

A Monsieur Jules Bourdon

Chevalier de la Légion d'Honneur et Directeur de la Fanfare des Ecoles.



12

ETUDES ARTISTIQUES

*Pour Cornet Chromatique à Pistons
ou Saxhorn*

Avec Accompagnement d'un second Cornet ad Libitum

PRECEDEES D'INSTRUCTIONS SUR LEUR INTERPRETATIONS

Pour faire suite à sa Méthode de Cornet à pistons

P A R

J. FORESTIER

*1^{er} Livre de 6 Etudes 10^f || 2^{me} Livre de 6 Etudes 12^f
Les 12 Etudes réunies 15^f*

PARIS, A. SAX, 50 Rue S^t Georges.

1875

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

CHAPTER I

A Monsieur JULES BOURDON

Chevalier de la Légion d'Honneur et directeur de la Fanfare des Ecoles.

12 ETUDES ARTISTIQUES

Pour CORNET CHROMATIQUE à Pistons, ou Sax-Horn

Avec accompagnement d'un second Cornet *ad libitum*

Précédées d'instructions sur leur interprétation

Pour faire suite à sa Méthode de Cornet à Pistons.

J. FORESTIER.

Instructions relatives au but de ces Etudes.

Les 12 Etudes que nous offrons aux artistes et amateurs ont un but déterminé, soit comme travail des doigts, de la langue, du mécanisme ou des lèvres, soit au point de vue du style, du goût et du sentiment. Ainsi, tout en demandant des conditions d'exécution suffisantes, nous demandons également à l'interprétation cette intelligence du style qui lui donne la vie, l'esprit, selon le caractère que nous avons traité.

Ces Etudes peuvent être exécutées en *solo* ou en *duo* nous préférons cette dernière version, bien qu'elle soit encore imparfaite, l'harmonie n'étant jamais complète, mais elle a du moins l'avantage de l'indiquer et de mettre souvent sur la voie du sentiment exigé.

1^{re} ETUDE.

La 1^{re} Etude est composée en vue d'une question qui a une influence énorme sur l'exécution et prouve, quand on la possède bien, la souplesse des moyens, en même temps qu'un véritable sentiment de l'art et de ses difficultés.

Nous voulons parler du *retard** et de l'*anticipation*, l'un ou l'autre demande une délicatesse extrême qui ne doit en rien influencer sur la mesure et consiste, pour le 1^{er} moyen, à soutenir un ou plusieurs sons au delà du temps voulu, en précipitant en suite, proportions gardées, les notes qui suivent, afin de rétablir l'équilibre de la mesure; ceci sans préjudice de l'accompagnement, qui doit maintenir son rythme, sans s'occuper de l'interruption instantanée qui en résulte. Pour le second, l'*anticipation*, au contraire, consiste à précipiter un ou plusieurs sons

* Ne pas confondre avec le *ritardando*.

sur une note qu'on veut soutenir au delà de sa valeur, mais seulement du temps gagné sur les notes précipitées et sous les mêmes réserves, quant à l'accompagnement que pour le *retard*.

2^{de} ETUDE.

Cette Etude a pour but de vaincre une difficulté éprouvée par la majorité des instrumentistes en exécutant des successions de sons descendants par intervalles ou en arpèges. Il est à remarquer, du reste que l'impulsion est bien plus facile à donner aux sons montants qu'aux sons descendants même dans une gamme. Pourquoi? Nous croyons que cela vient justement de la résistance éprouvée qui en fait négliger l'étude c'est un tort, car il en résulte une sorte d'infirmité dans les moyens qui la prive, dans le cas précité, de toute l'indépendance nécessaire.

Dans cette Etude, il y a plusieurs progressions obtenues avec les harmoniques des fondamentales Fa# ou Sol b, Sol #, La b, Si b, Si # ou Do b. &c. &c. Il serait bon au point de vue de l'égalité des sons, de les exercer. Nous nous bornons ici à les indiquer par un astérisque.

