Université de Montréal

Les différentes utilisations de la méthode de cornet *Technical Studies* de *Herbert L. Clarke* (1867-1945) par les joueurs de cuivres aigus d'aujourd'hui

par
Frédéric Demers

Université de Montréal
Faculté de Musique

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Doctorat (Ph.D.)
en musique

Juillet 2005

© Frédéric Demers, 2005

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

Les différentes utilisations de la méthode de cornet à pistons, *Technical Studies* de Herbert L. Clarke (1867-1945) par les joueurs de cuivres aigus d'aujourd'hui

présentée par :
Frédéric Demers

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

[Taper le nom] , président-rapporteur
Albert Devito, directeur de recherche
[Taper le nom] , co-directeur (s'il y a lieu)
[Taper le nom] , membre du jury
[Taper le nom] , examinateur externe
[Taper le nom] , représentant du doyen de la FES

Résumé

En 1912, après avoir fait la plus brillante carrière soliste comme cornettiste et directeur adjoint du plus prestigieux ensemble d'harmonie de l'époque, le John Philip Sousa Band, Herbert L. Clarke écrit une deuxième méthode pour cornettistes avancés, (la première méthode en étant une élémentaire) qui traversa l'histoire si bien qu'encore aujourd'hui, ce sont les joueurs de cuivres aigus, tant jazz que classiques, qui, à travers le monde, utilisent cet outil de travail. Cependant, pédagogues et interprètes ont leur propre utilisation des *Technical Studies* qui semblent subvenir aux différents besoins techniques de chacun. Quelles sont les différentes utilités de cette méthode à travers les contextes musicaux propres à chaque musicien?

Ainsi, ce travail a comme objectif d'identifier les multiples utilisations des *Technical Studies* suite à un recensement réalisé auprès de trompettistes internationaux. La réalisation d'un questionnaire mis en circulation sur Internet nous permet ainsi de découvrir une panoplie d'utilisations et d'innovations des exercices d'Herbert L. Clarke.

Mots-clés : Herbert L. Clarke, *Technical Studies*, méthode, cornet à pistons, trompette, sondage

Keywords : Herbert L. Clarke, *Technical Studies*, method, cornet, trumpet, survey

Table des matières

Résumé iii
Table des matières v
Liste des Tableaux vii
Liste des Figures viii
Liste des Annexes x
Remerciements xi
I. Historique de la méthode *Technical Studies* 1
1.1 Création d'une méthode avancée 1
1.2 Différents copyrights des *Technical Studies* 1
1.2.1 Copyright MCMXII - ©1912 2
1.2.2 Copyright MCMXXXIV - ©1934 3
1.2.3 Copyright MCMLXXVI - ©1976 7
1.1.4 Copyright ©1984 8
II. Analyse descriptive des STUDY et commentaires personnels 10
2.1 FIRST STUDY 12
2.2 SECOND STUDY 16
2.3 THIRD STUDY 18
2.4 FOURTH STUDY 21
2.5 FIFTH STUDY 25
2.6 SIXTH STUDY 30
2.7 SEVENTH STUDY 33
2.8 EIGHTH STUDY 40
2.9 NINTH STUDY 44
2.10 TENTH STUDY 48
III. Utilisations des *Technical Studies* par les trompettistes d'aujourd'hui 53
3.1 Méthodologie, description et caractéristiques de l'échantillon 53
3.2 Questionnaire/sondage et résultats 60
3.2.1 Instrument(s) joué(s) 61
3.2.2 Formation musicale 63

3.2.3 Connaissance de l'existence des *Technical Studies* 64
3.2.4 Autres méthodes utilisées 65
3.2.5 Premier contact avec les *Technical Studies* 65
3.2.6 Édition des *Technical Studies* utilisée 67
3.2.7 Fréquence d'utilisation 69
3.2.8 STUDY utilisée(s) 70
3.2.9 Utilisations des *Technical Studies* 72
3.2.10 Applications des conseils de Clarke 84
3.2.11 Applications personnelles des *Technical Studies* 85
3.2.12 Modifications des conseils de Clarke 86
3.2.13 Modifications personnelles des *Technical Studies* 89
3.2.14 ETUDE(s) utilisées 97
3.2.15 Objectifs des ETUDE sont les même que les STUDY 98
3.2.16 Objectifs des ETUDE 99
Conclusion 100
Bibliographie 107

Liste des Tableaux

Tableau 1 : Annonce de contenus différents de deux copies de l'édition ©1934 5
Tableau 2 : Tableau des ambitus exploités 80
Tableau 3 : Tableau des nuances exploitées 90

Liste des Figures

Fig. 1 : Copyright 1934 des *Technical Studies* 2
Fig. 2 : Erreurs d'impression de deux copies, *Technical Studies* ©1934, p. 14 3
Fig. 3 : Erreurs d'impression de deux copies, *Technical Studies* ©1934, p. 26 4
Fig. 4 : Erreurs d'impression de deux copies, *Technical Studies* ©1934, p. 29 4
Fig. 5 : Copyright 1976 des *Technical Studies* 7
Fig. 6 : Copyright 1984 des *Technical Studies* 8
Fig. 7 : Modèles d'exercices de la FIRST STUDY, *Technical Studies* ©1984 12
Fig. 8 : ETUDE I, *Technical Studies* ©1934 15
Fig. 9 : Modèles d'exercices de la SECOND STUDY, *Technical Studies* ©1984 16
Fig. 10 : ETUDE II, *Technical Studies* ©1984 17
Fig. 11 : Modèles d'exercices de la THIRD STUDY, *Technical Studies* ©1984 18
Fig. 12 : ETUDE III, *Technical Studies* ©1934 20
Fig. 13 : Modèles d'exercices de la FOURTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 21
Fig. 14 : ETUDE IV, *Technical Studies* ©1934 24
Fig. 15 : Modèles A d'exercices de la FIFTH STUDY, *Technical Studies* ©1934 25
Fig. 16 : Modèles B d'exercices de la FIFTH STUDY, *Technical Studies* ©1934 27
Fig. 17 : ETUDE V, *Technical Studies* ©1984 29
Fig. 18 : Modèles d'exercices de la SIXTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 31
Fig. 19 : ETUDE VI, *Technical Studies* ©1984 32
Fig. 20 : Modèles A d'exercices de la SEVENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 33
Fig. 21 : Modèles B d'exercices de la SEVENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 36
Fig. 22 : Modèles C d'exercices de la SEVENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 37
Fig. 23 : ETUDE VII, *Technical Studies* ©1984 39
Fig. 24 : Modèles d'exercices de la EIGHTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 41
Fig. 25 : ETUDE VIII, *Technical Studies* ©1984 43
Fig. 26 : Modèles A d'exercices de la NINTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 44
Fig. 27 : Modèle B d'exercice de la NINTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 45
Fig. 28 : Modèles C d'exercices de la NINTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 47
Fig. 29 : Modèles A d'exercices de la TENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984 49

Fig. 30 : Modèles B d'exercices de la TENTH STUDY, *Technical Studies* ©1934 52
Fig. 31 : Graphique du résultat des communications par courriel avec les trompettistes 56
Fig. 32 : Graphique de la validité des questionnaires retenus 57
Fig. 33 : Graphique des répartitions de la nationalité des répondants 58
Fig.34 : Graphique de la représentation de la nationalité des membres de l'ITG 59
Fig.35 : Graphique des types d'instruments joués par ordre de priorité 62
Fig.36 : Graphique de la formation musicale des répondants 63
Fig.37 : Graphique de la connaissance de l'existence des *Technical Studies* chez les répondants . 64
Fig.38 : Graphique du premier contact avec les *Technical Studies* 66
Fig.39 : Graphique des éditions des *Technical Studies* utilisées 68
Fig.40 : Graphique de la fréquence d'utilisation des *Technical Studies* par les répondants 69
Fig.41 : Graphique des *Technical Studies* utilisée(s) par les répondants 70
Fig.42 : Graphique des principales utilisations des *Technical Studies* par ordre de priorité 1 .. 73
Fig.43 : Graphique des principales utilisations des *Technical Studies* toutes priorités confondues 74
Fig. 44 : Mike Vax Warm-up, *Brass Bulletin*, vol. 10, n^{o} 1, (septembre, 1985), p. 27 79
Fig. 45 : Graphique des différentes utilisations secondaires des *Technical Studies*, toutes priorités confondues 82
Fig. 46 : Graphique de l'application des conseils donnés par Clarke dans l'introduction de chaque STUDY 85
Fig. 47 : Graphique des modifications des conseils de Clarke 87
Fig. 48 : Combinaison des exercices de la FIRST STUDY par Clyde E. Hunt 92
Fig. 49 : Modification de la SECOND STUDY par Chase Sanborn dans sa méthode *Brass Tactics Companion,* p. 151 95
Fig. 50 : Graphique de la répartition de chaque ETUDE utilisé(s) des *Technical Studies* .. 97
Fig. 51 : Graphique des objectifs poursuivis lors chaque ETUDE versus les STUDY 98

Liste des Annexes

Annexe I : Annonce de deux contenus différents de la même édition des *Technical Studies*, copyright de 1934

Annexe II : Lettres des premières communications aux trompettistes

Annexe III : Sondage Internet

Annexe IV : Tableau des informations personnelles des répondants

Annexe V : Tableau des données du sondage

Annexe VI : Différentes utilisations des *Technical Studies* selon leurs priorités

Annexe VII : Réponses des questions à développement par les répondants du sondage

Remerciements

Je remercie mes parents qui ont passé trois jours à la chaleur intense de mon petit appartement du 82565B St-Denis, pour corriger et recorriger minutieusement toutes ces pages. Ils ont toujours été disponibles pour moi et je leur en suis très reconnaissant.

Dominique Simard, ma copine qui a su m'épauler et me conseiller dans les moments où j'en avais le plus besoin et ce, malgré mes sauts d'humeurs pas toujours évidents…

Isabelle Panneton, qui a donné le Séminaire en recherche-création pour la première fois à l'Université de Montréal à la session d'hivers 2005. Isabelle donne sans compter pour ses étudiants. Elle a révisé plusieurs parties de ce travail ainsi que la présentation générale tout en me donnant les meilleurs conseils.

Merci à Gaetan Chénier, trompettiste et traducteur professionnel qui a traduit, du français à l'anglais, toutes mes lettres de communications avec les autres trompettistes.

Merci à Véronique Lamontagne, violoniste du conservatoire et qui a lu et corrigé mon travail en échange de cours de trompettes. Vive le troc!

Introduction

Herbert L. Clarke fut l'un des célèbres cornettistes ayant existés. Tout au long de son expérience musicale, il a écrit plusieurs exercices qui font l'objet d'une méthode encore intitulée : *Technical Studies for the Cornet*. Soixante-six ans après la première édition, celle-ci est encore couramment utilisée par les trompettistes, qu'ils soient interprètes ou pédagogues. C'est pourquoi j'ai décidé d'effectuer une recherche sur les caractéristiques des *Technical Studies.*

Le premier chapitre est consacré à l'historique des *Technical Studies* à travers ses différents copyrights. Fait surprenant, on retrouve à l'intérieur de deux copies identiques de la même année des *Technical Studies*, une page qui diffère. La comparaison de ces deux pages entraîne plusieurs ambiguïtés qui seront analysées.

Le deuxième chapitre présente, à travers une analyse descriptive, les différentes composantes qui constituent la méthode. Clarke a écrit, pour chacune des parties de la méthode, des conseils tant pour l'exécution des exercices que pour l'application du jeu de cornet en général. Chaque conseil de Clarke sera analysé, commenté et comparé entre deux éditions des *Technical Studies*. La fidélité des éditions sera examinée à travers le vocabulaire utilisé.

Le troisième chapitre constitue la partie la plus importante de cet ouvrage. C'est par l'intermédiaire d'un sondage Internet qui a permis la collecte de données provenant des trompettistes du monde entier, que des questions ont été posées dans le but de savoir quelles sont les différentes utilisations des *Technical Studies*, à qui elles s'adressent, depuis quand, à quelle fréquence, quelles sont les parties de la méthode sont utilisées, et s'il y a lieu, quelles sont les modifications apportées aux exercices ?

Précisions sur le vocabulaire utilisé dans ce travail

Dans cette ère d'hyperspécialisation, il n'est pas rare que les trompettistes maîtrisent plus d'un instrument. Le terme « trompettiste » employé tout au long de cet ouvrage désignera *les joueurs de cuivres aigus*, acceptant ainsi les la panoplie d'instruments différents que maîtrisent les trompettistes d'aujourd'hui.

Technical Studies, c'est le titre que donne Clarke à sa méthode de 1934. La traduction française de cette dernière publiée en 1984, présente certaines ambiguïtés au niveau de la nomenclature de deux termes en particulier qu'on retrouve à chaque chapitre de la méthode : STUDY et ETUDE[1]. Afin de résoudre ce problème une fois pour toute, j'utilise dans mon travail les termes même de Clarke donc, en anglais, et dans le sens qu'il leur donne.

[1] À noter que ces termes seront utilisés tels quels dans cet ouvrage (invariables)

I. Historique de la méthode *Technical Studies*

1.1 Création d'une méthode avancée

Les méthodes avancées d'instruments sont souvent le fruit de plusieurs années d'expérimentation d'exercices techniques qui ont servi la carrière d'un grand maître musicien, regroupés dans un seul livre. C'est le cas pour la plus populaire des méthodes de cornet à pistons (aussi utilisée pour la trompette, le trombone et le tuba) toujours utilisée jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, Jean-Baptiste Arban (1825-1889) nous confie en avant-propos de sa méthode : « Il y a déjà d'ailleurs bien longtemps que je professe, et ce livre n'est en quelque sorte que le résumé d'une expérience longuement acquise et chaque jour perfectionnée[2]. »

Les *Technical Studies* sont eux aussi le regroupement de plusieurs exercices techniques qu'utilisait Clarke comme échauffement avant ses nombreuses prestations en tant que soliste dans le Sousa Band : « I have used them in my daily practice for years and they have been the means of my reaching the highest notes after playing a two hour concert and also of preserving my lips so that they never tire[3]. »

1.2 Différents copyrights des *Technical Studies*

Les premières esquisses des *Technical Studies* ont fait leur preuve avant même d'être envoyées sous presse. Elles ont entre autre permis de sauver la carrière d'un fameux cornettiste, Franck Simon (décédé en 1967), jouant à la même époque que Clarke dans le *Sousa Band*. Monsieur Simon était au bord du désespoir et prêt à quitter le Sousa Band lorsque Clarke lui proposa une nouvelle approche de *Warm up*.

---

[2] ARBAN, Jean-Baptiste. *Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn*, Carl Fisher, New York, Edwin Franko et Walter M. Smith, 1982, 348 p., à l'intérieur du supplément à la fin

[3] HERBERT L., Clarke. *Clarke's Technical Studies For the Cornet*, Carl Fisher, New York, 1934, 53 p., p. 3

Franck Simon déclare :

> I was ready to leave the Sousa band at the end of the third week and go home. […] Mr. Clarke had developed a warm-up that was terrific. I used it myself and later I taught it to my students. Well, gradually the lip developed strong muscles, a strong embouchure was in the making and I stayed on the rest of the year without any further lip trouble (these same studies have been published and are known as the "Technical Studies" by Herbert L. Clarke and are published by Carl Fischer, Inc., of New York City). I owe a lot to this man, Mr. Clarke. […] Later when he retired I was able to take over his chair and assume the same responsibilities that he carried[4].

Les *Technical Studies* ont traversé l'histoire par le biais de quatre copyrights différents et sont encore utilisées aujourd'hui à travers le monde.

1.2.1 Copyright MCMXII - ©1912

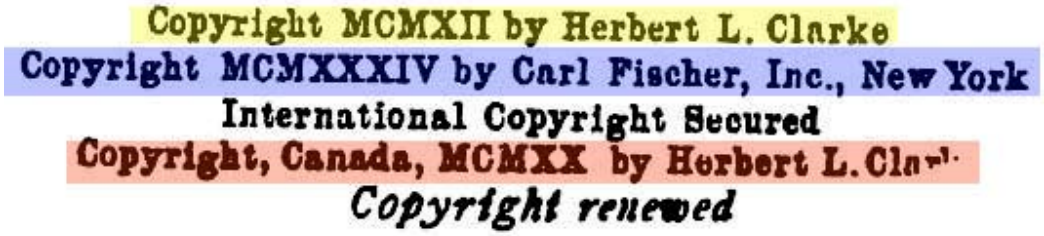


Fig. 1 : Copyright 1934 des *Technical Studies*

Tel qu'illustré par la couleur jaune, la première version des *Technical Studies* remonte à 1912 aux États-Unis, alors qu'Herbert L. Clarke lui-même en possédait les droits d'auteurs. Quelques exemplaires de cette édition existent encore. Cependant, ils sont très difficiles d'accès et gardés en archives. Durant ces mêmes années, il publie deux autres méthodes : *Elementary Studies* ©1909 (pour trompette) et *Characteristic Studies* 1915 (pour cornet). Clarke démissionne du Sousa's band en septembre 1917 pour retourner au Canada et diriger l'Anglo-Canadian Leather Company Band à Huntsville, en Ontario, de 1918 à 1923. Ce n'est qu'en 1920 qu'il acquiert ses droits d'auteur au Canada, ajoutant un

---

[4] Utnes, J. Ole. *Frank Simon: "THE BEST ADVICE I EVER HAD"*, [http://abel.hive.no/trumpet/simon.html] (page consultée le 26 mars 2005).

copyright canadien (couleur orangée) non seulement pour les *Technical Studies* mais aussi pour les deux autres méthodes mentionnées ci-dessus.

1.2.2 Copyright MCMXXXIV - ©1934

Une autre édition des *Technical Studies* parue en 1934 (telle qu'illustrée par la couleur bleue, Fig. 1), mais cette fois publiée aux éditions Carl Fischer. Ce sont les propos tirés directement de Clarke qui sont écrits dans cette édition. Cependant, plusieurs éléments dans les annonces de contenu diffèrent l'un de l'autre dans deux copies pour une même édition des *Technical Studies*, copyright de 1934 (voir annexe I). Pourtant, il s'agit de la même méthode car, non seulement toutes les mises en pages et les polices de caractères et de notes sont les mêmes, mais on y retrouve également, les même petites erreurs d'impression. Quelques erreurs d'impression identiques aux deux copies sont illustrées dans les figures 2, 3 et 4 par les cercles rouges :

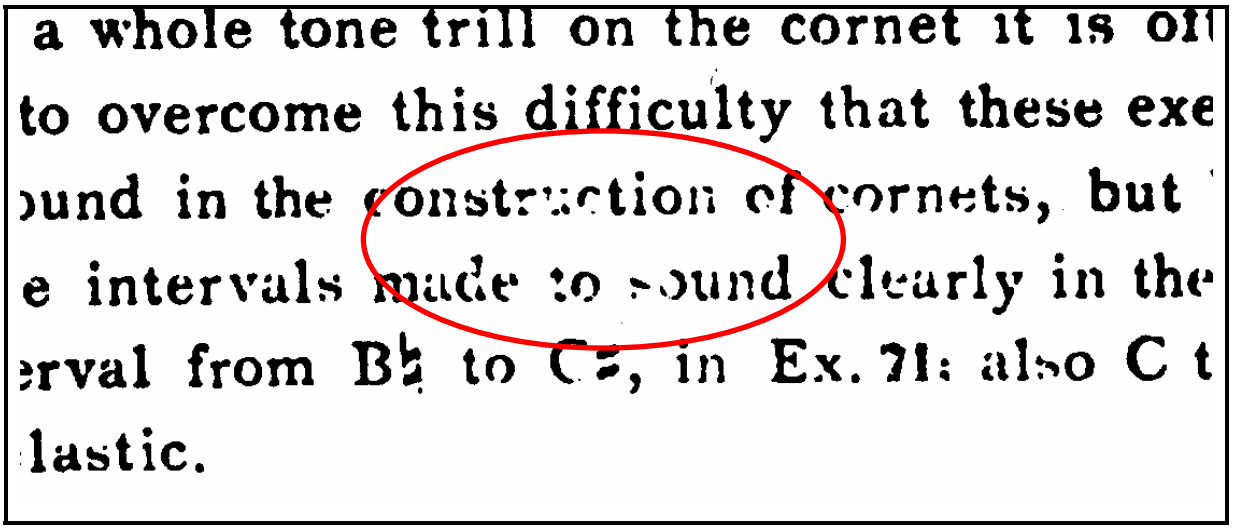


Fig. 2 : Erreurs d'impression de deux copies, *Technical Studies* ©1934, p. 14

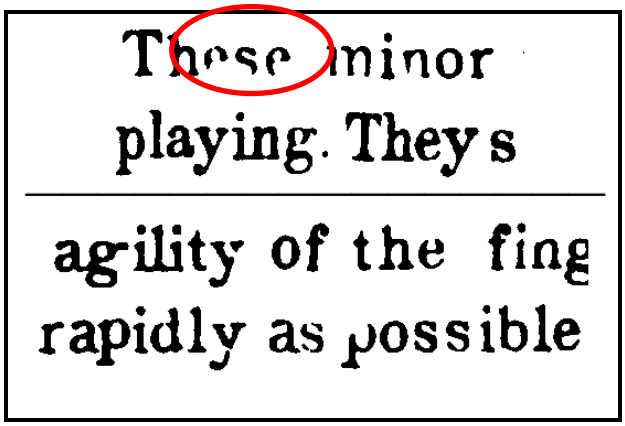


Fig. 3 : Erreurs d'impression de deux copies, *Technical Studies* ©1934, p. 26

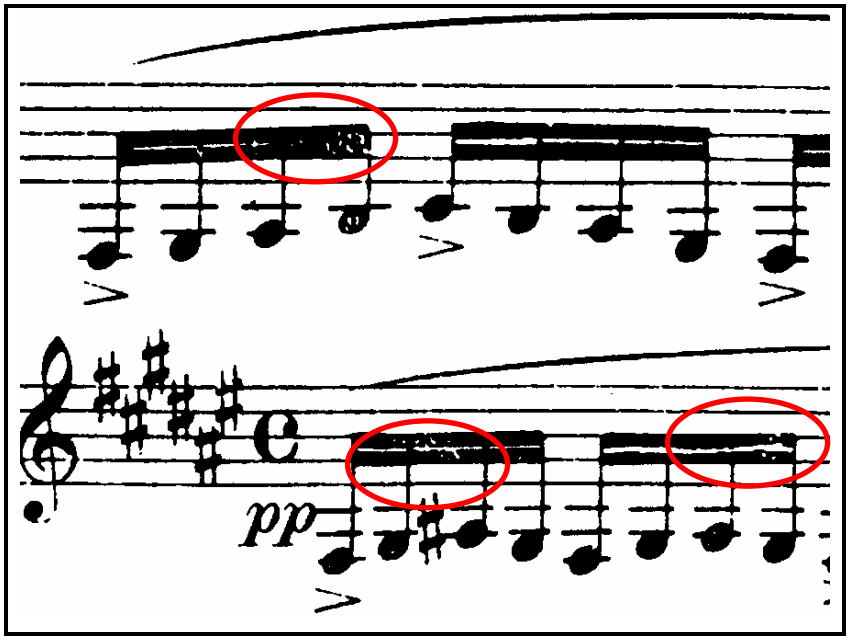


Fig. 4 : Erreurs d'impression de deux copies, *Technical Studies* ©1934, p. 29

Par ailleurs, plusieurs détails laissent croire que le contenu de la copie **B** provient directement de Clarke lui-même tandis que celui de la copie **A** provient d'un professionnel du marketing dont les connaissances en cornet à pistons sont douteuses. Comparons les contenus des deux méthodes en passant de la copie **A** à la copie **B**.

<table>
<tr><th>Contenu copie A</th><th>Contenu copie B</th></tr>
<tr><td>Containing special study material for:

1. developing a strong agile lip
2. technical assurance
3. improving the art of phrasing
4. familiarizing the student with modern syncopated forms</td><td>Containing special exercising material for:

1. breath control
2. endurance and elasticity of the lips
3. high note production
4. technical perfection in general
5. instructive text</td></tr>
<tr><td colspan="2">Concordance des aspects techniques</td></tr>
<tr><td>1. developing a strong agile lip
2. technical assurance</td><td>1. endurance and elasticity of the lips
2. technical perfection in general</td></tr>
<tr><td colspan="2">Aspects techniques différents</td></tr>
<tr><td>1. improving the art of phrasing
2. familiarizing the student with modern syncopated forms</td><td>1. breath control
2. high note production</td></tr>
<tr><td></td><td>Autre :</td></tr>
<tr><td></td><td>1. instructive text</td></tr>
</table>

Tableau 1 : Annonce de contenus différents de deux copies de l'édition ©1934

- La mise en page et les polices de caractères de la copie **A** attirent le regard sur les mots « Technical Studies ». On insiste davantage sur le titre de la méthode que sur le nom de son auteur.

- Dans cette même page de présentation, la copie **B** parle du développement de lèvres « strong agile » au lieu d'employer les termes « endurance and elasticity ». Clarke utilise souvent le qualificatif « elasticity » entre autre dans les conseils de la

FOURTH STUDY (p. 14) et de la SIXTH STUDY (p. 29). Il utilise une fois de plus ce qualificatif dans une autre de ses publications parue dans ses propres éditions en 1929, *Setting Up Drills*[5], alors qu'il mentionne dans la préface (p. 2) et dans ses conseils (p. 7) le mot « elasticity » pour parler des muscles des lèvres.

- La copie **B** annonce les différents aspects techniques que pourra maîtriser le cornettiste à travers cette même méthode, à savoir, le contrôle de l'air et la production de notes aigues. Ces deux aspects sont considérablement pertinents pour un cornettiste et pourraient vraisemblablement provenir de la bouche de Clarke. La copie **A,** par contre, nous annonce que l'étudiant pourra se familiariser avec les formes modernes de syncopes « familiarizing the student with modern syncopated forms » alors qu'aucune syncope ne se retrouve dans toute la méthode. Une telle erreur de terme n'aurait pu être commise par un musicien professionnel et surtout pas par Clarke.

- La copie **B** stipule que les STUDY seront accompagnées de textes instructifs alors que la copie **A** ne mentionne rien à cet égard. C'est un autre élément qui fait croire que Clarke avait son mot à dire car celui-ci avait l'habitude de donner toutes sortes de conseils techniques pour le cornet :

> Clarke provided further insight into his method as he periodically responded to questions from cornetists in *The Musical Messenger* question/answer column *The Forum* and in the *Jacobs' Band Monthly question/answer column Cornet Technic*[6].

- Finalement, la copie **B** nous apprend que cette édition (©1934) est « NEW AND REVISED », très probablement par Herbert L. Clarke alors que la copie **A** ne comporte aucune indication de cette sorte.

---

[5] HERBERT L., Clarke. *Setting Up Drills*, Carl Fisher, New York, 1935, 16 p., p. 2 et p. 7

[6] MADEJA T., James. « The Herbert L. Clarke Method of Cornet Playing », *Brass Bulletin*, vol. 14, n° 3 (février 1990), p. 5

Pour toutes ces raisons, il me semble logique de considérer que la copie **B** est plus proche de la pensée de Clarke. Cependant, seule une recherche musicologique plus poussée permettrait de clarifier définitivement ces propos.

1.2.3 Copyright MCMLXXVI - ©1976

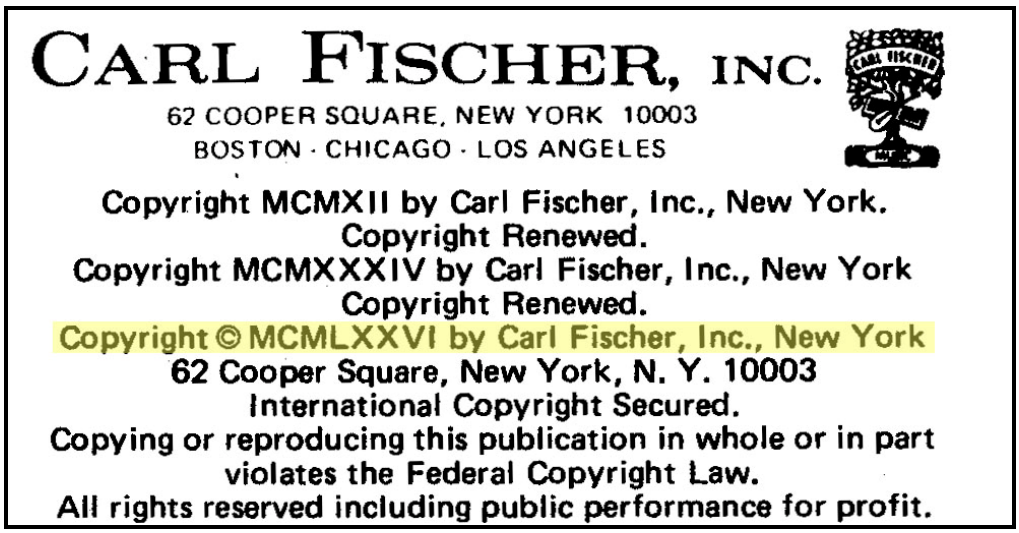


Fig. 5 : Copyright 1976 des *Technical Studies*

En 1976, Claude Gordon[7] présente une nouvelle édition des *Technical Studies* de Clarke pour les cuivres graves incluant le trombone à coulisse[8]. Claude Gordon laisse l'intégralité des commentaires de Clarke (édition 1934) mais modifie quelques termes en remplaçant « cornet » par « brass » (pages 22 et 51) ou « horn » (page 35) et stipulant quelquefois le mot « slide » (pages 5, 10, 14, 26 et 49) pour désigner la coulisse du trombone alors que Clarke parle des pistons. Les exercices de Clarke sont laissés

---

[7] Claude Gordon est une personne importante par rapport à la vie de et les ouvrages de Clarke. Fidèle défenseur ce dernier, Gordon fut l'élève protégé de Clarke. À l'âge de 11 ans, il déménagea à Los Angeles en Californie, pour devenir l'élève de Clarke et ce, de 1927 à 1945.

[8] HERBERT L., Clarke. *Technical Studies for bass clef instruments*, Carl Fisher, New York, Claude Gordon, 1976, 53 p.

intégralement et la transposition en clef de fa n'est pas de Gordon. Il n'y a visiblement pas beaucoup de temps qui a été mis sur l'adaptation à proprement dit « for Bass Clef Instruments[9] ». Malgré ce travail quelque peu vite fait, les *Technical Studies for bass clef instruments* ont eu pour résultat de rendre plus officiel la méthode pour les cuivres graves. Il aurait été intéressant d'inclure dans ce présent ouvrage la distinction entre l'utilisation faite par les joueurs de cuivres aigus et les joueurs de cuivres graves**.** L'analyse n'en aurait été que plus intéressante mais de telles considérations dépassent le cadre de ce travail et mon analyse de l'utilisation des *Technical Studies* sera centrée sur les joueurs de cuivres aigus.

1.1.4 Copyright ©1984

Fig. 6 : Copyright 1984 des *Technical Studies*

L'édition de 1984 présente quelques différences si on la compare aux éditions précédentes. Ainsi, les termes précis utilisés par Clarke dans l'introduction de chaque STUDY de l'édition ©1934 ont presque tous été changés dans l'édition de 1984. De plus, plusieurs phrases de l'édition de 1934 ont été compressées, combinées ou carrément supprimées. Enfin, on remarque que c'est à partir de ces changements (fait dans la langue d'origine, en anglais), que des traductions, pas toujours fidèles en français et en allemand,

[9] *Idib*., page couverture

ont été éditées. Bien que l'anglais écrit de Clarke ne soit pas une référence en soi, aucune note de l'éditeur ne nous indique ce qui a motivé ces modifications et qui en est l'auteur.

