

Introduction à l'Harmonie et à l'Orchestration Tonales

Colette Mourey

EMR 18666

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

Introduction à l'Harmonie et à l'Orchestration Tonales

Sommaire

- 8 : La Série des Harmoniques Naturelles : on en déduit plusieurs systèmes.
- 10 : Totalité de l'Echelle Musicale dans le Système Tempéré.
- 11 : Ambitus de l'Orchestre Symphonique.
- 12 : Métrique, Agogique et Timbre.
- 13 : Carrure Mélodique.
- 14 : Les Intervalles : Première Présentation sans Qualification.
- 15 : Consonances et Dissonances.
- 16 : Renversement et Redoublement des Intervalles : Première Présentation : sans Qualification .
- 18 : Registres.
- 19 : Les Intervalles : Deuxième Présentation avec Qualification.
- 20 : Les Intervalles : Troisième Présentation : Intervalles Diatoniques et Intervalles Chromatiques.
- 21 : Les Tonalités : Première Présentation.
- 23 : Les Procédés Polyphoniques.
- 25 : Les Accords Classifiés : Première Présentation.
- 26 : Positions des Accords : Etat Fondamental et Renversements.
- 28 : Fonctionnalité Tonale.
- 30 : La Notion de Cadence : Première Présentation.
- 32 : Echelle Chromatique; Echelle Diatonique.
- 33 : Transposition : Deuxième Présentation des Tonalités.
- 37 : Emprunts et Modulations.
- 38 : Le Cycle des Quintes : Troisième Présentation des Tonalités.
- 39 : Accords et Tonalités.
- 42 : Les Sept Clés permettent une Lecture Directe de la Partition Transposée.
- 43 : Notion de Basse Harmonique.
- 45 : Rythme Harmonique.
- 46 : Cadences Suspensives et Conclusives.
- 49 : Chiffrage des Accords : Accords de Septième.
- 50 : Mouvements.
- 52 : Règles d'Ecriture.

- 58 : Marches Harmoniques.
- 61 : Tons Voisins.
- 62 : Utilisation du Ton Voisin de la Dominante
dans les Formes Bipartites.
- 64 : Pédales.
- 65 : Les Accords de Dominante sans Fondamentale : Septième de Dominante.
- 66 : Notes Etrangères.
- 72 : Préparation.
- 73 : Accords de Neuvième de Dominante.
- 74 : Accords de Onzième et de Treizième de Tonique.
- 76 : Résolutions Conventionnelles et Résolutions Exceptionnelles.
- 77 : Accords de Neuvième, de Onzième et de Treizième.
- 78 : Les Accords de Dominante sans Fondamentale : Neuvième de Dominante
et Neuvième de Dominante sur Tonique.
- 82 : Modulations aux Tons Eloignés.
- 83 : Les Echelles Modales.
- 85 : Accords Altérés.
- 86 : Quelques Enchaînements Harmoniques du Jazz.
- 91 : L'Orchestre Symphonique.
- 93 : Orchestration : Les Cordes.
- 94 : Orchestration : Les Vents.
- 95 : Orchestration : la Harpe, le Clavecin.
- 96 : Orchestration : les Percussions.
- 97 : Orchestration : les Voix.
- 99 : Quelques Symboles d'Accords.

Ouvrages Complémentaires déjà parus :
EMR 18665 Introduction au Contrepoint
EMR 18649 Du Contrepoint au Contrepoint Atonal

En préparation :
Principes d'écriture Atonale
Principes d'écriture Modale

Déjà Parus :
EMR 14238 Eléments de Composition Hypertonale
EMR 14239 De l'Atonalité à l'Hypertonalité
EMR 18512 Comment Ecouter une Oeuvre Musicale ?

