

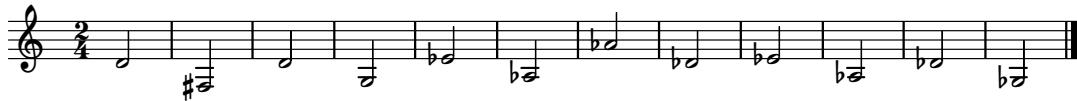


Un cornet à pistons bien fabriqué doit être monté de manière à ce que le pouce de la main gauche puisse entrer dans l'anneau de la coulisse d'accord, afin de pouvoir l'ouvrir et la fermer à volonté sans le secours de la main droite. On peut ainsi s'accorder en jouant; personne n'ignore que lorsqu'on commence à jouer, l'instrument, étant froid, se trouve un peu trop bas. Ce n'est qu'après l'exécution de quelques mesures que l'instrument monte en s'échauffant, et cela dans des proportions extraordinaires.

La coulisse d'accord doit servir aussi à compenser les notes qui, par leur nature, sont trop hautes. Chaque piston étant accordé pour être employé séparément, quand on en additionne plusieurs, les coulisses deviennent forcément trop courtes, et la justesse se trouve altérée. En voici un exemple : Supposez que sur le cornet à piston en *si* bémol vous mettiez un corps de rechange, et que ce soit le ton de *sol*, l'instrument se trouve alors baissé d'un ton et demi. Pour jouer juste avec ce nouveau ton, il faut nécessairement tirer beaucoup la coulisse de chaque piston.

Un effet analogue se produit toutes les fois que sur un instrument quelconque vous employez le troisième piston. Ainsi, lorsque sur un cornet en *si* bémol vous abaissez le troisième piston, vous le baissez d'un ton et demi; c'est exactement comme si vous aviez mis votre instrument en *sol*, puisque les coulisses de chaque piston produisent l'effet de tons ajoutés à l'instrument.

Il faudrait donc, dans ce cas, tirer les coulisses du premier et du deuxième piston, pour s'en servir collectivement avec le troisième; mais comme cette opération est impraticable, il devient nécessaire d'y suppléer par l'artifice indiqué ci-dessous, c'est-à-dire de compenser le manque de longueur des tubes, en tirant la coulisse d'accord avec le pouce de la main gauche; sans cette précaution, toutes les notes ci-après seraient trop hautes.



Il n'est pas difficile de descendre ces notes au moyen des lèvres, mais c'est au prix de la qualité du son. Il vaut donc mieux, dans les mouvements lents, pour conserver au son tout son éclat, se servir de la coulisse d'accord comme compensateur.

#### POSITION DE L'EMBOUCHURE SUR LES LÈVRES

L'embouchure doit se poser au milieu de la bouche, deux tiers sur la lèvre inférieure et un tiers sur la lèvre supérieure, c'est du moins la position que j'ai adoptée pour moi-même, et que je crois la meilleure.

Les cornistes posent généralement l'embouchure deux tiers sur la lèvre supérieure et un tiers sur la lèvre inférieure, ce qui est justement le contraire de ce que je viens d'indiquer pour le cornet; mais il ne faut pas oublier qu'il y a de grandes différences dans la conformation de l'instrument comme dans la manière de le tenir; et ce qui peut très bien convenir au cor est d'un mauvais effet avec le cornet. Ainsi, que doit-on désirer dans la position du cornet à piston? qu'il soit bien horizontal; eh bien, si on plaçait l'embouchure comme on a coutume de le faire pour le cor, l'instrument aurait une tendance à tomber, comme si on jouait de la clarinette.

Il y a des professeurs qui ont pour habitude de changer la position d'embouchure de tous les élèves qui s'adressent à eux. J'ai rarement vu ce système réussir; à ma connaissance, plusieurs artistes, possédant déjà un talent remarquable, ont essayé ce que nous appelons au Conservatoire le système orthopédique, lequel consiste à redresser les embouchures mal placées. Je dois dire que ces mêmes artistes, après avoir perdu plusieurs années à travailler inutilement d'après ce système, furent obligés d'en revenir à placer leur embouchure dans la position primitive, car aucun n'avait obtenu de bons résultats, quelques-uns même ne pouvaient plus jouer du tout.

J'en conclus de ceci que, lorsqu'un artiste a mal commencé, il doit seulement chercher à se perfectionner, mais non à changer son embouchure de place, surtout s'il est déjà d'une certaine force, attendu qu'il ne manque pas de virtuoses qui jouent parfaitement et qui ont même un très-beau son, tout en posant leur embouchure sur le côté, et même dans les coins de la bouche. Tout ce que l'on peut faire, c'est de se mettre en garde contre ce défaut. En somme, et pour me résumer, il n'y a aucune règle absolue pour la pose de l'embouchure, car touto dépend de la conformation de la bouche et de la régularité des dents.