II. Analyse descriptive des STUDY et commentaires personnels

Vous verrez dans ce chapitre, le fonctionnement de la méthode des *Technical Studies* suivi de la procédure d'analyse utilisée pour la description de chacune des STUDY. À travers l'analyse descriptive, on constatera les conséquences des changements qui ont été apportés dans l'édition de 1984 par rapport à l'édition de 1934.

Clarke utilise le même principe tout au long des neuf premières STUDY[10] de sa méthode de cornet à pistons. Il crée un exercice à partir de gammes majeures, mineures, chromatiques, diminuées et à partir d'arpèges. Cet exercice servira ensuite de modèle qui sera transposé d'un demi-ton et ce, du registre grave au registre suraigu de l'instrument. À la fin de chaque STUDY se trouve une ETUDE construite à partir du modèle principal et de ses transpositions pratiquées précédemment. Pour éviter la présentation d'un travail trop exhaustif, les ETUDE ne seront pas analysées en profondeur dans ce présent document.

Afin d'adapter la difficulté des exercices techniques à la capacité de chaque exécutant, Clarke établit, dès la FIRST STUDY, un principe de répétitions maximales en un souffle pour chaque exercice. Ce principe est très ingénieux parce qu'il pousse l'exécutant à se dépasser sans cesse, étant donné que c'est le joueur lui-même qui impose ses propres limites. Puisque la limite de capacité chez un musicien de haut niveau peut être sans cesse dépassée, on peut en conclure que les *Technicals Studies* offrent aux musiciens le moyen de se développer de façon continue toujours en visant la perfection.

---

[10] Le principe de la TENTH STUDY est différent des autres

Pour procéder à l'analyse descriptive des *Technical Studies*, on retrouvera dans chaque STUDY, les spécifications suivantes :

1. la notation des numéros des modèles transposés et l'ETUDE finale
2. la description des composantes du modèle principal et sa construction
3. la notation de l'ambitus exploité du modèle
4. la notation des différentes articulations proposées par Clarke
5. la notation de la palette de nuances exploitées par Clarke
6. la notation des différents tempi proposés par Clarke
7. les conseils donnés par Clarke au début de chaque STUDY, présentés en divisant et en numérotant chaque phrase
8. mes commentaires personnels s'il y a lieu, pour chacun des conseils donnés par Clarke[11]

Important

Vous remarquerez que les conseils de Clarke sont donnés parfois en français et parfois en anglais. Les phrases françaises sont tirées intégralement de l'édition de 1984, les erreurs de traduction étant incluses et indiquées par la mention [*sic*]. Rappelons que le français (©1984) est traduit de l'anglais à partir des propos de Clarke, édition de 1934. Les conseils donnés par Clarke au début de chaque STUDY sont écrits en français et laissés tels quels lorsqu'ils traduisent exactement le sens que Clarke leur donnait en 1934. Lorsque la traduction française ne traduit pas exactement le sens ou les propos de Clarke, la phrase anglaise de l'édition de ©1934 suivra et sera ajoutée intégralement. Le même procédé s'appliquera pour les phrases qui ont été supprimées dans l'édition de 1984. Cette méthode de travail permettra, d'une part, de faire la distinction entre les deux versions tout en soulignant les lacunes de traduction de

[11] Les commentaires seront basés sur mon expérience en tant que pédagogue et sur les différentes classes de maître et cours privés que j'ai suivi tout au long de mon cheminement comme trompettiste et cornettiste.

l'édition de 1984 et, d'autre part, de préserver, le plus possible, l'authenticité des idées et du vocabulaire de Clarke de l'édition de 1934.

2.1 FIRST STUDY

Contient les exercices n^{os} 1 à 25 et l'ETUDE I n^{o} 26

Description du modèle : gammes chromatiques ascendantes et descendantes

Ambitus exploité : 5te diminuée

Articulations : liées avec une note attaquée aux cinq mesures

Nuance : *pianississimo* avec *crescendo* et de*crescendo* suivant la ligne de la hauteur des notes

Tempo : de 160 à la noire à 112 à la blanche pointée

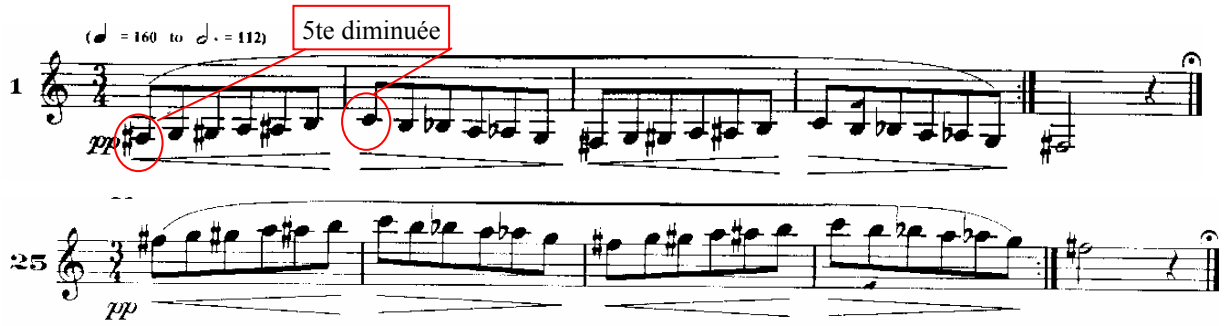


Fig. 7 : Modèles d'exercices de la FIRST STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 1 à 25 :

1. Ne dépassez pas les marques dynamiques [*sic*] indiquées dans ces exercices pour éviter la fatigue et la tension aux muscles des lèvres [*sic*].

Commentaire : Cette phrase est la traduction française utilisée pour les deux prochaines phrases (voir le numéro 2 et le numéro 3) de l'édition de 1934. En plus d'être très mal traduite, elle laisse place à beaucoup d'ambiguïté.

2. All these exercises must be played very softly.

Commentaire : Ce conseil écrit par Clarke lui-même peut être considéré comme principe introductif à ses STUDY. Clarke n'utilise jamais de nuances fortissimo dans toute sa méthode. Il incitera toujours le cornettiste à jouer très doux. C'est, en effet, ce

que démontre le tableau des nuances (voir Tableau 3, p. 90) : les seuls endroits où Clarke marquera une nuance maximale à l'intérieur des dix STUDY, se retrouve à la NINTH STUDY (voir Tableau 3, NINTH STUDY modèle A et B p. 92). De plus, les propos de Clarke pour ce commentaire sont plus précis que ceux de l'édition de 1984. Un élève retiendra davantage la manière active d'un commentaire comme, par exemple, jouer « softly » plutôt que la manière passive de « Ne dépassez pas les marques [*sic*] dynamiques indiquées » (voir le numéro 1).

3. By practicing in this way your lips will always be fresh and under control.

Clarke énonce clairement les conséquences qu'auront nos lèvres si on pratique « softly ».

4. Des dommages permanents peuvent être causés à l'embouchure si le ton [*sic*] est forcé.

5. If they [les exercices], are played loud the opposite effect may result, and the lips may be permanently injured.

6. The principle is the same as that of a physician prescribing three drops of medicine which will cure, whereas a spoonful will kill.

Commentaire : Les analogies que fait Clarke avec la médecine, sont absentes dans l'édition de 1984. C'est dommage, car très souvent, dans les meilleures classes de maître pour n'importe quel instrument, les interprètes se permettent des commentaires imagés basés sur des analogies, ce qui permet de mieux saisir les bases techniques propres à chaque instrument

7. Faites chaque exercice de huit à seize fois d'un souffle, pour[12] conserver la souplesse des lèvres.

Commentaire : L'énoncé ici est très important car c'est le principe de base de toutes les *Technical Studies*. Si l'élève ne réussit pas à jouer huit fois de suite en un seul souffle les exercices du registre grave du cornet à pistons, c'est qu'il utilise trop d'air. Il devra alors apprendre à jouer avec moins d'air tout en atteignant une aussi grande efficacité

[12] Selon la version anglaise remaniée de 1984, le sens de cette phrase en français devrait se lire « ***en*** conservant la souplesse des lèvres » et non « ***pour*** conserver la souplesse des lèvres », ce qui change tout.

du son et un dosage de son air. Par ailleurs, le trompettiste ou le cornettiste qui appliquera cet exercice et qui réussira à faire seize fois de suite chaque exercice devra tenter une 17ième puis une 18ième reprise etc., de sorte qu'il ira jusqu'au bout de son air et travaillera ainsi les muscles qui lui servent à créer la pression d'air nécessaire pour jouer un instrument de cuivre.

8. Press the fingers downs firmly and keep the lips moving.

Commentaire : Cette phrase n'apparaît pas dans l'édition de 1984. Elle donne toutefois une bonne précision au niveau de l'application adéquate des doigts pour les exercices

9. Pincer légèrement les lèvres dans les lignes ascendantes et déliez-les dans les lignes descendantes.

Commentaire : Ce principe basé sur la position des lèvres n'est plus en vogue de nos jours. Toutes les classes de maître de trompette données par les plus grands trompettistes actuels mettent l'accent sur l'air et non sur les lèvres.

ETUDE I n^{o} 26 :

Ambitus exploité : 15va + 4te augmentée

Tempo : noire =120

Description : Basée sur la gamme chromatique. Les patrons utilisés sont inversés par rapport aux exercices précédents. Clarke aurait pu mentionner que cette ETUDE doit se faire en un seul souffle.

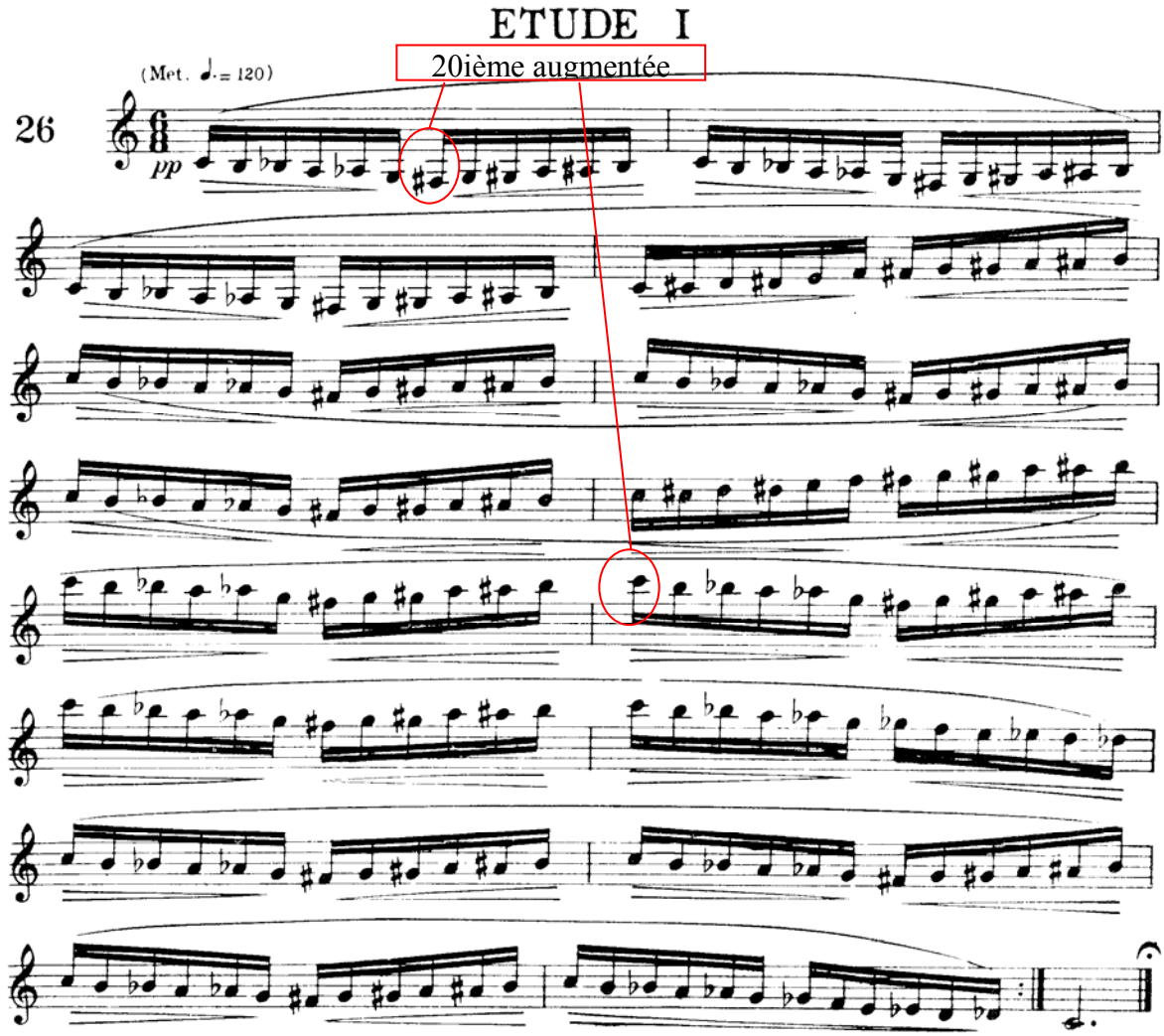


Fig. 8 : ETUDE I, *Technical Studies* ©1934

2.2 SECOND STUDY

Contient les exercices n^{os} 27 à 44 et l'ETUDE II n^{o} 45

Description du modèle : gammes tronquées à la tierce ascendantes pour les trois premières mesures et descendantes pour la quatrième mesure

Ambitus exploité : 6te mineure

Articulations : liées avec une note attaquée aux 5 mesures avec un léger accent pour appuyer le temps; autre proposition d'articulations par Clarke : jouer en double coup de langue

Nuance : *pianissimo*

Tempo : de 80 à 120 à la blanche

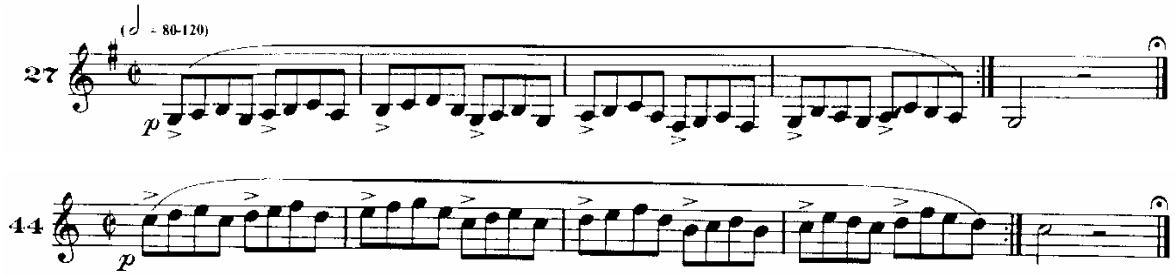


Fig. 9 : Modèles d'exercices de la SECOND STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 27 à 44 :

1. Jouer d'abord ces exercices legato, puis en détachant les notes très légèrement.
2. Finalement, pour développer encore plus votre articulation, essayer le double coup de langue.
3. Accentuez là où ceci est indiqué pour conserver un rythme soutenu.
4. Concentrez-vous sur ces exercices qui sont plus difficiles pour vous. Ne perdez pas votre temps sur ceux qui sont faciles.
5. Remember that to improve one must master difficulties each day.

Commentaire : Cette phrase est ignorée dans l'édition de 1984. Ce dicton est le reflet de la discipline que se donnait Clarke comme interprète

ETUDE II n^{o} 45 :

Ambitus exploité : 12^{ième} juste

Tempo : noire =144

Description : certains modèles ne font pas partie de la série d'exercices du n^{o} 27 au n^{o} 44 que Clarke nous donne à pratiquer. Si nous voulons pratiquer ces modèles, il faudrait faire ces exercices autant sur les gammes mineures que sur les gammes majeures.

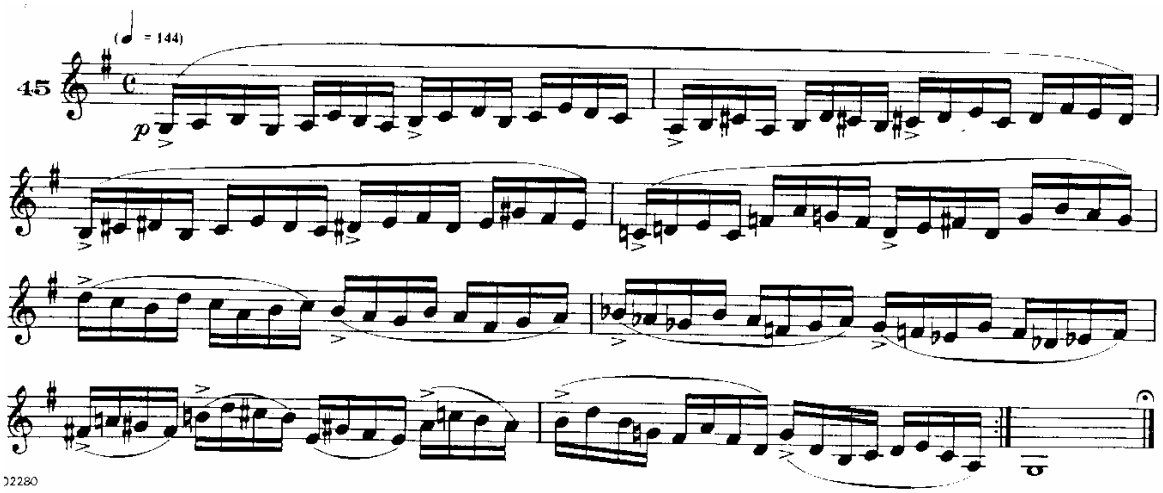


Fig. 10 : ETUDE II, *Technical Studies* ©1984

2.3 THIRD STUDY

Contient les exercices n^{os} 46 à 64 et l'ETUDE III n^{o} 65

Description du modèle : arpèges ascendants et descendants en position 5 et 6/4

Ambitus exploité : 9^{ième} mineure

Articulations : liées avec une note attaquée à chaque mesure et avec un léger accent pour appuyer le temps; autre proposition d'articulations par Clarke : jouer en coup de langue simple et double coup de langue

Nuance : *pianissimo*

Tempo : de 60 à 120 à la blanche

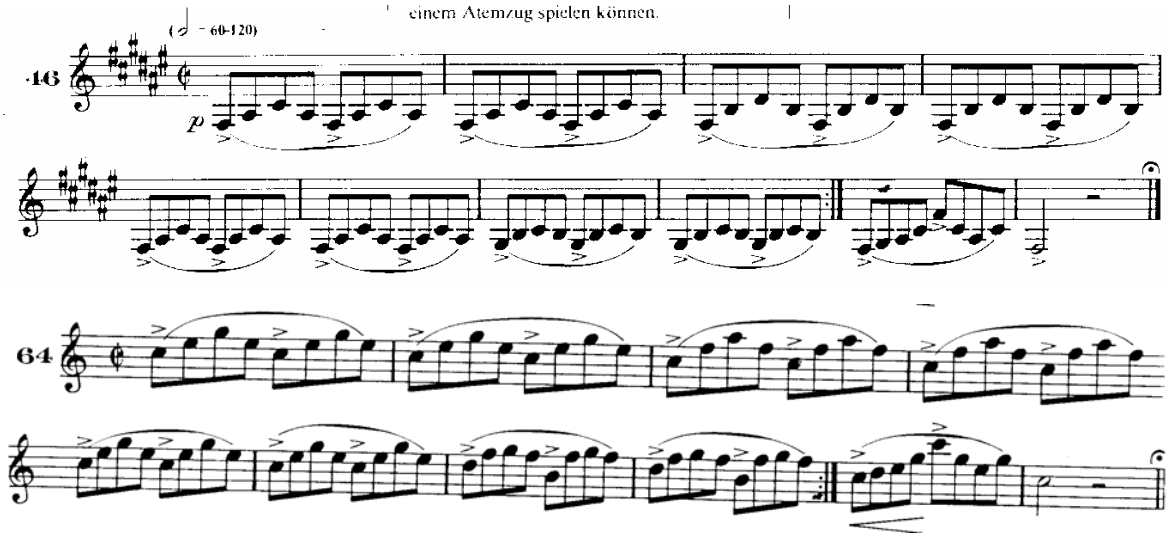


Fig. 11 : Modèles d'exercices de la THIRD STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 46 à 64 :

1. Exercez-vous sans observer les signes de répétition jusqu'à ce que vous ayez maîtrisé le doigté.
2. Lorsque vous vous serez familiarisé avec la technique du legato, essayez le coup de langue simple et ensuite le double.
3. The exercises are excellent for training the lips to be flexible in slurring, single and double tonguing, especially towards the end of the STUDY.

Commentaire : Cette phrase est la traduction de la précédente (voir le numéro 2). Dans sa tournure de phrase (voir le numéro 3), Clarke indique la finalité de l'exercice tandis que l'anglais remanié de l'édition de 1984 ne donne que des précisions sur l'exécution des exercices.

4. Etude III can be played entirely in one breath with practice.

Commentaire : Ici, il y a confusion. Clarke parle probablement des STUDY lorsqu'il dit que « Etude III can be played entirely in one breath ». De plus, l'ETUDE III, en plus de comporter un soupir, comporte des signes qui pourraient très bien signifier une respiration (voir les cercles de couleurs, Fig. 12).

ETUDE III n^{o} 65 :

Ambitus exploité : 15va + 4te augmentée

Tempo : noire =138

Description : Basée sur les arpèges majeurs et mineurs et le renversement 6/4. Étude très musicale malgré le côté technique.

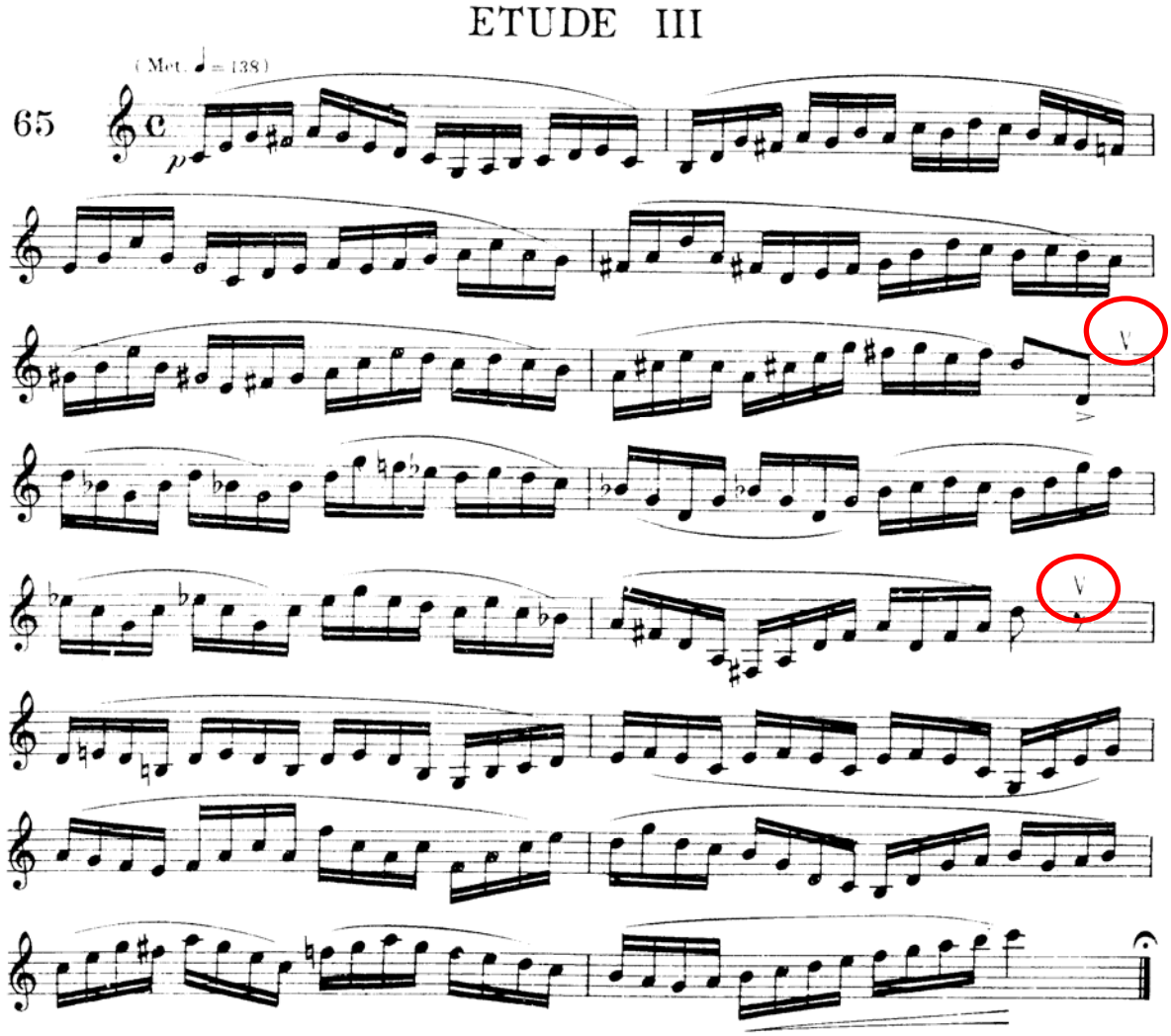


Fig. 12 : ETUDE III, *Technical Studies* ©1934

2.4 FOURTH STUDY

Contient les exercices n^{os} 66 à 85 et l'ETUDE IV n^{o} 86

Description du modèle : deux modèles différents qui alternent : le premier est un ostinato construit sur un ton et l'autre est basé sur les trois premières notes d'une gamme tantôt mineure et tantôt majeure

Ambitus exploité : 8va juste

Articulations : liées avec une note attaquée à toutes les deux mesures, avec un léger accent pour appuyer le temps; autre proposition d'articulations par Clarke : jouer en coup de langue simple et en double coup de langue

Nuance : *pianississimo*

Tempo : de 100 à 144 à la noire

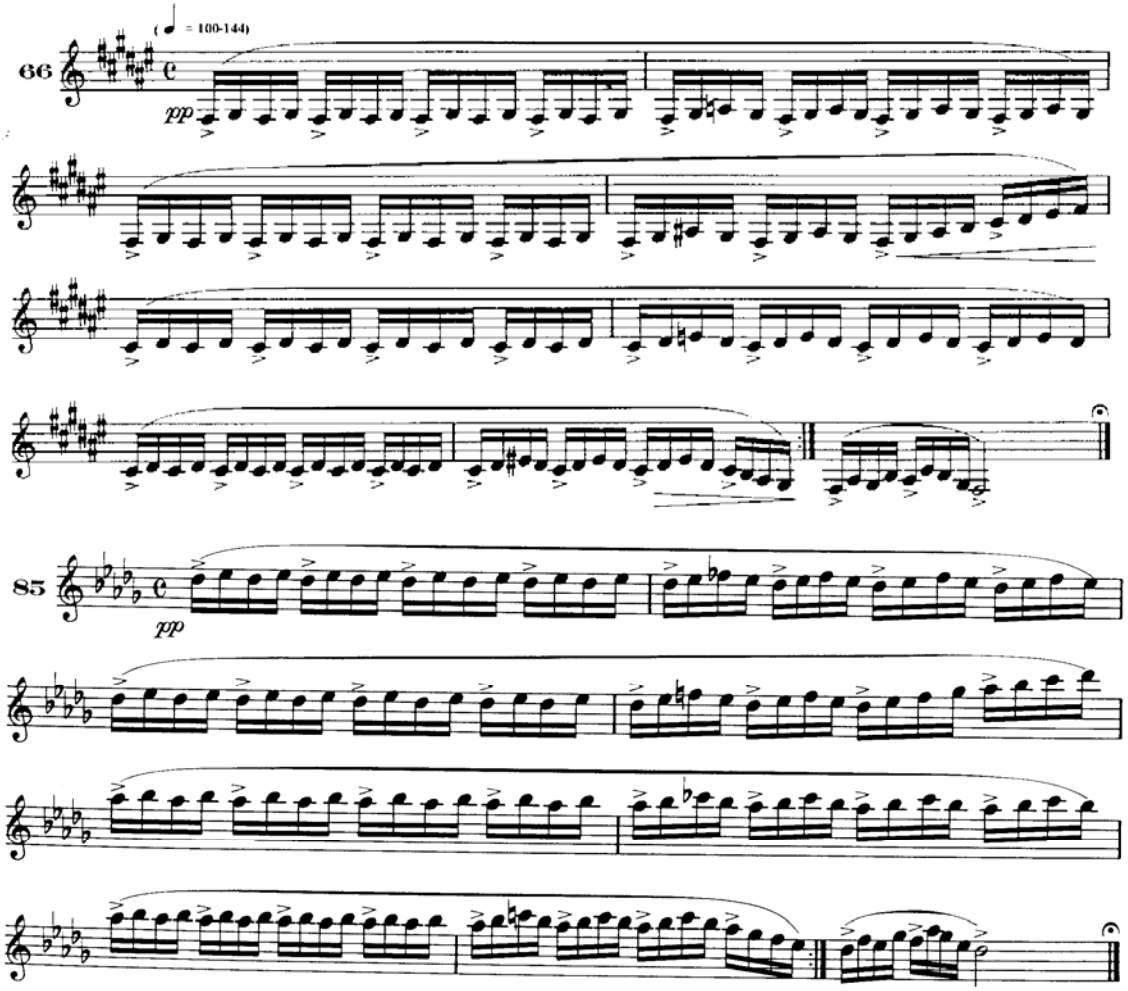


Fig. 13 : Modèles d'exercices de la FOURTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 46 à 64 :

1. Ces exercices ont été conçus pour surmonter les difficultés qui consistent à produire une [*sic*] trille de ton entier avec le cornet à pistons.
2. On account of the difficulty of producing a whole tone trill on the cornet it is often played in an irregular and clumsy manner.

Commentaire : On voit ici un exemple de précision du texte de Clarke. L'édition de 1984 (voir le numéro 1) mentionne que cette STUDY sert à maîtriser le trille tandis que Clarke, dans l'édition de 1934 (voir le numéro 2), mentionne le défaut précis du trille d'un ton : « played in an irregular and clumsy manner ». Le fait de mentionner ces qualificatifs donne une meilleure piste de travail pour l'élève.

3. En faisant des exercices lentement et avec précaution, les imperfections mécaniques que l'on trouve dans certains instruments peuvent être surmontées.

Commentaire : Clarke parle des imperfections mécaniques que l'on trouve dans certains instruments en mentionnant les « irregularities » des exercices B♮-C# (Ex. 71) et C-D (Ex. 72), ce qui est différent des « intervalles les plus difficiles » (voir le numéro 4).

4. Les intervalles les plus difficiles sont Si♮-Do# (Ex. 71) et Do-Ré (Ex. 72).
5. These irregularities [du trille de ton entier] are often found in the interval from B♮-C# (Ex. 71) and C-D (Ex. 72).
6. Les doigts et les lèvres doivent rester souples pendant toute la durée de cette étude.
7. Lorsque vous vous serez familiarisé avec ces exercices tels que conçus, essayez le coup de langue simple puis le double.
8. Faites les exercices de l'ETUDE IV jusqu'à ce que vous puissiez jouer d'un seul souffle.
9. Try to play Etude IV in one breath.

Commentaire : Encore une fois, nous baignons ici dans la confusion la plus totale. Clarke fait-il référence aux STUDY ou aux ETUDE? L'édition de 1984 (voir le numéro 8) semble préciser qu'il s'agit des STUDY car on propose de faire « les » exercices en un seul souffle. De plus, comme dans l'ETUDE III, l'ETUDE IV comporte des signes qui pourraient très bien indiquer une respiration (voir les cercles de couleurs rouge, Fig. 14).