Le Cycle des Quintes

Cycle des quintes : tonalités majeures; cycle ascendant (dièses)

C G D A E B F# C#

a e b f# c# g# d# a#

Cycle des quintes : tonalités mineures; cycle ascendant (dièses)

Cycle des quintes : tonalités majeures; cycle descendant (bémols)

C F Bb Eb Ab Db Gb Cb

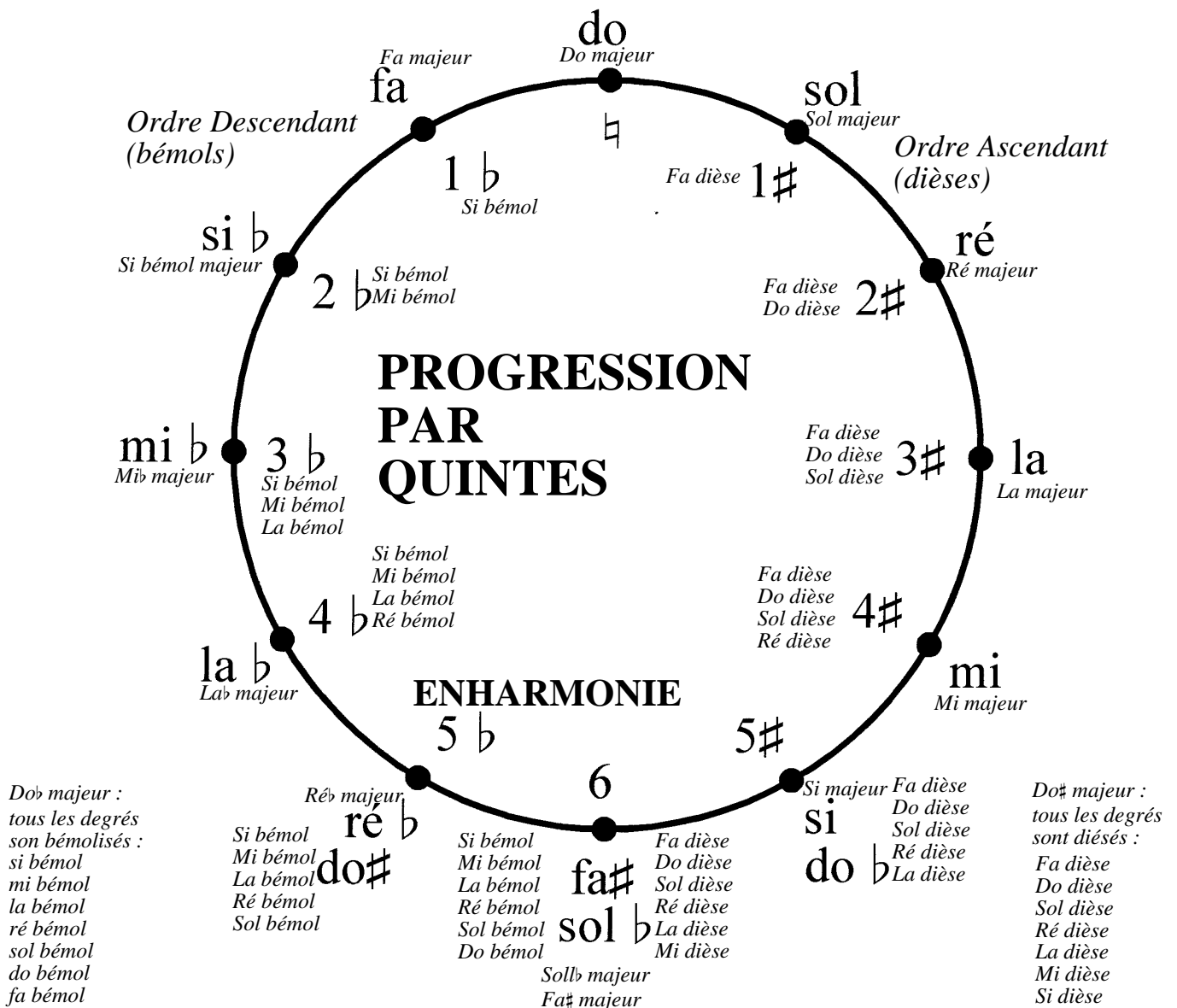
a d g c f bb eb ab

Cycle des quintes : tonalités mineures; cycle descendant (bémols)

Ordre des dièses : fa do sol ré la mi si
 ordre des bémols : si mi la ré sol do fa

*Le Cycle des Quintes
 dans l'Ordre Ascendant
 et dans l'Ordre Descendant*

Structuration de l'échelle hiérarchisée tonale :
 Région de la Tonique : I - IV - VI
 Région de la Dominante : II - V - VII



