

Méthode et Études Progressives

pour
Instruments en Mi bémol
à sons naturels

Christophe LEFÈVRE



Éditions CORÉLIA - 91780 Châlo Saint Mars - France

Christophe LEFÈVRE

Chef-adjoint de la Batterie-Fanfare de la
Musique de la Police Nationale

Méthode et Études Progressives

pour

Trompette de Cavalerie Mib

Trompette basse Mib

Cor Mib



Éditions CORÉLIA - 91780 Châlo Saint Mars - France

**HOMMAGE
DE L'ÉDITEUR**

TABLE DES MATIÈRES

Préface.....	3
Ce qu'ils en pensent.....	5
D'hier à aujourd'hui.....	8
Première partie: physiologie et psychologie.....	11
La respiration.....	13
L'émission du son.....	26
Le rôle du mental.....	30
Deuxième partie: technique instrumentale.....	35
Exercices de préparation et vocalises.....	38
Exercices progressifs: volume 1.....	47
volume 2.....	51
volume 3.....	55
volume 4.....	56
volume 5.....	60
Cherchons à étendre la tessiture !	61
Le détaché.....	62
Le coup de langue: staccato binaire.....	69
coulé dans le staccato binaire.....	84
staccato ternaire.....	91
combinaison des staccati binaires et ternaires.....	110
Études caractéristiques.....	125
Clôture en fanfare: Pièce pour Ensemble de Trompettes.....	138

PRÉFACE

D'excellents pédagogues m'ont dispensé des cours sur la technique respiratoire parmi lesquels:

- **Monsieur Robert PICHAUREAU**: Professeur de trompette, spécialiste de la technique respiratoire.
- **Monsieur Jean-Pierre PACKOSZ**: Ex-Clairon solo de la Batterie-Fanfare de la Musique de l'Air de Paris, professeur de trompette.
- **Monsieur Michel SOULEILLET**: Trompettiste à la Batterie-Fanfare de la Musique des Gardiens de la Paix de Paris, professeur de trompette.

Cette technique respiratoire assimilée, j'ai entrepris de rédiger une méthode propre aux instruments en mi bémol à sons naturels, employés dans les Fanfares de Cavalerie, Musiques Militaires et dans les Batteries-Fanfares.

L'objectif de cette méthode est de faire découvrir aux instrumentistes la technique respiratoire, le rôle du mental, l'exécution d'une bonne émission du son et bien d'autres principes, de nos jours indispensables pour exploiter au maximum les possibilités des cuivres. Cependant, en tant que trompettiste de formation, j'ai orienté cette méthode vers mon instrument d'origine. Je pense malgré tout que la technique est identique pour tous les instruments à embouchure en mi bémol à sons naturels en général, hormis quelques points, qui sont rarement mis en pratique par certains.

Il est absolument nécessaire de posséder cette technique pour ensuite espérer jouer un jour de son instrument avec aisance.

Lorsque la première partie sera comprise, l'instrumentiste pourra se concentrer sur la seconde, spécialement consacrée à la technique instrumentale. enfin, l'ouvrage se termine par quelques études de différents niveaux ainsi qu'une pièce pour ensemble de trompettes.

Je me suis efforcé de donner dans cette méthode des explications logiques, précises et aussi claires que possible, afin de la rendre plus attrayante. J'espère que sa découverte, puis son étude vous procureront autant de plaisir et de satisfaction que j'en ai eu à la rédiger.

Je souhaite également que vous y puisiez les éléments essentiels, tout en prenant le temps nécessaire pour progresser dans les meilleures conditions.

Cependant, cette méthode est un outil de travail qui ne saurait être utilisé sans les conseils indispensables d'un professeur qualifié !

Bon courage !

CE QU'ILS EN PENSENT...

Pierre BIGOT

Ex-Chef de la Musique de la Police Nationale
Ex-Président de la Confédération Française des Batteries-Fanfaires

"La liste serait bien longue à établir des méthodes destinées à apprendre à jouer des instruments à embouchure, de la trompette au tuba, du cor au trombone et aux divers saxhorns. Les instruments eux-mêmes sont nombreux et différents et il y a loin de la trompette piccolo à la trompette basse, de la trompette d'harmonie à la trompette de Cavalerie, de la petite basse à trois pistons à l'énorme contretuba à cinq pistons. Bien plus, d'un facteur à l'autre, d'un pays à l'autre, le même instrument change de timbre, de caractère, voire d'emploi. Comment s'étonner après cela qu'il y ait, de par le monde, des centaines de méthodes pour apprendre à en jouer ?

