (*Guitar Solo*)  
EMR 14017 Cinq Contes De La Pie... (*Piano Solo*)  
EMR 14018 Miniature (*Viola & Piano*)  
EMR 14019 Miniature (*Violoncello & Piano*)  
EMR 14020 Au Chant De La Terre (*Horn & Piano*)  
EMR 14022 A Batignolles (*Trombone & Piano*)  
EMR 14023 Miscellanea (*Violoncello & Piano*)  
EMR 14024 Matriochka (*Violoncello & Piano*)  
EMR 14025 Nocturne (*Tuba & Piano*)  
EMR 14026 Rose des Vents (*Piano Solo*)  
EMR 14027 Cristaux De Lumière (*Piano Solo*)  
EMR 14028 Aux Dieux Des Midis (*Piano Solo*)  
EMR 14029 Le Ménétrier (*Piano Solo*)  
EMR 14030 Rivières De Soir (*Piano Solo*)  
EMR 14031 Aux Fleurs Des Crépuscules (*Piano Solo*)  
EMR 14038 The Complete Collection (*Piano Solo*)  
EMR 14039 Makadam Romanze (*Tenors Sax & Piano*)  
EMR 14040 Merci, Dieu, Pour cet Univers. (*Chorus SATB & Piano*)  
EMR 14050 Elegie (*Oboe d'Amore & Piano*)  
EMR 14051 Isis (*Flute Solo*)  
EMR 14052 La Petite Marchande De Fleurs (*Clarinet & Piano*)  
EMR 14053 Fantasia Del Primo Tono (*Piano Duet*)  
EMR 14054 Fantasia Del Secundo Tono (*Piano Duet*)  
EMR 14055 Fantasia Del Terzo Tono (*Piano Duet*)  
EMR 14056 Fantasia Del Quarto Tono (*Piano Duet*)  
EMR 14057 Fantasia Del Quinto Tono (*Piano Duet*)  
EMR 14058 Fantasia The Complete Collection (*Piano Duet*)  
EMR 14172 Barcarolle (*Piano Solo*)  
EMR 14173 Boîte à Musique (*Piano Solo*)  
EMR 14174 Feuillettes d'Album (*Guitar Solo*)  
EMR 14175 Fêtons Noël (*Piano 4 hands*)  
EMR 14176 Sonata Quasi Fantasia (*Violin & Piano*)  
EMR 14178 Deux Grands Solos de Concert (*Piano Solo*)  
EMR 14180 Boîte à Musique (*Percussion Solo*)  
EMR 14184 Aux Chants De L'Eté (*Brass Ens. 7 Players*)  
EMR 14185 Suite Gothique (*Brass Quintet*)  
EMR 14186 Prélude N° 1 (*Piano Solo*)  
EMR 14187 Prélude N° 2 (*Piano Solo*)  
EMR 14188 Prélude N° 3 (*Piano Solo*)  
EMR 14189 Prélude N° 4 (*Piano Solo*)  
EMR 14190 Prélude N° 5 (*Piano Solo*)  
EMR 14191 Prélude N° 6 (*Piano Solo*)  
EMR 14192 Prélude N° 7 (*Piano Solo*)  
EMR 14193 Prélude N° 8 (*Piano Solo*)  
EMR 14194 Prélude N° 9 (*Piano Solo*)  
EMR 14195 Prélude N° 10 (*Piano Solo*)  
EMR 14196 Prélude N° 11 (*Piano Solo*)  
EMR 14197 Prélude N° 12 (*Piano Solo*)  
EMR 14198 Prélude N° 13 (*Piano Solo*)  
EMR 14199 Prélude N° 14 (*Piano Solo*)  
EMR 14200 Prélude N° 15 (*Piano Solo*)  
EMR 14201 Prélude N° 16 (*Piano Solo*)  
EMR 14202 Prélude N° 17 (*Piano Solo*)  
EMR 14203 Prélude N° 18 (*Piano Solo*)  