La Construction Chromatique Par Tierce et Quinte de Hugo Riemann (1849-1919) : La Triade Tonale (Règle du Triangle)

induit la succession :

C Am7 Dm7/Dm7/F G7

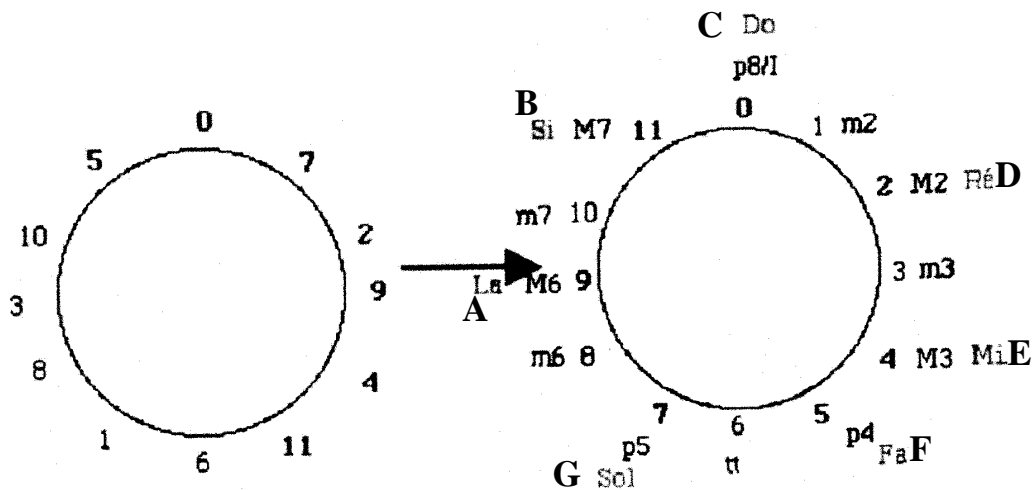
I VI II V

Structuration de l'échelle hiérarchisée tonale :

Région de la Tonique : I - III - VI

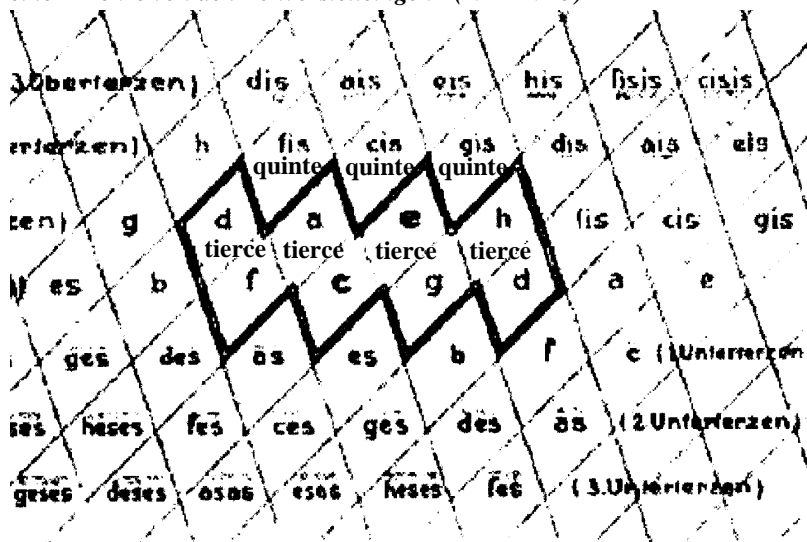
Région de la Sous-Dominante : II

Région de la Dominante : V - VII



D'après le "Tonnetz" de Riemann, les tonalités voisines sont en rapport de tierce (majeure ou mineure) et de quinte.