3^{de} ETUDE.

De l'Adagio et de la respiration. Ce genre d'Etude a pour objet de maintenir le niveau de l'embouchure; nous nous servons à dessin du mot *niveau* parce qu'en effet il arrive souvent qu'on exécute très habilement des passages d'une légèreté et même d'une difficulté réelle, et pourtant on ne peut soutenir un adagio, parce que les muscles de la face et des lèvres manquent de ressort en s'attachant plutôt aux doigts et à la langue, ce qui détruit l'équilibre ou plutôt le ni-

veau dans les moyens. L'effet contraire, c'est à dire la lourdeur, pourrait résulter de l'abus des mouvements lents en s'y adonnant exclusivement. Ceci établi, il reste à dire quelques mots sur la respiration, car c'est surtout d'elle que dépend la bonne ou la mauvaise exécution de l'Adagio, s'il est évident que la force des lèvres aide énormément à l'enchaînement des phrases longues de ce mouvement, il est non moins évident, qu'une courte haleine peut la faire avorter.

Il y a donc les points suivants à observer pour obtenir un résultat satisfaisant dans l'Etude. 1^{re} Mener de front la force et la souplesse des lèvres ou leur mécanisme, 2^{re} La respiration ou Gymnastique des organes respiratoires. Il ne faut pas oublier à propos de cette question, qu'il y a deux sortes de respirations dans le discours musical; la première qui s'emploie selon la division de la phrase ou le caprice des dessins; aux fractions, au quart, à la demi ou la phrase entière. L'autre s'indique indépendamment de la 1^{re} pour ajouter à une note un sentiment dont elle manquerait sans cela. Cette seconde respiration se nomme *respiration de goût*, dont la 1^{re} mesure de cette 3^e Etude offre un exemple, qui consiste non seulement à respirer, mais encore à laisser désirer le son suivant. 3^e Exercice de la langue et des doigts. En suivant cet ordre il est impossible que le niveau dans les moyens ne s'établisse pas définitivement d'une manière générale.

4^e ETUDE.

Tenue des Sons.

Une des qualités les plus importantes du Soliste, est assurément l'égalité, l'homogénéité ou simplement une bonne tenue des sons. Pour posséder cette qualité, on doit, comme nous le disions à propos de l'Adagio, être parfaitement maître de sa respiration, savoir la conduire et la ménager. & &

L'étude préalable et journalière des sons droits, filés et portés est infaillible pour obtenir ce résultat si surtout on veut bien s'écouter et ne rien laisser

au hasard.

5^e ETUDE.

Coup de Langue dans le Son.

Pour qu'un son soit net et appréciable il faut bien admettre qu'une cause l'a déterminé, que ce soit une corde pincée avec les doigts, une plume dans l'Epinette, un marteau pour la Cloche, l'Archet pour l'Instrument à cordes, n'importe, il n'en est pas moins vrai qu'un auxiliaire l'a déterminé, or, dans les instruments à vent, cet auxiliaire est la langue; que ce soit par un mouvement en avant ou en arrière de l'organe cela ne changerait rien à l'évidence de son rôle déterminant. Nous croyons donc que l'expression *coup de langue* est parfaitement appropriée, ne dit-on pas *coup d'archet*? *coup de marteau*? Quant aux autres questions Théoriques, concernant les vibratins du son, nous les abandonnons à la compétence des Physiciens.

Il reste à savoir quels sons musicaux la langue sert à former; ils sont en très petit nombre, ainsi TU. QU. pour les sons énergiques, DU. GU. pour les sons doux et posés, mais par leur mélange et les modifications du piano au forté, on voit quel parti on peut tirer de ces quatre syllabes.