Il est pourtant un domaine où les méthodes font quelque peu défaut: c'est celui des instruments sans mécanisme, à sons naturels. Subsistent certes quelques méthodes anciennes, celles du temps où ces instruments étaient les seuls cuivres utilisés à l'orchestre, mais la facture a bien évolué depuis cette époque, comme ont évolué les techniques instrumentales. Il devenait donc nécessaire d'appliquer les techniques modernes de jeu aux instruments, que sont les actuels instruments d'ordonnance. C'est ce à quoi, après quelques autres rares spécialistes, s'est attaché Christophe LEFÈVRE.

Pour ce faire, il disposait de trois atouts.

Le premier, ce sont les progrès de la facture instrumentale. Les instruments d'ordonnance actuels ont peu à voir avec ceux utilisés voici seulement cinquante ans. L'évolution du répertoire des orchestres spécialisés que sont les Batteries-Fanfaires, le degré de qualification requis pour aborder ce répertoire et le développement de l'enseignement instrumental qu'il nécessite, tout cela a conduit les facteurs à perfectionner les instruments. A instruments nouveaux, méthodes nouvelles.

Le deuxième atout de Christophe LEFÈVRE est sa propre spécialisation instrumentale. Il fait partie de ceux qui se sont consacrés aux instruments d'ordonnance, comme d'autres l'ont fait pour les instruments baroques, adaptant les techniques, modelant le savoir faire selon le caractère, les nécessités voire les limites de l'instrument. Ce précieux acquis, il se devait de le partager.

Le troisième atout, non le moindre, c'est sa passion pour les instruments réputés ingrats et difficiles à apprivoiser, dont il faut savoir découvrir les charmes secrets. Une telle passion ne peut être que contagieuse. Christophe LEFÈVRE nous présente donc aujourd'hui, après de longues années d'expérience instrumentale et de réflexion sur le sujet, sa "Méthode pour les instruments en mi bémol à sons naturels". Il nous livre là le fruit de son propre apprentissage et de son perfectionnement instrumental, mûri par la pratique d'ensemble au sein d'une formation spécialisée professionnelle. Cet outil pédagogique en rejoint quelques autres signés DAUVERNÉ ou GABLER, pour les plus anciens, BRÉARD, POIRRIER ou BRISSON, pour les plus récents et pour ne citer que ceux là. Au service des professeurs et de leur élèves il doit permettre aux premiers de guider et conforter leur enseignement, aux seconds d'acquérir des bases solides et de progresser ensuite dans la longue et lente voie qui mène à l'accomplissement instrumental.

Puisse-t-il contribuer à former, pour les Batteries-Fanfaires et les ensembles spécialisés, qu'ils soient amateurs ou professionnels des instrumentistes toujours plus nombreux, toujours plus qualifiés, toujours plus enthousiastes".

D'HIER A AUJOURD'HUI

Avant d'aborder la première partie de cette méthode destinée aux instruments en mi bémol à sons naturels, il faut au préalable étudier succinctement leur histoire et leurs caractéristiques.

LA TROMPETTE

La trompette a toujours été présente à travers l'histoire. De la Genèse à nos jours, elle a été utilisée par toutes les civilisations dans différentes circonstances. Elle présidait à toutes les cérémonies, déclarait la guerre, proclamait le triomphe des vainqueurs dans les jeux et les fêtes, annonçait la naissance des personnages puissants de la Terre.

Il est probable que sa matière première fut la corne des animaux évidée. Elle a également été fabriquée avec d'autres matériaux, variés à l'infini, tels des morceaux de bois creusés, coquilles, écorces d'arbres, défenses d'éléphants,... La forme et la longueur des trompettes en étaient donc diverses: droite, recourbée en circonférence ou en demi-cercle. Mais, quand l'usage des métaux fut connu, le cuivre se substitua aux matières primaires à cause du son puissant et incisif rendu à ce métal sonore, mais surtout parce qu'il était plus facile à travailler.

Ce fut vers la fin du XV^{ème} siècle qu'un français donna à la trompette la forme qu'elle a aujourd'hui.

Toutes les modifications et perfectionnements sont apparus vers la fin du XVIII^{ème}, début du XIX^{ème} siècle, tels l'addition de tons ou corps de rechange, l'invention des clefs, coulisses, pistons.

Une première trompette de cavalerie, en mi bémol et en ré d'un seul tour était utilisée jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle. Celle que nous connaissons, en mi bémol, repliée en deux tours, en usage à ce jour a été inventée au XIX^{ème} siècle. Elle doit son nom à l'emploi qu'en firent les régiments de cavalerie. Sa longueur est de 2,211 m. Elle est constituée d'un tube cylindrique de perce relativement étroite, enroulé sur lui-même (afin d'en réduire l'encombrement) et s'évasant progressivement à une des deux extrémités pour former le pavillon. L'autre extrémité doit être pourvue d'une embouchure personnellement choisie par l'instrumentiste. Le tube ainsi formé est scindé par une branche coulissante permettant de l'accorder, d'où son nom: coulisse d'accord.