ETUDE IV n^{o} 86 :

Ambitus exploité : 15va justes

Tempo : noire =144

Description : très représentative des exercices précédents. Plusieurs changements de tonalités permettent la pratique des combinaisons avec le troisième doigt.

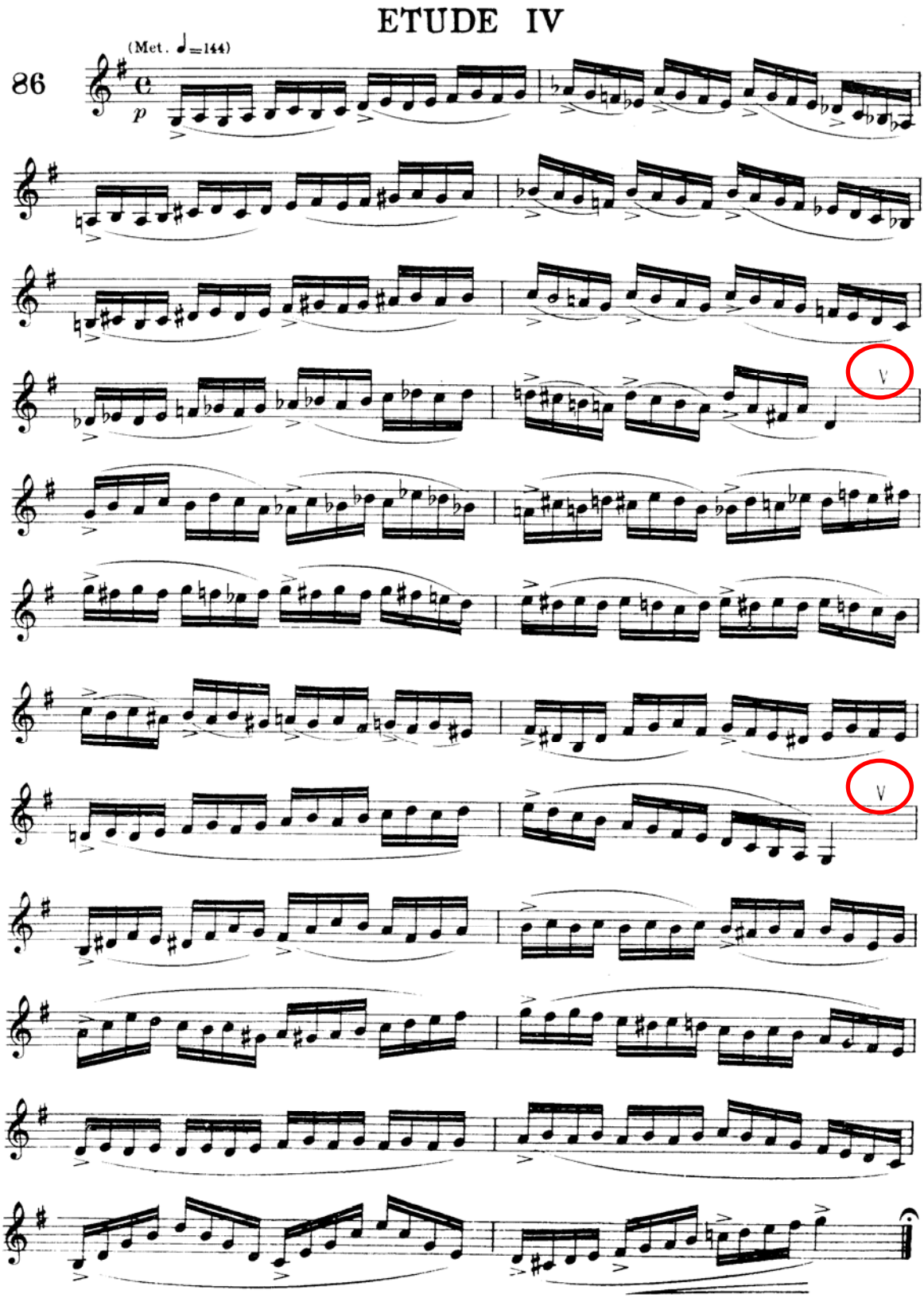


Fig. 14 : ETUDE IV, *Technical Studies* ©1934

2.5 FIFTH STUDY

Contient les exercices n^{os} 87 à 116 et l'ETUDE V n^{o} 117

Modèle A (n^{os} 87 à 98) : modèle de gammes majeures tronquées à la quinte, ascendantes et descendantes, suivies de gammes majeures complètes ascendantes et descendantes

Ambitus exploité : 15va justes

Articulations : liées avec une note attaquée à toutes les deux mesures, avec un léger accent pour appuyer le temps; autre proposition d'articulations par Clarke : jouer en coup de langue simple et double coup de langue

Nuance : *pianississimo*

Tempo : de 72 à 144 à la noire

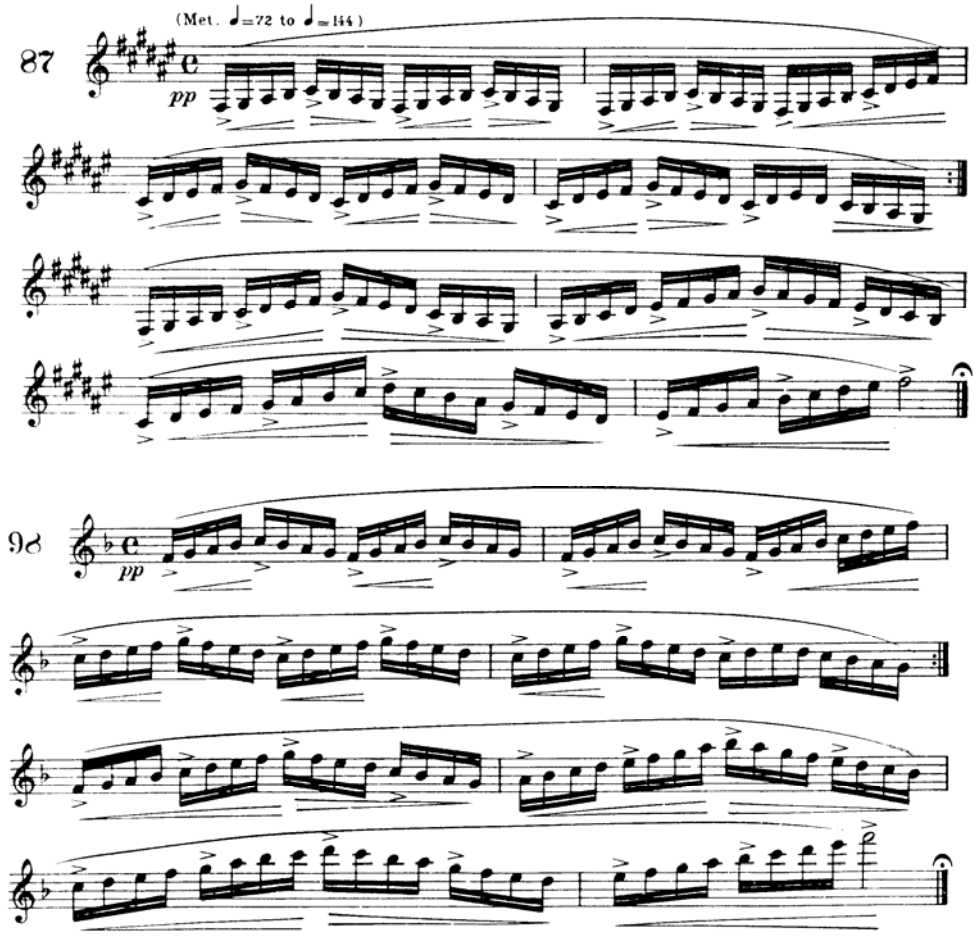


Fig. 15 : Modèles A d'exercices de la FIFTH STUDY, *Technical Studies* ©1934

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 87 à 98 :

1. Endurance is 90 per cent of cornet playing, and will-power is necessary to accomplish what is considered an impossibility by many players.

Commentaire : Cette phrase est omise dans l'édition de 1984. On ne devrait pas négliger cette phrase car on y mentionne clairement à quel point l'endurance est un aspect important pour le joueur de cornet.

2. La familiarisation avec les exercices qui précèdent aura amélioré votre maîtrise du souffle et votre endurance et vous devriez maintenant être prêt à aborder ces exercices plus avancés.
3. Here is a test of endurance and breath control as these exercises comprise a range of two octaves.

Commentaire : Cette phrase ne se retrouve pas dans l'édition de 1984. Elle donne pourtant l'heure juste sur la raison pour laquelle cet exercice a été construit.

4. Ne passez pas à un nouvel exercice avant de vous être entièrement familiarisé avec le précédent.
5. Do not attempt Ex. 94 until you have played the preceding ones over many times with perfect ease.

Commentaire : Cette phrase est plus précise que la précédente (voir le numéro 4). Clarke donne des indications sur la façon de pratiquer l'exercice : « many times » et sur la manière de le faire : « perfect ease ».

6. Remember that a twenty story building requires a much firmer foundation than a structure of only two stories.

Commentaire : Un autre exemple d'analogie de Clarke présentée dans l'édition de 1934 et ignorée dans celle de 1984.

7. Observez soigneusement les dynamiques pour éviter les tensions aux lèvres.
8. Do not strain or force the tone.

Commentaire : Cette phrase est l'originale de la traduction du numéro 7. Une fois de plus, l'édition de 1934 est plus précise que celle de 1984 car Clarke nous donne des indications qualitatives qui font appel à l'ouie « strain or force » et non au visuel « Observez […] les dynamiques », ce qui est plus utile et pertinent pour l'apprentissage.

9. Lorsque vous aurez réussi à jouer l'étude telle que présentée, essayez le coup de langue simple, puis double.

10. Etude V *must* be played in one breath.

Commentaire : Ici, la confusion est totale alors que Clarke fait le même commentaire pour la THIRD STUDY et la FOURTH STUDY. Cependant, il est illogique de penser qu'il parle bel et bien des ETUDE[13]. Par contre dans la FIFTH STUDY, il est évident qu'il parle de l'ETUDE V car elle a été conçue pour être jouée d'un trait, sans une respiration.

Modèle B (n^{os} 99 à 116) : gammes mineures ascendantes et descendantes et gammes majeures ascendantes et descendantes

Ambitus exploité : 15va + 3^{ce} majeure

Articulations : liées avec un léger accent à tous les deux temps

Nuance : *pianissimo*

Tempo : de 76 à 160 à la noire

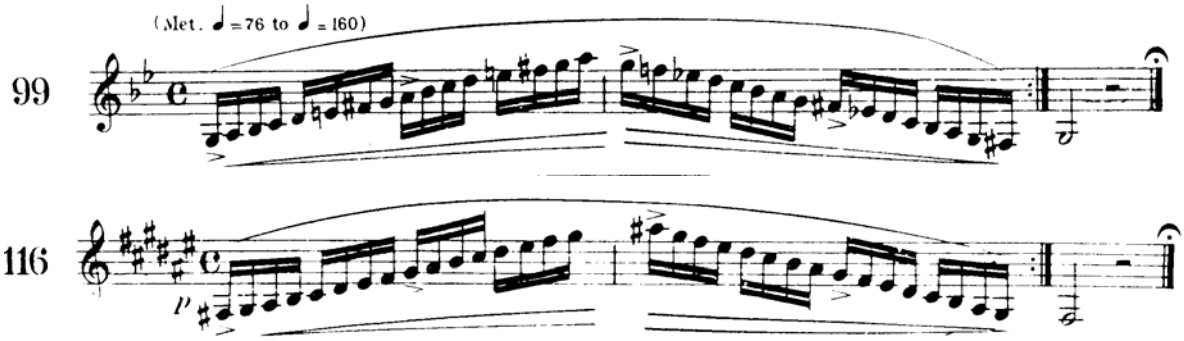


Fig. 16 : Modèles B d'exercices de la FIFTH STUDY, *Technical Studies* ©1934

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 99 à 116 :

1. Ces gammes vous permettront d'améliorer votre technique des doigts.

2. Commencez lentement et exercez-vous jusqu'à ce que vous puissiez les jouer de nombreuses fois d'un seul souffle.

[13] Voir dans C*ommentaires* au numéro 4, STUDY III, p. 21 et au numéro 9, STUDY IV, p. 24

ETUDE V n^{o} 117 :

Ambitus exploité : 15va + 4te augmentée

Tempo : 176 à la noire

Description : Célèbre pour la quantité de notes jouées en un seul souffle. Elle permet à l'exécutant d'exercer son sang-froid. Il doit rester de glace dans ce feu roulant d'action. Les doigtés ne sont pas compliqués et demeurent toujours dans la gamme de *do* majeur.

Etude V

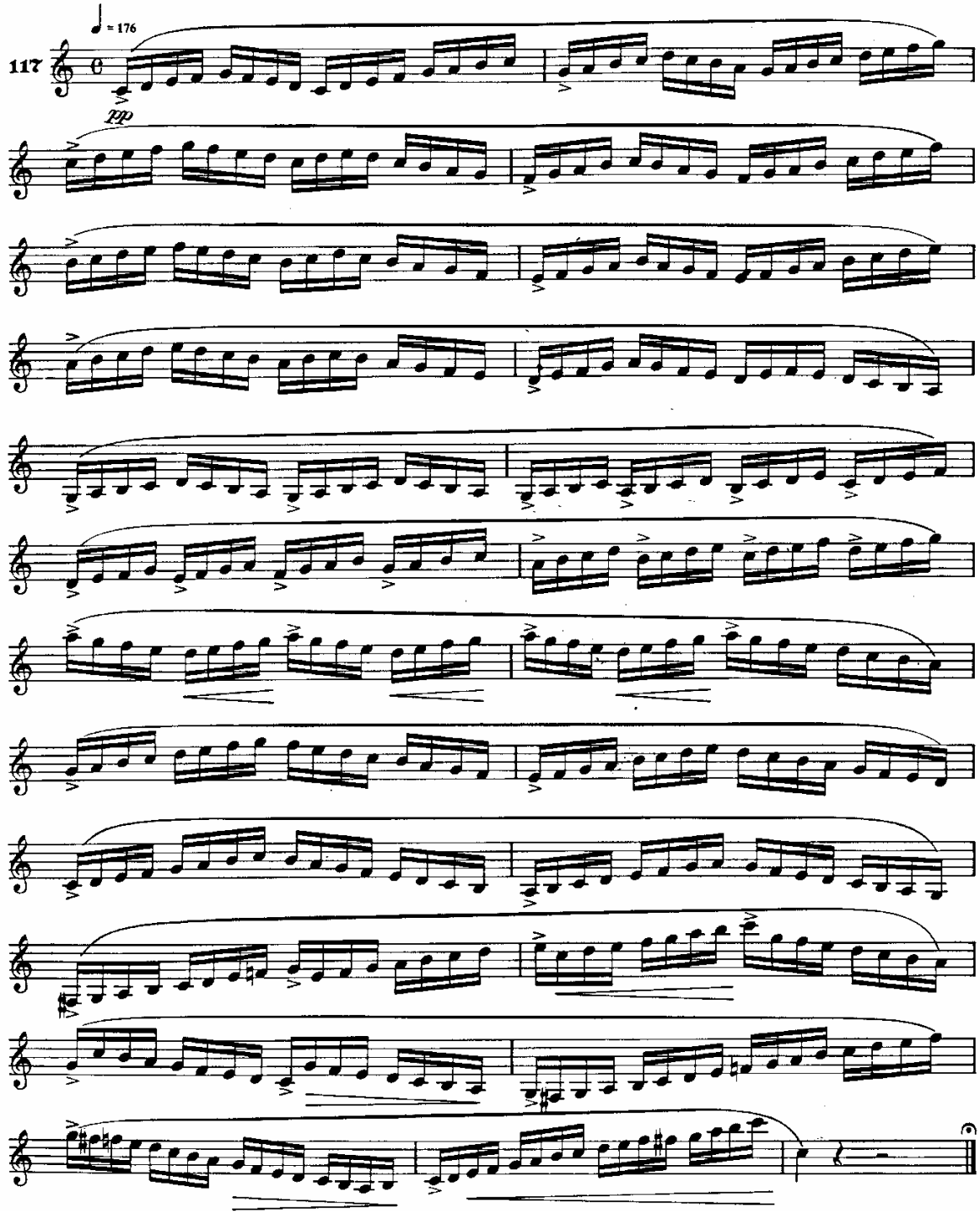


Fig. 17 : ETUDE V, *Technical Studies* ©1984

2.6 SIXTH STUDY

Contient les exercices n^{os} 118 à 131 et l'ETUDE VI n^{o} 132

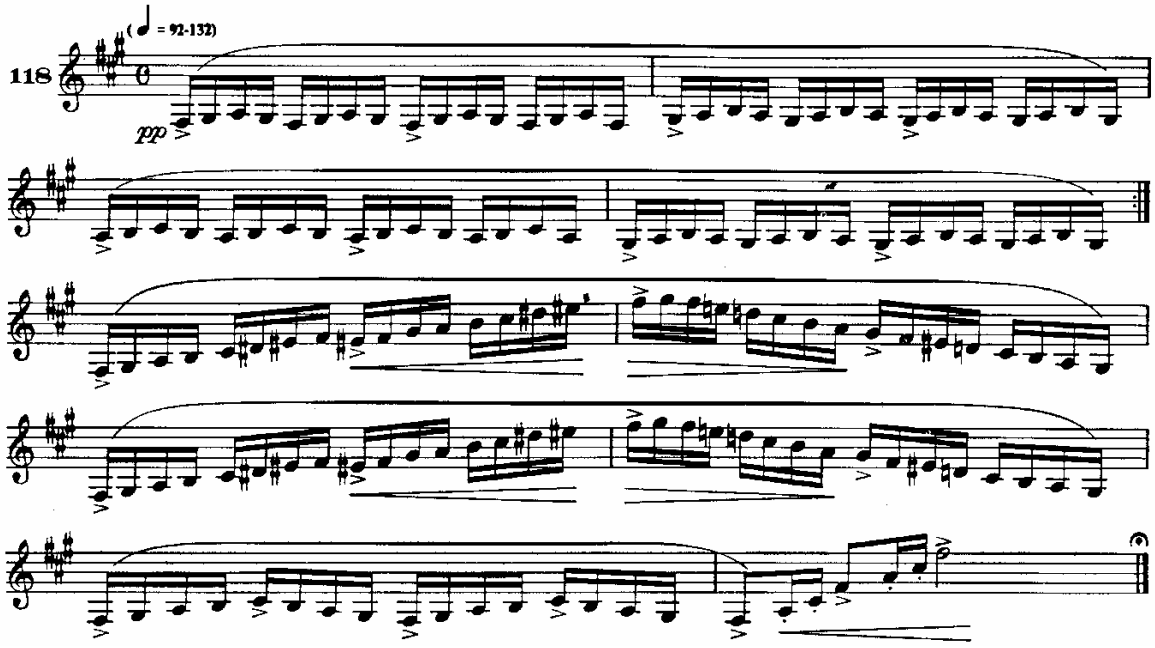
Description du modèle : gammes mineures et majeurs tronquées à la tierce ascendantes et descendantes qui montent et descendent d'un ton par mesure suivies de gammes mineures complètes ascendantes et descendantes

Ambitus exploité : 15va et un ton

Articulations : liées avec une note attaquée à toutes les deux mesures avec un léger accent pour appuyer à tous les deux temps; autre proposition d'articulations par Clarke : jouer en coup de langue simple et en coup de langue double coup de langue

Nuance : *pianississimo*

Tempo : de 92 à 132 à la noire



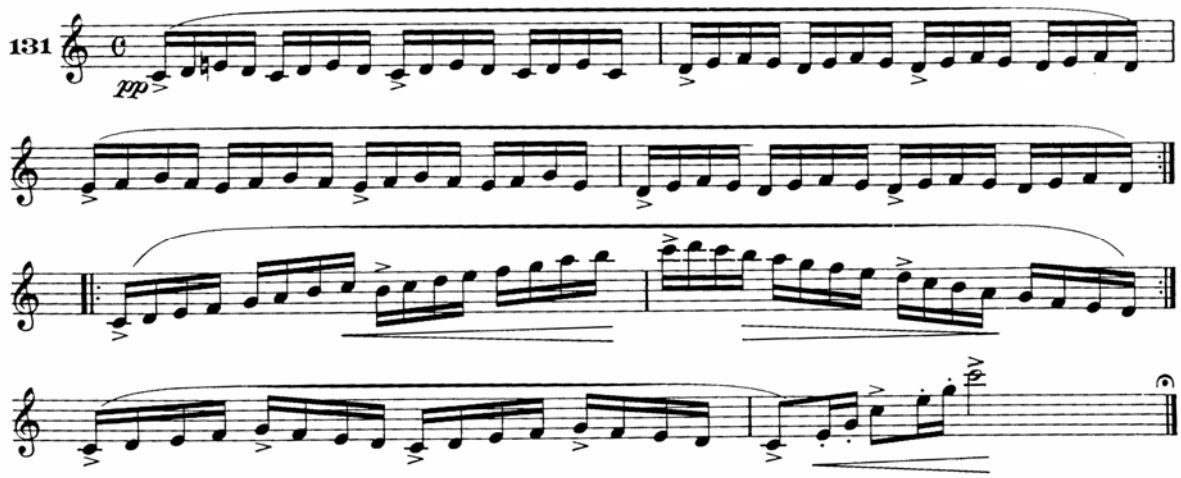


Fig. 18 : Modèles d'exercices de la SIXTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 118 à 131 :

1. Ces gammes, qui couvrent presque toute l'étendue de l'instrument amélioreront votre endurance et votre technique des lèvres.
2. [les gammes sont une] great help toward endurance, technic and elasticity of the lips.

Commentaire : Ceci est un exemple de la précision du langage de l'édition de 1934 alors que « elasticity of the lips » est bien plus pertinent que « technique des lèvres » en 1984.

3. Exercez-vous tel que prescrit ainsi qu'avec le coup de langue simple et double.
4. Vous allez commencer à vous rendre compte que votre technique, votre endurance et votre aptitude à lire la musique s'améliorera beaucoup plus en jouant ces exercices qu'en jouant simplement de longs tons [*sic*].

Commentaire : Clarke prend position sur un aspect très important de la technique d'un cuivre et affirme qu'il est contre les sons filés. Une précision sur ce conseil de Clarke sera apportée à la page 78 de ce présent document.

ETUDE VI n^{o} 132 :

Ambitus exploité : 15va et une 3^{ce} mineure

Tempo : 138 à la noire

Description : Très représentative des exercices précédents. Très belle musicalité.

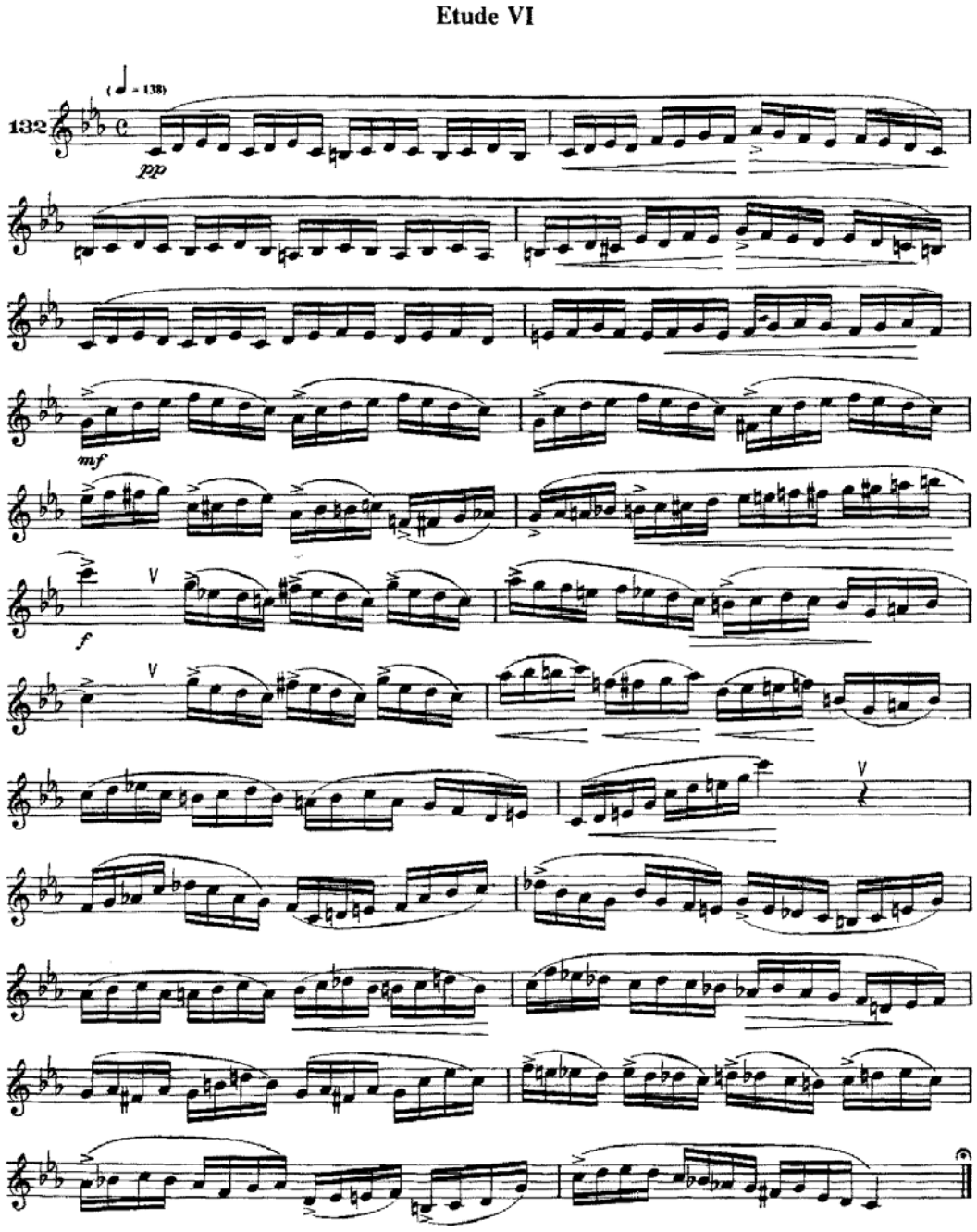


Fig. 19 : ETUDE VI, *Technical Studies* ©1984

2.7 SEVENTH STUDY

Contient les exercices n^{os} 133 à 169 et l'ETUDE VII n^{o} 170

Modèle A (n^{os} 133-150) : gammes chromatiques brisées ascendantes et descendantes, suivies d'arpèges ascendants et descendants en position 5 et 6/4

Ambitus exploité : 9^{ième} mineure

Articulations : liées avec une note attaquée toutes les cinq mesures avec un léger accent pour appuyer à tous les deux temps; arpèges : liées avec une note attaquée à toutes les cinq mesures avec un léger accent pour appuyer chaque temps

Nuance : *pianississimo*

Tempo : de 116 à 168 à la noire pointée

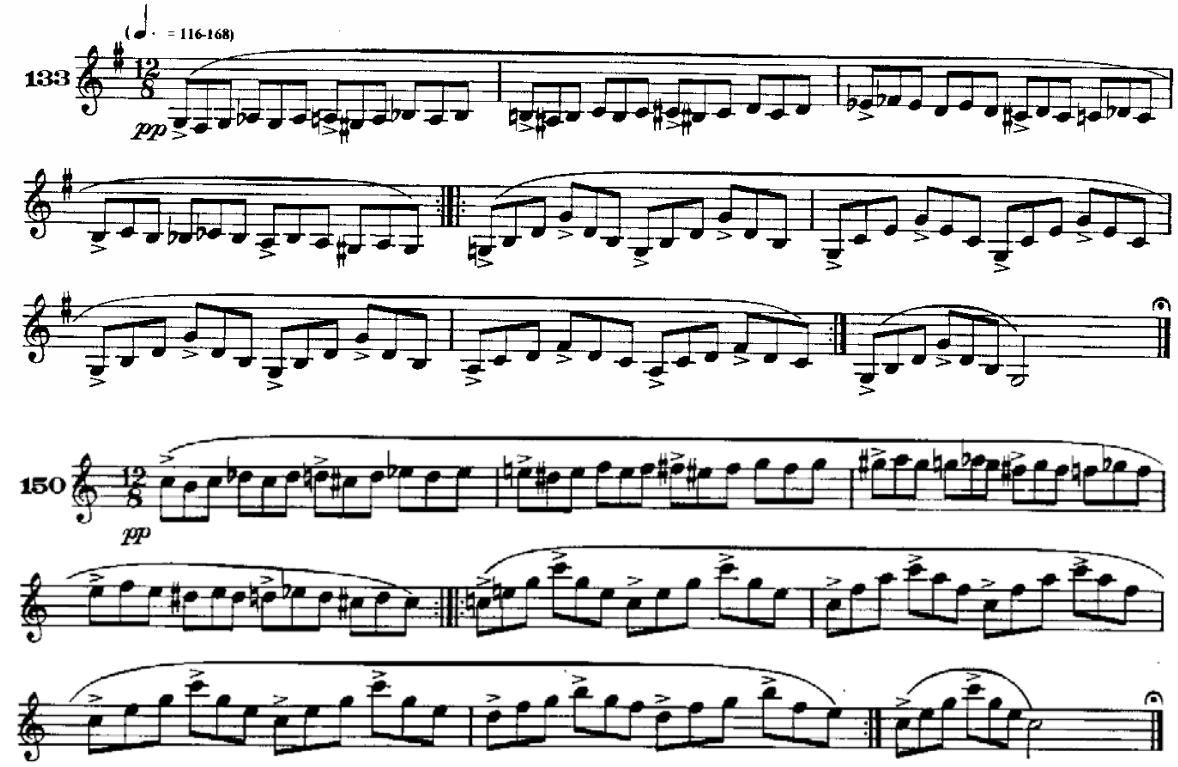


Fig. 20 : Modèles A d'exercices de la SEVENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 133 à 150 :

1. The practice of chromatic triplets is beneficial to all cornet players.

Commentaire : Cette phrase est omise dans la version de 1984. Le triple coup de langue est un des aspects techniques les plus caractéristiques du cornet à pistons. Se retrouvant très souvent comme démonstration de virtuosité à la dernière variation du thème et variations[14], le triple coup de langue devait être maîtrisé par tous les cornettistes professionnels.

2. Cette étude contient des triolets chromatiques ainsi que des arpèges dans tous les registres.

3. Efforcez- vous d'obtenir le même son clair et fluide qui serait obtenu par un bon clarinettiste.

4. […] as clearly and fluently as a good violin or clarinet […].

Commentaire : Clarke fait mention du violon en plus de la clarinette comme exemple de « son clair et fluide » en 1934.

5. En fait, il serait très bénéfique de jouer cette étude avec une clarinette afin de mieux imiter son excellent son.

6. I have had a clarinetist [*sic*] play over certain exercises with me, so that I might imitate him in reproducing difficult studies on my cornet as fluently as he did on the clarinet.

Commentaire : Cette phrase ne se retrouve pas dans l'édition de 1984. C'est un commentaire personnel de Clarke (à la première personne du singulier) qui appuie concrètement ses idées.