Dans les syllabes indiquées ici, il y en a une qui joue un rôle considérable pour les phrases chantantes c'est le DU. ou ses modifications DO ou DOU. M^r Domnich, ancien professeur au Conservatoire de Musique, en parle, dans sa Méthode de Cor, et veut absolument, qu'on prononce DAOUN, comme pour indiquer, en même temps, les vibrations de la Cloche. Nous croyons cela puéril, mais il est certain qu'on ne pourra jamais poser un son délicatement en prononçant TU ou QU.

A propos de cette même articulation, un autre professeur, M^r Beer, ne trouvant pas d'expression pour l'indiquer, imagina de l'appeler, *coup de langue dans le son* cette expression, dont l'exactitude n'est pas absolue, indique du moins l'effet de la langue sur le son. La grande difficulté, des instruments à embouchure et d'obtenir un son à la fois plein et doux. Pour le piano, on a longtemps

cherché ce moyen et, finalement, on l'a trouvé en recouvrant les marteaux de feutre qui jouent par analogie le rôle du DU. DO. DOU. DAOUN, ou *coup de langue dans le son*, sur l'instrument à embouchure.

Avant de terminer cet article nous croyons devoir prémunir les Artistes contre l'emploi, mal entendu, des syllabes TU. DU. TU. DU. dans une série de sons égaux et dans un mouvement modéré, ce qui produirait un effet aussi grotesque que de mauvais goût quelque soit d'ailleurs le rythme.

6^e ETUDE.

Coulé de deux et trois notes.

Cette Etude a pour but de montrer l'importance des articulations et leur choix selon les dessins, le caractère et surtout le mouvement. On ne doit pas oublier en effet, que l'articulation accélère ou retarde. Aussi nous sommes nous attachés à présenter des dessins pouvant recevoir une ou deux articulations et quelque fois plus, de façon à mieux juger laquelle sera la plus favorable à l'exécution. Maintenant on devra observer ce qui suit, dans bien des circonstances le choix n'est pas facultatif. Si par exemple le dessin porte une articulation et que ce même dessin passe d'une partie à l'autre, soit dans un Duo, Trio, & & ou même dans l'orchestre, il y aurait danger de confusion à altérer ou changer l'articulation, l'oreille ne pouvant la suivre et la reconnaître.

Cette observation est surtout utile dans la musique classique, écrite dans des conditions d'unité absolue, et on reconnaît toujours l'Artiste à la manière dont il l'interprète.

7^e ETUDE.

De la Vitesse

En écrivant cette Etude nous nous sommes proposé surtout d'obtenir une exécution rapide; ce qu'indique du reste son titre. Seulement on ne doit arriver à cette rapidité, qu'en procédant d'abord lentement puis en passant par degrés et d'une manière ré-

gulière par tous les mouvements intermédiaires, de façon à ce que les doigts ou la langue conservent toujours la souplesse et l'indépendance nécessaires à toute bonne exécution. Nous conseillons le plus grand sang froid dans l'étude (ce qui n'exclut pas la chaleur) l'impatience ne pouvant que communiquer au jeu l'irrégularité et le désordre, dont on peut s'apercevoir par la contraction des doigts; cette même Etude peut être travaillée en lui appliquant les deux exemples suivants du triple coup de langue, en procédant toujours graduellement comme l'indique cette instruction.

Modèle du triple coup de langue avec modification des syllabes selon le caractère.

1^{er} EXEMPLE

Pour la force

2^d EXEMPLE

Pour le piano

Tout en engageant les exécutants à travailler cette articulation, nous les prévenons contre le danger d'immobiliser leur jeu, en négligeant les autres et surtout le coup de langue simple, nous comprenons parfaitement, qu'on cède à l'engouement du public, comme à ses intérêts, mais on ne doit pas oublier que la mode est changeante et capricieuse.

8^e ETUDE.

Coulé de cinq et six notes.

Voir pour l'explication à la 5^e Etude.

9^e ETUDE.

De l'indépendance de la langue.