C'est un instrument transpositeur en mi bémol, car lorsque l'instrumentiste interprète un do écrit sur la partition, on perçoit en fait un mi bémol, soit une tierce mineure au-dessus de ce qui est écrit. Pour ramener aux sons réels, il faut lire la partie écrite pour la trompette de cavalerie en clé de fa quatrième et ajouter trois bémols à la clé, soit si bémol, mi bémol et la bémol.

Elle est aujourd'hui de plus en plus connue grâce à la place importante qu'elle tient dans les Fanfares de Cavalerie, dans les Batteries-Fanfares et est pratiquée par des techniciens dans des formations professionnelles, qui en développent sa tessiture et ses possibilités.

L'ÉMISSION DU SON

Pour émettre un son, il faut tout d'abord être conscient des principes de la technique respiratoire et surtout les avoir assimilés: les instrumentistes à vent sont avant tout des fabricants d'air chaud comme les chanteurs.

Ensuite, il suffit de placer l'embouchure.

Qu'est ce que l'embouchure ?

C'est un bassin de métal, en général, fixé à l'extrémité étroite du tube de tout instrument à vent de la famille des cuivres. Sachez cependant qu'il en existe en bois et en plastique.

Elle comprend:

- les bords, sur lesquels l'instrumentiste pose ses lèvres,
- le bassin, conique pour le cor ou curviligne pour la trompette, trompette basse, dont dépendent en partie le volume et surtout le timbre des sons,
- le grain, situé au centre et au fond du bassin.

Depuis le début de l'étude sur la respiration, je ne cesse d'assimiler les instrumentistes à des chanteurs. Chacun d'entre nous sait que l'outil principal dont ils se servent est le microphone. Cet appareil correspond, selon moi à notre embouchure; psychologiquement, l'action de chanter nous paraîtra alors plus réaliste.

Continuons notre comparaison...

Le microphone étant relié à l'amplificateur pour porter la voix, l'instrument ajouté à l'extrémité de l'embouchure représente l'amplificateur. Il augmente le volume du chant produit derrière le microphone (embouchure).

En théorie, l'emplacement de l'embouchure est situé au milieu de la bouche et aux deux tiers de la lèvre supérieure et un tiers de la lèvre inférieure. Mais en général, la position de l'embouchure se trouve naturellement; elle se posera à l'endroit qui convient le mieux à l'instrumentiste. Bien entendu, si un défaut se présente, il faut le corriger dès les premières leçons (*exemple: la mâchoire inférieure se situe en retrait, il faut dans ce cas l'avancer pour que les dents, support solide de l'embouchure, soient alignées verticalement*).

La manière d'émettre un son est de chanter la syllabe « TU » en insistant sur la lettre U et de chercher à faire descendre ce son à l'intérieur de soi-même. Dans un premier temps, chantez oralement cette syllabe « TU »; ensuite chantez-la intérieurement.

EXERCICES DE PRÉPARATION

♩ = 100

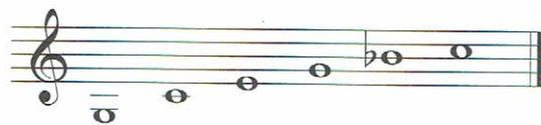
13 numbered musical staves, each starting with a treble clef and a common time signature (C). The exercises are as follows:

- Staff 1: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 2: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 3: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 4: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 5: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 6: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 7: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 8: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 9: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 10: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 11: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 12: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).
- Staff 13: *mf*. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter).