L'embouchure une fois posée, il ne faut plus la déranger ni pour monter, ni pour descendre; on doit obtenir ces résultats par la flexibilité des lèvres. Il serait impossible d'exécuter de certains passages, si on était obligé de changer l'embouchure de place pour prendre avec rapidité une note grave après une note élevée.

Pour faire sortir les notes hautes, il est nécessaire d'opérer une certaine pression sur les lèvres, de manière

à leur donner une tension proportionnée au degré de la note qu'on veut obtenir; les lèvres étant ainsi tendues, les vibrations deviennent plus courtes, et par conséquent les sons plus élevés.


Pour descendre, il faut, au contraire, appuyer l'embouchure plus légèrement, afin de donner plus d'ouverture au passage de l'air; les vibrations étant alors plus lentes par l'effet du relâchement des muscles, on obtient des sons graves conformes au degré d'ouverture que l'on donne aux lèvres.


Il ne faut jamais ramener les lèvres en avant ; il faut, au contraire, tirer les coins de la bouche : par ce moyen, on obtient un son beaucoup plus ouvert. Lorsque les lèvres commencent à être fatiguées, il ne faut jamais forcer les sons ; jouez alors plus piano ; car, en jouant fort, les lèvres se gonflent, et il devient impossible de faire sortir une note. On doit cesser de jouer quand les muscles commencent à se paralyser ; il y aurait folie à continuer, attendu qu'il s'ensuivrait peut-être des courbatures de lèvres qui pourraient durer fort longtemps.


### MANIÈRE D'ATTAQUER LE SON

Il ne faut pas perdre de vue que l'expression : coup de langue n'est qu'un mot de convention ; la langue, en effet, ne donne pas de coup ; car, au lieu de frapper, elle opère, au contraire, un mouvement en arrière ; elle replit seulement l'office d'une soupape.

Il faut se rendre bien compte de cet effet, avant de poser l'embouchure sur les lèvres. La langue doit être placée contre les dents de la mâchoire supérieure, de manière à ce que la bouche soit hermétiquement fermée. Au moment où la langue se retire, la colonne d'air, qui fait pression sur elle, se précipite violemment dans l'embouchure et produit le son.

La prononciation de la syllabe *tu* sert à déterminer l'attaque du son. Cette syllabe peut être prononcée avec plus ou moins de douceur, suivant le degré de force que vous voulez donner à votre attaque. Lorsque sur une note il y a un point allongé  cela indique que le son doit être fort court ; vous devez

alors prononcer la syllabe *tu* avec beaucoup de sécheresse. Lorsque, au contraire il n'y a qu'un point  vous devez prononcer cette syllabe avec plus de douceur,, de manière

que les sons, quoique détachés, se lient bien entre eux. Quand, sur une succession de notes, on met des points au-dessus desquels il y a un coulé  vous devrez invariablement poser la

première note avec un *tu* très-doux, et lui substituer ensuite la syllabe *du*, par la raison que cette syllabe, tout en articulant chaque note, les lie parfaitement entre elles. (C'est ce que l'on nomme le coup de langue dans le son.)

Il n'y a que ces trois manières d'attaquer, c'est-à-dire de séparer les sons ; plus tard, je ferai connaître les autres articulations. Pour le moment, il n'y a lieu de connaître et d'étudier que le coup de langue simple, car de ce point de départ dépend entièrement le succès d'une bonne exécution.

Comme je l'ai dit plus haut, la manière d'attaquer le son laisse voir immédiatement si vous avez un bon ou un mauvais style. La première partie de cette méthode est entièrement consacrée à ce genre d'études ; je ne passerai aux coulés que quand l'élève saura parfaitement attaquer et poser le son.

### MANIÈRE DE RESPIRER

L'embouchure une fois placée sur les lèvres, la bouche doit s'entr'ouvrir sur les côtés, et la langue se retirer pour laisser pénétrer l'air dans les poumons. Le ventre ne doit pas se gonfler, il doit, au contraire, remonter au fur et à mesure que la poitrine grossit par l'effet de l'aspiration.

La langue doit alors s'avancer contre les dents de la mâchoire supérieure, de manière à fermer hermétiquement la bouche, comme le ferait une soupape chargée de maintenir la colonne d'air dans les poumons.

Au moment où la langue se retire, l'air qui faisait pression sur elle se précipite dans l'instrument et détermine les vibrations qui produisent le son. Le ventre alors doit reprendre doucement sa position primitive, en suivant le décroissement que la poitrine opère par l'effet de la diminution de l'air dans les poumons.

