

Chaussier

Notice pour instruments en UT

*A Monsieur Caudan
Honnay est auteur
H. Chaussier*

Notice explicative
POUR LES

NOUVEAUX INSTRUMENTS en UT

(Brevetés S.G.D.G.)

Trompette et Cor omnitoniques
& CHROMATIQUES

CORNETS, SAXHORNS & SAXOPHONES

INVENTÉS

PAR

H. CHAUSSIER

Ex-Premier Cor de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

Ex-Cor Solo des Concerts Colonne et Padeloup.

Ex-Cor Virtuose des Concerts Bilsé de Berlin.

Propriété de l'Auteur

Ent. Stat. Hall.

PARIS,

MILLEREAU, Éditeur, Fabricant d'Instruments de Musique.

Fournisseur du Conservatoire.

66, Rue d'Angoulême, 66.

Vm 8 L. 114 - A

NOTICE EXPLICATIVE

POUR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS en UT. (Brev. S. G. D. G.)

SAXHORNS ET SAXOPHONES

TROMPETTES et CORS OMNITONIQUES et CHROMATIQUES

Inventés par

H. CHAUSSIER

Ex-premier Cor de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

Ex-Cor solo des Concerts Colonne et Padeloup.

Ex-Cor virtuose des Concerts Bilsé de Berlin.

AVANT - PROPOS

Les instruments servant à la composition d'un orchestre ou d'une musique militaire ont pour la plupart de grands inconvénients.

Nous voulons parler des instruments transpositeurs tels que: *Trompettes, Cors, Clarinettes* en *si b*, en *la* et en *mi b*, *Petite Flûte* en *ré b*, *Cornets* et *Bugles* en *si b*, en *la* et en *mi b*, *Saxophones* et *Saxhorns* en *si b* et en *mi b*.

Autrefois, alors que les instruments ne pouvaient donner que certaines notes, que les Trompettes et les Cors ne pouvaient donner que les notes du corps sonore, on était bien forcé d'employer ce moyen.

Mais aujourd'hui que tous les instruments sont chromatiques, il n'y a aucune nécessité de les employer en différents tons.

Outre qu'on a le désagrément de ne jamais jouer la note réelle, on a aussi celui de s'habituer à jouer exclusivement dans certains tons peu chargés d'accidents, ce qui cause le plus grand tort à la musique.

On rencontre souvent des musiciens embarrassés lorsqu'ils ont quatre ou cinq dièzes à la clé.

Pourquoi?

Parceque généralement les instrumentistes travaillent davantage les gammes qui ont le moins d'accidents à la clé, et que lorsque le compositeur a un trait difficile à donner, il choisit aussi pour plus de facilité l'instrument qui a le moins d'accidents à la clé.

Ce système est défectueux parcequ'il fait de mauvais musiciens s'habituant à jouer dans certains tons seulement.

De plus, il a le grand désavantage de ne jamais jouer la note réelle, ce qui est préjudiciable au musicien qui n'a pas l'intonation dans l'oreille et qui est obligé de changer de dénomination de notes, suivant qu'il joue dans un ton ou dans un autre.

Nos instruments basés sur d'autres principes sont ramenés à la tonalité d'*Ut* et, comme le Piano ou le Violon, ils jouent la note réelle, avantage incontestable que tout le monde comprendra facilement.

Par exemple, si l'on veut exécuter sur le cornet à pistons avec accompagnement de piano, de la musique écrite pour la voix ou pour le violon, on comprend combien il est préférable de pouvoir éviter toute transposition.

Veut-on réduire une partition d'orchestre?

Aucune difficulté ne se présente, aucune transposition n'étant nécessaire.

Quant au timbre, il n'est pas changé et chaque instrument conserve son caractère.

Notre but n'est pas d'inventer de nouveaux instruments, mais bien de nous servir de ceux existant, en évitant toute transposition; de sorte que la note qu'écrira le compositeur sera bien celle que jouera l'exécutant.



DE LA TROMPETTE

L'emploi de la Trompette remonte à la plus haute antiquité; mais comme notre but n'est pas de faire l'historique de cet instrument, nous le suivrons dans ses perfectionnements depuis son emploi dans les orchestres.

C'est en 1674, dans l'opéra d'*Alceste* de Quinault et Lully que la première exhibition de ces instruments eut lieu en France, dans la musique de théâtre, mais; ils ne prirent définitivement place dans l'orchestre de l'Académie royale de musique qu'en 1751.

Au début, les Trompettes étaient en *ut* ou en *ré*. Ce n'est que vers 1770 qu'on commença à se servir des corps de rechange.

Pour cela, on fit des Trompettes en deux parties.

La première, le corps de l'instrument comprenait le pavillon, qui, allant en se rétrécissant, finissait vers le milieu par une emboîture dans laquelle venait s'adapter le corps de rechange.

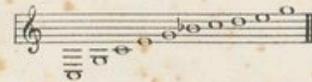
Cette seconde partie était un tube faisant un ou plusieurs tours suivant son diapason.