Comme les explications relatives à cette Etude se rapportent beaucoup à celles données à la 7^e Etude qui ont trait à la graduation du mouvement dans l'étude, nous n'ajouterons à ces explications, pour les compléter que quelques mots. Non seule-

ment la langue doit arriver à la même indépendance que les doigts, mais encore à celle relative aux différents degrés de force qu'exige la phrase, dans tous les cas ce moyen offre l'avantage de s'assurer à quel endroit, des mouvements, la langue résiste et par suite le remède. Le caractère de cette Etude pourra sembler contradictoire à son objet? à cela nous répondrons que c'est justement pour cette raison que nous l'avons écrite voici pourquoi; On a pris l'habitude de choisir, pour exercer la langue, des Etudes d'un caractère décidé et n'offrant ja- mais qu'un seul moyen de la faire travailler c'est à dire en employant la force. Or il nous a paru convenable et nécessaire d'obvier à cet inconvénient (pour ne pas dire cet abus) en donnant une Etude exigeant des nuances, du style et des effets d'opposition, afin d'être préparé aux surprises et à toutes les délicatesses qu'on peut rencontrer dans l'exécution en général.

10^e ETUDE.

Sur des intervalles.

Familiariser non seulement les doigts mais encore l'oreille aux surprises, aux subtilités ainsi qu'aux hardiesses de l'exécution, tel est le but de cette Etude que nous conseillons de travailler le plus possible, elle doit contribuer puissamment à cette indépendance d'exécution dont nous avons parlé si souvent dans le cours de cette instruction, enfin on est en droit aujourd'hui d'exiger quelque chose de plus que les banalités d'autrefois, les ressources nouvelles permettant de faire entendre toutes les harmonies possibles il est donc urgent, en prévision de leur emploi par les compositeurs modernes, d'être en mesure d'y faire droit.

11^e ETUDE.

Sur le Trille précipité (les deux espèces) et le Triolet.

Cette Etude demande une très grande légè-

té tant à cause des deux espèces de Trilles qui y figurent, que pour le dessin en triolet et l'articulation indiquée sur ce dessin. Pour arriver à bien exécuter cette Etude on doit se garder de toute raideur soit des doigts, soit de la langue, c'est à dire laisser aller les premiers, et prononcer la syllabe DU. sur la première note des triolets, ce qui doit faciliter leur enchaînement conformément à nos conclusions de la 5^e Etude. Il est bien entendu qu'au point de vue du bon goût, l'emploi persistant d'une seule et même articulation, serait, comme dans cette étude, aussi fatigant pour l'auditeur que peu édifiant sur les ressources d'esprit de l'exécutant. Il s'agit de vaincre des difficultés d'exécution voilà tout.

12^e ET DERNIÈRE ETUDE.

Dans le courant de la 5^e Etude nous avons dit, à propos de l'emploi mal entendu des syllabes TU. DU. qu'il ne fallait jamais s'en servir sur des notes de même valeur. C'est ici le cas, à propos du dessin choisi pour cette 12^e Etude de montrer au contraire que cette articulation est obligée, si on veut obtenir la légèreté voulue au double point de vue du style et du goût. *Nous défions qu'on nous contredise*, ou, plutôt qu'il soit possible de jeter la double croche sur la croche sans le secours des syllabes TU. DU. Cette question de la durée des sons selon le rythme et le mouvement, est très complexe il eut fallu plusieurs études pour la résoudre, ce qui nous aurait entraîné trop loin. Nous pensons qu'en l'indiquant, nous aurons rempli une grande partie de notre tâche, sachant d'ailleurs, que ces 12 Etudes s'adressent surtout aux artistes et aux amateurs distingués.

J. FORESTIER.

A Monsieur JULES BOURDON

Chevalier de la légion d'honneur et directeur de la Fanfare des Ecoles.

12

ETUDES ARTISTIQUES

Pour CORNET CHROMATIQUE à Pistons

ou Sax Horn

Avec accompagnement d'un second Cornet *ad libitum*

PAR J. FORESTIER

1^{er} LIVRE DE 6 ETUDES

ETUDE SUR LE RETARD ET L'ANTICIPATION.