Hugo Riemann, in "Ideen zu einer 'Lehre von den Tonvorstellungen'" (1914-1915)



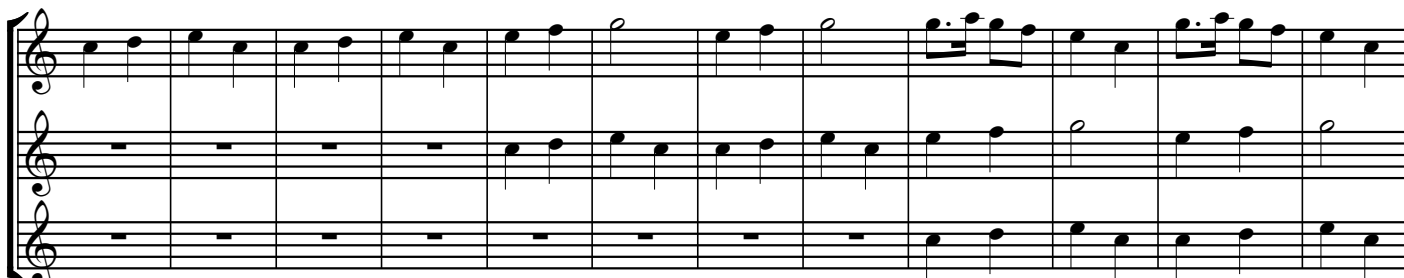
Les Procédés Polyphoniques

Historiquement, c'est la polymélie qui apparaît tout d'abord, à mesure de l'évolution des techniques contrapuntiques.

Par exemple, si on superpose ces deux mélodies bien connues, la résultante sera une polymélie dont les deux voix revêtent une égale importance :



Un autre procédé polymélodique étant l'imitation, jusqu'au strict canon :



Plus populaire, un bourdon (note tenue), simple ou double (souvent établi sur la tonique et la dominante) :



Alors que l'harmonie tonale cherchera une basse fonctionnelle et des accords :

qu'elle peut présenter arpégés ("basse d'Alberti" du nom de son inventeur) :

On sort par toutes sortes de procédés du contexte tonal : de la polytonalité à l'atonalité, les techniques sont nombreuses :

Ici, les accords sont simplement détournés de leur fonction tonale :

Les accords classifiés : première présentation

Tout accord classifié est finalement réductible à une superposition de tierces :

Déjà, en explorant les touches blanches du clavier :

Deux tierces

accord parfait mineur : une tierce mineure et une tierce majeure en ambitus de quinte juste

accord parfait mineur : une tierce mineure et une tierce majeure en ambitus de quinte juste

accord parfait mineur : une tierce mineure et une tierce majeure en ambitus de quinte juste

accord parfait majeur : une tierce majeure et une tierce mineure en ambitus de quinte juste

accord parfait majeur : une tierce majeure et une tierce mineure en ambitus de quinte juste

accord de quinte diminuée n'est pas "consonant", n'est pas un accord parfait.

I II III IV V VI VII



Trois tierces

septième de dominante (tierce majeure initiale; septième mineure)

septième majeure

septième mineure

septième mineure

septième mineure

septième diminuée

I II III IV V VI VII



Quatre tierces

neuvième majeure (et tierce initiale mineure)

neuvième majeure (et tierce initiale majeure)

neuvième mineure (et tierce initiale mineure)

neuvième majeure (et tierce initiale majeure)

neuvième majeure (et tierce initiale majeure)

neuvième majeure (et tierce initiale majeure)

neuvième diminuée (quinte diminuée, septième mineure, neuvième mineure)

neuvième majeure (et tierce initiale majeure)

I/V II III IV V VI VII

34

De quinte descendante en quinte descendante, on ajoute à chaque pas une note bémolisée :
L'ordre d'apparition des bémols étant : si, mi, la, ré, sol, do, fa (quintes descendantes).

Au rang 1 descendant :

La tonalité trouvée correspond à l'avant-dernier bémol de son armure :

tonalité de fa majeur :



Au rang 2 descendant :

tonalité de si bémol majeur :



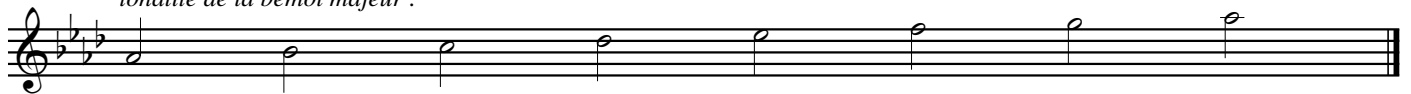
Au rang 3 descendant :

tonalité de mi bémol majeur :



Au rang 4 descendant :

tonalité de la bémol majeur :