Jusque là, elles n'étaient mises en jeu que pour sonner

des appels ou faire des annonces, mais lorsque l'instrument prit plus d'extension et qu'on put l'employer indistinctement dans plusieurs tons on commença à faire des Trompettes à coulisse, avec corps de rechange en *fa*, *mi* ♯, *mi* ♭, *ré*, *ut* et *si* ♭.

Plus tard on agrandit le domaine en y ajoutant les tons de *fa* ♯, *sol*, *ré* ♭, *si*, *la* ♯ et *la* ♭ graves et l'on eut ainsi des Trompettes dans tous les tons de l'échelle chromatique.

La Trompette en *ut* donne les notes:



qui sortent par la simple pression des lèvres sur l'embouchure; l'avantage de chaque corps de rechange était de pouvoir jouer ces mêmes intervalles sur chacun d'eux et de donner, de ce fait, plus d'étendue à l'instrument.

Nous n'avons pas voulu comprendre le  dans les notes sortant naturellement parceque cette note n'est pas juste, c'est un *fa* trop haut ou un *fa* ♯ trop bas.

TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA TROMPETTE

avec tous ses corps de rechange et de la gamme chromatique qui en résulte

DIFFICILES.

TROMPETTES

GAMME chromatique

DU COR

Le Cor n'est autre qu'une Trompette dont le tube, beaucoup plus long, fait plusieurs tours sur lui-même pour être plus facilement tenu.

Le ton de *si b* gravé de la Trompette a le même diapason que le ton de *si b* aigu du Cor, mais la dimension du pavillon et la forme de l'embouchure n'étant pas les mêmes, ils ne sauraient être confondus quant au timbre.

Les sons du Cor, plus moelleux au fur et à mesure qu'il descend dans le grave, en font un instrument d'une grande douceur et d'un charme pénétrant.

Aucun instrument ne saurait faire éprouver mieux que lui les sentiments les plus élevés et les plus poétiques. Souvent deux ou trois notes de Cor produisent le plus grand effet.

Quel est l'instrument qui pourrait rendre, comme lui, le commencement de l'ouverture d'Obéron?

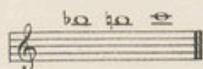
Le Cor, comme la Trompette, possède autant de tons de rechange qu'il y a d'intervalles chromatiques dans la composition d'une gamme.

Non-seulement ces divers tons servent à parcourir la plus grande étendue possible, mais encore ils créent différentes variétés de timbre, ce qui n'existe pas dans la Trompette.

Ainsi, indépendamment de la hauteur différente qu'ont entr'eux les tons du Cor, ils ont un timbre particulier qu'il est important de connaître.

Quant au nombre de notes données par le corps sonore, il est à peu près le même.

Le Cor possède en plus les notes suivantes:



qui sortent très bien sur tous les tons, mais dont on ne se sert guère que pour les soli.

voir le

TABLEAU

ci-contre

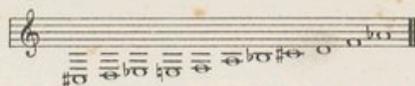
Évidemment on fait aujourd'hui beaucoup plus usage

du genre chromatique qu'autrefois, et souvent des modulations brusques ne peuvent être appuyées par les Cors.

Il leur faudrait pour cela changer de ton, ce qui oblige à se passer de ces instruments pendant plusieurs mesures; car, pour changer de ton, il faut: retirer celui qui est sur l'instrument, le placer dans la boîte et en reprendre un autre, lequel n'étant pas au même degré de température est par conséquent trop bas.

Si l'exécutant n'a pas le soin de pousser un peu sa coulisse d'accord, souvent il en résulte un couac.

On a beau dire que les notes produites avec le secours de la main dans le pavillon peuvent être employées et que le Cor simple peut jouer tout aussi chromatiquement qu'un autre, cela n'empêche pas que si la modulation ou la note à appuyer tombent sur l'une de ces notes:



pour jouer en *fa* et *mi*, et tous les autres tons sont transposés pour éviter ce changement de coulisses; alors, il arrive souvent que des parties de Cor sont exécutées au rebours de ce qu'avait voulu le compositeur.

Ou les notes ont trop d'éclat, ou elles n'en ont pas

assez, de plus, des erreurs se commettent.

La transposition du Cor n'est pas difficile, mais permettre à un exécutant, ou le mettre dans le cas de transposer, c'est tolérer une mauvaise exécution, ce qui ne doit pas arriver.

TABLEAU SYNOPTIQUE DU COR A TROIS PISTONS

indiquant l'effet de chaque piston produisant le changement instantané de tons ou corps de rechange et en même temps, la gamme chromatique.

COR en FA

Sans pistons.

2° piston. en MI.

1° piston. en MI b.

3° pist. ou 1° et 2° en RÉ.

2° et 3° pistons. en RÉ b.

1° et 3° pistons. en UT.

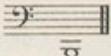
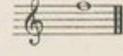
1°, 2° et 3° pist. en SI.

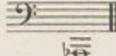
Gamme chrom. produite d'après le ton de FA.