VOYEZ LE TEXTE POUR LA 1^{re} ETUDE.

Moderato Gracioso.

1^{re} ETUDE

dolce.

poco ritenuto.

a Tempo.

ff

p

a Tempo.

ritar et dim.

ff

cres.

a Tempo

pp et cresc animato ritard a Tempo.

Transposition en Si b en Ré en La $\sharp$

/ *ETUDE SUR LES INTERVALLES PRECIPITES.*

3

VOYEZ LE TEXTE POUR LA 2^{me} ETUDE.

All^o risoluto.

2^{me}

ETUDE

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked '2^{me} ETUDE'. The tempo is 'All^o risoluto.' The key signature has one sharp (F#). The score features various interval exercises, including eighth and sixteenth note patterns. The fifth system is marked 'pp et cres.' and the sixth system has asterisks and first endings marked '1'.

1^o Tempo.

p et poco ritenuto.

pp cres

1^o Tempo

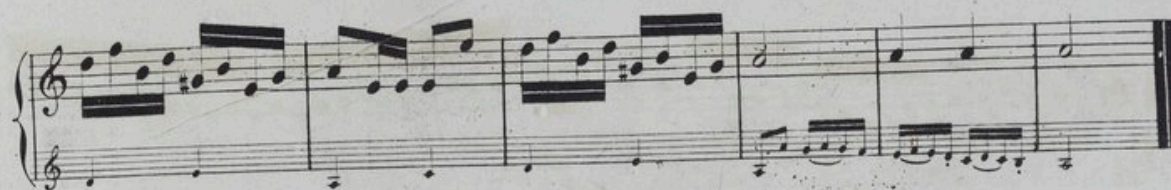
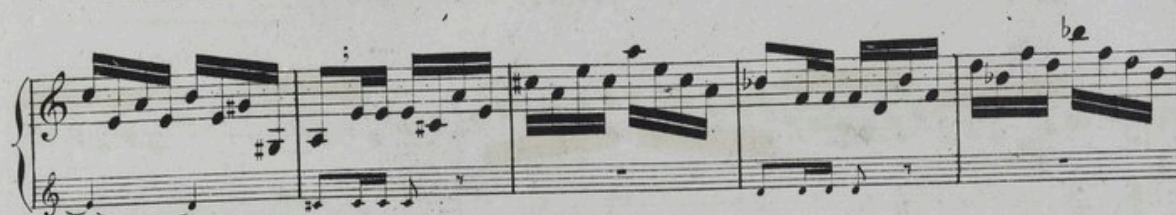
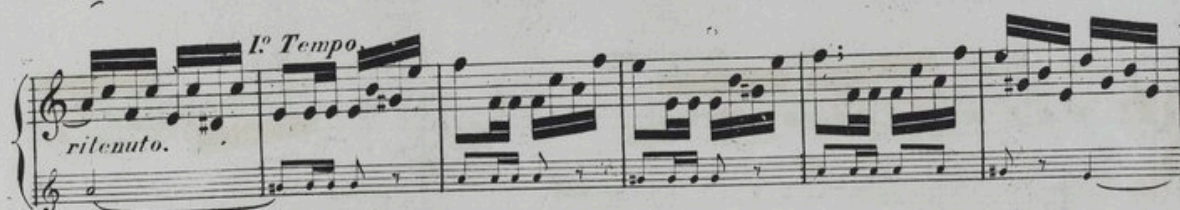
p et poco ritenuto.

pp cres

1

1

The musical score is written for piano and consists of two systems, each with three staves. The first system begins with a tempo change to '1^o Tempo' and a dynamic marking of 'p et poco ritenuto'. The first staff of the first system contains a melodic line with various ornaments and a 'p' dynamic. The second staff of the first system contains a bass line with a '*' mark. The third staff of the first system contains a grand staff with a '*' mark and a 'pp cres' marking. The first system ends with a first ending marked '1'. The second system also begins with a tempo change to '1^o Tempo' and a dynamic marking of 'p et poco ritenuto'. The first staff of the second system contains a melodic line with various ornaments and a 'p' dynamic. The second staff of the second system contains a bass line with a '*' mark. The third staff of the second system contains a grand staff with a '*' mark and a 'pp cres' marking. The second system ends with a first ending marked '1'.