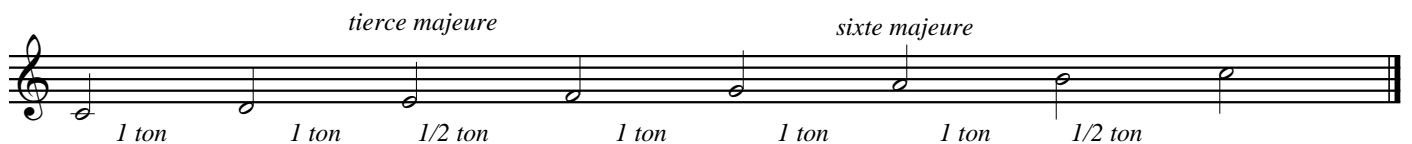


Ton et mode

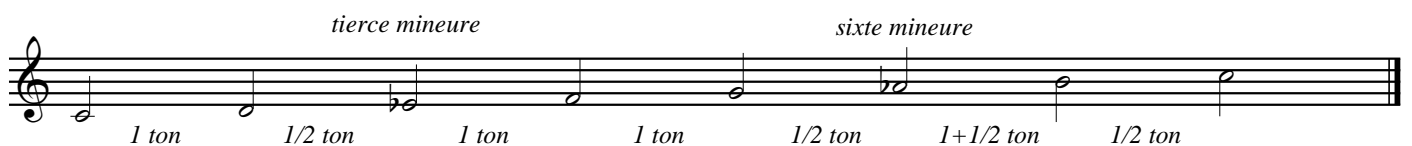


A partir de chaque ton, on peut employer l'échelle franche et gaie du mode majeur, comme celle, plus en demi-teintes, voire nostalgique, du mode mineur (sachant qu'en fait, sous la plume d'un compositeur, chacune des deux échelles peut revêtir absolument tous les caractères, en fonction de l'écriture employée) :

La tonalité de do majeur est donc le ton de do, auquel on applique le mode majeur :




La tonalité de do mineur est donc le ton de do, auquel on applique le mode mineur :



Tonalités relatives : do majeur et la mineur


A armure égale, chaque tonalité de mode majeur comporte une tonalité relative mineure (dont elle se différencie uniquement par l'altération accidentelle sur la note sensible de la tonalité mineure) (de façon réciproque, chaque tonalité mineure reçoit un relatif majeur) :

do majeur




*même armure
seule différence : l'altération accidentelle
sur la sensible du mode mineur*

tonalité relative : la mineur (avec l'altération accidentelle de la note sensible : sol dièse)




Mode mineur : deuxième présentation

Une variante du mode mineur harmonique présenté étant le mode mineur mélodique (plus mélodique effectivement, il évite l'intervalle de seconde augmentée du mode mineur harmonique) :



1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton



1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton

Tonalités relatives : sol majeur et mi mineur

A réaliser : retrouver le schéma d'intervalles; chiffrer les degrés :

tonalité de sol majeur



*même armure
seule différence : l'altération accidentelle
sur la sensible du mode mineur*

tonalité de mi mineur (mode harmonique)



Emprunts et Modulations

Une modulation est un changement de tonalité dans le courant du texte musical; on la remarque par l'apparition d'altérations accidentelles (qui ne marquent pas toutes une véritable modulation : on va de l'absence totale de modulation, à l'emprunt passager et jusqu'à un véritable et durable changement de tonalité qui représente une modulation) :

tonalité principale de do majeur emprunt passager à sol majeur modulation en la mineur

5 modulation en si mineur emprunt à ré majeur emprunt à mi mineur tonalité de do majeur emprunt à sol majeur tonalité de do majeur

A réaliser :

repérer le ton principal, noter les différentes tonalités évoquées (emprunts et modulations) :

4

8

La cadence plagale associée à l'intonation initiale affirme particulièrement la tonique

Formule : I / IV / I

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

C F/C C G⁷/D Dm⁷ Em F C/G G G⁷ C

5 6 5 +6 7 5 3 6 5 7 3
4 3 4 5 +

I IV I V II III IV I/V V I

La même cadence plagale, suivant la cadence parfaite, permet de soutenir la coda (dernier élément post-conclusif)