NOTES RÉELLES

On voit que chaque piston, soit seul, soit combiné avec un, ou les deux autres, produit l'effet d'un chan-

gement de ton instantané, comme nous l'avons déjà vu pour la Trompette.

Mais observons que la note la plus grave est un  et que la plus haute est un 

au lieu qu'avec le ton de *la* b du Cor simple on peut obtenir un 

et avec le ton de *si* b aigu un  il y a donc réduction évidente de l'instrument.

Maintenant, si le compositeur veut se servir du ton de *la*, il lui est impossible d'en obtenir la sonorité avec ce système, puisque l'on n'a que les tons partant de *fa* et descendant à *si*.

A moins de prendre le ton de *la*, ce qui néces-

site un changement de ton, comme pour le Cor simple, c'est-à-dire avec une perte de temps et l'emploi d'un nouveau ton qui n'a pas le même degré de chaleur.

Voyons ce que va nous donner cette combinaison.

COR en LA

Sans pistons.

2^e piston.
en LA \flat .

1^{er} piston.
en SOL.

3^e pist. ou 1^{er} et 2^e
en FA \sharp .

2^e et 3^e pistons.
en FA.

1^{er} et 3^e pistons.
en MI.

1^{er}, 2^e et 3^e pist.
en MI \flat .

Gamme chrom.
produite d'après
le ton de LA.

NOTES RÉELLES

The image shows a musical score for Horn in A. It consists of nine staves. The first seven staves are for different piston configurations: 'Sans pistons', '2^e piston en LA \flat ', '1^{er} piston en SOL', '3^e pist. ou 1^{er} et 2^e en FA \sharp ', '2^e et 3^e pistons en FA', '1^{er} et 3^e pistons en MI', and '1^{er}, 2^e et 3^e pist. en MI \flat '. The eighth staff is a chromatic scale labeled 'Gamme chrom. produite d'après le ton de LA'. The ninth staff is labeled 'NOTES RÉELLES' and shows the natural notes of the instrument. The notes are written in bass clef on a five-line staff.

Avec ce ton, la perte dans le grave est beaucoup plus sensible, puisqu'on ne peut plus descendre sans interruption

qu'au les notes manquent.

On sait que le ton de *la*, a une sonorité claire, se rapprochant de la Trompette; il serait donc impossible de jouer constamment dans ce ton, car, alors, la douceur qui est une des principales qualités du Cor, disparaîtrait complètement.

Ainsi donc, il est impossible d'obtenir, avec ce Cor à pistons, le timbre de chaque ton, à moins de se servir de ces tons comme le Cor simple, chose que pas un Corniste ne fera, vu l'embarras qu'il aurait, étant obligé de changer la longueur des coulisses suivant qu'il jouerait dans un ton grave ou dans un ton aigu.

Ce qu'il fallait chercher, c'était non pas un instrument chromatique qui transposât sur un seul ton tout ce qui peut être écrit pour le Cor, mais bien un instrument qui changeât de ton instantanément, et qui permit de jouer chromatiquement dans toute l'étendue de ses divers tons, sans transposition.

Non-seulement, avec notre système, on peut exécuter toute la musique de Cor dans le ton indiqué, mais encore, le compositeur qui voudra écrire chromatiquement et sans tenir compte de la différence de timbre de chaque ton, n'aura plus aucune préoccupation et écrira la note réelle qu'il voudra faire entendre.

Celui qui voudra écrire à l'ancienne manière, et voudra faire changer de ton suivant le caractère du morceau en aura la facilité et, cela, sans qu'il soit besoin de démonter l'instrument; ce n'est qu'une combinaison de pistons qui met l'instrument en tel ou tel ton.

Lorsque l'on se servira du Cor chromatique, on l'écrira comme une partie de Basson, c'est-à-dire sans transposition aucune.

Il fallait donc avant tout conserver au Cor son principal caractère, c'est-à-dire les différentes sonorités de ses tons, et pouvoir jouer chromatiquement dans toute son étendue, sans être obligé de changer de ton.

Le quatrième piston est remplacé, pour le Cor, par un cylindre, mu par un levier qui vient se présenter sous la première phalange du pouce de la main gauche, pour la facilité d'exécution.

Le petit doigt de la main gauche entre dans un anneau, pour avoir plus de force dans la tenue de l'instrument; il ne reste donc plus que les trois doigts pour faire mouvoir les trois premiers pistons; c'est pourquoi nous avons utilisé la première phalange du pouce.

Son emploi ne sera pas fréquent, puisqu'on n'en a besoin que pour les notes :

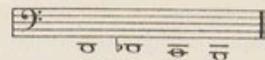


TABLEAU SYNOPTIQUE DES SONS DU COR (Système CHAUSSIER).

avec ses tons de rechange, les pistons qui les représentent et la gamme chromatique qui en résulte.