Transposition en Sol Mineur.



ETUDE DE L'ADAGIO

VOYEZ LE TEXTE POUR LA 3^{me} ETUDE.

3^{me} ETUDE.

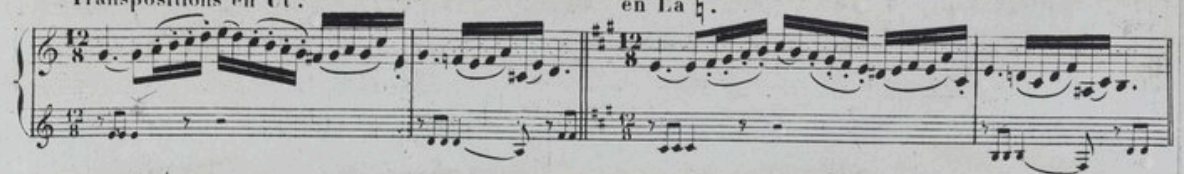
Adagio.
dolce.

ben vibrato.

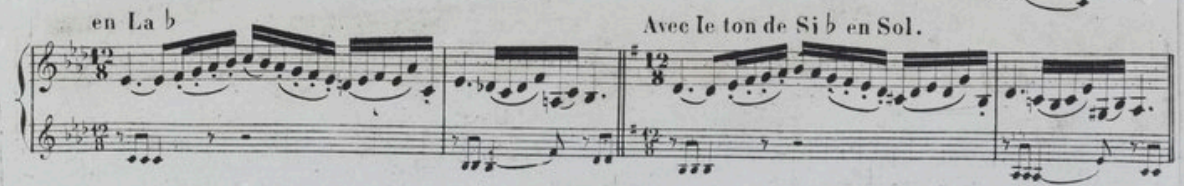
A.S. 180.4



Transpositions en Ut.



en La b.



en La b

Avec le ton de Si b en Sol.

ETUDE ET TENUE DES SONS

VOYEZ LE TEXTE POUR LA 4^{me} ETUDE.

All.^o Moderato.

4^{me} ETUDE.

dolce.

tenuto.

cres

ff

dimin

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a tempo marking 'All.^o Moderato.' and a dynamic marking 'dolce.' for the piano part. The right hand part features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The score is divided into seven systems, each with a piano staff and a right-hand staff. The piano part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic patterns. The right hand part is more melodic and technically demanding, with various articulations and dynamics. The score concludes with a 'dimin' (diminuendo) marking.

et riten. *1^o Tempo.*

Transpositions en Mi $\flat$.en Mi $\flat$.

en Ré.

Avec le ton de Si $\flat$ en Ut.

ETUDE DRAMATIQUE

VOYEZ LE TEXTE POUR LA 5^{me} ETUDE.

All^o Energico.

5^{me}
ETUDE

rit.

1^o Tempo.

cres.
pp
p
rf
ff
p
et cres.
tr
sec
dim
con delicatezza.
poco riten.
pp

Transpositions en Mi Mineur. en Ut Mineur. Avec le ton de Si b en Si Mineur.

ETUDE CARACTÉRISTIQUE

VOYEZ LE TEXTE POUR LA 6^{me} ETUDE.*Mouvement de Marche.*6^{me}

ETUDE.

fieramente.

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes the tempo marking 'Mouvement de Marche.' and the dynamic marking 'fieramente.' The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several slurs and ties throughout the piece, indicating phrasing and melodic lines. The overall style is characteristic of 19th-century piano études.