Formule : I / IV / I

C - C/E Dm/F Dm⁷/F G G⁷ C F/C Fm/C C

5 — 6 6 6 5 7+ 5 6 6^b 5
4 5 4 4

I II V I IV I

Formule : I / II / I

C - C/E Dm/F Dm⁷/F G G⁷ C C⁷ Dm/C Ddim/C C

5 — 6 6 6 5 7+ 5 emprunt 7 6 6^b 5
4 5 + 4 4 4 5
de la 2 2
sous-dominante II

I II V I II I

A l'inverse, sur une basse harmonique, retrouver une ligne mélodique, et réaliser l'ensemble :

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello



5

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Violoncello part notes (approximate):
Measure 1: G2, F2
Measure 2: E2, D2



5

Violoncello part notes (approximate):
Measure 1: G2, F2
Measure 2: E2, D2

Marches Harmoniques

La transposition d'une cellule mélodique, en progression ascendante ou descendante par rapport au cycle des quintes, permet de présenter les tons voisins du ton principal et de s'en éloigner. Formule de développement et formule de transition ("pont"), le "modèle" est souvent issu du thème environnant, et sa "reproduction" (modèle transposé) fait déjà figure de "variation".

Tonalité de do majeur *Tonalité de fa majeur* *Tonalité de sib majeur* *Tonalité de mi♭ majeur* *Tonalité de la♭ majeur*

Flute
Trumpet in C
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

C G7 Gm7/C C7/9b F Dm7/F C7 Gm/F F7 Bb Edim7/Bb F Bb7/9 Eb Bb7 Eb7

5 7 5 9b 5 6 7 6 7 5 +4 5 9 5 7 7
+ 4 7 5 + 4b + 6 5 7 + +
2 + 2 I VI V V I VI V V I VI V V I V V

Tonalité de ré♯ majeur *Tonalité de sol♭ majeur* *Tonalité de do♯ majeur / fa bémol majeur* *Tonalité de do*

5

Ab Fmb7/Ab Eb7 Gdim/Ab Ab7/9 Db Ab7 Db7/9 Gb Abmb7/Eb Gb7 Cb Cb7 Gb7/9

5 7 7b 9 5 7 9 5 6b 7 5 7 7
+ 4b 7 5 + 7 4b 5 7 + +
2 + 2 I V V I V V I II V I V

Utilisation du Ton Voisin de la Dominante dans les Formes Bipartites

A réaliser
d'après Haendel

Tempo di Menuetto

Musical score for Oboe I, Oboe II, Violin I, Violin II, and Bassoon. The score is in 3/4 time and G minor. The Oboe I and II parts play a simple melody. The Violin I part has a more active line with eighth notes. The Violin II part plays a simple accompaniment. The Bassoon part plays a simple accompaniment. The score is divided into four measures.

Musical score for Violin I, Violin II, and Bassoon. The score is in 3/4 time and G minor. The Violin I part has a more active line with eighth notes. The Violin II part plays a simple accompaniment. The Bassoon part plays a simple accompaniment. The score is divided into four measures. A double bar line is present at the beginning of the section, and the number 5 is written below the first measure.

Analyser les notes de passage :

*d'après Johan Sebastian Bach***Allegro**

The image shows a musical score for a string ensemble, likely a chamber orchestra or a string quartet with a cello and double bass. The score is written for eight parts: Violin I, Violin II, Violin III, Viola I, Viola II, Viola III, Violoncello I II III, and Violone e Cembalo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The music is in the key of D major and 12/8 time. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The Violin I part starts with a melodic line in measure 1, while the other parts have rests. The Violoncello and Violone e Cembalo parts enter in measure 5 with a rhythmic pattern. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the violins and violas, and a bass clef for the cello and double bass.

This musical score is arranged in ten staves, organized into two systems of five staves each. The top system contains five treble clef staves, and the bottom system contains five bass clef staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the lower staves and more complex melodic lines in the upper staves. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains a dense texture of eighth notes, while the second measure features a more open texture with some notes tied across the bar line.