COR

en Sib aigu.
2^e et 3^e pist.

en LA.
3^e piston.

en LA b.
1^{er}, 2^e et 3^e p.

en SOL.
1^{er} et 3^e pist.

en FA#.
2^e piston.

en FA.
Sans pistons.

en MI.
1^{er} et 2^e pist.

en Mib.
1^{er} piston.

en RE.
1^{er}, 2^e, 3^e et 4^e p.

en RE b.
1^{er}, 3^e et 4^e p.

en UT.
4^e piston.

en SI.
1^{er}, 2^e et 4^e p.

en Sib grave.
1^{er} et 4^e pist.

GAMME chromatique

DOIGTÉ DE LA GAMME CHROMATIQUE

On peut donc changer instantanément de ton, sans qu'on ait besoin de démonter l'instrument, comme cela a lieu pour le Cor simple, et sans être obligé de lui faire compter des mesures pour opérer ce changement.

Il y a là un très-grand avantage, car, l'instrument se trouvant à la même température, peut plus sûrement attaquer.

Son avantage sur le Cor à pistons, ancien système, est encore bien plus grand, aussi bien pour le compo-

teur que pour l'exécutant, car on n'a plus besoin de s'occuper de transposition, le Cor, étant omnitonique, joue la note réelle, comme on doit l'écrire.

Le Cor chromatique n'est plus en tel ou tel ton, puisque les possédant tous, il est ramené à son niveau normal.

On l'écrit donc, comme le Violoncelle, comme le Basson, en se servant de la Clé de sol et de la Clé de fa, ainsi qu'on le fait pour le Piano.

DU TROMBONE

De même que le Cor, le Trombone dérive de la Trompette.
Au moyen de la coulisse, on parcourt chromatiquement toute son étendue.

Cet instrument peut recevoir notre système sans que son timbre en souffre, puisque chaque position de la coulisse existe, et qu'on peut donner toutes les notes de chaque position sans changement de piston.

Le Trombone à trois pistons, ancien système, le même qu'on a déjà appliqué à la Trompette et au Cor, n'a pas cette facilité, puisqu'il ne descend qu'à la cinquième position .

Il est basé sur un principe qui n'est pas logique, puisqu'il est en *ut* sans le secours des pistons, tandis qu'à la première position du Trombone à coulisse, l'instrument est en *si b* dans sa plus petite longueur.

Avec notre système, en abaissant le deuxième et le troisième pistons, l'instrument se trouve dans

sa plus petite longueur, et donne l'accord de *si b*.

Dans sa plus grande longueur, c'est-à-dire avec le premier piston, on peut donner un  ce qui crée une huitième position.

On comprend aisément que les positions étant représentées par la combinaison des pistons, la sonorité doit être la même, chaque note du Trombone à coulisse ou de notre système sortant à la même longueur.

Les pistons jouent le rôle de la coulisse, mais avec une plus grande facilité de jeu.

Certains traits y gagnent:

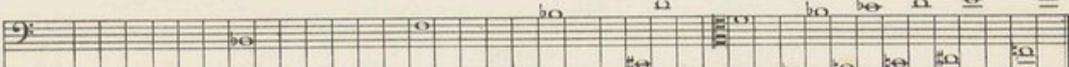
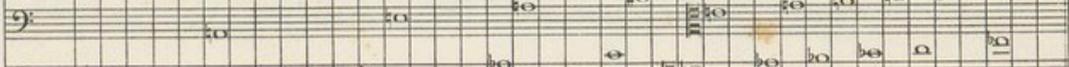
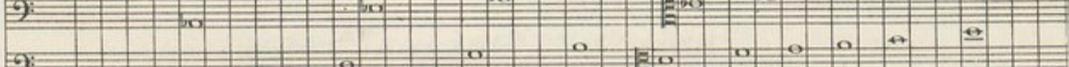
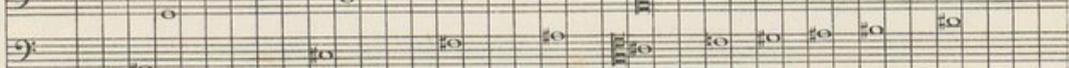
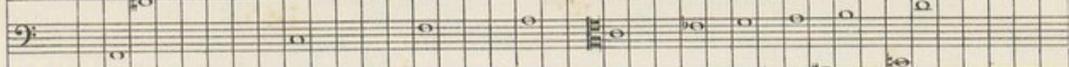
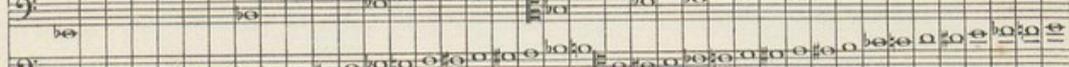
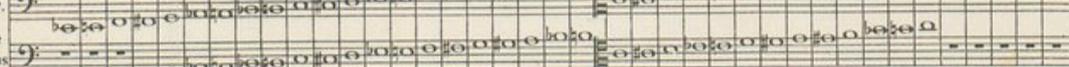
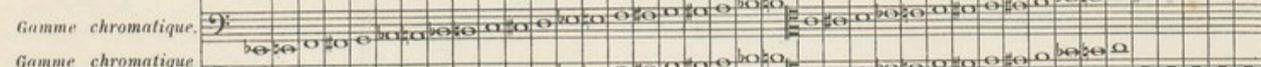
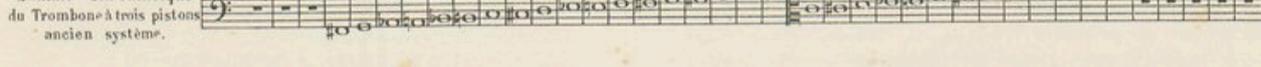
Ainsi pour faire les notes  ou  on n'a pas la grande difficulté d'aller de la première à la septième position.