EMR 14204 Prélude N° 19 (*Piano Solo*)  
EMR 14205 Prélude N° 20 (*Piano Solo*)  
EMR 14206 Prélude N° 21 (*Piano Solo*)  
EMR 14207 Prélude N° 22 (*Piano Solo*)  
EMR 14208 Prélude N° 23 (*Piano Solo*)  
EMR 14209 Prélude N° 24 (*Piano Solo*)  
EMR 14210 Macadam Morning's Spring Waltz (*Piano Solo*)  
EMR 14211 Abstract (*Clarinet Solo*)  
EMR 14212 Cancion De Cuna (*Piano Solo*)  
EMR 14213 3 Paysages (*Piano Solo*)  
EMR 14238 Elé. de Comp. Hypertonale (*Texte*)  
EMR 14239 Notice de l'Atonalité (*Texte*)  
EMR 14240 Prélude Sans Tonalité N° 1 (*Guitar Solo*)  
EMR 14241 Prélude Sans Tonalité N° 2 (*Guitar Solo*)  
EMR 14242 Prélude Sans Tonalité N° 3 (*Guitar Solo*)  
EMR 14243 Prélude Sans Tonalité N° 4 (*Guitar Solo*)  
EMR 14244 Prélude Sans Tonalité N° 5 (*Guitar Solo*)  
EMR 14245 Prélude Sans Tonalité N° 6 (*Guitar Solo*)  
EMR 14246 Prélude Sans Tonalité N° 7 (*Guitar Solo*)  
EMR 14247 Prélude Sans Tonalité N° 8 (*Guitar Solo*)  
EMR 14248 Prélude Sans Tonalité N° 9 (*Guitar Solo*)  
EMR 14249 Prélude Sans Tonalité N° 10 (*Guitar Solo*)  
EMR 14250 Prélude Sans Tonalité N° 11 (*Guitar Solo*)  
EMR 14251 Prélude Sans Tonalité N° 12 (*Guitar Solo*)  
EMR 14252 Acanthes (*Sextet*)  
EMR 14253 Aux Champs Elysées (*Percussions*)  
EMR 14254 Chorindres (*Trumpet & Percussions*)  
EMR 14255 Demain Dès L'Aube (*Soprano, Piano, Cello*)  
EMR 14256 Dimensions Spirant (*EngHn & String Quartet*)  
EMR 14257 Initium (*Soprano, Piano, Cello*)  
EMR 14258 Le Matin (*Soprano, Piano, Cello*)  
EMR 14259 Les Eléments (*String Quartet*)  
EMR 14260 Ode A Gaïa (*Orchestra*)  
EMR 14261 Printemps (*Soprano, Piano, Cello*)  
EMR 14262 Barcarolle (*Fl. Ob. Hn. Tb. TbB.*)  
EMR 14263 Sinfonietta Festive (*Orchestra*)  
EMR 14264 Suite Romane (*4 Recorders*)  
EMR 14265 Syrinx (*EngHn. Bsn. Perc.*)  
EMR 14266 Valse Festive (*Orchestra*)  
EMR 14267 Valse (*Piano Solo*)  
EMR 14268 Don Quijote De La Mancha (*Guitar Solo*)  
EMR 14269 Etudes D'Intervalles (*Piano Solo*)  
EMR 14270 Il Etait Une Fois Violoncelle (*Cello & Piano*)  
EMR 14271 La Forêt Enchantée (*Violon & Piano*)  
EMR 14272 Officium Pro Defunctis (*Orchestra*)  
EMR 14273 Suite Pittoresque (*Guitar & Piano*)  
EMR 14274 Trois Esquisses (*Piano Solo*)  
EMR 4898 Concerto Chimérique (*Viola & Orchestra*)  
EMR 5970 Suite Pittoresque (*Brass Quartet*)  
EMR 5984 Sonata da Chiesa (*Trombone Solo*)



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