Les Accords de Dominante sans Fondamentale : Neuvièmes de Dominante et Neuvièmes de Dominante sur Tonique :

Ils s'inscrivent tous dans le cadre de la fonction de la dominante, qui peut se trouver plus ou moins élargie :

tonalité de Do majeur

tonalité de La mineur

Piano

Bdim^{♭7} Bdim^{♭7}/D Bdim^{♭7}/F Bdim^{♭7}/A G[♯]dim^{♭7} G[♯]dim^{♭7}/B

7 5 3 4 7 +6
 $\bar{5}$ +6 +4 +2 V 5
V V V V V V

tonalité de Do majeur/mineur

G[♯]dim^{♭7}/D G[♯]dim^{♭7}/F C/7/9/6/4 C/7/9/b6/4

+4 +2 9 9
 $\bar{4}$ V +7 +7
V V 6 6
4 4 V V

A réaliser :

tonalité principale :
la bémol majeur

Piano

Ab⁷ Bb/Ab Gdim^{b7-} Ab/^{b7}/9/C Bb⁷/C Db⁷ Gb⁷sus⁴/Db Eb/⁷/9/11 Eb⁷/9/11/13 Eb⁷/9/11 Ab/⁷/9/11/13

+7 +4 7 — 7 7 7 9 7^b 9 9 9 9
 $\bar{5}$ \bar{b} $\bar{5}$ 6 6 + 7 4^b +7 +7 7 +7
I/V V V V +2 V 6^b II 4 5 4 5
4^b 4 4 V V 4^b 4^b V 4 5 4 5
dominante de la dominante dominante du ton principal dominante de la dominante dominante de la dominante dominante de sol bémol majeur (VII infléchi) (sous-dominante de la sous-dominante) dominante de do bémol majeur (III/VI/VII altérés) (sous-dominante de la sous-dominante de la sous-dominante) dominante de la dominante ton principal

Degrés Infléchis : II, VI

L'infléchissement du second degré - abaissé d'un demi-ton - amène à construire l'accord de "sixte napolitaine", sur le premier renversement de l'accord parfait de ce second degré :

à noter qu'il n'y a jamais de fausse relation dans ce cas.

Chords: Db/F, G⁷, C, Fm, Db/F, C/G, G, G⁷, C, Db/C, C

Fingering: 6^b, 7⁺, 5, 5^b, 6^b, 6₄, 5, 7⁺, 5, 4_{2^b}, 5

Figured Bass: II^b, V, I, IV, II^b, I/V, V, I, II^b, I



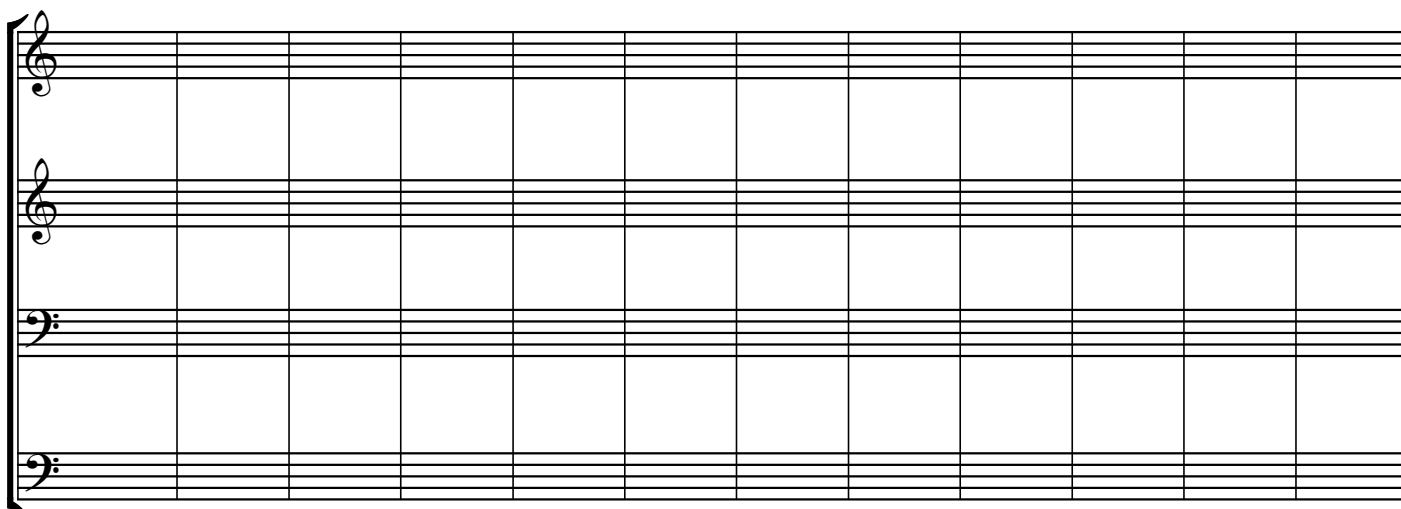
L'inflexion descendante du sixième degré permet à la cadence rompue de devenir modulante :