Trois pistons nous sont suffisants pour parcourir chromatiquement toute l'étendue de l'instrument.

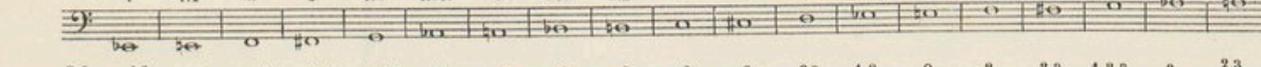
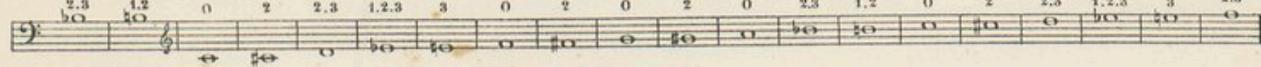
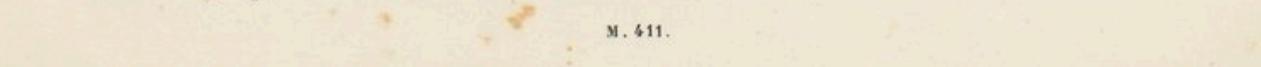
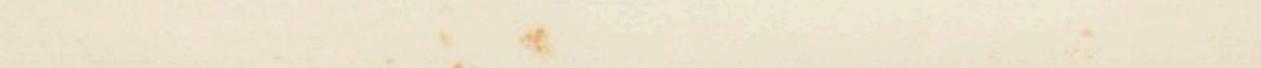
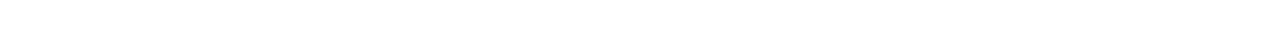
TABLEAU SYNOPTIQUE

DU TROMBONE A TROIS PISTONS (Système CHAUSSIER).

représentant ses positions, correspondant à celles du Trombone à coulisse; la gamme chromatique qui en résulte comparée à celle du Trombone à trois pistons, ancien système.

1 ^{re} POSITION. 2 ^e et 3 ^e pistons.	
2 ^e POSITION. 3 ^e piston.	
3 ^e POSITION. 1 ^{er} , 2 ^e et 3 ^e pistons.	
4 ^e POSITION. 1 ^{er} et 3 ^e pistons.	
5 ^e POSITION. 2 ^e piston.	
6 ^e POSITION. Sans pistons.	
7 ^e POSITION. 1 ^{er} et 2 ^e pistons.	
8 ^e POSITION. 1 ^{er} piston.	
Gamme chromatique.	
Gamme chromatique du Trombone à trois pistons ancien système.	

DOIGTÉ DU TROMBONE A TROIS PISTONS. (Système CHAUSSIER).

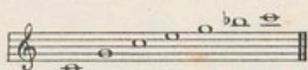
1	1.2	0	2	1.3	1.2.3	3	2.3	1.2	0	2	1.3	1.2.3	3	0	2	1	1.2.3	0	
																			

DU BUGLE ET DU CORNET A PISTONS

Lorsqu'on imagina d'adapter des clés mobiles sur les Trompettes en les perceant de trous, le clairon reçut aussi ce perfectionnement. Cet instrument fut appelé Bugle et aussi Clairon chromatique; plus tard on lui appliqua le système des pistons.

Le Clairon, sorte de Trompette en *si b* aigu, n'ayant pas les mêmes proportions que la Trompette, il en résulte que le corps sonore ne donne pas autant de notes.

Notes produites sur le Clairon:



C'est de 1832 que date l'invention du Cornet, qui n'avait au début que deux pistons; mais bientôt l'adaptation du troisième eut lieu.

Cet instrument donne les mêmes notes que le Bugle et la Trompette en *si b* aigu, mais les tubes du Cornet étant plus gros que ceux de la Trompette, le timbre de l'instrument a moins de franchise et d'éclat.

Aussi le Cornet est-il peu employé dans la musique symphonique; cependant, à cause de sa facilité d'exécution, il rend de grands services lorsqu'il est employé dans la masse de l'orchestre.

Le Cornet a deux tons de rechange qui sont: *si b* et *la*.

Avec notre système à trois pistons, la sonorité et la longueur du Bugle et du Cornet ne sont pas changées, puisque l'ancien système donne l'accord de *si b* dans sa plus petite longueur, c'est-à-dire sans le secours des pistons, et que le nôtre donne aussi l'accord de *si b* dans sa plus petite longueur, c'est-à-dire le deuxième et le troisième pistons abaissés.