7. Remarquez le changement de rythme qui se produit entre les Ex. 154 à 155.

Commentaire : Clarke donne ses commentaires pour le modèle **B** (n^{os} 151-157) alors qu'on est dans le modèle **A** (n^{os} 133-150). De plus, la traduction n'est pas très bonne. Même les propos de Clarke de 1934 ne sont pas précis. Ce qu'on aurait dû lire c'est qu'il y a un changement de tempo causé par un changement de chiffres indicateurs de mesure, passant d'un 4/4 à un 6/8 au passage des numéros 154 et 155 (voir n^{o} 155,

[14] Ce style musical caractéristique du cornet à pistons était très en vogue à l'époque.

Fig. 21). De plus, le numéro155 comporte une ambiguïté en ce qui concerne la vitesse métronomique indiquée. La vitesse indiquée est *noire* = 92 pour un 6/8 ce qui, dans les fais, correspond à des mesures à trois temps pour un modèle à deux temps. Cet exercice serait donc construit en hémiole. Ceci est possible mais peu courant (d'où l'ambiguïté). Cependant, c'est peut-être ce qu'a voulu indiquer Clarke par son « changement de rythme qui se produit entre les Ex. 154 à 155 ». Pour éliminer toute ambiguïté, on aurait pu lire au numéro155 : *noire pointée* = 92 et nous aurions alors une mesure à deux temps, évitant ainsi toute confusion. D'ailleurs, mentionnons ici que l'éditeur, Claude Gordon, dans sa version des *Technical Studies* de 1976 *For Bass Clef Instruments*[15], fait totalement abstraction de ce changement de valeur métronomique (page 40 de la méthode). Cette omission, très probablement intentionnelle de l'auteur, élimine toute ambiguïté de l'édition de 1934 et de 1984. L'instrumentiste qui arrive alors au numéro 155, poursuit la vitesse métronomique telle qu'indiquée au début du Modèle **B** (n^{o} 151), soit *noire* = 72 pour un 4/4, pour passer de *noire* = 72 à un 6/8, accélérant simplement l'exercice. Gordon affirme indirectement, en omettant ce changement de vitesse métronomique, que Clarke est dans l'erreur au numéro 155. Cependant, les commentaires de Clarke qui indiquent un « changement de rythme » ne sont plus pertinents. Ce serait plutôt un changement d'articulations.

Modèle B (n^{os} 151-157) : arpèges ascendants et descendants, en position 5 et 6/4.

Ambitus exploité : 15va juste

Articulations : liées avec une note attaquée à toutes les deux mesures avec un léger accent pour appuyer à tous les deux temps; autre proposition d'articulations par Clarke : jouer avec un coup de langue triple pour n^{os} 151-154 et un coup de langue double pour les n^{os} 155-157

Nuance : *pianissimo*

Tempo : 72 à la noire

---

[15] HERBERT L., Clarke. *Technical Studies for bass clef instruments*, Carl Fisher, New York, Claude Gordon, 1976, 53 p.

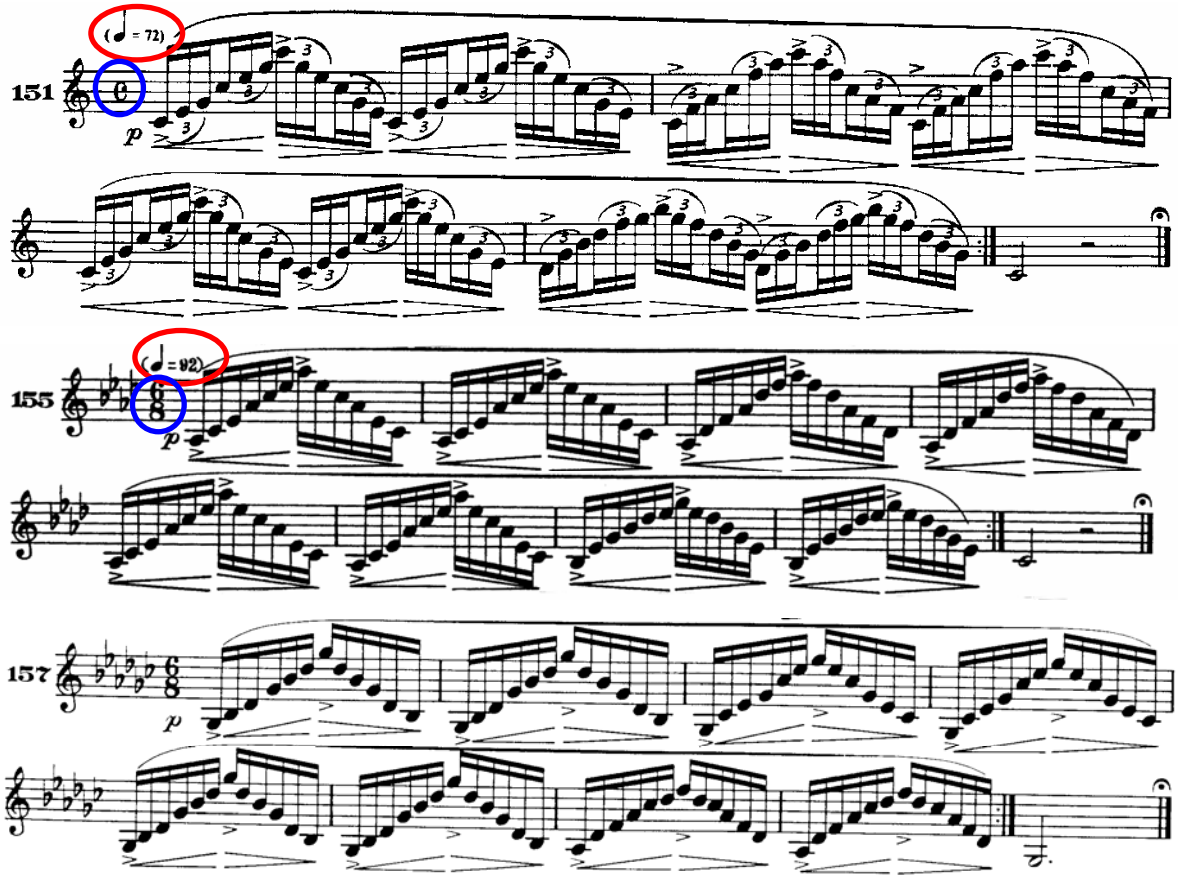


Fig. 21 : Modèles B d'exercices de la SEVENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 151 à 157 :

1. Après avoir fait les exercices avec ces arpèges tels que présentés ici, essayez un coup de langue triple pour les exercices 151-154 et double pour les n^{os}. 155-157.

Commentaire : Un conseil ayant déjà été donné pour ces mêmes numéros d'exercices (modèle **B**), pourrait laisser croire que Clarke n'apporterait plus de nouveaux conseils pour ces mêmes numéros. Il le fait tout de même au modèle **B** et ce, pour la deuxième fois.

En recommandant l'utilisation du coup de langue double pour les numéros 155-157, l'ambiguïté par rapport à la vitesse métronomique indiquée est atténuée pouvant

consentir à faire les exercices sous forme d'hémiole[16]. Ce même changement de vitesse métronomique avec le triple coup de langue aurait été une erreur.

2. Ne jouez pas trop fort pour éviter la tension sur les notes hautes.

Commentaire : Cette traduction biaise le sens précis que donne Clarke dans l'édition de 1934 (voir le numéro 3 ci-dessous).

3. […] do not strain to reach the high notes.

Commentaire : Clarke donne un qualificatif précis pour l'obtention de notes aigues.

Modèle C (n^{os} 158-169) : gammes diminuées ascendantes et descendantes

Ambitus exploité : 15va + 4te augmentée

Articulations : liées avec une note attaquée toutes les cinq mesures avec de légers accents pour appuyer chaque temps

Nuance : *pianissimo*

Tempo : 132 à la noire pour les doubles-croches et 160 à la noire pour les triolets

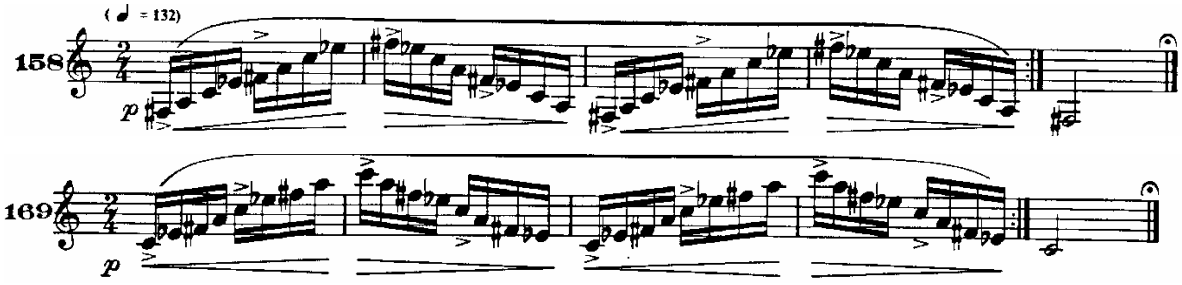


Fig. 22 : Modèles C d'exercices de la SEVENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

[16] Voir dans C*ommentaires* au numéro 7, SEVENTH STUDY, page 36

Conseil de Clarke pour l'exécution des exercices de 158 à 169 :

1. Ces septièmes [*sic*] arpèges diminués suivants devraient être joués de quatre à huit fois d'un seul souffle.

ETUDE VII n^{o} 170 :

Ambitus exploité : 15va + 4te juste

Tempo : 152 à la noire pointée

Description : Étude construite presque uniquement à partir du modèle **C**, soit, fondée les arpèges diminués. L'arpège le plus problématique, c'est celui de *fa* bécarre parce qu'il comprend une combinaison de doigté difficile avec le troisième doigt lorsque l'on joue les notes *fa* et *sol* dièse.

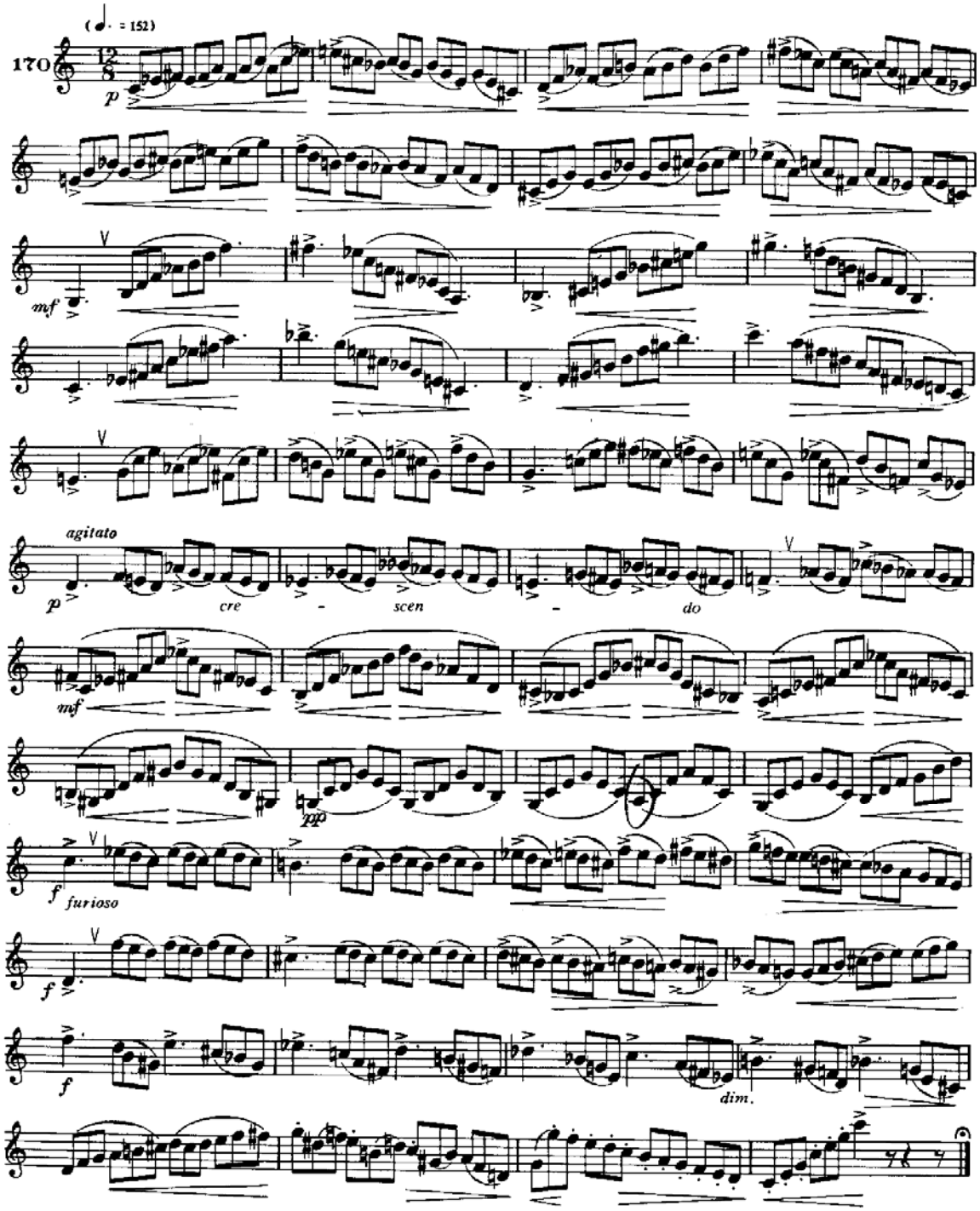


Fig. 23 : ETUDE VII, *Technical Studies* ©1984

2.8 EIGHTH STUDY

Contient les exercices n^{os} 171 à 176 et l'ETUDE VIII n^{o} 177

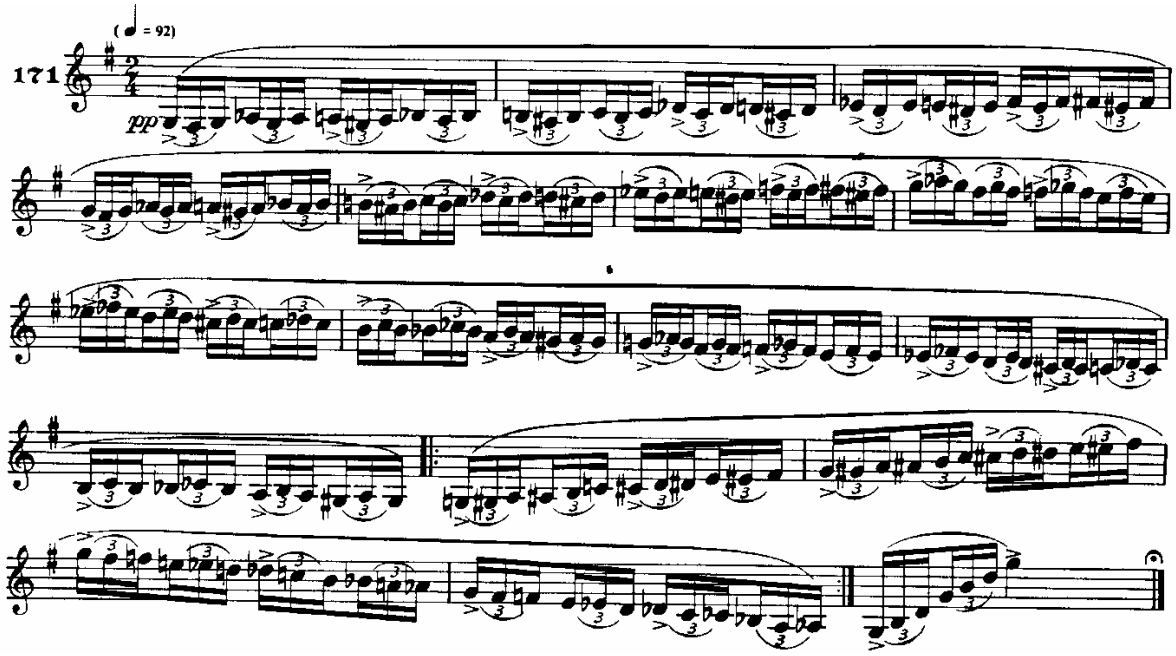
Description du modèle : gammes chromatiques brisées ascendantes et descendantes suivies d'une gamme chromatique ascendante et descendante et d'un arpège majeur ascendant

Ambitus exploité : 15va + 3^{ce} diminuée

Articulations : liées avec une note attaquée toutes les trois mesures avec un léger accent pour appuyer chaque temps

Nuance : *pianississimo*

Tempo : 92 à la noire



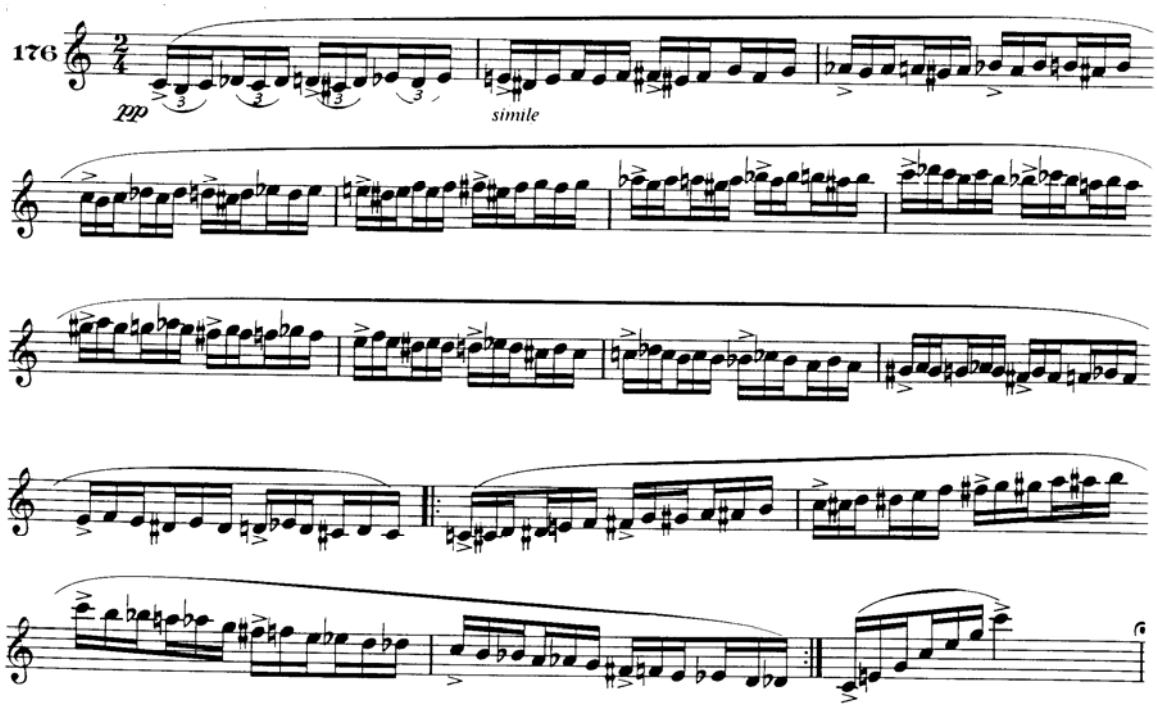


Fig. 24 : Modèles d'exercices de la EIGHTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 171 à 176 :

1. Ces exercices étendus en chromatique aideront à améliorer la technique des lèvres et des doigts ainsi que la production du ton [*sic*].

Commentaire : C'est la phrase la plus mal traduite de la méthode.

2. Here are [*sic*] more chromatics in an extended form to test technic flexibility of lips and also for acquiring fluency of tone.

Commentaire : Ici, Clarke indique à quoi sert l'exercice « to test » et non la conséquence de l'exercice tel que le stipule l'édition de 1984 au numéro 1.

3. L'observation prudente des dynamiques empêchera la fatigue quelque soit le nombre de fois que chaque exercice est joué.

4. When practised softly the lips will never feel fatigued no matter how many times the exercises may be repeated.

Commentaire : Il est plus précis de donner un commentaire actif comme jouer « softly » plutôt que de mentionner de manière passive d'observer les dynamiques (voir conseil n^{o} 3 ci-dessus).

5. Ne tentez pas de jouer cette étude avant que les exercices précédents vous soient familiers.
6. Exercez-vous à faire le simple et le double coup de langue lorsque votre technique de legato sera au point.

ETUDE VIII n^{o} 177 :

Ambitus exploité : 15va juste

Tempo : 84 à la noire

Description : Cette étude est moins représentative du modèle qui est présenté précédemment. Par contre, elle fait la synthèse de toutes les difficultés de la méthode, sans toutefois utiliser un ambitus élargi.

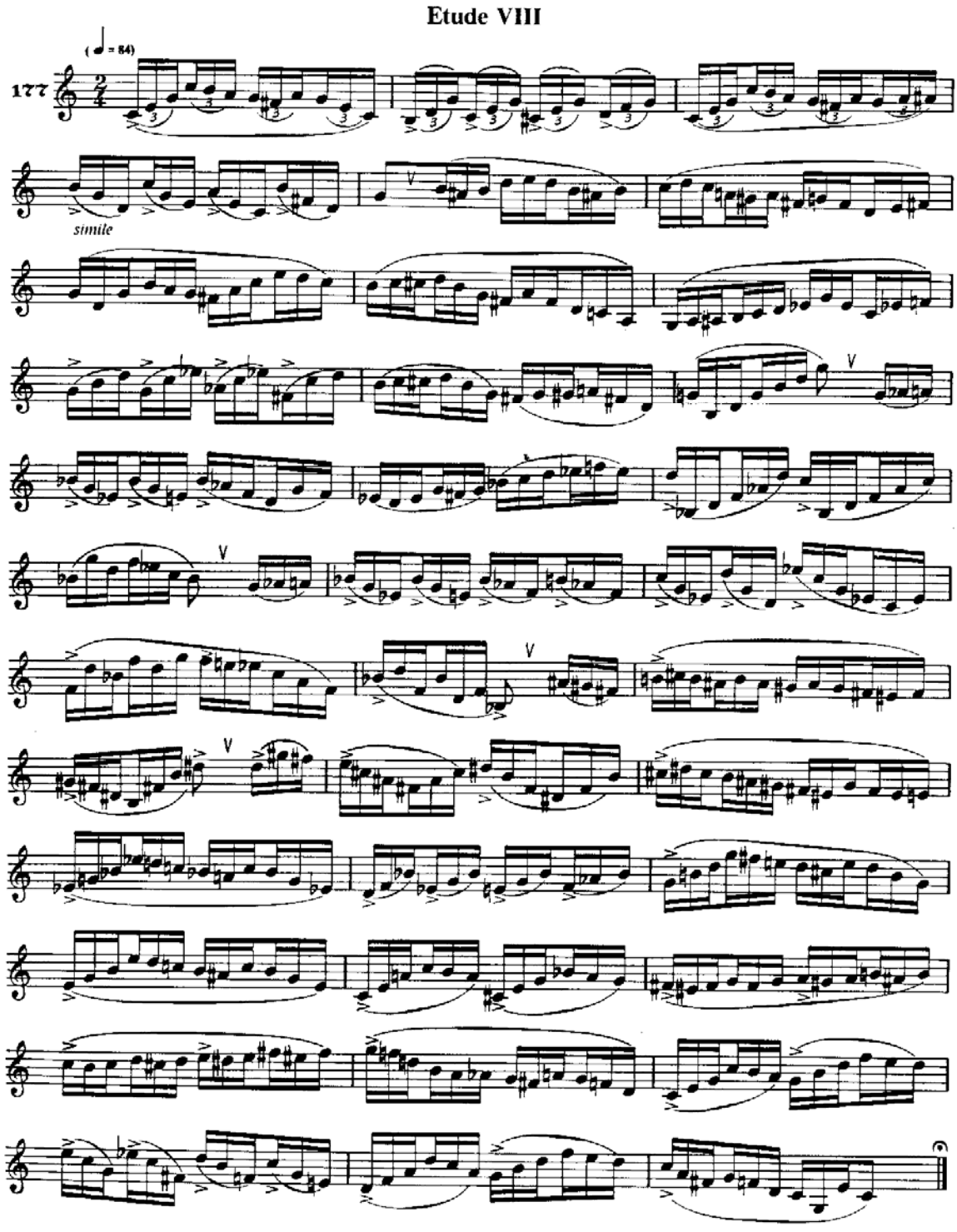


Fig. 25 : ETUDE VIII, *Technical Studies* ©1984

2.9 NINTH STUDY

Contient les exercices n^{os} 178 à 186 (pas d'ETUDE)

Modèle A (n^{os} 178-183): gamme chromatique ascendante et descendante

Ambitus exploité : 15va + 6te mineure

Articulations : liées avec un léger accent pour appuyer chaque mesure

Nuance : *pianississimo*

Tempo : 144 à la noire

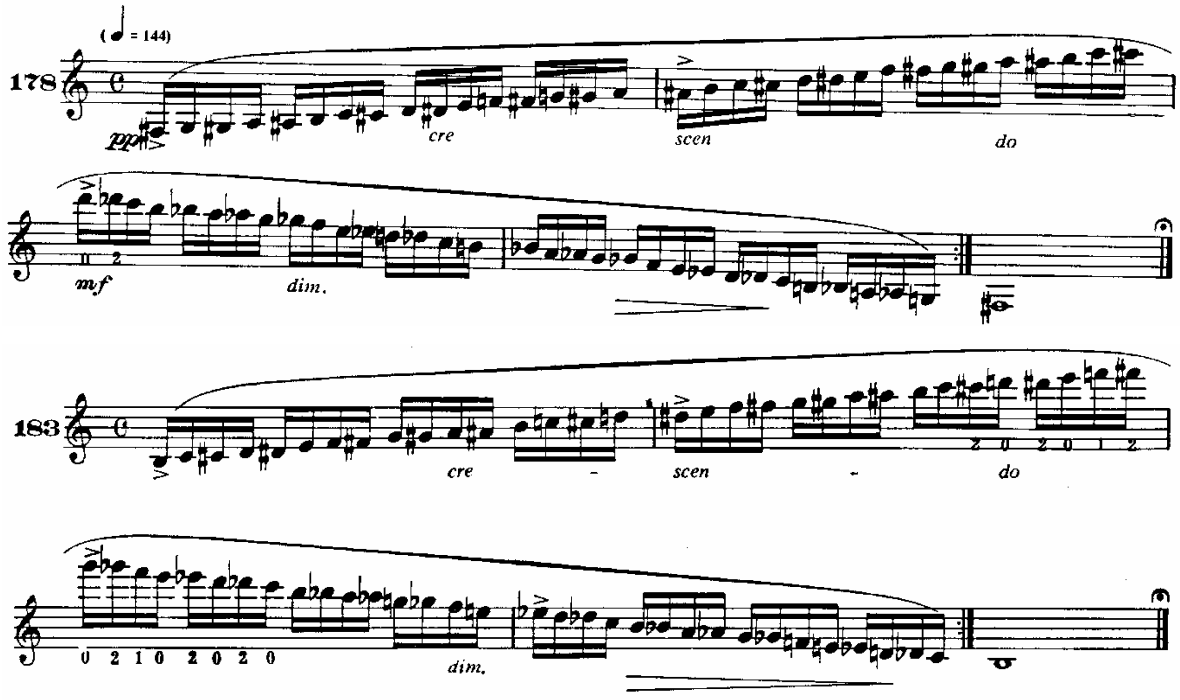


Fig. 26 : Modèles A d'exercices de la NINTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices 178 à 183 :

1. Chacun des exercices suivants devrait être joué quatre fois ou plus d'un seul souffle.
2. Vous n'avez pas besoin de forcer sur les notes hautes si vous conservez la souplesse à vos lèvres et évitez de jouer trop fort.

Commentaire : La traduction en français serait moins ambiguë si on lisait : Vous ne forcerez pas les notes hautes si vous conservez […].

Modèle B (n° 184): patron d'une gamme chromatique ascendante et descendante

Ambitus exploité : 22 va justes

Articulations : liées sans accent

Nuance : piano

Tempo : 160 à la noire

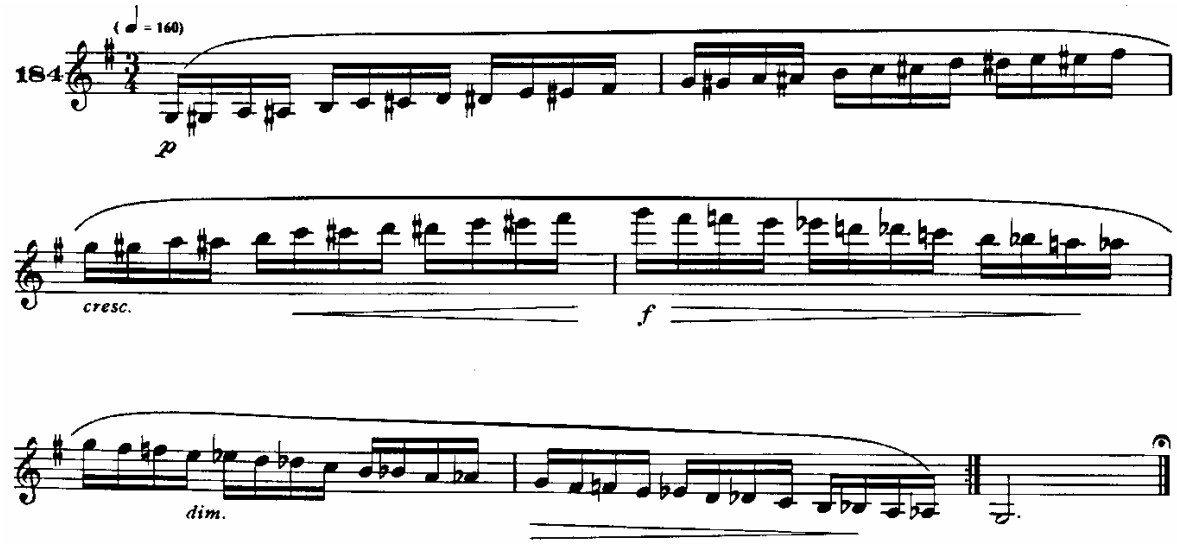


Fig. 27 : Modèle B d'exercice de la NINTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution de l'exercice n° 184 :

1. Vous trouverez ci-dessous mon test quotidien d'endurance.

Commentaire : Il est surprenant de voir que l'édition de 1984 ait laissé soudainement un commentaire personnel de Clarke alors que le seul autre commentaire à la première personne du singulier, a été coupé dans l'édition de 1934[17] .