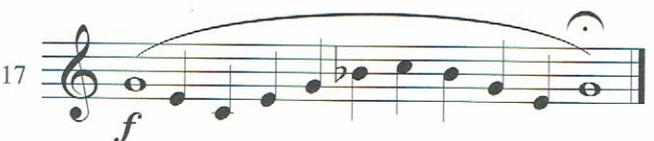
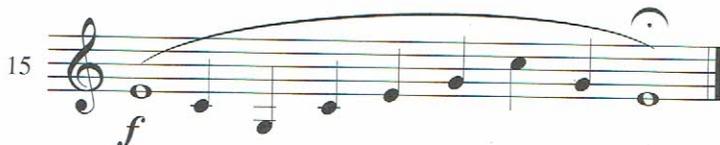
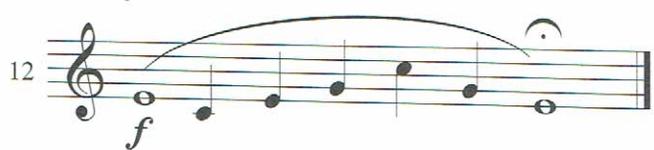
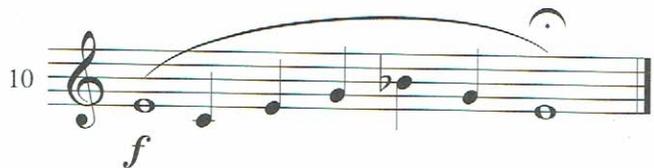
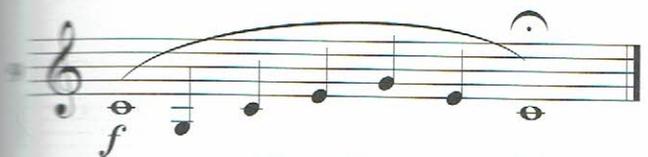
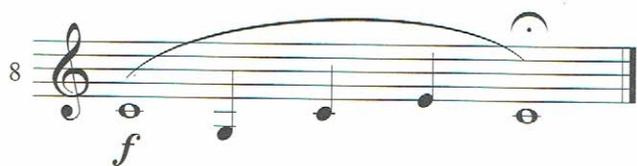
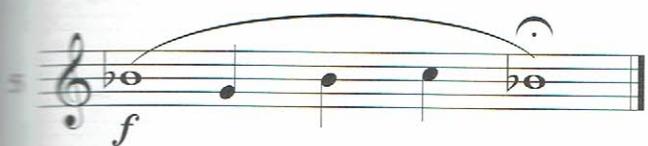
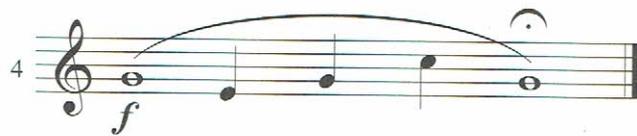
VOCALISES

SÉRIE 1

Notes utilisées dans cette série :



Lent



DÉTACHÉ ET COUP DE LANGUE

Contrairement à ce que l'on peut penser, pour effectuer un détaché, il est impératif de ne jamais se préoccuper de notre langue. En effet, le détaché, comme le coup de langue, que nous étudierons ensuite, nécessite une activité permanente. Il est donc indispensable de soutenir le son avec l'air chaud que nous fabriquons (cf. chapitre de l'émission du son).

La concentration de l'instrumentiste doit se fixer sur le chant produit derrière son "micro" et non pas sur le travail ou l'action de sa langue.

CHAQUE NOTE DOIT ÊTRE JOUÉE, cette notion est très importante dans l'exécution d'un détaché et surtout dans celle d'un coup de langue. Effectivement, le coup de langue se traduit dans l'écriture musicale par un groupe de notes; mais dans l'exécution de celui-ci, il est primordial de jouer **CHAQUE NOTE DE CE GROUPE** et non pas jouer un groupe de notes.

Lorsque vous interprétez un coup de langue, un phrasé en détaché, une phrase musicale quelconque, n'oubliez jamais que: **LA FIN D'UNE NOTE EST DÉJÀ LE DÉBUT DE LA SUIVANTE**. Il est donc conseillé de rechercher la continuité entre chaque son.

Prenons pour exemple la soufflerie d'un orgue. Lorsque vous appuyez sur une touche, la durée du son est égale au temps où vous maintenez cette touche abaissée. Lorsque vous appuyez sur plusieurs touches successivement, le son ne s'éteint jamais. Il est toujours présent; la phrase musicale n'est pas hachée.

La soufflerie de l'orgue est pour nous instrumentistes, notre activité, notre chant, le soutien avec l'air chaud que nous fabriquons; l'action du doigt sur les touches représente l'intervention de notre langue dans l'exécution d'un détaché, d'un coup de langue ou de toute autre phrase musicale.

Désormais, vous allez accéder aux exercices concernant ces deux techniques instrumentales. Il vous est conseillé de les travailler lentement, afin de pouvoir contrôler votre activité sur le son et surtout de ne jamais donner priorité à la "frappe".

Le mouvement de frappe exercé par la langue ne doit pas être contrôlé par l'instrumentiste:

En conséquence, l'action de votre langue doit être inconsciente, tandis que votre activité sur le son, votre chant, doit être une action consciente.

CONTRÔLE DU DÉTACHÉ

Il est conseillé d'interpréter les exercices de 1 à 13
de deux façons différentes soit:

1ère fois *f*, 2ème fois *p*
1ère fois *p*, 2ème fois *f*

The image displays 13 numbered musical exercises, each on a single staff in 3/4 time. Each exercise consists of a first ending (marked with a double bar line and repeat dots) and a second ending (marked with a double bar line and a fermata). The exercises are arranged vertically from 1 to 13. Exercises 1 through 10 are in the key of C major, while exercises 11, 12, and 13 are in the key of B-flat major. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.