Le Cornet en *la*, donne l'accord de *mi b* dans sa plus grande longueur, c'est-à-dire les trois pistons abaissés.

Avec notre système, on donne l'accord de *mi b* en abaissant le premier piston, et l'instrument se trouve aussi dans sa plus grande longueur.

Il n'y a donc ni changement de timbre, ni réduction, puisque la même note grave est donnée dans la plus grande longueur de chaque instrument, et que la note la plus aiguë est donnée dans leur plus petite longueur.

Notre système réunit donc les deux Cornets en *si b* et en *la* et a l'avantage de jouer la note réelle.

On peut donner les mêmes notes que le Clairon en abaissant le deuxième et le troisième pistons, et on peut également donner les mêmes notes que la Trompette en *mi b*, en abaissant le premier piston.

BUGLE ET CORNET EN *Si b*

CORNET EN *La*.

BUGLE ET CORNET.
(système Chaus sier)
jouant la note réelle.

Three staves of musical notation. The top staff is for Bugle and Cornet in Si b, the middle for Cornet in La, and the bottom for Bugle and Cornet (systeme Chaus sier) playing the real note. The notation shows various notes and rests with arrows indicating piston positions.

Comme on le voit, le quatrième piston est inutile puisqu'avec notre système à trois pistons, nous arri-

vons à donner la même note grave que le Cornet en *la*.

DOIGTÉ DU BUGLE ET CORNET. (Système CHAUSSIER).

Two staves of musical notation showing fingering for the Bugle and Cornet. The top staff is in bass clef and the bottom in treble clef. Above the notes are numbers 1, 1.2, 0, 2, 1.3, 1.2.3, 3, 2.3, 1.2, 0, 2, 1.3, 1.2.3, 3, 0, 2, representing different piston and valve combinations.

DU PETIT BUGLE OU SOPRANO

Cet instrument qui s'emploie dans les Fanfares et dans les musiques d'Harmonie, donne l'octave supérieure de l'Alto Saxhorn *mi b*.

En lui appliquant notre système, cet instrument devient l'octave du Cornet, et par conséquent, monte plus haut que l'ancien.

Il s'écrit comme le Bugle ou le Cornet, pour éviter une difficulté de doigté et les lignes additionnelles, mais les notes sont rendues une octave plus haut.

Il a donc le même rapport avec le Bugle, que la Petite Flûte avec la Grande.

PETIT BUGLE EN *Mi b*.

NOTES RÉELLES.

SOPRANO.
(système Chaussier)

DE L'ALTO SAXHORN

Cet instrument en *mi b*, une quinte plus bas que le Cornet en *si b*, transpose les notes une sixte majeure plus bas qu'elles ne sont écrites.

En lui appliquant notre système, l'Alto se trouve avoir la même longueur que le Cornet, mais la for-

me n'étant pas la même, et les tubes étant plus gros, cela suffit pour lui donner le timbre de l'Alto ancien système.

Du reste, en abaissant le premier piston, il se trouve en *mi b* et à la même longueur que l'ancien.

ALTO EN *Mi b*.

NOTES RÉELLES.

ALTO.
(système Chaussier)

Le doigté est le même que celui du Cornet.

DU BARYTON

Le Baryton, en recevant notre système, n'a rien de changé dans son timbre et gagne quelques notes.

Comme le Cornet, il descend un demi-ton plus bas que l'ancien système et monte à l'*ut*.

BARYTON EN Si b.

NOTES RÉELLES.

BARYTON.
(système Chaussier)

Comme on le voit, le Baryton, ancien système, transpose les notes une dixième plus bas qu'elles ne sont écrites.

Avec notre système, cet inconvénient n'a pas lieu, puisqu'il joue les notes réelles.

DE LA BASSE

A QUATRE CYLINDRES ou PISTONS

La Basse à quatre cylindres est un instrument dont les tubes sont un peu plus gros que ceux du Baryton; il donne donc les mêmes notes que ce dernier, mais avec plus de sonorité.

Le quatrième piston, sert à faire descendre cet instrument à l'*ut* grave, qui produit un *si b.*

En employant notre système à quatre pistons, comme pour le Cor et la Trompette, nous pouvons descendre jusqu'à *la* grave, et la sonorité n'est pas changée, puisque l'instrument est de même facture.

Comme avec le Baryton, nous gagnons quelques notes.

BASSE EN Si b.

NOTES RÉELLES.

BASSE
(système Chaussier)

DOIGTÉ DU BARYTON ET DE LA BASSE A QUATRE PISTONS

2.3 3 1.2.4 4 1.3.1 1.2.3.1 1 1.2 0 2 1.3 1.2.3 3 2.3 1.2 0 2 1.3 1.2.3 3

0 2 1 1.2.3 0 2.3 1.2 0 2 2.3 1.2.3 3 0 2 0 2 0 2.3 3 2.3

DE LA CONTREBASSE

Avec notre système, on peut descendre un demi ton plus bas qu'avec la Contrebasse en *si b* et, on

peut donner la note la plus aiguë de la Contrebasse en *mi b*.