La respiration doit être subordonnée à la longueur des traits que l'on veut exécuter ; plus un trait est long et plus il faut *aspirer* abondamment. Dans les phrases courtes, une respiration trop forte et trop souvent répétée produit une suffocation occasionnée par le poids de la colonne d'air qui pèse trop lourdement sur les


poumons. Il faut donc de bonne heure apprendre à bien ménager sa respiration, afin d'arriver au bout d'une longue phrase, en donnant au son toute sa puissance et sa fermeté.


### DU STYLE DÉFAUTS À ÉVITER



La première chose dont il y ait lieu de s'occuper, c'est de bien poser le son. C'est là le point de départ de toute bonne exécution, et un musicien dont l'émission est vicieuse ne sera jamais un bon artiste.

Dans le piano aussi bien que dans le forte, l'attaque du son doit être franche, nette, immédiate. Il faut, en attaquant, toujours articuler la syllabe *tu* et non point la syllabe *doua* comme un très-grand nombre d'exécutants ont coutume de faire. Cette dernière articulation fait prendre le son en dessous et lui donne une émission pâteuse et désagréable.

Après la pose du son, l'exécutant devra surtout s'attacher à posséder un bon style. Je ne veux point parler ici de cette qualité suprême qui est le point culminant de l'art et que possèdent si peu de virtuoses, même parmi les plus renommés et les plus habiles, mais simplement d'une qualité plus modeste dont l'absence arrêterait tout progrès, annihilerait tout résultat. Le naturel, la correction, l'exécution de la musique telle qu'elle est écrite, le phrasé dans le genre et le sentiment du morceau, voilà des mérites qui doivent assurément faire l'objet d'une aspiration constante de la part de l'élève, mais il ne doit espérer y atteindre qu'après s'être imposé rigoureusement la loi d'observer les valeurs. Le défaut contraire est si commun, surtout parmi les musiciens de régiment, que je crois devoir passer en revue les abus auxquels il peut donner lieu, en indiquant les moyens de s'en préserver.


Ainsi, par exemple, dans une mesure à deux-quatre, composée de quatre croches que l'on doit exécuter avec la plus grande égalité en prononçant  on trouve généralement le moyen d'allonger

et d'écraser la quatrième croche en prononçant  Si dans ce même rythme un morceau commence par une croche en levant, on donne alors trop d'importance à cette première note, qui, par le fait, n'a pas plus de valeur que les autres. Il faut exécuter ainsi, en séparant chaque note:

 au lieu d'allonger la première, ainsi qu'il suit: 

Dans la mesure à six-huit, les mêmes errements existent. On allonge la sixième croche de chaque mesure, trop heureux encore quand on n'exécute pas ces six croches en sautillant.



On doit exécuter ainsi:  au lieu de:


 d'autres artistes font encore comme s'il y avait des croches suivies de

doubles croches: 

Le lecteur peut voir, par ce qui précède, combien une mauvaise articulation peut influencer sur l'exécution; il ne faut pas se dissimuler que la langue étant à peu près aux instruments de cuivre ce que l'archet est au violon, si vous articulez d'une manière inégale, vous transmettez aux notes émises dans l'instrument, les syllabes prononcées d'une façon inégale et boiteuse, et les fautes de rythme qu'elles contiennent.

Dans les accompagnements, on a aussi, parfois, une manière détestable de faire les contre-temps. Ainsi, dans la mesure à trois-quatre, on doit exécuter chaque note avec la plus grande égalité, sans allonger ni raccourcir une des deux notes qui composent ce genre d'accompagnement. Exemple:

 au lieu de faire, comme on en a l'habitude:  dans la


mesure à six-huit, on a pareillement une mauvaise manière d'exécuter les contre-temps, laquelle consiste à faire entendre la première note du contre-temps, comme si c'était une double croche, au lieu de donner la même valeur aux deux notes qui le composent. On doit exécuter ainsi:  et

non comme l'indique l'exemple suivant: 


Dans l'exécution des syncopes, il existe aussi généralement un défaut capital, surtout dans les régiments, qui consiste à faire sentir la deuxième partie de la note syncopée.


Une syncope doit être traduite, mais il ne faut pas faire entendre sa terminaison d'avantage que si, au lieu d'être une syncope, c'était une note frappée sur un temps fort.


Il faut l'exécuter en prononçant ainsi:  et non pas en prononçant:

 Il n'y a pas de raison pour que le milieu d'une syncope soit entendu avec plus de force que l'attaque de cette même note. L'essentiel consiste à faire entendre distinctement son point de départ, et à soutenir cette même note pendant toute sa valeur, sans l'enfler vers le milieu.