Chords: Dm/F, F, G, G⁷, A^b, Db/F, Fm, C/G, G⁷, A^b

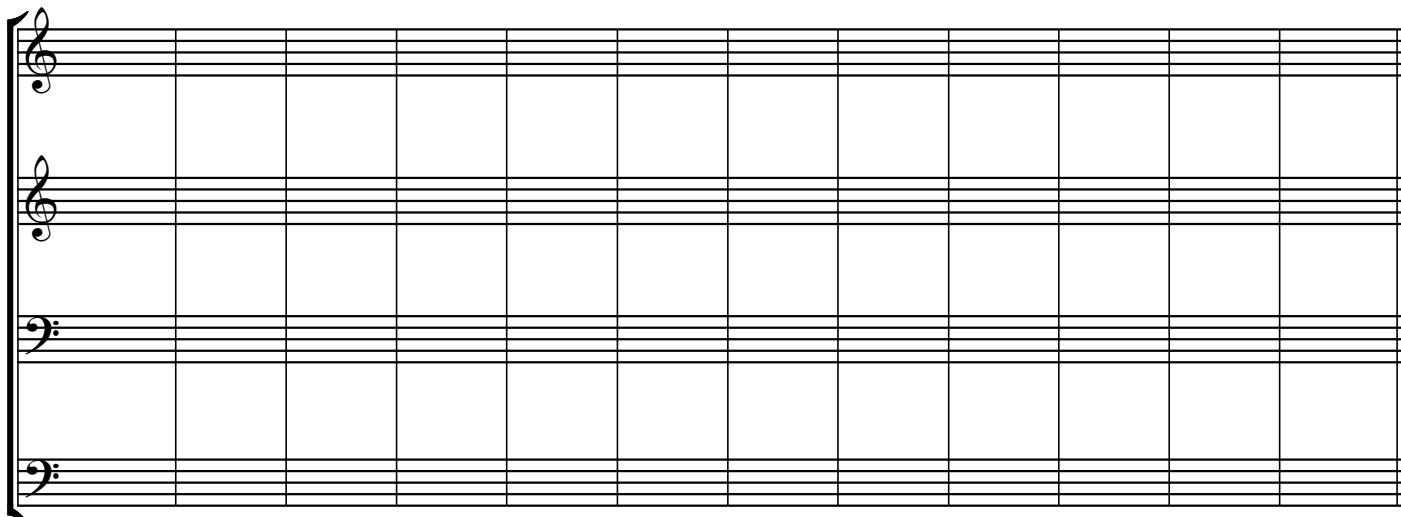
Fingering: 6, 5, 5, 7⁺, 5, 6^b, (5)_b, 6^b₄, 7⁺, 5

Figured Bass: II, IV, V, VI^b, II, IV, I/V, V, VI^b

**A réaliser : réaliser, écrire et chiffrer :
pour saxophone ténor, piano et contrebasse.**



||



| | | | |
|---|----------------------|------------------|------------------|
| Am ⁷ | D ⁷ | G ⁷ M | C ⁷ M |
| G ^b m ^{7/5^b} | B ⁷ | Em ⁷ | ∴ : |
| G ^b m ^{7/5^b} | B ⁷ | Em ⁷ | E ⁷ |
| Am ⁷ | D ⁷ | G ⁷ M | |
| G ^b m ^{7/5^b} | B ⁷ | Em ⁷ | |
| C ⁷ M | B ^{7/9} aug | | |
| | B ^{7/9} dim | | |

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 • www.reift.ch