Comme on le voit, les deux Contrebasses sont réunies en un seul instrument, qui gagne un demi ton dans le grave.

Pour éviter les lignes additionnelles, on écrit les notes une octave plus haut qu'elles ne sont rendues, comme cela a lieu pour la Contrebasse à cordes.

DU SAXOPHONE

La famille des Saxophones se compose: d'un Soprano en *si b*, d'un Alto en *mi b*, d'un Ténor une octave au-dessous du Soprano, et d'un Baryton une octave au-dessous de l'Alto.

Pour appliquer notre système au Saxophone, nous n'avons qu'à changer leurs proportions en les ramenant au ton d'*ut*.

Le Soprano sera un peu plus petit que l'instrument actuel; un autre à l'octave grave, que nous appellerons Ténor, tiendra le milieu entre l'Alto et le Ténor actuel et

un troisième à l'octave grave du second, que nous appellerons Basse, remplacera le Baryton en *mi b* et sera plus grand; avec ces trois instruments nous avons plus d'étendue qu'avec ceux en différents tons, comme nous pouvons nous en rendre compte au tableau comparatif plus loin.

Pour éviter une difficulté de doigté, on les écrit tous les trois comme le Soprano, mais les notes sont rendues une octave plus bas par le Ténor et deux octaves plus bas par la Basse.

**TABLEAU SYNOPTIQUE ET COMPARATIF
DES SAXOPHONES
ancien système et système Chaussier.**

DE LA CLARINETTE

Naturellement les Clarinettes en *si b*, *la* et *mi b* sont supprimées, nous nous servons de la Clarinette en *ut*. Pour donner plus d'étendue à cet instrument nous nous servons dans notre orchestration de la Clarinette basse en *ut* ce qui nous permet de descendre chromatiquement jusqu'au

Nous ne doutons pas qu'en peu de temps un instrumentiste n'arrive à donner à la Clarinette en *ut* la même qualité de son qu'à la Clarinette en *si b*.

Il y a là un travail qui n'est pas de notre compétence, mais nous croyons qu'en allongeant le pavillon de la Cla-

rinette en *ut* et en y adaptant des clés pour lui donner la longueur voulue, on peut arriver à ce résultat, puisque la longueur seule de la colonne d'air et sa perce déterminent la qualité du son.

Il y aurait encore un moyen, ce serait d'adopter la Clarinette en *si b* et de changer l'appellation des notes de son doigté.

Ainsi lorsque la Clarinette en *si b* fait une gamme en *ut*, c'est une gamme en *si b* qui est réellement rendue; il n'y aurait donc qu'à appeler: *Do: si b, Ré: do, Mi: ré*, etc.; c'est-à-dire donner le nom réel à la note que l'on entend.

DU COR ANGLAIS

Le Cor Anglais au lieu d'être en *fa* est en *ut*, une quarte plus bas; la sonorité n'en souffre nullement et cela fait

descendre cet instrument au ce qui lui donne le doigté du Hautbois, une octave plus bas.

TABLEAU SYNOPTIQUE DES SONS DU COR

TIMBRE, SONORITÉ ET ÉTENDUE DE CHAQUE TON
Pris séparément et comparativement aux notes réelles.

par H. CHAUSSIER

OBSERVATIONS.

COR en SI^b
NOTES RÉELLES

Sans doute, meilleur, légèrement voilé.
Convient aux mouvements lents et graves dont le caractère se de Plans ou Menu-Forte.
Être les notes avec ce Ton, se les servir que pour l'accompagnement.

COR en SI^b
NOTES RÉELLES

Même sonorité que le Ton de SI^b; même recommandation que ci-dessus.

COR en UT
NOTES RÉELLES

Sonorité impulsive. Simplette comme le Ton de SI^b dans les accords lents et graves. Mais un peu plus facilement.

COR en RÉ^b
NOTES RÉELLES

Sonorité se rapprochant de celle de Ton d'UT. Peut s'employer parfois en solo avec réserve. Pour l'accompagnement s'emploie dans tous les mouvements.

COR en RÉ^b
NOTES RÉELLES

Sonorité un peu plus claire que celle du Ton de RÉ^b. Simplette dans tous les mouvements. Même disposition que le Trompe de chasse. Simplette beaucoup pour les faibles, quoique s'avert par le strident de la Trompe.

COR en MI^b
NOTES RÉELLES

Sonorité grave, subaiguë. Peut procurer facilement l'éclat du flûtement sans distinction de mouvement. Peut faire des successions rapides de notes.

COR en MI^b
NOTES RÉELLES

Bonne sonorité un peu plus claire que celle du Ton de MI^b. Comme lui, s'emploie très facilement.

COR en FA
NOTES RÉELLES

Belle et bonne sonorité. Ton le plus facile. Peut exécuter des successions de notes très rapides. Tendre le plus fort le plus souvent tenu à ce que les proportions de ce ton soit le plus en rapport avec le corps de l'instrument.

COR en FA
NOTES RÉELLES

Sonorité un peu plus claire que le Ton de FA.