2. Il devrait être joué quatre fois d'un seul souffle.

[17] Voir dans C*ommentaires* au numéro 6, SEVENTH STUDY, page 36

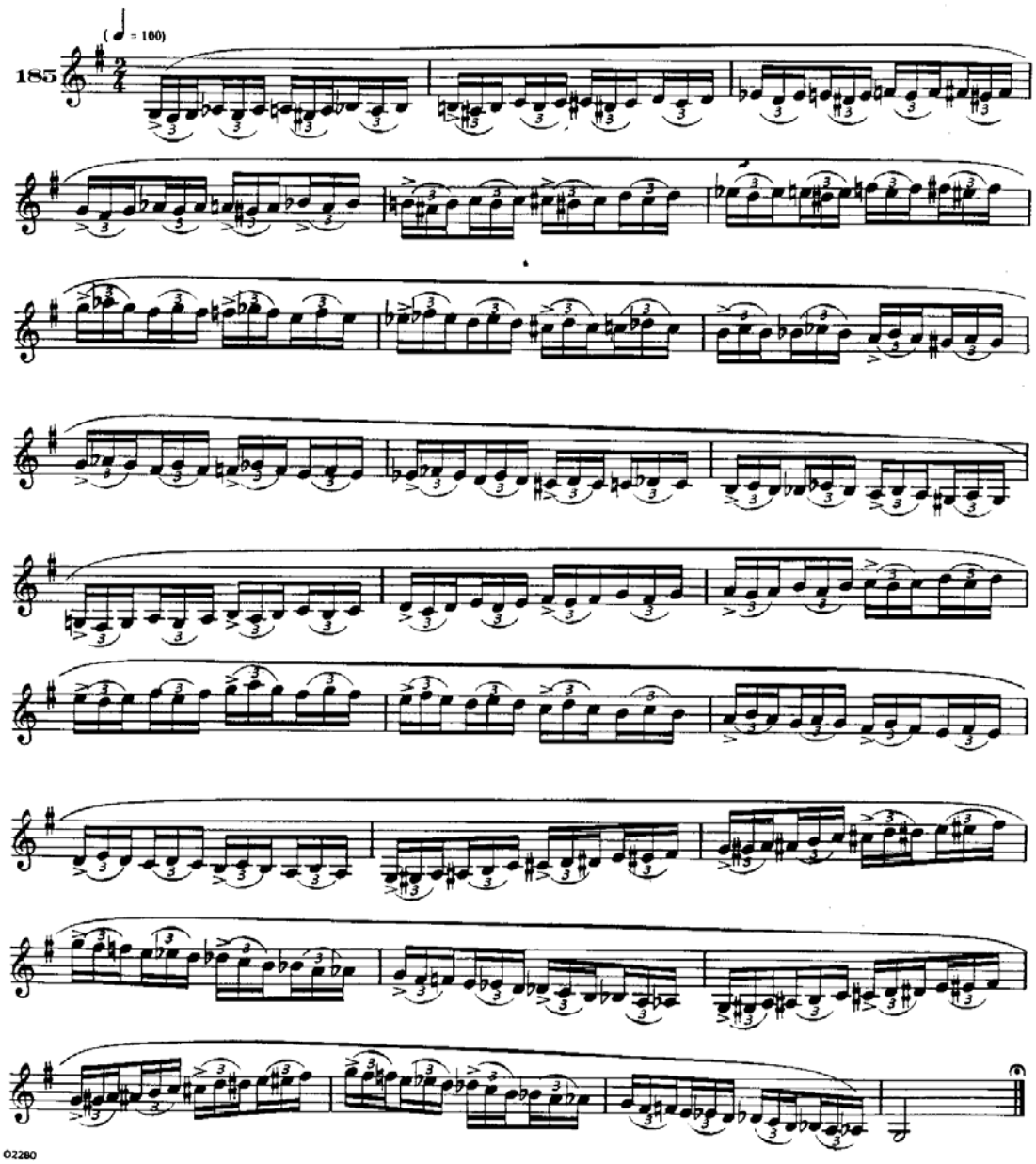
Modèle C (n^{os} 185 et 186): gamme chromatique brisée ascendante et descendante suivie d'une gamme majeure brisée ascendante et descendante enchaînée par une gamme chromatique ascendante et descendante

Ambitus exploité : 15va + 3^{ce} diminuée

Articulations :

- n^{o} 185, liées avec un léger accent pour appuyer chaque temps
- n^{o} 186, liées

Nuance : *pianississimo*



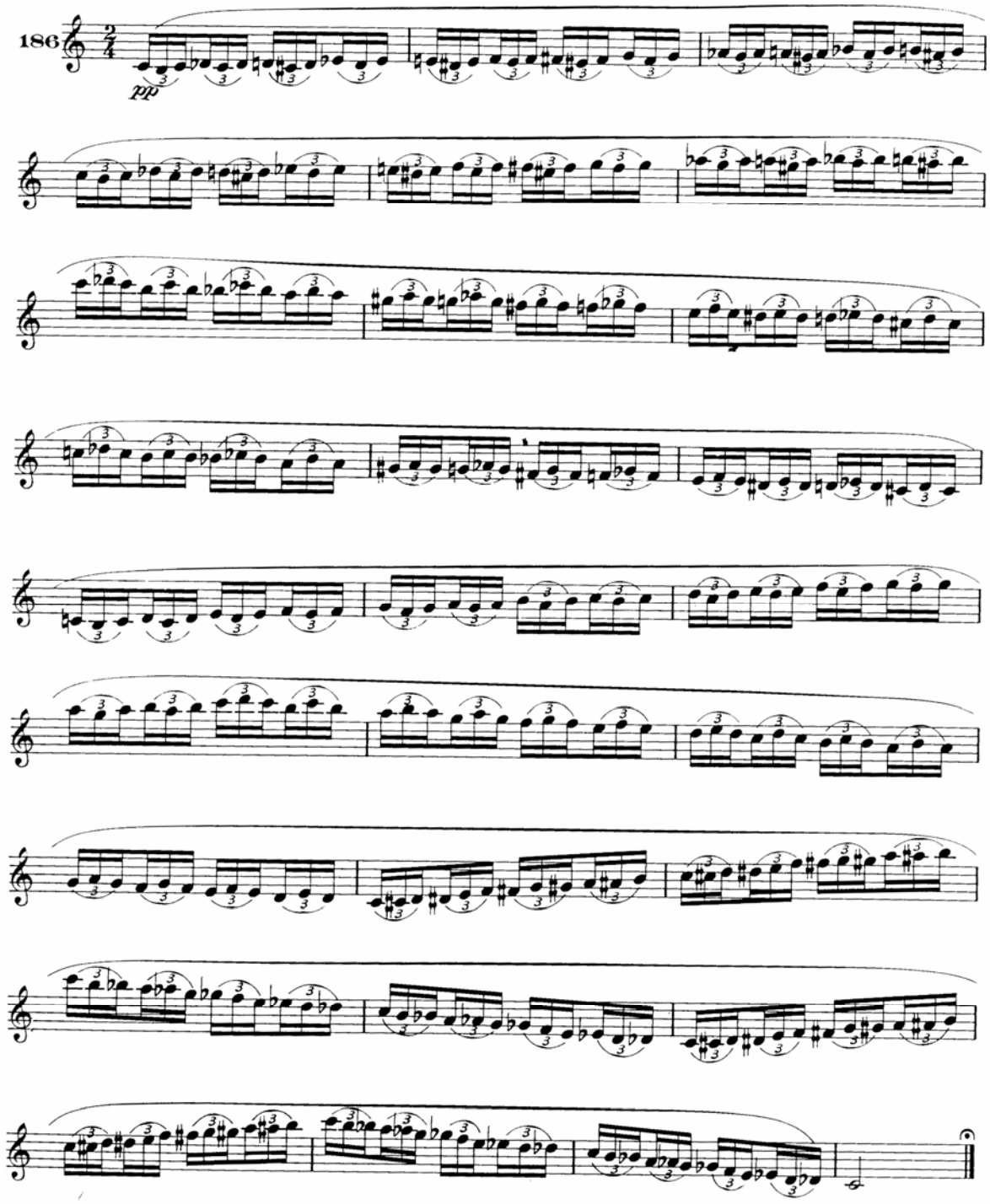


Fig. 28 : Modèles C d'exercices de la NINTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

Conseils de Clarke pour l'exécution des exercices n^{os} 185 et 186 :

1. Ces deux derniers exercices exigeront une technique rapide de doigts afin de jouer d'un seul souffle.
2. Un instrument avec des pistons fonctionnant bien est une nécessité absolue, de sorte que les pistons ne collent pas ou ne réagissent pas lentement.

Commentaire : Ce commentaire était certainement pertinent pour l'époque mais est plutôt superflu aujourd'hui. Il est plutôt rare que l'on retrouve ce genre d'intervention à l'intérieur d'une méthode de trompette en 2005. Les instruments de cuivre n'ont pas connu d'explosions technologiques depuis les *Technical Studies*. Par contre, les outils permettant leur fabrication se sont grandement améliorés de sorte qu'aujourd'hui, même un instrument de qualité inférieure, peut avoir un système de pistons adéquat pour l'exécution des *Technical Studies.*

3. Under these conditions [avoir un mauvais instrument] the player is badly handicapped and often becomes discouraged.

Commentaire : Phrase omise dans l'édition de 1984.

2.10 TENTH STUDY

Contient les exercices n^{os} 187 et 188 (pas d'ETUDE)

Modèle A : (n^{o} 187) : blanches ou noires accentuées précédées d'appogiatures ascendantes
(n^{o} 188) : blanches ou noires accentuées suivies d'appogiatures descendantes

Ambitus exploité : 15va + 4te juste

Articulations : liées avec un accent pour appuyer chaque valeur longue

Nuance : aucune

Tempo : 66 à la noire

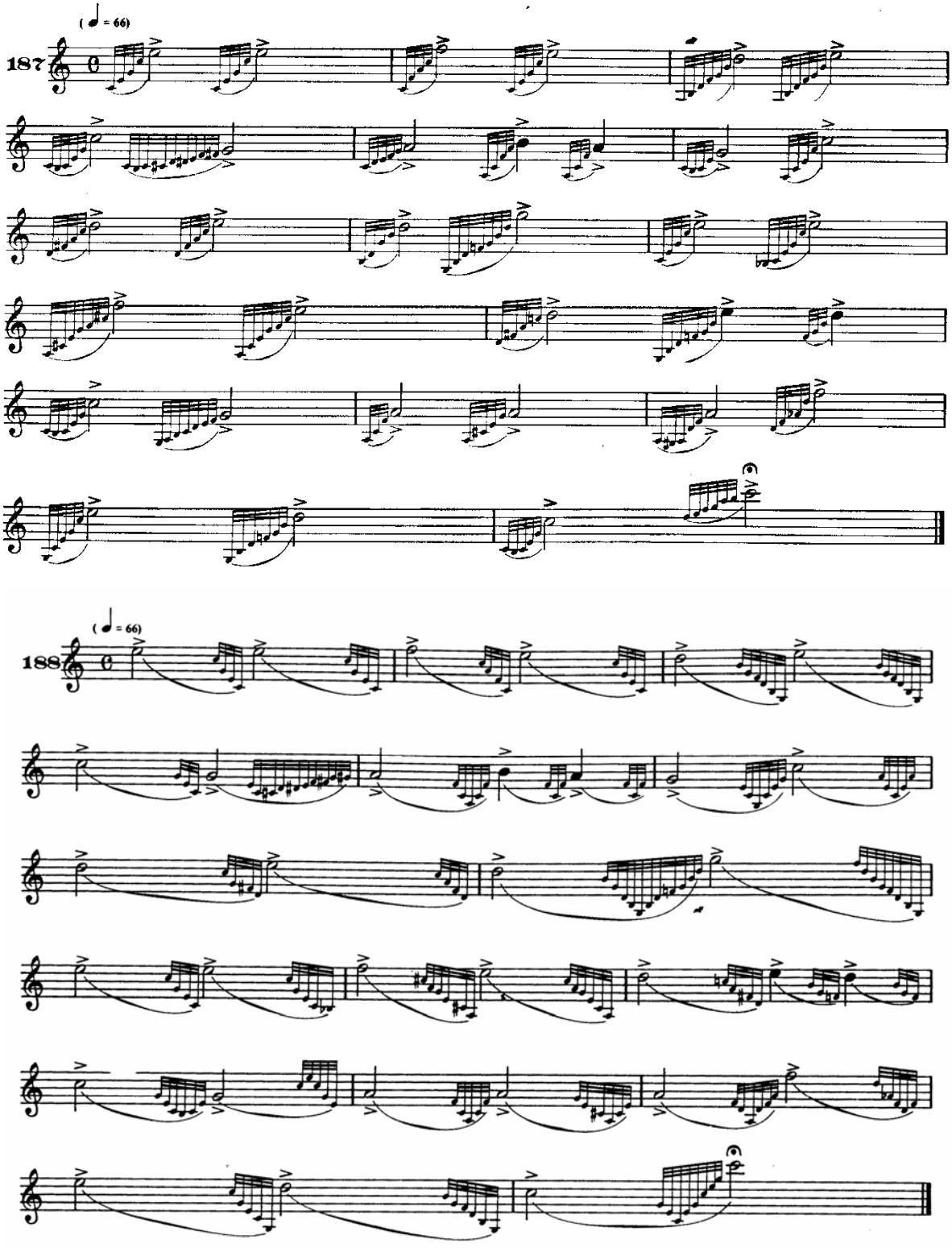


Fig. 29 : Modèles A d'exercices de la TENTH STUDY, *Technical Studies* ©1984

1. Cette étude démontre un certain nombre [*sic*] de potentiels virtuellement illimités du cornet à pistons.

2. The cornet has unlimited possibilities. This is demonstrated nearly every day in some part of the world by ingenious players who have a knack of working out, with comparative ease, original *freak* or *stunt* playing which surprises the entire cornet fraternity.

Commentaire : On sent clairement dans ce commentaire à quel point Clarke aimait son instrument. L'édition de 1984 a évité d'émettre ce conseil et c'est compréhensible car de tels propos n'auraient pas été d'actualité en 1984. En effet, le cornet possédait presque 100 ans d'histoire lorsque les *Technical Studies* ont été conçues (1912 pour la toute première édition. Cette phrase démontre les difficultés qu'a traversées le cornet à pistons pour atteindre le même rang que les autres instruments lesquels possédaient déjà une longue d'histoire. Jean-Baptiste Arban mentionne à cet effet qu'« […] aujourd'hui enfin qu'il [le cornet] a définitivement conquis le rang élevé que lui assignent la beauté de son timbre, la perfection de son mécanisme et l'immensité de ses ressources ».

3. Dans ces quatre airs, les notes de passage forment l'accompagnement harmonique et les notes accentuées forment la mélodie.

4. On devrait faire ressortir avec force la mélodie tandis que les notes de passage devraient être jouées doucement.

5. Assurez-vous que vos lèvres restent tendres et souples à tout instant.

6. Of course, the lips must be soft and pliable to obtain good musical results.

Commentaire : En dépit de tous les exercices techniques que Clarke présente comme exercice dans sa méthode, il n'oublie pas de mentionner que la musicalité est primordiale et que pour y arriver, le joueur de cornet à pistons doit posséder une bonne technique pour rendre les lèvres « soft and pliable ». Pendant que l'on pratique une technique instrumentale, on doit toujours garder en tête que le but premier est d'abord une meilleure musicalité. La technique est donc au service de la musicalité et on ne doit pas dissocier technique et musicalité quand on pratique les *Technical Studies*. Vincent

Cichowicz trompettiste et pédagogue de grande reputation : « Again, Cichowicz emphasized that we should not disassociate exercises from music[18]. »

Contient les exercices n^{os} 189 et 190 (pas d'ETUDE)

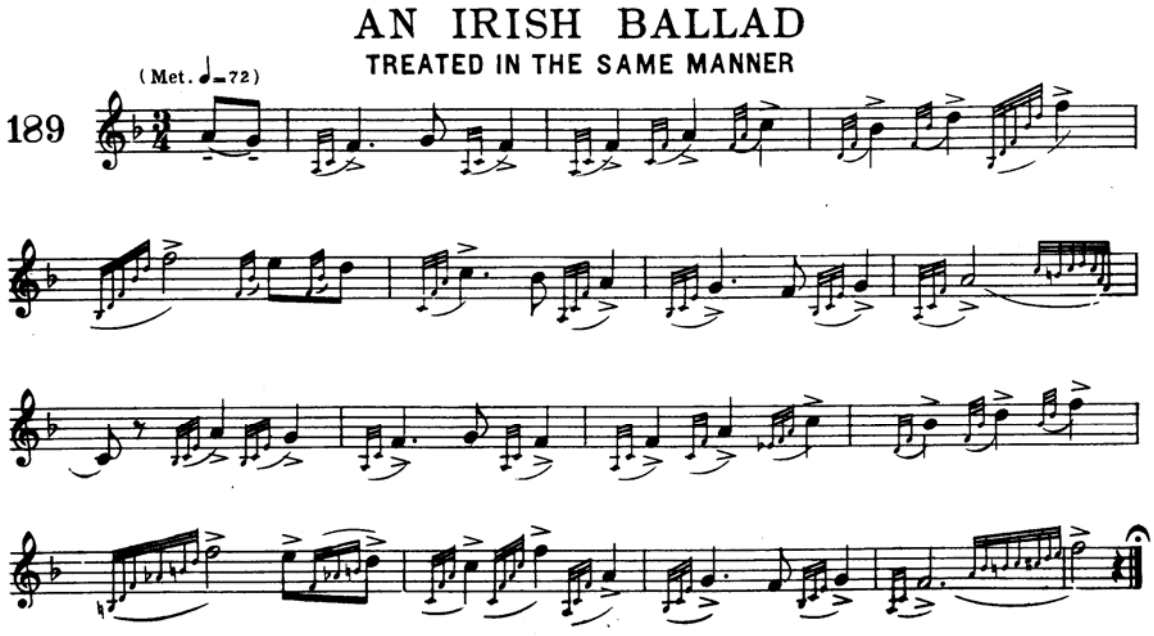
Modèle B : (n^{os} 189 et 190): différentes valeurs de notes, généralement accentuées précédées d'appogiatures ascendantes et quelques fois descendantes

Ambitus exploité : 15va + 2de mineures

Articulations : liées et accentuées pour appuyer chaque valeur longue

Nuance : aucune

Tempo : 72 et 80 à la noire



[18] CALDWELL, Michael et SORENSON, Scott. « The 1999 ITG Conference Richmond, Virginia », *Brass Bulletin*, vol. 24, n° 1 (octobre 1999), p. 19

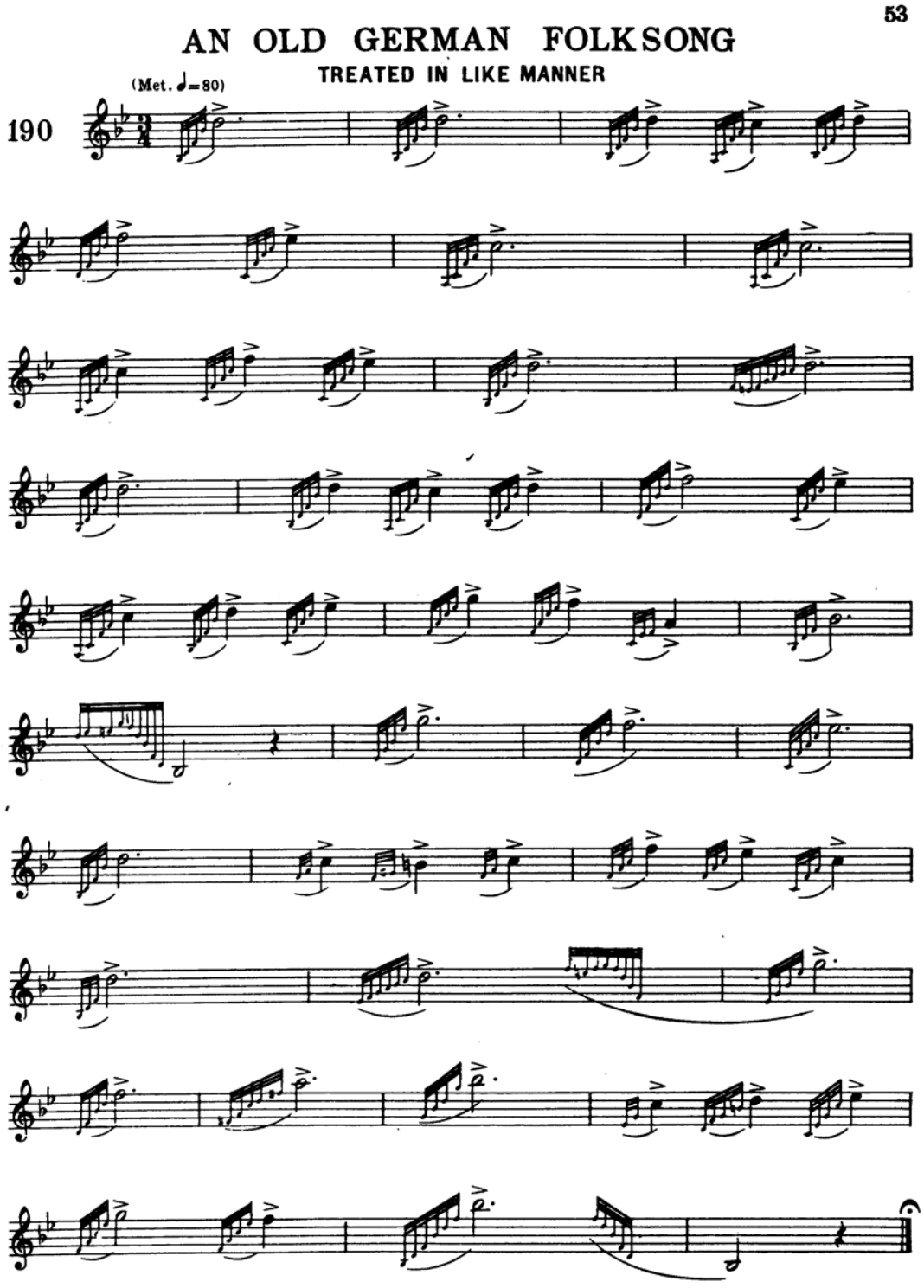


Fig. 30 : Modèles B d'exercices de la TENTH STUDY, *Technical Studies* ©1934

III. Utilisations des *Technical Studies* par les trompettistes d'aujourd'hui

3.1 Méthodologie, description et caractéristiques de l'échantillon

La méthode des *Technical Studies* est connue internationalement depuis plusieurs décennies. Selon mon hypothèse, leurs utilisations sont multiples et diversifiées. Pour en avoir le cœur net, il fallait contacter plusieurs trompettistes à travers le monde et ainsi savoir s'ils utilisent cette méthode et de quelle façon et dans quel but. Le moyen utilisé pour rejoindre le plus de trompettistes possible a été le sondage. Ce sondage a été réalisé par le biais de l'Internet[19]. Ce moyen de communication possède ses avantages, ses désavantages et ses risques :

Avantages :

- La communication est facile et rapide
- Il est possible de contacter un plus grand nombre de trompettistes
- L'approche est internationale et permet d'avoir une vision globale sur la question.
- Internet permet de comparer les différents courants de pensée internationaux actuels.

---

[19] DEMERS, Frédéric. *Questionnaire/sondage*, [http://sondage.fred-demers.com/clarke_sondage.htm] (page consulté le 18 avril 2005) pour le sondage en français et
DEMERS, Frédéric. *Survey*, [http://sondage.fred-demers.com/clarke_survey.htm] (page consulté le 18 avril 2005) pour le sondage en anglais. Notons que ces adresses Internet ne sont peut-être plus valides en ce moment.

Désavantages :

- L'interprète ou le pédagogue contacté doit avoir accès à une connexion Internet ce qui élimine plusieurs personnes d'autres pays qui ne possèdent pas ce service.

Risques :

- Plusieurs problèmes informatiques peuvent survenir.
- Plusieurs courriels ne fonctionnent pas.
- Le succès du sondage tout comme les résolutions de problèmes informatiques dépendent des autres et donc, l'autonomie de l'exécutant n'est pas totale.

Description de l'échantillon

Le sondage a été réalisé entre le 18 avril 2005 et le 2 juin 2005. La banque de courriels a été puisée à partir de cinq sources différentes.

Premièrement, quelques courriels ont été tirés de ma liste de contacts personnels de trompettistes. Deuxièmement, une liste de courriel des conservatoires de France a été saisie sur un site Internet[20]. En tout, 17 courriels ont été envoyés dans les différents établissements de France. Troisièmement, sur un site Internet qui regroupe les adresses courriels de 17 professeurs de trompettes qui ont reçu l'enseignement d'un très réputé pédagogue français, Robert Pichaureau (1918-1999)[21]. Quatrièmement, par émission d'une lettre d'invitation pour participer au sondage et qui a été publiée sur un forum de discussion Internet destiné aux trompettistes. Ce forum fait l'objet de discussions crédibles et sérieuses

---

[20] Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche Direction de la technologie – SDTICE. *Les Classes à Horaire Aménagé en Musique*, [http://www.educnet.education.fr/musique/infos/formation/liste_cham.htm] (page consulté le 28 mars 2005).

[21] EYMARD, Joël. *Où apprendre par la méthode Pichaureau?*, [http://joeleymard.free.fr/professeurs.htm] (page consulté le 1 avril 2005).

et possède une mission précise : « The Trumpet Herald strives to bring trumpet performers of all ages and skill levels together in a meaningful and constructive way.[22] » Ainsi, ce forum s'est avéré un moyen très efficace pour contacter et créer un lien avec les répondants.

Finalement, la très grande majorité des courriels ont été puisés sur le site Internet de l'International Trumpet Guild (ITG). L'ITG est une excellente référence internationale pour tout ce qui concerne les joueurs de cuivres aigus dans le monde.

> The International Trumpet Guild is a non-profit organization, founded in 1974 to promote communications among trumpet players around the world and to improve the artistic level of performance, teaching, and literature associated with the trumpet[23].

Les membres de l'ITG reçoivent un journal semestriel qui les informe de tout ce qui se passe dans le monde en ce qui a trait à la trompette. L'ITG dénombre plus de 6800 membres pour la période allant du 1er juillet 2003 au 30 juin 2004[24]. De plus, cette association possède un site Internet bien développé. En effet, l'ITG propose non moins de 452 liens vers des pages Internet de trompettistes, agents, studios et autres qui possèdent leur propre site ou des pages Internet[25]. Quelquefois, les liens renvoient à des universités ou à des conservatoires qui présentent une biographie ainsi que le courriel des professeurs de trompette qui y travaillent.

---

[22] TrumpetHerald.com. *Welcome to TrumpetHerald.com 2005!*, [http://www.trumpetherald.com/] (page consultée le 20 mai 2005).

[23] International Trumpet Guild™. *International Trumpet Guild,* [http://www.trumpetguild.org/] (page consultée le 17 mai 2005).

[24] Ce nombre est stipulé dans une lettre, signé de David C. Jones (Trésorier de l'ITG), que tous les membres ont reçu avec le *2005 Membership Directory.*

[25] International Trumpet Guild™. *Personal Trumpet Pages*, [http://www.trumpetguild.org/links/personal.htm] (page consultée le 10 avril 2005).

Premier contact avec les trompettistes

On se devait d'user de diplomatie pour le tout premier contact avec les trompettistes, ce qui n'était pas toujours évident puisqu'il fallait s'exprimer différemment selon qu'on s'adressait directement ou indirectement au trompettiste, au producteur, à l'agent, au constructeur de site Internet etc. À cet effet, plusieurs types de lettres ont été envoyés en français et l'équivalent en anglais (voir annexe II). Dans la lettre qui servait de premier contact avec les interprètes, on demandait de retourner le même courriel, celui qui avait servi à l'envoi, ce qui allait témoigner de leur intérêt pour participer au sondage.

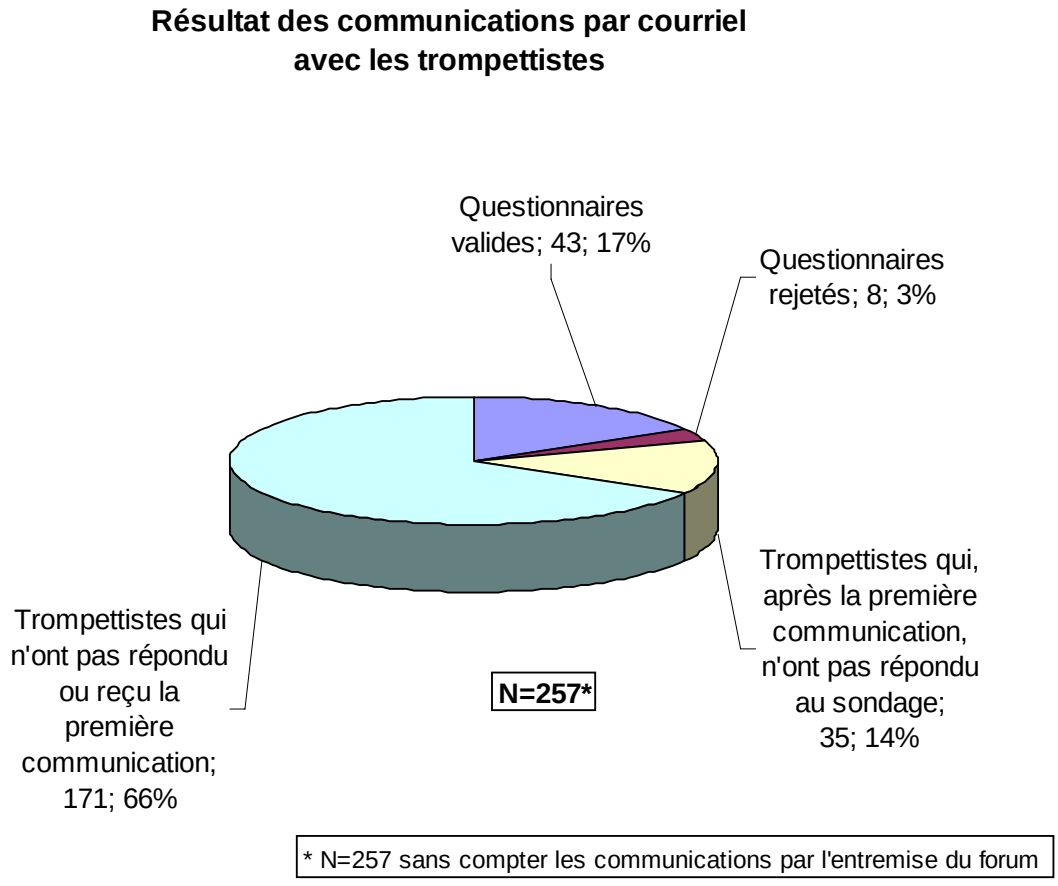


Fig. 31 : Graphique du résultat des communications par courriel avec les trompettistes

En tout, plus de 257 lettres d'invitation (N=257)[26] de participation au sondage ont été envoyées par courriel, sans compter la lettre d'invitation mise sur le forum. 86 trompettistes ont signifié leur intérêt à participer au sondage en retournant le courriel. Ils ont reçu lors de la deuxième communication, l'adresse Internet du sondage ainsi qu'un mot de passe personnel servant à prouver leur identité. Des 86 trompettistes contactés pour la deuxième fois, 51 ont retourné le questionnaire complété tandis que 35 n'ont pas fait le suivi.

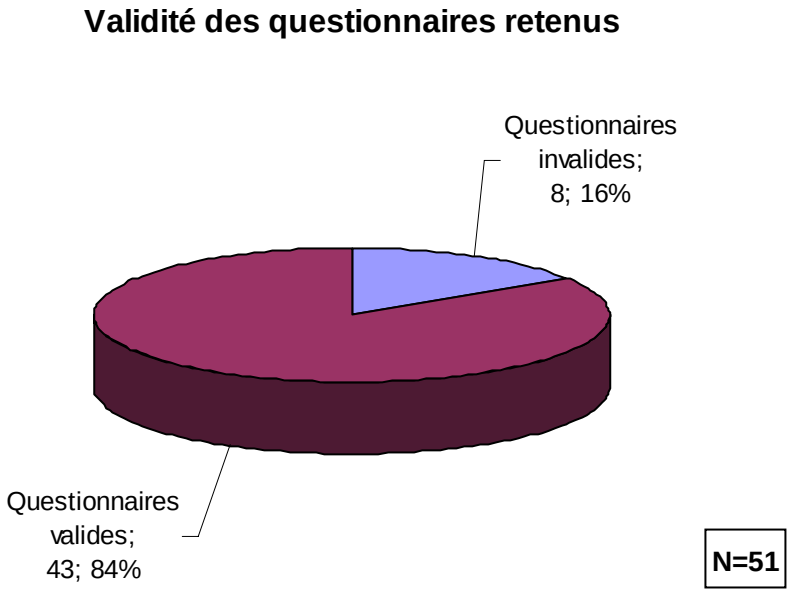


Fig. 32 : Graphique de la validité des questionnaires retenus

Sur les 51 questionnaires retenus, huit ont été rejetés pour différentes raisons qui seront expliquées un peu plus loin (voir page 59). C'est donc à partir d'un échantillon de 43 répondants (N=43) que les réponses du questionnaire ont été collectées.