Il faut exécuter l'exemple suivant avec une égalité mécanique, en prononçant sans presser:

 Observez bien, en outre, que la première croche doit être séparée des deux doubles croches, comme s'il y avait entre elles un quart de soupir. Exemple:

 et non pas comme on en a l'habitude, en traînant sur la première note,

et en produisant un mauvais coup de langue, ainsi qu'il suit:  Plus

tard, vous apprendrez la manière d'exécuter les mêmes traits en coup de langue, mais il faut préalablement exercer la langue à prononcer avec beaucoup de légèreté toute espèce de rythme, sans avoir recours à ce genre d'articulation.

En dehors des défauts de rythme qui viennent d'être signalés, il existe beaucoup d'autres défauts ; presque tous peuvent se rapporter à une ambition mal dirigée, à un goût douteux, à une fâcheuse tendance aux exagérations. Bien des artistes se figurent qu'ils font preuve de sentiment quand ils ont enflé des sons par saccade, et qu'ils ont abusé d'un tremblement produit au moyen du cou, et qui laisse entendre un certain *ou ou* des plus désagréables.

L'oscillation du son s'obtient sur le cornet, de la même manière que sur le violon, par un léger mouvement de la main droite ; ce genre d'effet produit une grande sensibilité, mais il faut se garder d'en faire un abus, car son emploi trop fréquent deviendrait un grave défaut.

Même observatoire en ce qui concerne le *portamento* précédé d'une petite note ; il y a des artistes qui ne peuvent pas faire quatre notes sans y introduire un ou deux *portamento* ; c'est là une manière déplorable qu'il convient de signaler, ainsi que l'abus du *gruppetto*.

En terminant le paragraphe où j'ai passé en revue les défauts les plus saillants et les plus fréquents qu'engendre un mauvais style (en indiquant la manière d'y remédier), je prends l'engagement de revenir avec insistance sur ce sujet chaque fois que s'en présentera l'occasion. Les mauvaises habitudes sont généralement trop enracinées chez les musiciens qui jouent des instruments de cuivre, pour céder à un seul avertissement, et on ne saurait leur faire une assez rude guerre.

#### EXPLICATION SUR LES PREMIÈRES ÉTUDES



N° 1. Attaquez le son en prononçant la syllabe *tu*, et soutenez-le bien en lui donnant tout l'éclat et toute la force possible.

On ne doit, en aucune circonstance, gonfler les joues ; les lèvres ne doivent faire aucun bruit dans l'embouchure, ainsi que beaucoup de personnes se le figurent. Le son se forme de lui-même ; on doit seulement le bien attaquer, en tendant les lèvres, afin qu'il soit à sa hauteur, et non pas au-dessous de son diapason, car, alors, il en résulterait un son désagréable et faux.

Les numéros 7 et 8 indiquent toutes les notes qui se font en employant les mêmes pistons. Les numéros 9 et 10, en passant dans tous les tons, sont destinés à compléter l'ensemble des doigtés, de manière à ne plus être obligé de marquer les numéros des pistons sous chaque note. Il faut donc jouer les deux premières leçons pendant assez longtemps, pour être bien au courant du doigté de l'instrument.

Je n'indiquerai désormais que les doigtés qui donnent quelques facilités. Dans toutes les leçons, jusqu'au n° 50, il faut constamment attaquer chaque son et donner à chaque note leurs valeurs véritables ; toutes les premières études sont composées dans ce but.

La syncope est une note qui, au lieu d'être placée sur le temps fort, se place sur le temps faible. On doit la soutenir pendant toute la durée de sa valeur, en faisant bien sentir son point de départ ; mais il ne faut, en aucun cas, faire entendre par saccade la deuxième partie de sa valeur.

On doit exécuter ainsi :  et non pas ainsi : 

### ÉTUDES COMPOSÉES DE CROCHES SUIVIES DE DOUBLES CROCHES

Pour donner plus de légèreté à ces études, il faut que la première croche soit attaquée avec plus de sécheresse que ne l'indique sa valeur ; on doit l'exécuter comme une double croche, en observant un silence entre elle et les deux doubles croches qui la suivent.

On écrit ainsi :  et l'on doit exécuter ainsi : 

Il en est de même quand une croche, au lieu de précéder, suit les doubles croches.

On écrit ainsi :  et l'on doit exécuter ainsi : 

On écrit ainsi :  et l'on doit exécuter ainsi : 

### ÉTUDES SUR LA MESURE À 6/8

Dans la mesure à 6/8, on doit exécuter les croches en les séparant bien et en leur donnant une valeur égale. Il ne faut, en conséquence, jamais traîner sur la troisième croche de chaque temps. Les croches pointées, ainsi que les croches suivies de doubles croches, s'exécutent dans ce rythme, en observant les mêmes règles que dans le 2/4.