COR en SOL
NOTES RÉELLES

Sonorité claire, énergique, mieux dans ce ton que celle du Ton de FA. Convient bien dans un mouvement un peu vite et sec.
Simplette de préférence dans les Forte et les mouvements rapides.

COR en LA^b
NOTES RÉELLES

Sonorité claire, approchant déjà de celle de la Trompe, mais moins stridente. Simplette très bien dans les Forte et les mouvements rapides. Jamais dans un mouvement très facile.
L'UT fondamentale qui donne le UT sort facilement. Ni jamais été employé.

COR en LA^b
NOTES RÉELLES

Sonorité très claire. Simplette très bien dans les Forte et les mouvements rapides.
L'UT fondamentale qui donne le UT sort très bien. Ni jamais été employé.

COR en SI^b Aigu
NOTES RÉELLES

Sonorité un peu criarde. Doit s'employer avec réserve, même très bien avec la Trompe dont il a le caractère le timbre.
Simplette avec beaucoup de facilité dans les Forte.
L'UT fondamentale qui donne le UT sort très bien. Ni jamais été employé.

NOTA. Les ronds blancs indiquent les sons ouverts, les ronds noirs, les sons bouchés, les $\frac{1}{2}$, les sons demi-bouchés.
Les lignes allant d'une note à une autre indiquent les notes à vide, c'est à dire les notes qui sortent sans le secours de la main.

Le UT ne peut s'attaquer franchement, se sortant avec justesse qu'en retirant la main du pavillon, s'emploie ainsi: UT Certains compositeurs écrivent ces notes graves ainsi: UT ou ne sait trop pourquoi. A notre avis il est préférable de les écrire comme ci-dessus UT de cette façon il n'y a pas d'erreur possible pour l'exécutant.

Le $\frac{1}{2}$ peut se faire de deux manières, comme il est indiqué. La première, $\frac{1}{2}$ bouché, s'emploie dans les traits assez rapides, quand on ne s'arrête pas sur cette note. La seconde, ouvert, s'emploie avec plus de réserve. Cette note, ne sortant avec justesse que lorsque l'exécutant retire complètement sa main du pavillon, il serait impossible de la faire de cette façon dans un trait rapide.

Les 5 dernières notes UT sortent assez difficilement; il faut donc en user avec prudence. Il ne faudrait jamais les attaquer séparément, mais on peut s'en servir en les amenant soit distoquement; soit chromatiquement, ainsi l'on peut très bien faire UT ou UT excepté dans les Tons aigus LA^b, LA^b et SI^b où cela devient très pénible, à cause de la trop grande pression que l'on doit exercer sur les lèvres, qui finissent par se fatiguer. Par exemple si l'on avait un UT à donner, il serait bien plus simple de prendre le Ton de FA et de faire un UT que de prendre le Ton d'UT et de faire un UT .

Il faut donc avant tout chercher à rester le plus possible dans le médium d'un Ton; de cette façon on évite bien des accidents. Si l'on avait à donner au Cor ce passage UT par exemple, il serait plus prudent de prendre un Cor en SI^b aigu et d'écrire UT que de prendre un Cor en FA et d'écrire UT . Il faut ne pas faire jouer constamment les Cors, non seulement à cause de la monotonie qui en résulterait, mais aussi à cause de la fatigue qu'occasionne aux lèvres un trop grand travail, et surtout pour éviter l'accumulation de l'eau dans l'instrument qui finit par produire un clapotement désagréable.

TABLEAU SYNOPTIQUE ET COMPARATIF
DE L'ÉTENDUE DE CHAQUE INSTRUMENT
ANCIEN SYSTÈME ET SYSTÈME CHAUSSIER

PETIT BUGLE Mi^b.

NOTES RÉELLES.

SOPRANO.
Système CHAUSSIER.

BUGLE ET CORNET Si^b.

NOTES RÉELLES.

BUGLE ou CORNET.
Système CHAUSSIER.

TROMPETTE Mi^b.

NOTES RÉELLES.

TROMPETTE.
Système CHAUSSIER.

ALTO Mi^b.

NOTES RÉELLES.

ALTO.
Système CHAUSSIER.

TROMBONE A COULISSE.

TROMBONE A PISTONS.

TROMBONE.
Système CHAUSSIER.

BARYTON Si^b.

NOTES RÉELLES.

BARYTON.
Système CHAUSSIER.

SAXOPHONES

SOPRANO Si^b.

ALTO Mi^b.

TÉNOR Si^b.

BARYTON Mi^b.

NOTES RÉELLES.

SAXOPHONES
Système CHAUSSIER.

SOPRANO.

TÉNOR.

BASSE.

BASSE 4 CYLINDRES Si^b.

NOTES RÉELLES.

BASSE 4 CYLINDRES.
Système CHAUSSIER.

COR A PISTONS Mi^b.

NOTES RÉELLES.

COR A PISTONS.
Système CHAUSSIER.

CONTREBASSE Mi^b.

CONTREBASSE Si^b.

NOTES RÉELLES.

CONTREBASSE.
Système CHAUSSIER.