[26] *N*= signifie le total de l'échantillon. Celui-ci peut être différent d'un graphique à l'autre. La définition du N de chaque graphique est expliqué dans le graphique même et marqué d'un astérisque.

Caractéristiques de l'échantillon

Au début du sondage, des informations sur le profil personnel des trompettistes interrogés sont collectées afin de tracer un portrait des participants et d'en vérifier la crédibilité (voir annexe III).

La moyenne d'âge de notre échantillon est de 42 ans, le plus jeune répondant ayant 19 ans tandis que le plus âgé a 67 ans.

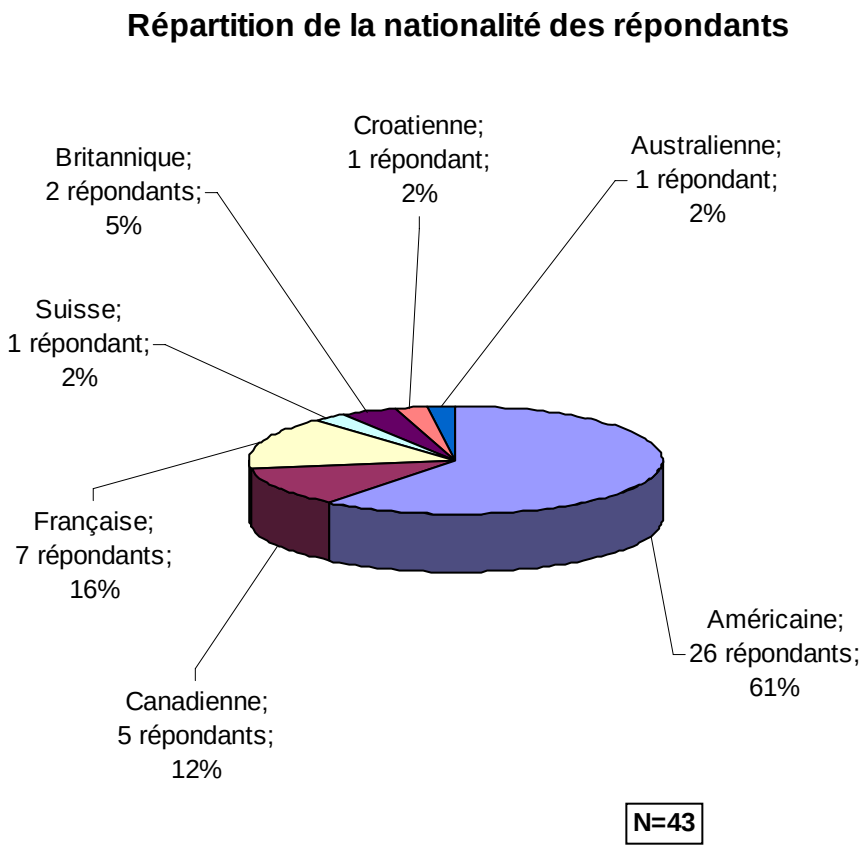


Fig. 33 : Graphique des répartitions de la nationalité des répondants

Sept pays sont représentés selon la nationalité des différents trompettistes répondants. On remarque que les Américains sont représentés en plus grand nombre, ce qui était prévisible étant donné que la majorité des courriels a été puisée sur le site de l'ITG, initiative américaine.

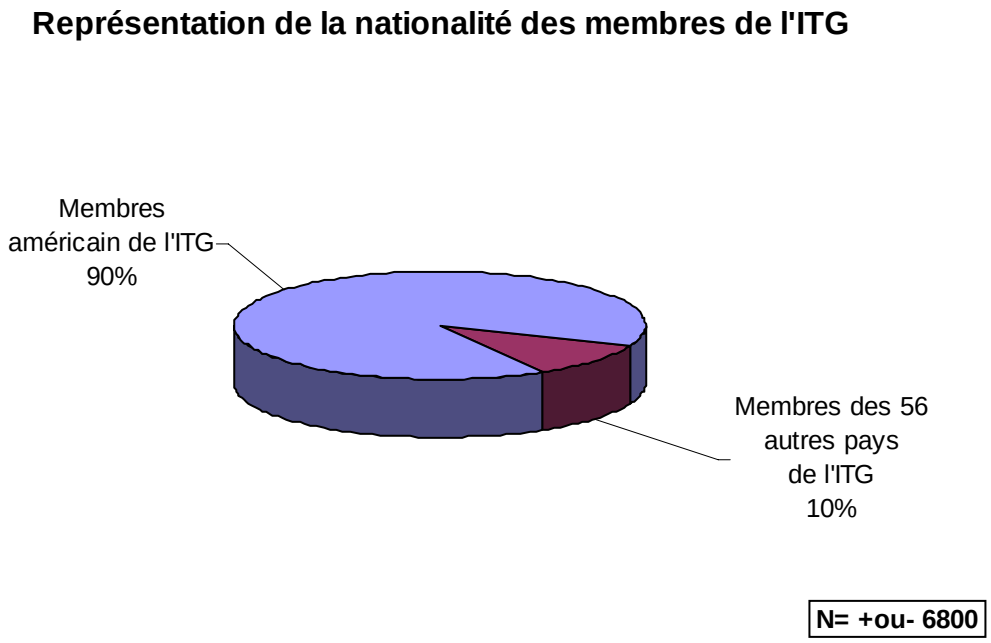


Fig.34 : Graphique de la représentation de la nationalité des membres de l'ITG

De plus, le ratio des membres de l'ITG est représenté par plus ou moins 6100 membres américains pour 700 membres provenant des 56 autres pays.

Pour en arriver à l'échantillon final, on a demandé aux participants d'indiquer l'école ou les écoles de formation musicale pour en arriver ainsi à déterminer leur degré de scolarité. C'est d'ailleurs suite à ses informations que huit participants ont été rejetés faute d'indications sur la scolarité ou encore à cause de leur trop faible degré de scolarité : les répondants acceptés devaient détenir au minimum un diplôme universitaire, le concours d'un conservatoire ou une réputation professionnelle.

On a également demandé aux participants d'indiquer le nom de l'institution ou des institutions où ils enseignent. Notons que le répondant qui n'a pas indiqué le nom de l'école ou des écoles de formation musicale, mais qui précise qu'il enseigne dans un établissement reconnu (université, conservatoire etc.) a été retenu et validé pour la collecte des informations.

3.2 Questionnaire/sondage et résultats

Le questionnaire/sondage a été construit de façon à obtenir trois types de réponses : binaires (4), objectives (8) et à développement (4). En tout 16 questions amenant l'interprète à répondre de manière personnelle sur les différentes utilisations concernant la méthode *Technical Studies* d'Herbert L. Clarke.

Les questions ont été composées en fonction de l'enseignement que j'ai reçu et des différentes classes de maître que j'ai suivies tout au long de ma formation musicale depuis plusieurs années. L'évaluation de la pertinence des questions a été soumise, d'abord, à la classe du Séminaire de recherche-création d'Isabelle Panneton[27] et ensuite, à mon directeur de recherche Albert Devito. Le questionnaire a ensuite été rempli par quelques musiciens ainsi que des non musiciens afin de s'assurer de la compréhension du sondage. Le tout a été fait avant l'envoi officiel des premières communications avec les trompettistes.

Vous trouverez dans la section suivante, la description des questions soumises aux répondants et quelques précisions sur celles-ci afin de faciliter la compréhension du sondage.

Pour la vérification des données exprimées tout au long de ce chapitre, veuillez vous référer à l'annexe IV, *Tableau des informations personnelles des répondants* et à l'annexe V, Tabl*eau des données du sondage*. Ces deux tableaux peuvent être disposés bout à bout pour une plus grande facilité de consultation.

---

[27] Séminaire de recherche-création MUL6217, semestre d'hiver 2005, Université de Montréal

3.2.1 Instrument(s) joué(s)

Question 1 : De quel instrument jouez-vous ?[28]

- Choix multiples
- 7 choix proposés
- 7 réponses possibles
- Un ordre de priorité pour chaque instrument utilisé a également été demandé. Par exemple, si le joueur joue tous les jours de la trompette Si bémol, régulièrement du bugle et quelquefois de la trompette piccolo, il inscrit comme priorité de ces instruments : 1, 2, 3 etc.

Ainsi, l'ensemble de l'échantillon (N=43) a déclaré jouer 172 instruments au total, ce qui nous donne une moyenne exacte de 4 instruments différents par personne. Voici le nombre de réponses :

- 52 priorités 1
- 40 priorités 2
- 32 priorités 3
- 20 priorités 4
- 11 priorités 5
- 10 priorités 6
- 7 sans priorité[29]

Nous devons préciser que le système de priorités n'a pas été clair chez tous les répondants. Le questionnaire aurait dû spécifier que le répondant ne devait répondre que par un seul chiffre *différent* par priorité d'instrument joué. C'est pourquoi on retrouve plus

[28] Les questions ne sont pas toujours citées intégralement du sondage original. Elles sont ici adaptées, sans en dénaturer le sens, pour une meilleure compréhension du texte.

[29] Sept instruments sans indication de priorité ont été compilés dans le total des différents instruments joués, sans avoir été retenus dans le tableau de type d'instruments joués par ordre de priorité.

de priorités 1 (52 en tout) que le total de notre échantillon (N=43), ce qui signifie que certains répondants passent autant de temps à la pratique de deux instruments différents, ne faisant pas de distinction de priorités entre ceux-ci.

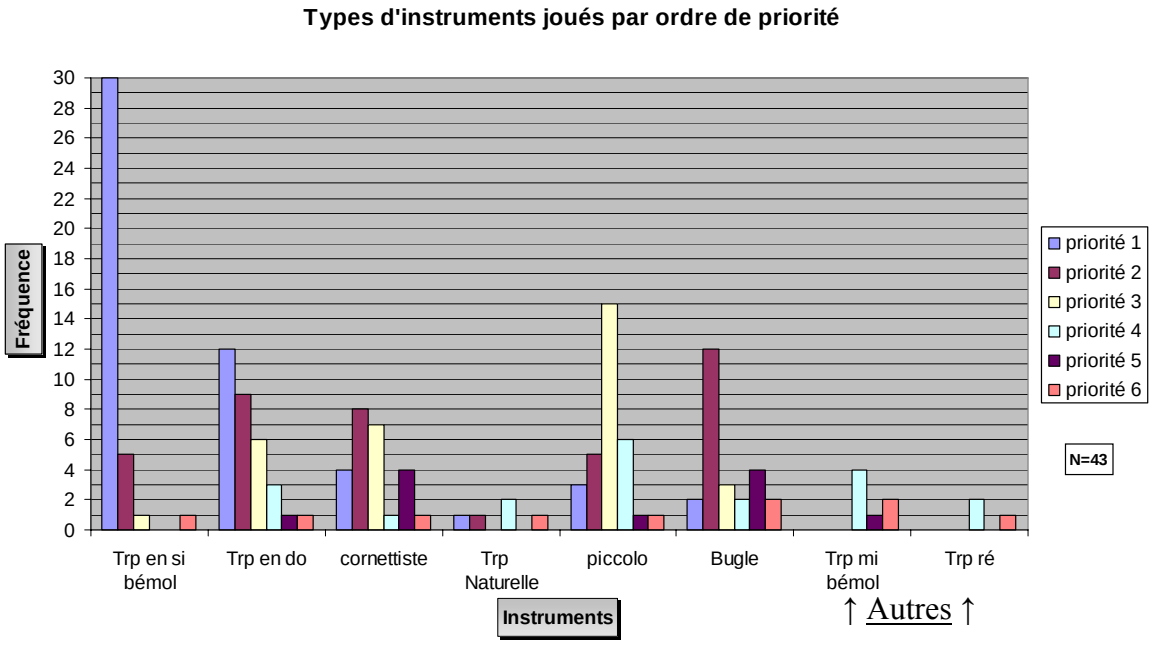


Fig.35 : Graphique des types d'instruments joués par ordre de priorité

L'instrument que les trompettistes de notre échantillon utilisent le plus est, sans aucun doute, la trompette en si bémol. Notons ici que les *Technical Studies* ont été conçues à partir d'un cornet en si bémol. La trompette en do vient au deuxième rang des instruments le plus souvent indiqués comme premier choix. Le bugle est à égalité avec la trompette en do au niveau de sa popularité mais mentionnée comme deuxième choix. On remarque aussi que la trompette piccolo, pour un grand nombre de trompettistes, s'avère être un instrument utilisé régulièrement mais à moindre fréquence se situant ainsi au troisième rang des priorités. Des précisions sur ces données seront amenées à la prochaine page.

3.2.2 Formation musicale

Question 2 : De quel formation êtes-vous ?

- Choix multiples
- 2 choix proposés
- 3 réponses possibles

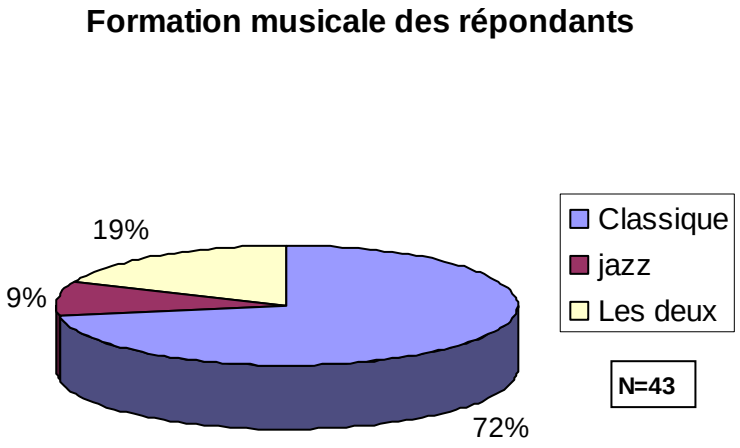


Fig.36 : Graphique de la formation musicale des répondants

La grande majorité des répondants possède une formation classique. Les joueurs de trompette classique sont souvent appelés à jouer dans les orchestres symphoniques ce qui explique que la trompette en do détient la deuxième concentration la plus forte d'instruments joués en priorité 1 (voir Fig. 35, p. 62). Le calibre professionnel des joueurs de trompettes amène ceux-ci à se munir d'une trompette piccolo qui est utilisée plus ou moins fréquemment, au besoin et selon les circonstances. C'est pourquoi il n'est pas surprenant de voir une forte concentration de joueurs de trompette piccolo qui priorise cet instrument en troisième lieu (voir Fig. 35, p. 62). Il est donc logique de constater que le bugle, instrument de prédilection pour le jazz, arrive au premier rang des instruments les plus joués en deuxième priorité lorsque l'on sait que 28% des répondants possèdent une formation jazz.

3.2.3 Connaissance de l'existence des *Technical Studies*

Question 3 : Connaissez-vous la méthode de cornet à pistons d'Herbert L. Clarke : *Technical Studies* ?

- Réponse binaire
- Une réponse possible
- Ceux qui connaissent les *Technical Studies* sont invités à poursuivre le questionnaire à la question numéro 5 et les autres, à la question numéro 4.

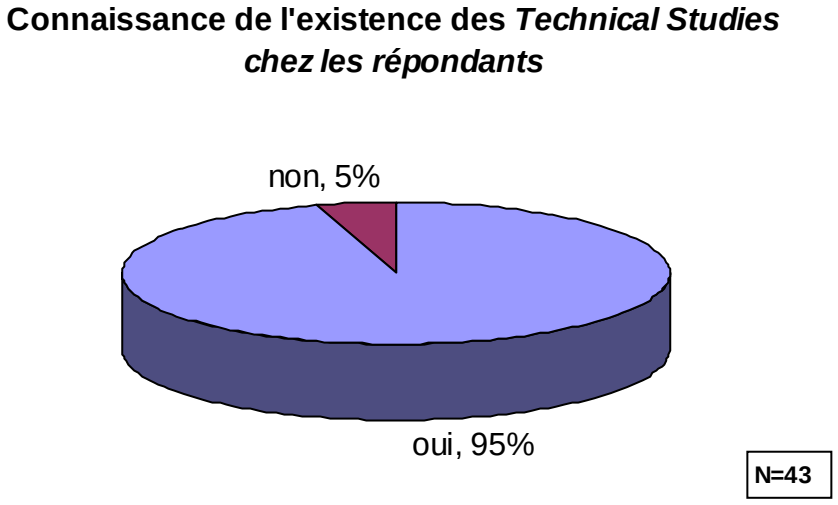


Fig.37 : Graphique de la connaissance de l'existence des *Technical Studies* chez les répondants

Il va sans dire que les *Technical Studies* sont connues de tous les trompettistes et ce, internationalement, selon les sept pays que représentent les candidats (voir Fig. 33, p. 58). Ceci est une preuve de l'universalité de la méthode. Cependant, deux répondants de nationalité française affirment ne pas connaître les *Technical Studies*. Notons que ces deux répondants ont comme bagage une formation musicale semblable, puisqu'ils ont un professeur en commun. De plus, les deux répondants sont des collègues dans la même institution d'enseignement (voir annexe IV, *Tableau des informations personnelles des répondants, répondant* n^{o} 7 et n^{o} 23).

3.2.4 Autres méthodes utilisées

Question 4 : Si vous ne connaissez pas les *Technical Studies* de Clarke, quelle(s) méthode(s) de trompette ou de cornet utilisez-vous?

- Question à développement
- Les participants qui répondent à la question numéro 4 ne peuvent poursuivre car ils affirment qu'ils ne connaissent pas les *Technical Studies* de Clarke. Leur sondage s'arrête à cette question.

Deux participants qui ont répondu à la question numéro 4, ont mentionné les méthodes : Arban (cornet) et Collins deux fois, Forestier, Porret, Collins, Caruso et Stamp. Les trompettistes en général, reconnaissent la valeur de ces méthodes qui sont différentes de celles de Clarke mais qui, elles aussi, donnent de bons résultats.

3.2.5 Premier contact avec les *Technical Studies*

Question 5 : Depuis quand connaissez-vous les *Technical Studies* de Herbert L. Clarke?

- Choix multiples
- 5 choix proposés
- Une réponse possible
- Les participants qui répondent à cette question n'ont pas répondu à la question numéro 4.

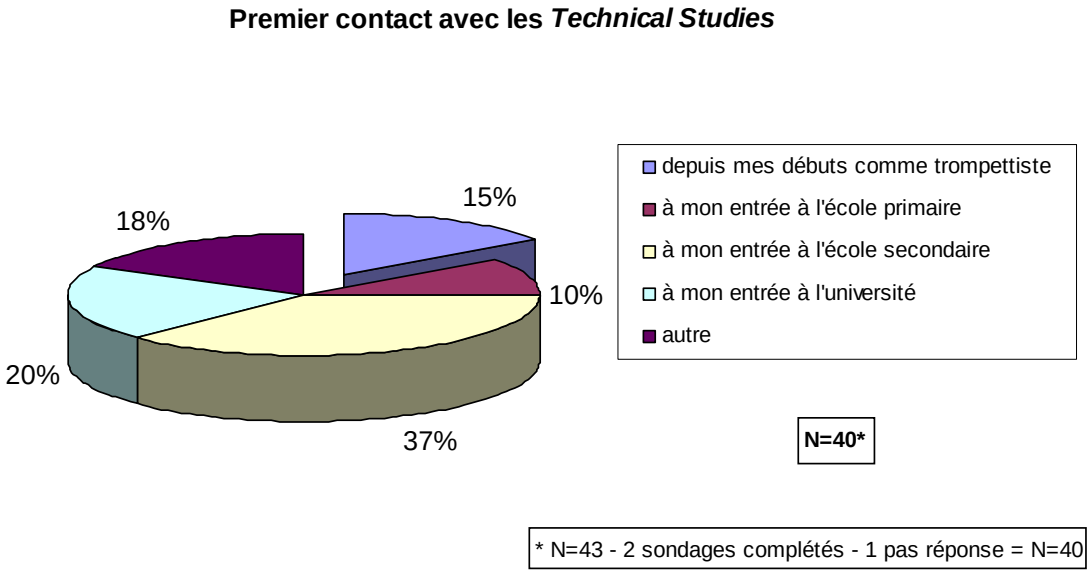


Fig.38 : Graphique du premier contact avec les *Technical Studies*

Selon les réponses obtenues, la période de temps la plus propice au premier contact avec les *Technical Studies* s'avère être *à mon entrée à l'école secondaire*. Cette donnée comporte une marge d'erreur que l'on se doit d'expliquer. En effet, la portion de 15% des réponses *depuis mes débuts comme trompettiste* n'aurait pas due faire partie des options possibles car cette donnée peut s'appliquer à d'autres catégories (*à mon entrée à l'école primaire* et *à mon entrée à l'école secondaire*). Autrement dit, il y a peut-être des répondants qui ont inscrit *depuis mes débuts comme trompettiste* mais qui ont commencé à jouer de la trompette au primaire ou au secondaire. Étant donné qu'il n'est pas possible de débuter une formation musicale *à mon entrée à l'université*, le résultat de 20% est exact. De plus, dans la catégorie *autre,* qui représente 18% des répondants, ceux-ci ont précisé leur réponse lorsque celle-ci ne figurait pas dans les choix proposés. Les réponses de cette catégorie ont été :

- un professeur qui fait découvrir les *Technical Studies*
- à l'entrée au CEGEP
- à l'entrée au Conservatoire

- à l'âge adulte
- après un retour à l'instrument
- dans une classe de maître

Toutes ces réponses sous-entendent que le premier contact avec les *Technical Studies* ne s'est pas fait depuis leur début comme trompettiste. Cette catégorie comprenant 18% des répondants est donc exacte.

La portion de 15% dans la catégorie *depuis mes débuts comme trompettiste* devrait être répartie dans les deux autres catégories à savoir, *à mon entrée à l'école primaire* et *à mon entrée à l'école secondaire*. Pour respecter la précision des résultats obtenus, nous devons ne pas tenir compte de cette portion de 15%. Cette portion erronée, est tout de même intéressante car si on la combine aux autres portions de 10% et 37% qui sont exacts, on peut tout de même conclure que 62% des trompettistes ont un premier contact avec les *Technical Studies* en bas âge et avant de devenir professionnel.

3.2.6 Édition des *Technical Studies* utilisée

Question 6 : Quelle version des *Technical Studies* utilisez-vous?

- Choix multiples
- 4 choix proposés
- Une réponse possible

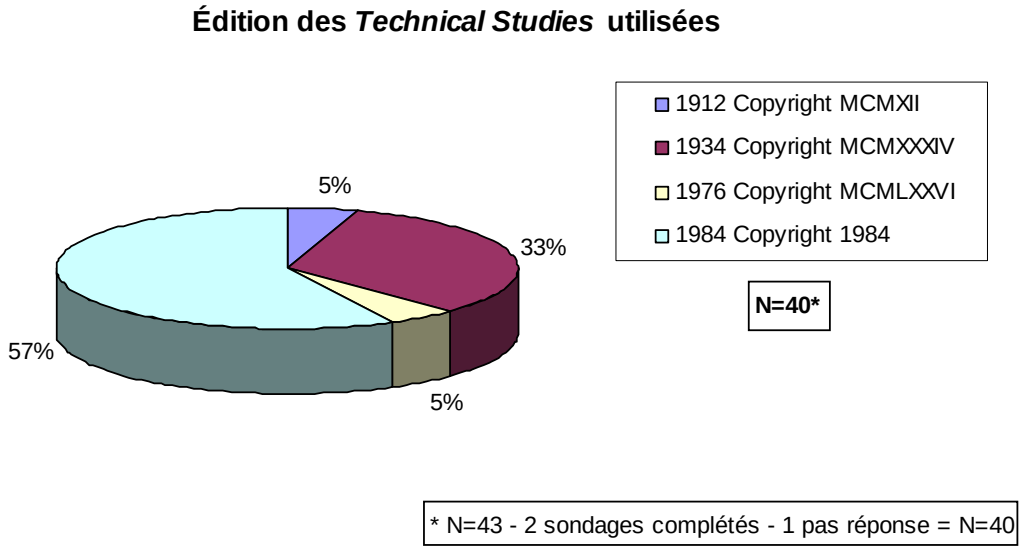


Fig.39 : Graphique des éditions des *Technical Studies* utilisées

L'édition la plus utilisée est sans aucun doute celle de 1984. Bien que ce ne soit pas surprenant, il est décevant de savoir que cette édition comporte moult erreurs[30].

Deux répondants (5%) ont mentionné qu'ils utilisent la version de 1912. Il est étonnant de savoir que ces personnes utilisent une édition dont il ne reste que quelques exemplaires gardées en archives (tel qu'expliqué à la page 2 de ce document).

Bien qu'on ait mentionné dans cette question que le copyright le plus récent est le bon[31], on a volontairement omis de mentionner que l'édition de 1976 est réservée pour les instruments en clef de fa. Étant donné que l'échantillon n'est composé que de joueurs de cuivres aigus, ce choix de réponse aurait pu carrément être supprimé. Cependant, avec cette question, il était possible de déterminer si le répondant avait en possession sa propre édition

[30] Plus de précisions suivront à la *Conclusion* de cet ouvrage

[31] Trois copyrights différents sont affichés par Carl Fischer pour l'édition de 1934 tel qu'expliqué au point 1.2 *Différents copyrights des Technical Studies*., Fig. 5, p. 9

des *Technical Studies* tel qu'on le demandait dans la lettre de la première communication *Sondage des trompettistes pour une thèse de doctorat* (voir annexe II, les carrés rouges).

Au départ, six répondants, soit (23%) d'entre eux, ont répondu qu'ils utilisaient l'édition de 1976. Une autre communication par courriel a été faite avec ces six répondants et quatre d'entre eux ont retourné le courriel disant qu'ils s'étaient leurrés de copyright. Finalement, il n'y a que deux répondants qui prétendaient utiliser l'édition de 1976 laquelle, rappelons-le, est écrite en clef de fa.

3.2.7 Fréquence d'utilisation

Question 7 : À quelle fréquence utilisez-vous les *Technical Studies*?

- Choix multiples
- 3 choix proposés
- Une réponse possible
- Les répondants qui connaissent les *Technical Studies* mais qui ne les utilisent jamais sont invités à expliquer pour quelles raisons ils ne l'ont pas fait.

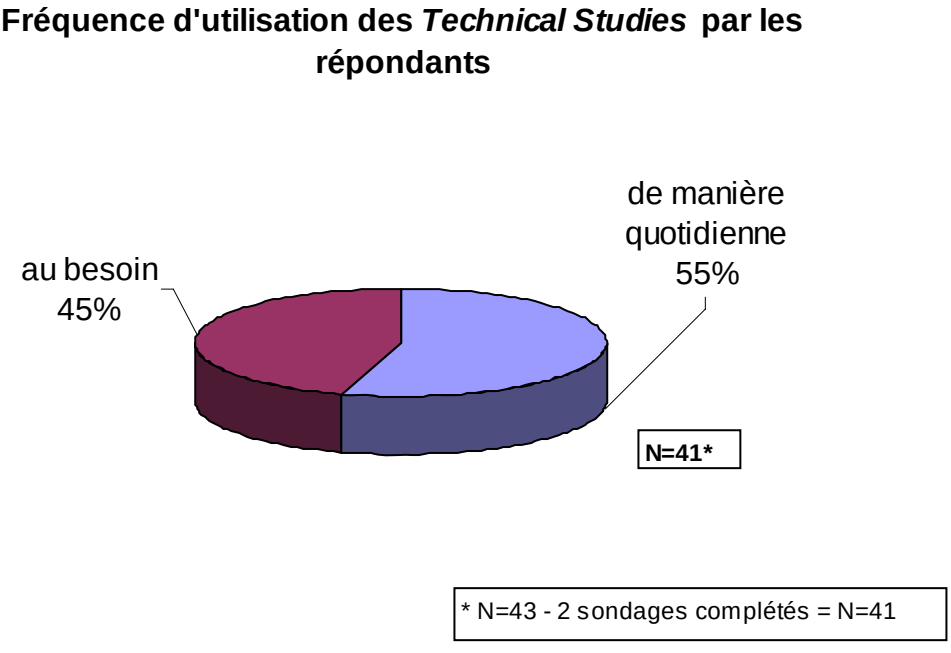


Fig.40 : Graphique de la fréquence d'utilisation des *Technical Studies* par les répondants

Il est intéressant de constater que plus de la moitié des répondants utilisent quotidiennement les *Technical Studies*. De plus, cette question comportait trois choix de réponses : *au besoin*, *de manière quotidienne* et *jamais*. Comme on le remarque sur le graphique précédant (Fig. 40), la mention « jamais » a été supprimée car aucun des candidats n'utilise jamais les *Technical Studies*. Si tel avait été le cas, le sondage de ce répondant n'aurait pu être poursuivi après cette question.

3.2.8 STUDY utilisée(s)

Question 8 : Laquelle ou (lesquelles) des STUDY des *Technical Studies* avez-vous déjà utilisée(s) ou utilisez-vous présentement ?

- Choix multiples
- 11 choix proposés
- 10 réponses possibles

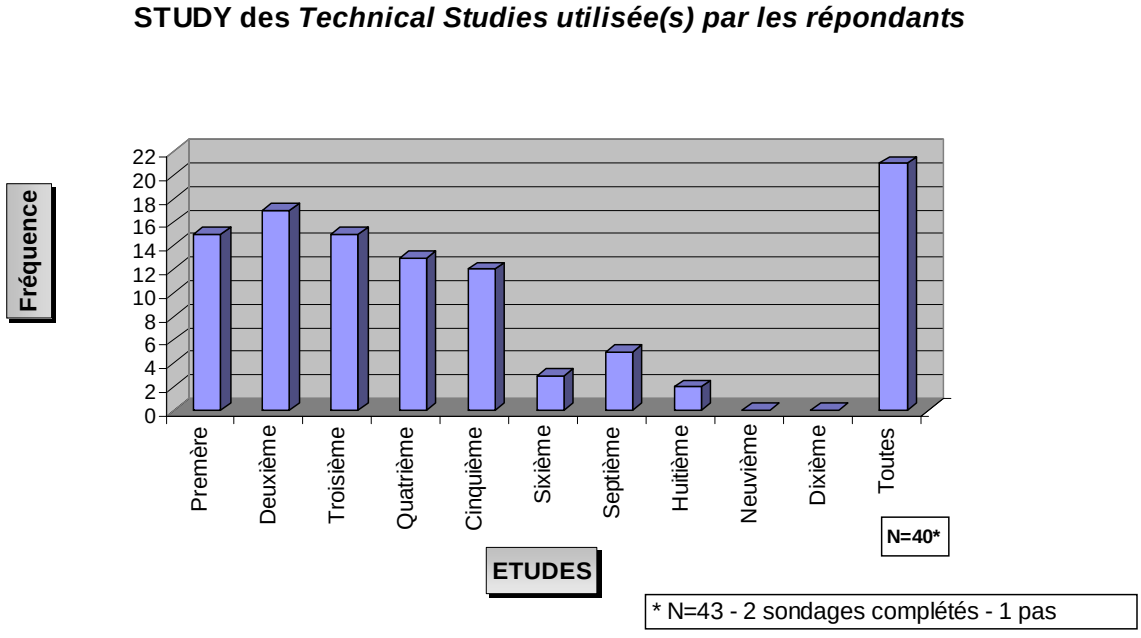


Fig.41 : Graphique des *Technical Studies* utilisée(s) par les répondants

Il est intéressant de constater que plus de la moitié des répondants utilisent ou ont déjà utilisé toutes les STUDY de Clarke. C'est un résultat imposant lorsque l'on sait que les

Technical Studies ne sont pas des exercices qui se travaillent en quelques heures : « […] spend one week on each model. […] After finishing the *Technical Studies* the first time through, you should be ready to start over again […] [32] ».

Comme c'est souvent le cas pour plusieurs méthodes, les premiers exercices ou les premières études sont souvent les plus prisés. Ainsi, nous avons la preuve ici puisque nous observons que les premières STUDY sont les plus souvent utilisées tandis que les dernières perdent en popularité. La SECOND STUDY est celle qui est la plus utilisée.

Selon les statistiques, les répondants qui n'ont pas déjà utilisé toutes les STUDY, affirment avoir carrément laissé de côté la NINTH STUDY et la TENTH STUDY. Il est évident que la NINTH STUDY est conçue dans le but de construire une embouchure sur tout l'ambitus de l'instrument. Cependant, la NINTH STUDY n'utilise que la gamme chromatique dans sa conception, ce qui est décevant pour les trompettistes qui ont connu mieux après avoir traversé toutes les autres STUDY dont les conceptions étaient plus recherchées. Pour ce qui est de la TENTH STUDY, sa conception s'avère totalement différente des neufs autres, ce qui pourrait expliquer l'absence de popularité.

---

[32] GORDON, Claude. *Brass Playing Is No Harder Than Deep Breathing*, Carl Fischer, New York, 1987, 35 p., p. 28

3.2.9 Utilisations des *Technical Studies*

Question 9 : Indiquez les trois principales raisons pour lesquelles vous utilisez les *Technical Studies* de Herbert L. Clarke ?

- Choix multiples
- 26 choix proposés
- 26 réponses possibles
- Pour cette question, veuillez consulter l'annexe VI, *Différentes utilisations des Technical Studies selon leurs priorités*

Cette question est le cœur même du sondage et de la thèse : on propose aux participants, une liste constituée de 23 aspects techniques pouvant potentiellement être travaillés avec les *Technical Studies* de Clarke à la trompette ou au cornet. Si le participant ne trouve pas d'aspects techniques qui lui conviennent, il peut préciser sa pensée par le biais de trois autres réponses ouvertes. Un ordre de priorité pour chaque aspect technique choisi est également demandé. Tout comme à la question numéro 1 (page 61), le système de priorités n'a pas été clair pour chacun. Dans le questionnaire, on aurait dû spécifier que le répondant ne devait répondre que par *un seul chiffre différent* par aspect technique travaillé avec les *Technical Studies*. De plus, six répondants n'ont pas spécifié de priorité. Les réponses de ces six trompettistes n'ont pas été compilées dans les résultats ci-après mais seront tout de même comparées aux résultats globaux.

De plus si la question spécifiait clairement de n'indiquer que les *trois principales raisons pour lesquelles vous utilisez les Technical Studies de Herbert L Clarke*, il n'y a que 15 répondants de notre échantillon (N=34) qui se sont astreints à ne nommer que trois raisons sur les 23 raisons proposées. Les 19 autres candidats retenus pour cette question ont indiqué de 4 à 16 aspects techniques. C'est pourquoi on retrouve davantage de priorités 1 (88 en tout) que le total de notre échantillon (N=34), ce qui signifie que certains répondants utilisent les *Technical Studies* sans faire de distinction marquée dans l'échelle des priorités. Ainsi, deux ou plusieurs aspects techniques différents ont été rassemblés sous la même priorité par ces répondants.

Précisons que 5 réponses ayant comme priorité 4, 5 ou 6 n'ont pas été retenues dans les statistiques (le sondage spécifiait de n'indiquer que les trois premières priorités). Nous avons retenu, au total, 164 réponses de priorité 1, 2, 3. Voici le nombre de réponses par priorité :

- 88 priorités 1
- 41 priorités 2
- 35 priorités 3

Dans la liste des 23 aspects techniques proposés aux répondants, tous ont été sélectionnés au moins une fois.

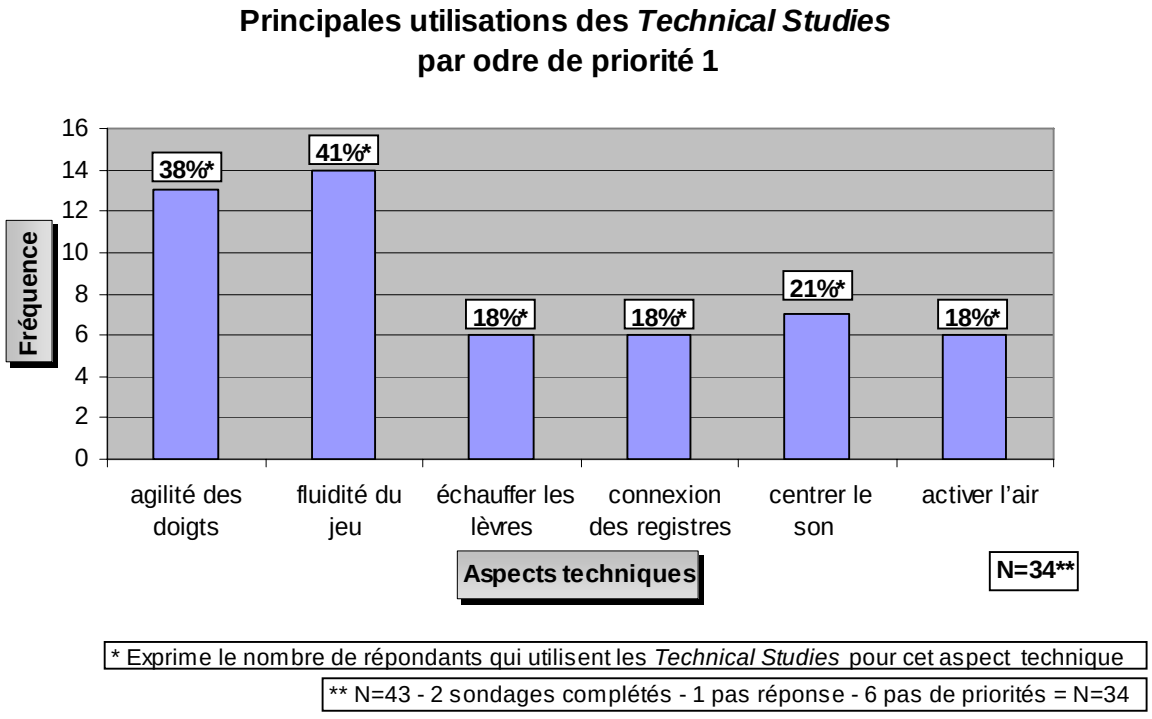


Fig.42 : Graphique des principales utilisations des *Technical Studies* par ordre de priorité 1

Les six premiers aspects techniques ayant reçu le plus de priorités 1 seront considérés comme les utilisations principales des *Technical Studies* et ont tous reçu de 6 à 14 votes comme priorité 1. Les aspects techniques suivant seront considérés comme des utilisations secondaires.

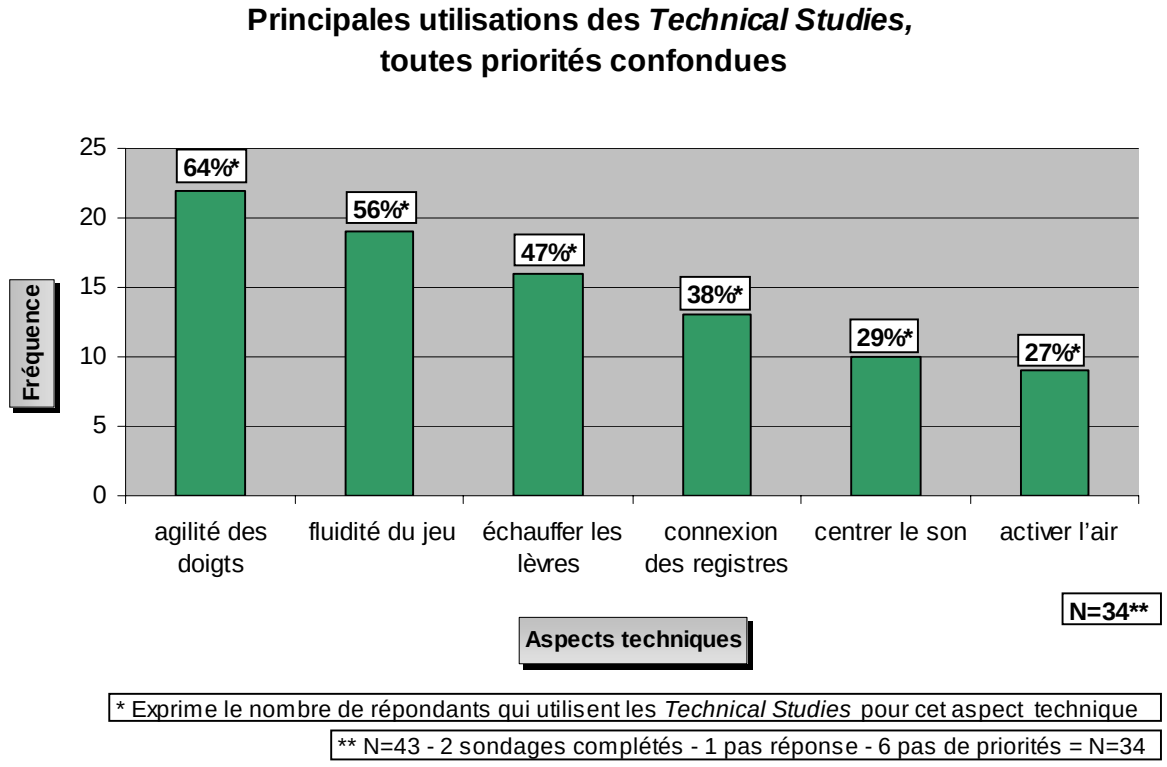


Fig.43 : Graphique des principales utilisations des *Technical Studies* toutes priorités confondues

Il faudra faire la distinction entre les aspects techniques sélectionnés en priorité 1 (Fig. 42) et les aspects techniques les plus sélectionnés, toutes priorités confondues (Fig. 43 ci-dessus). Comme on le remarque en comparant les deux graphiques, les aspects techniques sélectionnés en priorité 1 ne sont pas nécessairement les aspects techniques les plus utilisés toutes priorités confondues.

Fluidité du jeu

Certains aspects techniques peuvent être considérés comme technique globale et d'autres comme spécifiques. Les aspects techniques globaux sont en quelque sorte une forme de philosophie qui englobe plusieurs aspects techniques spécifiques. Bien que cette nuance n'ait pas été mentionnée dans le sondage, il est intéressant de constater que malgré le plus grand nombre d'aspects techniques *précis* proposés dans la liste du sondage, les aspects considérés comme techniques globales arrivent en tête comme priorité 1. Par exemple, pour la majorité des répondants, *la fluidité du jeu* est citée comme priorité numéro 1 dans l'utilisation des *Technical Studies*. *La fluidité du jeu* apportera flexibilité, endurance, facilité d'articulations et bien d'autres qualités, toutes convergeant vers une musicalité qui fera en sorte que le joueur de cuivre possédant cet atout aura une plus grande facilité dans son jeu instrumental en général et ce, tout au long de sa carrière. Pour en arriver à un jeu fluide, Clarke utilise le *pianissimo* lié avec la vitesse de changements des notes. Ceci peut être considéré comme l'équivalent d'un son filé en mouvement tel que le mentionne dans une interview un des plus grands pédagogues de cuivres au monde, Vincent Cichowicz :

> **Question** : What prompted the concept of "flow studies"?
>
> **Réponse** : It was Clarke's contention that long-tone [son filé] studies were potential dangerous. This brought me to the concept of flow studies. He dismissed long tones as being unimportant and wrote his Technical Studies, which in my opinion are somewhat misunderstood. While it appears to be a book devoted to finger dexterity, it really should be thought of as a series of long tone studies.[33]

[33] BRINEY C., Bruce. « Vincent Cichowicz : Master Teacher », *Brass Bulletin*, vol. 23, n° 2 (décembre 1998), p. 12

Agilité des doigts

Cette dernière phrase de Vincent Cichowicz exprime une tendance générale qui se retrouve dans le *Brass Bulletin*, voulant dissocier l'usage des *Technical Studies* pour travailler l'agilité des doigts. Il est vrai que cet aspect technique en est un précis et pourtant, il arrive au deuxième rang des priorités 1. De plus, lorsque l'on calcule le total des réponses toutes priorités confondues, l'agilité des doigts a été le plus souvent sélectionné (22 fois en tout), ce qui représente 64% répondants (voir Fig. 43, p. 74).

Pourtant, même si la majorité des répondants confirment utiliser les *Technical Studies* pour travailler l'agilité des doigts, le seul endroit dans le *Brass Bulletin* où l'on fait référence aux doigts en parlant des *Technical Studies* c'est l'article qui rapporte les paroles du très grand trompettiste Raphael Mendez qui lui-même parle du très célèbre trompettiste Doc Severinsen : « Severinsen has a proven way to develop speed and facility with the valves. Part of his daily routine, while working on something like those Clarke technical studies, is 'banging down the valves – hard.'[34] »

II est important de parler de l'agilité des doigts qui doivent effectuer leur travail, indépendamment l'un de l'autre, ce qui n'est pas facile alors que l'un d'entre eux, l'annulaire, possède une motricité dépendante du majeur et de l'auriculaire. En effet, ce dernier possède un tendon commun à ses voisins ce qui le rend physiquement moins flexible et dépendant des autres :

> Strong tendinous connections leave the digital tendon of the little [auriculaire] and middle fingers [le majeur] in the lower third of the forearm and converge distally in the tendon of the ring finger [l' annulaire]. These connections explain the peculiar dependence of the ring finger on its neighbours for extension and its role in impairing their flexion.[35]

---

[34] MECKNA, Michael. « Entering the Sphere of Music: Advice from Some Trumpet Masters », *Brass Bulletin*, vol. 18, n° 4 (mai 1994), p. 50

[35] TUBIANA, Raoul. « Functional Disorders in Musicians », *European Orthopaedics Bulletin of Effort*, Vol. 13, (novembre 2000), p. 10

Ainsi, même si la trompette et le cornet ne peuvent être comparés aux bois en termes de difficulté du doigté, il est tout de même nécessaire d'y porter une attention particulière. Voici l'explication :

Le rôle des pistons est de faire descendre le son d'un harmonique naturel à un autre. Plus on descend vers les harmoniques de registres médiums et graves et plus nous aurons besoin du troisième piston actionné par l'annulaire (doigt problématique). La façon de tenir l'instrument est donc primordiale pour posséder une bonne technique du doigté. De ce fait, les trompettistes doivent déposer l'auriculaire de la main droite *sur* le crochet et non *à l'intérieur* de celui-ci. Ceci fait en sorte de ne pas handicaper l'annulaire, sachant qu'il est dépendant de l'auriculaire. C'est pourquoi tout bon pédagogue se doit d'enseigner cette position aux jeunes débutants dès leurs premières approches sur l'instrument. La conception des *Technical Studies* fait en sorte qu'aucune des combinaisons du doigté dans le registre médium et graves n'est oubliée. Les *Technical Studies* s'avèrent donc un outil de prédilection pour ce travail.

Claude Gordon, parle du doigté des *Technical Studies* dans son livre *Brass Playing Is No Harder Than Deep Breathing* : « Remember, the first time through the book is for accuracy, fingering and wind power[36]. » J'ai personnellement pratiqué les *Technical Studies* et j'ai pu constater la justesse de cette phrase. Dès le début, les *Technical Studies* nous amènent à nous concentrer sur les différentes combinaisons de pistons à maîtriser.

Un article destiné aux jeunes trompettistes est publié sur le site Internet de l'ITG[37] et fait mention directement de l'agilité des doigts. Dans une liste d'aspects techniques à pratiquer, son auteur mentionne que : « Every practice session should contain some work to

---

[36] GORDON, Claude. *Brass Playing Is No Harder Than Deep Breathing*, Carl Fischer, New York, 1987, 35 p., p. 28

[37] International Trumpet Guild™. *International Trumpet Guild's Youth Web Site*, [http://www.trumpetguild.org//itgyouth/] (page consultée le 10 juin 2005).

improve finger dexterity. Practice the Clarke Technical Studies in major, minor and whole tone keys, and with various articulations[38]. »

Échauffement

Le sujet de l'*échauffement des lèvres* en est un inépuisable dans le milieu des trompettistes et avec raison. Cet échauffement (aspect technique global), lorsque adéquatement pratiqué, fait toute la différence entre un jeu de haute qualité et un jeu de qualité moindre sans compter qu'il a un effet direct sur l'endurance du trompettiste. Plusieurs trompettistes utilisent les *Technical Studies* pour leur échauffement mais n'indiquent pas ce choix comme priorité numéro 1. Les résultats indiquent que plus de trompettistes utilisent les *Technical Studies* en troisième priorité (7) par rapport au premier choix (6). Toutes priorités confondues, c'est 47% des trompettistes interrogés qui utilisent les *Technical Studies* comme échauffement tout comme Jon Faddis, trompettiste de formation jazz reconnu internationalement et réputé, entre autre, pour son suraigu : « Now, I'm a firm believer in warming up. For me it consists of doing a lot of Clarke *Technical Studies* […] [39]». Doc Severinsen aussi confie dans une entrevue du *Brass Bulletin,* débuter son échauffement avec les *Technical Studies* : « I developed a little warm-up routine […] I would start with some of the Clarke Technical Studies […][40] ».

---

[38] International Trumpet Guild™. *Practice: A Musical approach, Gordon Mathie*, [http://www.trumpetguild.org/itgyouth/masterclass/mathie.htm] (page consultée le 10 juin 2005).

[39] PHILLIPS, Tim. « Jon Faddis: Giving Back », *Brass Bulletin*, vol. 24, n° 2 (janvier 2000), p. 10

[40] CALDWELL, Michael. « There Will Never Be Another Doc: An Interview with the Incomparable Doc Severinsen », *Brass Bulletin*, vol. 24, n° 1 (octobre 2000), p. 47

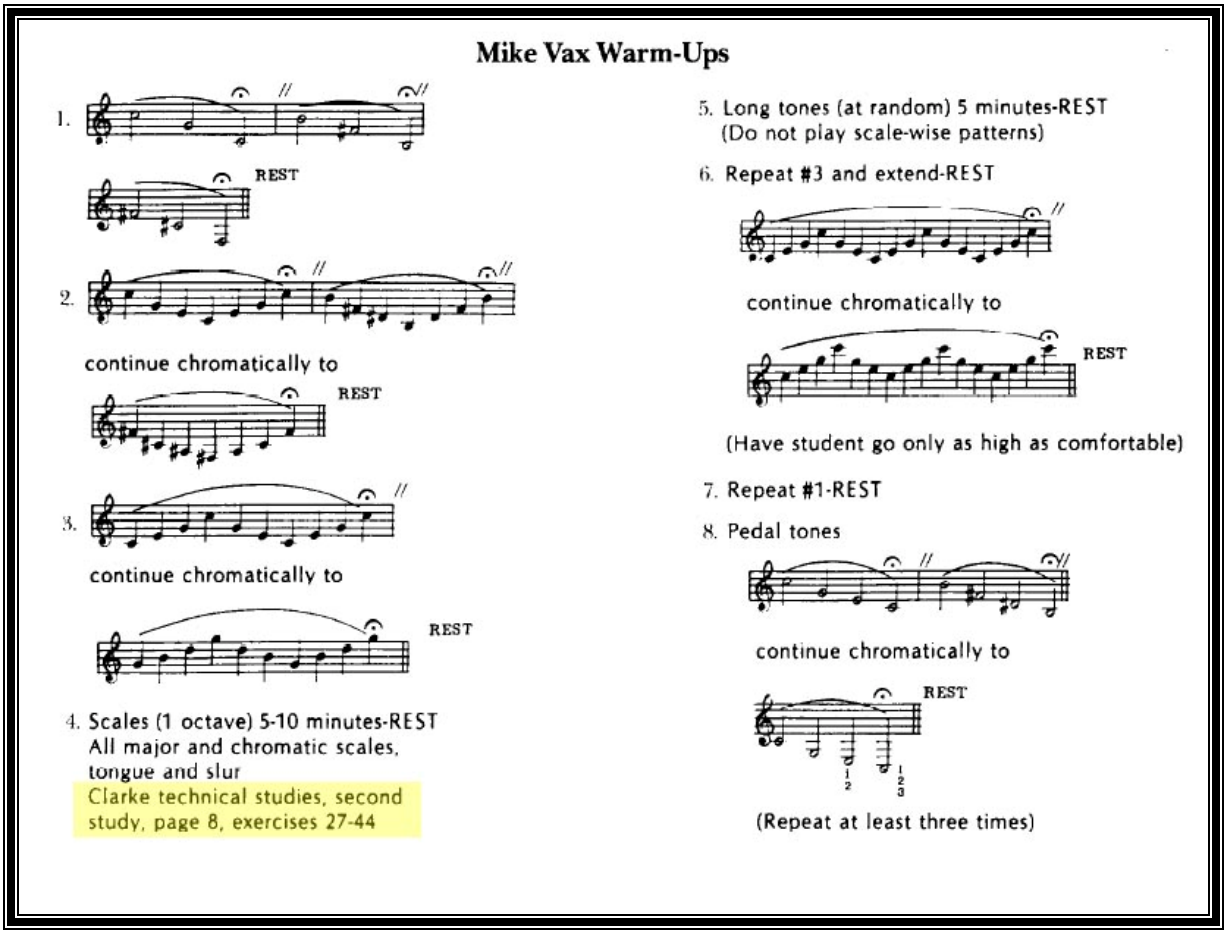


Fig. 44 : Mike Vax Warm-up, *Brass Bulletin*, vol. 10, n° 1, (septembre, 1985), p. 27

Les *Technical Studies* sont souvent utilisées dans le cadre d'une routine quotidienne. Tel qu'illustré sur cette figure, en 1985, Mike Vax introduit dans son échauffement quotidien la SECOND STUDY. Ceci démontre la grande popularité de cette STUDY en 1985 déjà (voir Fig. 41, p. 70). Edward Reid, professeur de trompette à l'Université d'Arizona depuis 1994, écrit dans un article du *Brass Bulletin*, qu'il a mis au point, en 1996, une routine quotidienne d'échauffement s'adressant à toute sa classe de trompettistes. Monsieur Reid pensait au départ que cette pratique était excessive et pourtant, trois de ses collègues, Vincent DiMartino, Bill Campbell et Fred Mills, tous trompettistes de réputation internationale l'ont appuyé. Ils avaient tous trois utilisé cette pratique alors qu'ils étaient professeurs dans différentes universités des État-Unis. La classe

débutait à 07 :00 du matin et durait 50 minutes et se donnait 4 fois semaines. Edward Reid incluait à l'intérieur de son échauffement, les *Technical Studies* de Clarke. Il ne mentionne cependant pas quels étaient les numéros travaillés mais il souligne : « The results after one semester were positive[41] […] ».

Connexion des registres

La *connexion des registres* est un aspect technique *précis*. Autant de répondants priorisent ce choix en premier lieu que pour l'*échauffement des lèvres* (voir Fig. 42, p. 73). Cependant, toutes priorités confondues, la *connexion des registres* arrive légèrement en arrière avec 38% des répondants contres 47% pour l'*échauffement des lèvres*.

ÉTUDE :	**Ambitus exploité :**		
FIRST STUDY	5te diminuée		
SECOND STUDY	6te mineure		
THIRD STUDY	9^{ième} mineure		
FOURTH STUDY	8va juste		
FIFTH STUDY	**Modèle A**	**Modèle B**	
	15va justes	15va + 3^{ce} majeure	
SIXTH STUDY	15va et un ton		
SEVENTH STUDY	**Modèle A**	**Modèle B**	**Modèle C**
	9^{ième} mineure	15va juste	15va + 4te augmentée
HIGHTH STUDY	15va + 3^{ce} diminuée		
NINTH STUDY	**Modèle A**	**Modèle B**	**Modèle C**
	15va + 6te mineure	22 ^{va} justes	15va + 3^{ce} diminuée
NINTH STUDY	**Modèle A**	**Modèle B**	**Modèle C**
	15va + 6te mineure	22 ^{va} justes	15va + 3^{ce} diminuée

Tableau 2 : Tableau des ambitus exploités

[41] REID F., Edward. « College Warm-Up Class: Benefits for Everyone », *Brass Bulletin*, vol. 25, n° 2 (janvier 2001), p. 43

Tel que le démontre le tableau ci-dessus, Clarke a intentionnellement développé, petit à petit, tout le registre de l'instrument. Les *Technical Studies* représentent donc un outil précieux pour travailler *la connexion des registres*.

Centrer le son

Centrer le son est un aspect technique global. Malgré le fait qu'il arrive au cinquième rang des aspects techniques les plus sélectionnés (10 fois en tout qui représente 29% des répondants), il se trouve au *troisième* rang des aspects techniques priorisés comme premier choix. Tout comme la flexibilité, plusieurs qualités découleront de cet aspect technique. Le trompettiste qui joue avec un son centré, attaquera chaque note de façon précise et juste, ce qui minimisera le mouvement des lèvres et aura un impact direct sur l'endurance de son jeu.

Activation de l'air

Une autre utilisation des *Technical Studies* par les trompettistes est pour *activer l'air*. Cet aspect technique global récolte moins de réponses toutes priorités confondues mais est à égalité avec certains aspects techniques choisis comme priorité numéro 1 avec *l'échauffement des lèvres* et la *connexion des registres*. Les trompettistes qui débutent ont tendance à accuser les lèvres lorsque des signes de fatigue ou des coupures de son se font entendre dans le jeu. Ces symptômes sont souvent dus à un débit d'air non constant et irrégulier. L'activation de l'air palie à tous ces problèmes. Cependant, cet apprentissage est le fruit d'un long processus. De plus, ce processus est compliqué par le fait qu'il est abstrait car les muscles qui servent à produire le son chez un instrument de la famille des cuivres ne sont pas visibles. Prenons par exemple un jeune violoniste : celui-ci se fera corriger concrètement ses mauvaises habitudes de positions des bras, des doigts etc. qui, sans l'aide de ces corrections, le mènerait à des tensions musculaires inutiles diminuant alors la qualité de son jeu. Le procédé est le même à la trompette, à la différence de l'air, qui permet de produire un son et nous savons que les muscles qui activent cet air sont invisibles et impalpables. Les *Technical Studies* nous entraînent à *activer l'air,* ce qui régularisera son débit.

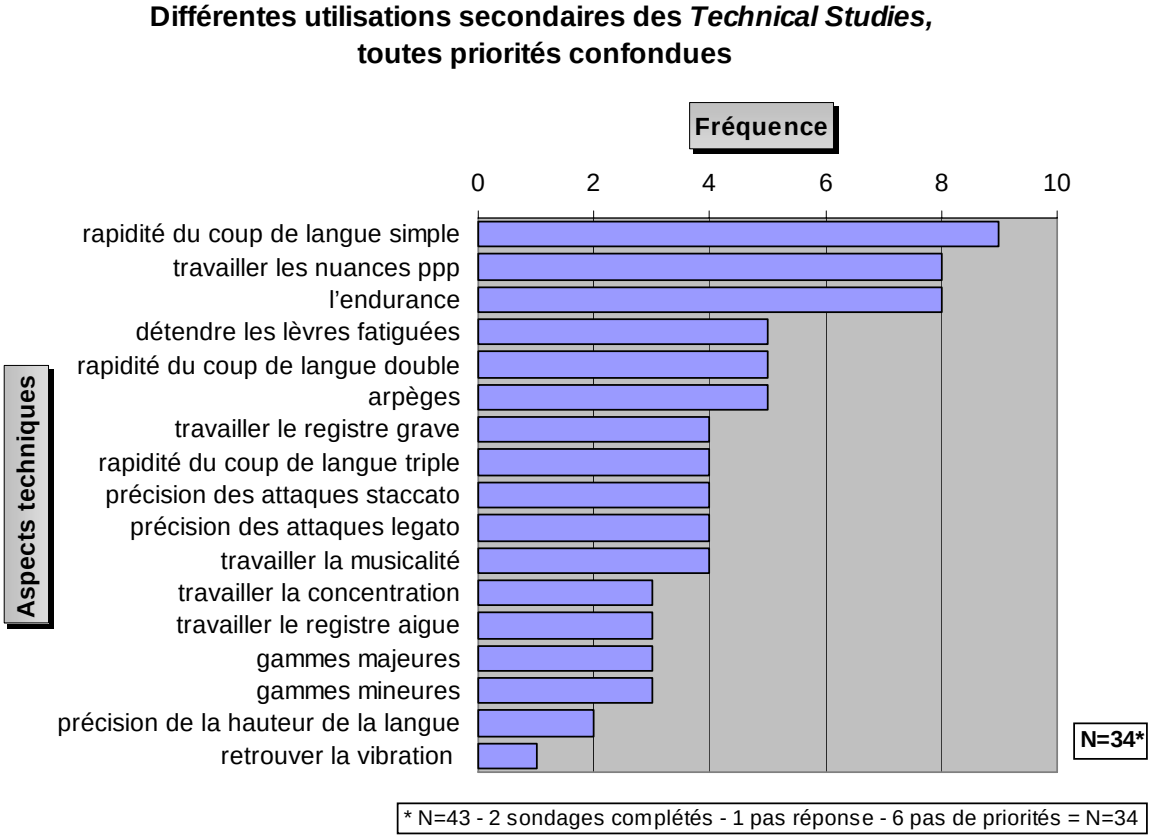
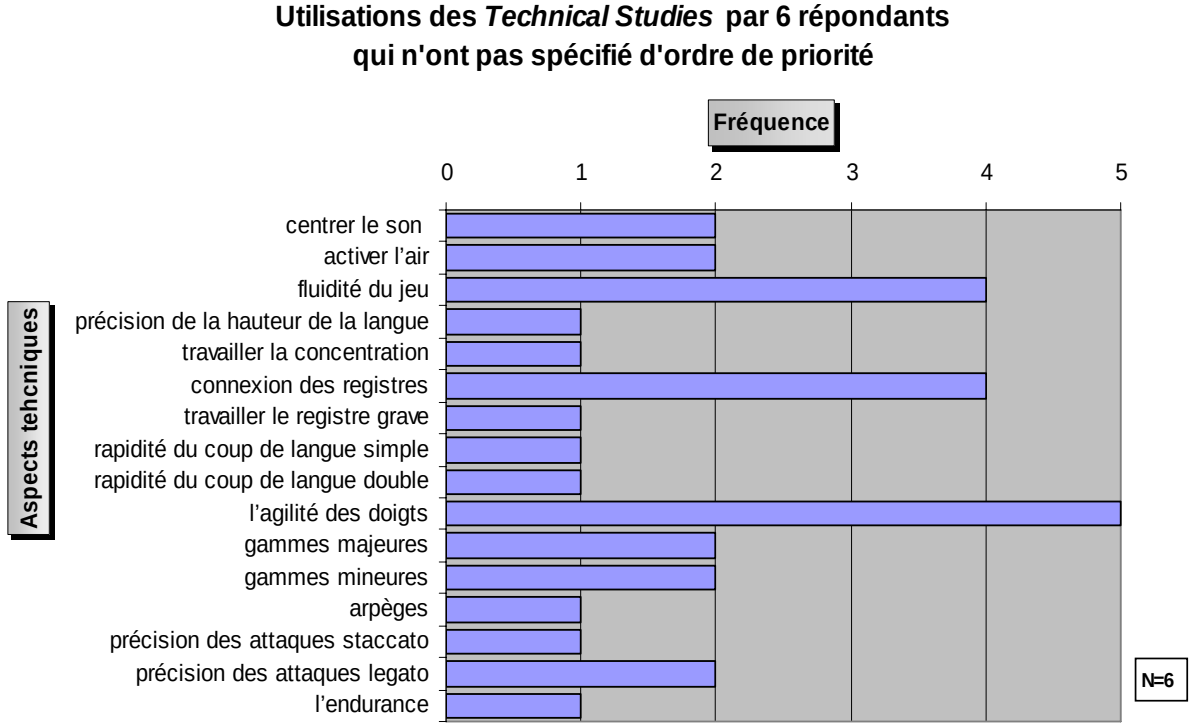


Fig. 45 : Graphique des différentes utilisations secondaires des *Technical Studies*, toutes priorités confondues

Comme on le remarque dans la figure ci-dessus, les *Technical Studies* sont utilisées pour une foule d'autres aspects techniques. À l'exception de l'*endurance* et de la *musicalité* qui sont des aspects techniques globaux, tous les autres sont des aspects techniques précis. Les différentes utilisations inscrites ci-dessus, ne sont pas indiquées comme premier choix mais démontrent les nombreuses possibilités d'utilisations qu'offrent les *Technical Studies*.



Il est intéressant de noter que les données des six répondants qui ont été volontairement omises des précédents résultats, faute de spécifications de priorités, concordent précisément avec les réponses des autres participants. À l'exception de *l'échauffement des lèvres*, ces répondants ont sélectionné les mêmes utilisations principales que leurs collègues.

D'autres utilisations des *Technical Studies* ont été mentionnées à la question numéro 9 qui laissaient aux répondants, trois espaces pour le développement de leur réponse. Les utilisations qui ont été mentionnées sont :

- autres gammes et modes[42]
- pour les trilles
- accords diminués[43]

[42] Cet aspect technique sera discuté plus loin

- capacité d'emmagasiner l'air
- décontraction
- phrasé
- intonation

3.2.10 Applications des conseils de Clarke

Question 10 : Est-ce que vous lisez et mettez en application les conseils donnés par Herbert L. Clarke dans l'introduction de chaque STUDY ?

- Réponse binaire
- Une réponse possible
- Les répondants doivent répondre par oui ou non.

Comme on le voit en détail le précédant chapitre, Clarke donne des conseils avant chaque STUDY, tant au niveau de l'application qu'à celui de l'exécution des exercices de sa méthode. On entend par application, l'approche du trompettiste par rapport à l'exercice. Par exemple, l'application englobe les dynamiques, les articulations, la manière de faire les exercices (pincez et desserrer les lèvres) ainsi que les conseils à proprement dit : « Ne passez pas à un nouvel exercice avant de vous être entièrement familiarisé avec le précédent[44]. »

On entend par exécution la manière dont les exercices sont construits (nombre de répétitions en un souffle, comment faire les exercices, etc.). Dans le sondage, cette question peut porter à confusion car la nuance entre application et exécution n'a pas été mentionnée. Cependant, pour palier cette lacune, les questions 10, 11, 12 et 13 du sondage vont amener les répondants à préciser leur pensée. Ces précisions ont pour but de faire découvrir d'autres utilisations des *Technical Studies*.

---

[43] Cet aspect technique aurait pu être au préalable dans les choix proposés

[44] HERBERT L., Clarke. *Clarke's Technical Studie [sic] For The Cornet*, Carl Fisher, New York, 1984, 53 p., p. 22

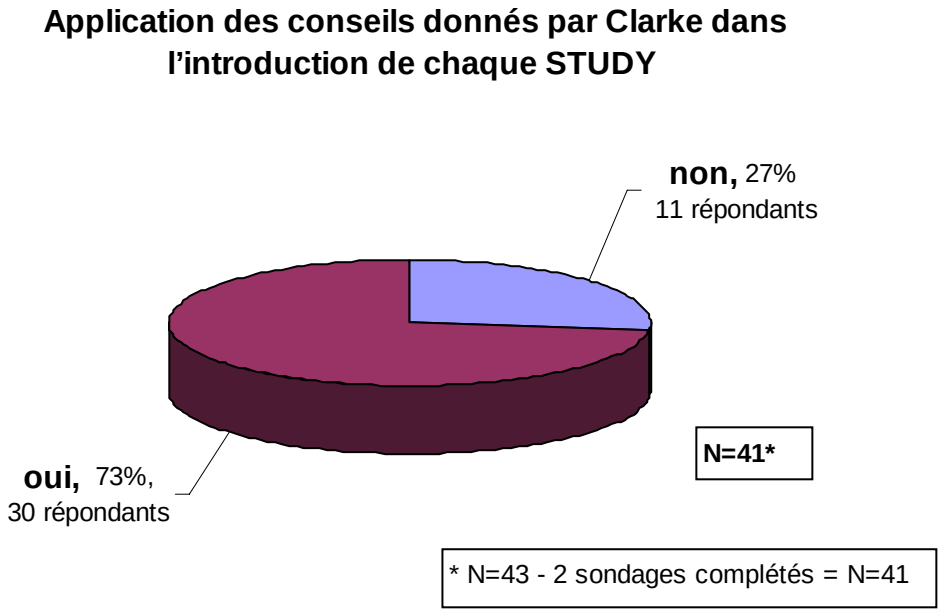


Fig. 46 : Graphique de l'application des conseils donnés par Clarke dans l'introduction de chaque STUDY

Plus du deux tiers des répondants, soit 30 répondants, affirment mettre en pratique les conseils de Clarke. Cette portion des répondants qui appliquent les conseils de Clarke sont invités à passer à la question n° 12. 11 répondants qui représentent 27% de l'échantillon total, affirment ne pas appliquer les conseils de Clarke. Ces 11 répondants sont invités à répondre à la question développement n° 11.

3.2.11 Applications personnelles des *Technical Studies*

Question 11 : Comme vous ne suivez pas les conseils donnés par Herbert L. Clarke dans l'introduction de chaque STUDY, dites quelle est votre propre application des *Technical Studies* de Clarke? Qu'est-ce que vous modifiez, enlevez ou encore, ajoutez aux exercices?

- Question à développement

Cette question à développement amène les répondants à préciser leur pensée dans le but de faire découvrir d'autres utilisations des *Technical Studies*. Cependant, les résultats de cette question seront traités et combinés avec la question numéro 13 qui, elle aussi, est à développement. Plus de précisions suivront à la question numéro 13.

3.2.12 Modifications des conseils de Clarke

Question 12 : Comme vous suivez les conseils donnés par Herbert L. Clarke dans l'introduction de chaque STUDY, dites si vous y apportez vos propres modifications?

- Réponse binaire
- Une réponse possible

Les 30 répondants qui ont affirmé suivre les conseils de Clarke à la question numéro 10 doivent répondre à cette question. S'ils suivent les conseils de Clarke, peut-être y apportent-ils des modifications? C'est ce que l'on cherche à savoir dans cette présente question. Les répondants qui déclareront modifier les conseils de Clarke seront invités à répondre à la question à développement numéro 13. Les autres n'auront pas de question à développer.

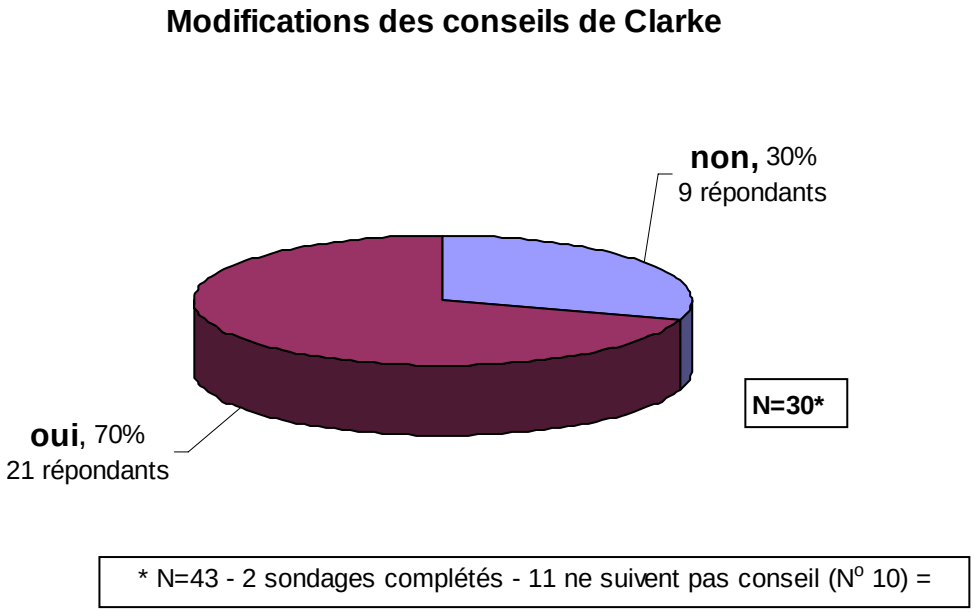
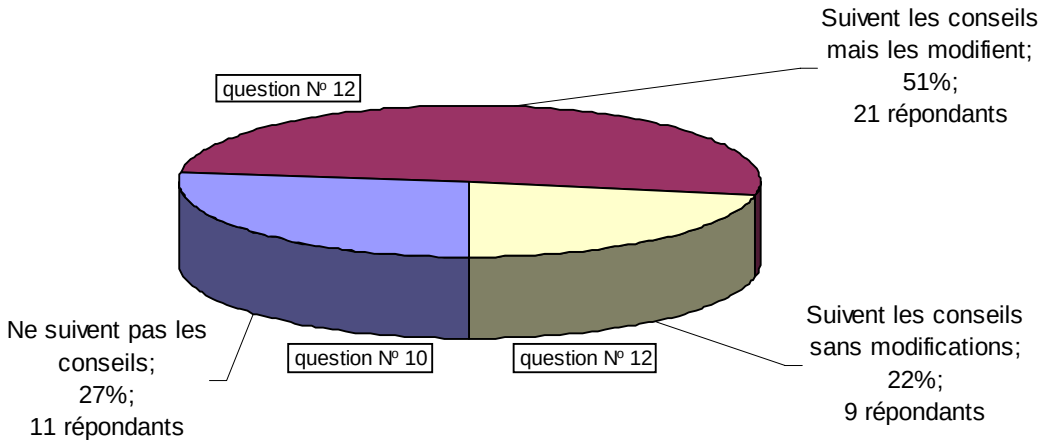


Fig. 47 : Graphique des modifications des conseils de Clarke

Selon les résultats, 70%, soit 21 trompettistes qui appliquent les conseils donnés par Clarke dans l'introduction de chaque STUDY, y apportent des modifications. À l'opposé, 30% des trompettistes, soit 9 d'entres eux qui ont répondu non, affirment, premièrement, suivre les conseils de Clarke et, deuxièmement, n'effectuer aucune modification. Ils suivent donc à la lettre les conseils de Clarke tant au niveau de l'exécution qu'au niveau de l'application pour la pratique de cette méthode.

Utilisations des conseils de Clarke par les répondants



* N=43 - 2 sondages complétés = N=41

Cette figure permet d'avoir une vision globale des résultats des questions binaires10 et 12. Par le fait même, elle permet de déterminer avec précision qui a répondu à la question 11 et qui répondra à la question 13. Ces questions, rappelons-le, étant des questions à développement pour ceux qui ne suivent pas ou modifient les conseils de Clarke. Selon les données, neufs répondants de la totalité de notre échantillon (N=41) suivent à la lettre les conseils de Clarke et par conséquent, n'auront pas à répondre à la question numéro 13. En tout, ce sont 32 répondants qui développeront leur réponse à la question 13 (la question 11 étant inclue).

3.2.13 Modifications personnelles des *Technical Studies*

Question 13 : Comme vous modifiez les conseils donnés par Herbert L. Clarke dans l'introduction de chaque STUDY, veuillez développer votre réponse en indiquant de quelle manière vous apportez des modifications aux explications de Clarke.

- Question à développement

Cette question à développement amène les répondants à préciser leur pensée dans le but de trouver d'autres utilisations des *Technical Studies*. Les questions 11 et 13 sont en fait les mêmes questions. Rappelons que la question numéro 11 demande aux répondants qui ne suivent pas les conseils de Clarke de développer leur réponse. Quant à la question 13, elle a la même fonction car les participants qui y répondent sont ceux qui apportent des modifications aux conseils de Clarke. S'ils y apportent des modifications, c'est en quelque sorte comme s'ils ne suivaient pas les conseils de Clarke. C'est pourquoi, de par leur nature similaire, les résultats des questions 11 et 13 seront combinés et traités ensemble. Rappelons que ces questions à développement ont pour but de savoir si les *Technical Studies* suscitent d'autres utilisations efficaces et enrichissantes.

Les modifications exprimées par les répondants aux questions développement 11 et 13 seront décrites par ordre décroissant de popularité dans cette présente question.

Articulations

La modification première mentionnée en est une sur l'exécution des conseils de Clarke. Il s'agit de changements d'articulations. Ce sont 10 répondants qui déclarent faire cette modification. Cette portion de répondant qui donne une réponse identique sans le savoir est impressionnante car elle représente 31%, soit presque le tiers des répondants (N=32). David Hickman, trompettiste international et ancien président de l'ITG déclare aussi sur un site Internet : « […] I work them [les Technical Studies] in all sorts of

articulations. I like to have them in about 20 patterns, including all single tongued and all multiple tongued. »[45]

Nuances

La deuxième modification la plus souvent mentionnée par les répondants en est une sur l'application des conseils de Clarke. Ceux-ci déclarent en général jouer un peu plus fort que selon les nuances indiquées dans les *Technical Studies*.

ÉTUDE :	**Nuance minimale**	**Nuance maximale**
FIRST STUDY	pp	non spécifiée
SECOND STUDY	p	----------
THIRD STUDY	p	----------
FOURTH STUDY	pp	non spécifiée
FIFTH STUDY, modèle A	pp	non spécifiée
Modèle B :	P	non spécifiée
SIXTH STUDY	pp	non spécifiée
SEVENTH STUDY, modèle A	pp	----------
Modèle B :	p	non spécifiée
Modèle C :	p	non spécifiée
HIGHTH STUDY, modèle A	pp	----------
NINTH STUDY : modèle A	pp	mf
Modèle B :	p	f
Modèle C :	pp	----------

Légende : ---------- = nuance absente

Tableau 3 : Tableau des nuances exploitées

Tel que le démontre ce tableau, la plus forte nuance exploitée par Clarke dans toute les STUDY est *mezzoforte*. Faut-il jouer pour autant *pianissimmo* à ce point ? Rappelons ce que dit Clarke à propos des nuances au tout début de sa méthode dans les conseils de la

[45] Utnes, J. Ole. *David Hickman and Clarke Technical Studies*, [http://abel.hive.no/trumpet/clarke/tech/hickman/] (page consultée le 20 juin 2005).

FIRST STUDY : « All these exercises must be played very softly. […] If they are played loud the opposite effect may result, and the lips may be permanently injured[46]. »

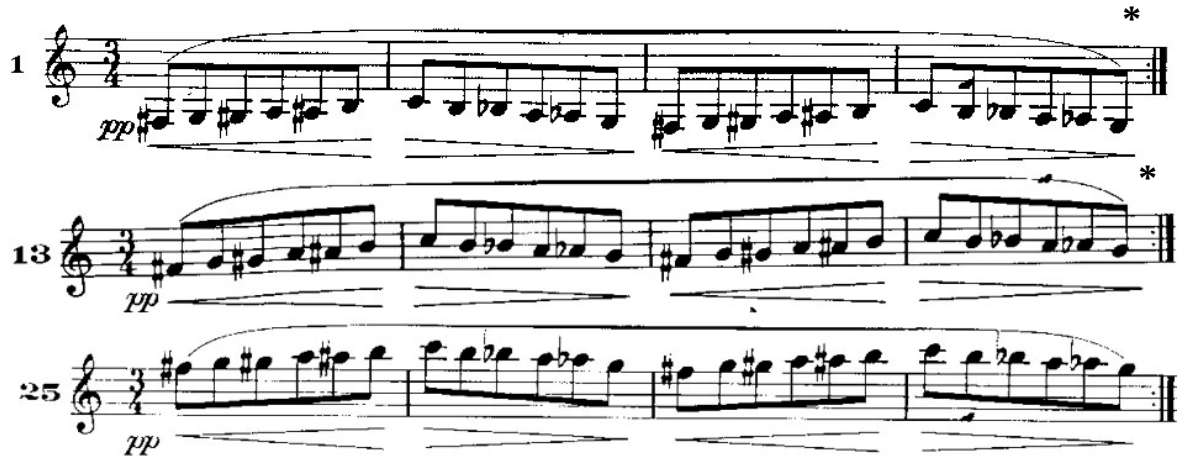
Ce principe est vrai. Cependant, pour subir des blessures de lèvres permanentes, il faut que le trompettiste ait joué extrêmement fort et longtemps. Celui-ci doit donc apprendre à maîtriser les nuances douces même s'il est plus facile pour un trompettiste de jouer fort que de jouer doux. Cependant, d'un autre point de vue, le trompettiste qui joue toujours *pianissimo* et ce, dès ses débuts en trompette, ne développera pas un son riche rempli d'harmoniques. C'est pourquoi plusieurs trompettistes tendent à modifier les nuances indiquées dans les *Technical Studies*.

Les autres modifications effectuées aux conseils de Clarke sont de l'ordre de l'exécution. Vous verrez dans les modifications qui suivent, le grand nombre de possibilités qu'offrent les *Technical Studies* grâce à sa structure rigoureuse de conception.

Extension et combinaisons des exercices

Cinq répondants ont admis avoir modifié les exercices des *Technical Studies* en les *extensionnant* ce qui aura pour effet d'agrandir l'ambitus de l'instrument. Un de ces répondants a été très précis dans son explication. Il s'agit de Clyde E. Hunt (voir annexe VII, *39-16, p. 7), trompettiste et pédagogue de carrière internationale, qui non seulement a décrit ses modifications aux exercices de Clarke mais qui les a déjà enregistrées. Il nous donne comme exemple de modification de combiner, graduellement, les numéros 1, 13 et 25 de la FIRST STUDY :

[46] HERBERT L., Clarke. *Clarke's Technical Studies For the Cornet*, Carl Fisher, New York, 1934, 53 p., p. 5



* À la reprise, ces mesures continuent de façon chromatique ascendante pour la connexion du numéro suivant.

Fig. 48 : Combinaison des exercices de la FIRST STUDY par Clyde E. Hunt

Sur son site Internet[47], Clyde E. Hunt nous propose même d'ajouter le numéro 37 (qui est fictivement le numéro 25, une octave plus aigue).

L'extension des exercices des *Technical Studies* mènera inévitablement à travailler le registre aigu de l'instrument. C'est l'utilisation qu'en fait Keith Johnson alors qu'il répond à la question : « What do you recommend for range extension developement ? […] I […] use Clarke's *Technical Studies*, simply extending the exercises to ranges higher than what are printed[48]. »

Ordre des modèles

La facilité d'émission des notes du registre grave chez le trompettiste peut représenter un effet pervers. En effet, si on le pratique trop fort sans en avoir l'habitude, on risque d'avoir des problèmes dans les autres registres de l'instrument. Le fait de mal jouer le registre grave aura des conséquences néfastes chez le trompettiste car il provoquera

[47] B-Flat Music Production. *On-line Trumpet and Cornet Instruction*, [http://www.bflatmusic.com/] (page consultée le 20 juin 2005).

l'ouverture des lèvres, ce qui va à l'encontre de la production même du son chez un cuivre qui se doit de garder les lèvres les plus serrées possibles afin de créer la vibration. On remarque que presque tous les exercices des *Technical Studies* commencent dans le registre grave de l'instrument. Il y a donc un danger constant chez le débutant non averti. Chris Bennet, répondant ayant reçu sa formation en trompette de Pierre Thibault, ancien professeur au Conservatoire National supérieur de Paris, livre ses modifications pour palier à ce problème :

> Le principe est de commencer dans le registre médium et d'élargir progressivement la tessiture vers le grave et l'aigu, ceci dans le but d'éviter de commencer systématiquement par les numéros graves et de se fatiguer dans les numéros aigus. Ainsi, pour la second Study, voici les numéros tels que les enchaînent les élèves :
>
> 35 (=1); 36 (=2); 34 (=3); 37 (etc.); 33; 38; 32; 39; 31; 40; 30; 41; 29; 42; 28; 43; 27; 44[49].

Ce même principe de re-numérotation a été décrit en 1980 dans le *Brass Bulletin* alors que Jame Stamp a publié une série d'articles appelés *Pratical Hints* dans lesquels il nous donne comme consigne pour la FIRST STUDY : « Start by re-numbering the lines of this study as follows: line 13=1, line 14=2, line 12=3, line 15=4, etc. »[50]

Modifications des gammes originales

Une autre modification décrite par 5 répondants, c'est la modification des gammes originales proposées dans les *Technical Studies*. Certains ont spécifié remplacer les gammes originales par des gammes par tons ainsi que les gammes majeures par les mineures et vice versa. Certains jazzmen de très grande réputation modifient aussi les

---

[48] MOOREHEAD, L. Jean. « Hit The Books! Methodology Recommendations for University Curricula », *Brass Bulletin*, vol. 20, n° 2 (décembre 1995), p. 45

[49]BENNET, Chris. *Réponses des questions à développement par les répondants du sondage*, annexe VII, *20-11, p. 3

[50] STAMPS, James. « Practical Hints », *Brass Bulletin*, vol. 23, n° 2 (décembre 1980), p. 12

règles d'exécution de Clarke pour les adapter à leur besoin : Greg Bush, Keith Johnson et Chase Sanborn.

Greg Bush, ancien montréalais qui est maintenant directeur du département de jazz à Abilene Christian University, à Abilene au Texas déclare : « I also re-write the studies and etudes using a more jazz oriented vocabulary[51]. »

Il n'est pas le seul à avoir pensé à cette stratégie d'utilisation des *Technical Studies.* Déjà, en 1983, Pat Harbison à publié *Technical Studies for the Modern Trumpet.* Le même Keith Johnson cité un peu plus haut comme trompettiste mais cette fois-ci, comme éditeur, explique :

> The technical exercises are patterned after the format utilized in Herbert Clarke's *Technical Studies*. Dorian, Lydian, Lydian dominant, whole tone, diminished whole tone, and Lydian augmented scalar patterns replace the major and minor patterns of the Clarke volume[52].

L'ITG présente une conférence annuelle qui regroupe les meilleurs trompettistes du monde. Allen Vizzutti, trompettiste autant classique que jazz dont la réputation n'est plus à faire, y donnait une classe de maître en 1998 : « Some exemples he [Allen Vizzutti] demonstrated were: […] playing Clarke's *Technical* Studies using different scales [in addition to major and minor, include modes such as lydian or dorian, dominant scales, and any other altered scales][53] ».

Chase Sanborn, new-yorkais, actuellement professeur de trompette jazz à la faculté de jazz de l'Université de Toronto décrit avec précision ses propres utilisations des *Technical Studies* dans son livre *Brass Tactics Companion* pour la SECOND et la FIFTH STUDY. Voici ce qu'il dit de la SECOND STUDY tout en confirmant sa très grande popularité :

---

[51] BUSH, Gregory. *Réponses des questions à développement par les répondants du sondage*, annexe VII, *14-11, p. 2

[52] JOHNSON, Keith. « Music Reviews », *Brass Bulletin*), vol. 9, n° 2 (décembre 1984) p. 38

[53] GLOVER, L. Stephen. « The 1998 ITG Conference – Lexington, Kentucky », *Brass Bulletin*, vol. 23, n° 1

> This exercise [SECOND STUDY] is arguably the most famous trumpet exercise in the world. Despite the fact that it is a simple pattern applied to a major scale, I have seen students play this exercise for years, yet be unable to do it without looking at the printed page.

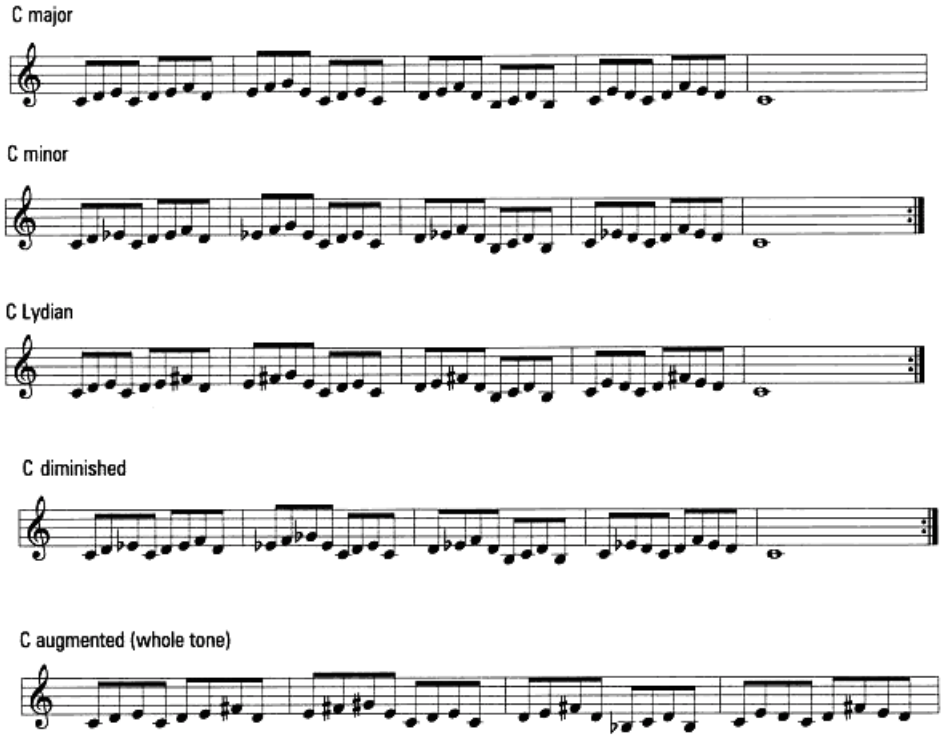


Fig. 49 : Modification de la SECOND STUDY par Chase Sanborn dans sa méthode *Brass Tactics Companion,* p. 151

> Learn to identify the pattern that makes up this exercise as shown following. Apply this pattern to various scales as shown.
>
> - Major
> - Minor (lowered 3rd)
> - Lydian (raised 4th)
> - Diminished (lowered 3rd, lowered 5th)
> - Whole tone (raised 4th, raised 5th, lowered 7th)[54]

Raccourcissement les exercices

Cinq répondants ont admis ne pas faire autant de répétitions en une seule respiration comme le propose Clarke dans ses conseils d'exécution. Ils raccourcissent les exercices ou les modifient quelque peu. Cette façon de faire a pour conséquence de changer les buts premiers que l'on vise dans les *Technical Studies* et offre, par ailleurs, d'autres utilisations à ceux-ci comme en témoigne Bill Karow qui possède une formation jazz et classique de l'Université de Floride :

> I don't always follow his advice on the number of repetitions. I often play several exercises (such as Study 1, 2 and 3, all exercises in each) with a 2 measure break between exercises and breathe through my nose to keep the corners of my embouchure tight. It's far more tiring this way, and better for endurance.[55]

Ce principe de respiration par le nez est de Carmine Caruso, un des plus grands pédagogues new-yorkais des cuivres, décédé en 1987. Caruso était reconnu pour cette technique qui, encore aujourd'hui, est utilisée à travers le monde et qui consiste à jouer plusieurs sons sans décoller les lèvres de l'embouchure tout en respirant par le nez. Ceci a pour effet de travailler les muscles du masque facial lequel est primordial pour l'endurance du trompettiste. C'est donc une combinaison de cette technique et des *Technical Studies* que pratique Bill Karow.

Modification de la rythmique

Enfin, quatre répondants apportent une modification au niveau de la rythmique des *Technical Studies*. Un de ces répondants est Bruce Daugherty, trompettiste gradué de l'Université de Northwestern en Illinois qui a fait partie, pendant 13 ans, des membres importants du Millar Brass Ensemble. Il précise ses modifications :

---

[54] Utnes, J. Ole. *Chase Sanborn and The Brass Tactics Companion*, [http://abel.hive.no/trumpet/clarke/tech/sanborn/] (page consultée le 20 juin 2005).

[55] KAROW, Bill. *Réponses des questions à développement par les répondants du sondage*, annexe VII, *37-13, p. 6

> I also change the rhythms in the second study to triplets to add a new dimension of study. It takes three repetition of the exercise to be able to end on one again. It gives the student a sense of rhythmic independence as well as sharpens the mental tenacity[56].

3.2.14 ETUDE(s) utilisées

Question 14 : Quelle(s) numéro(s) pratiquez-vous ou avez-vous déjà pratiqué(s)?

- Choix multiples
- 10 choix proposés
- 8 réponses possibles

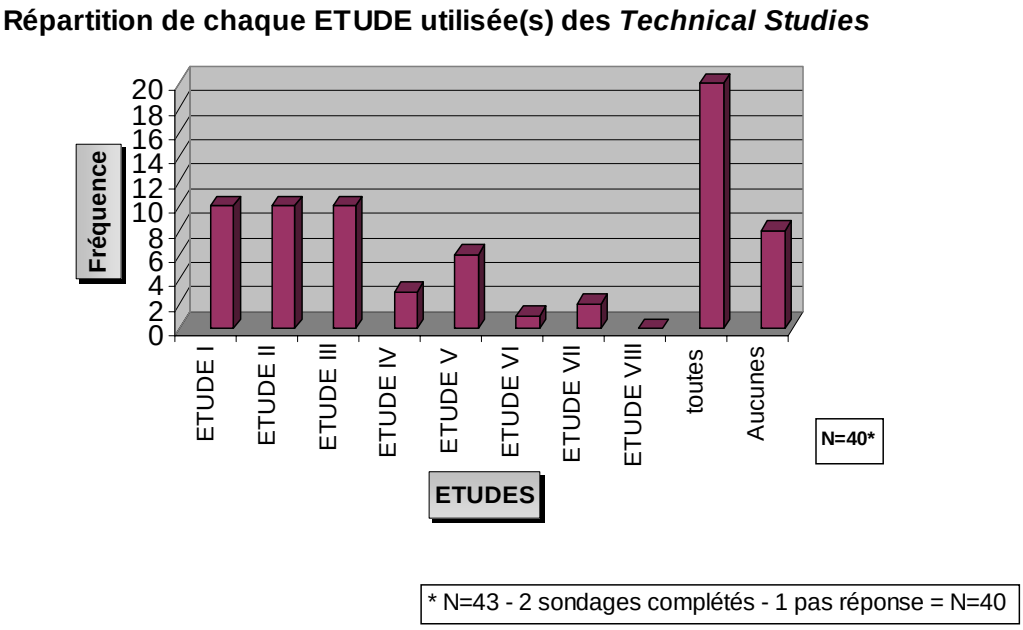


Fig. 50 : Graphique de la répartition de chaque ETUDE utilisé(s) des *Technical Studies*

Comme on le voit sur le graphique ci-dessus, 20 répondants ont déjà pratiqué ou pratiquent toutes les ETUDES des *Technical Studies*. Cette donnée correspond à celle de la

---

[56] DAUGHERTY, Bruce. *Réponses des questions à développement par les répondants du sondage*, annexe VII, *19-13, p. 3

question numéro 8 (voir Fig 41, p. 71) alors qu'autant de trompettistes affirment avoir pratiqué toutes les STUDY. C'est donc exactement la moitié des répondants qui ont traversé minutieusement toute la méthode.

3.2.15 Objectifs des ETUDE sont les même que les STUDY

Question 15 : Lorsque vous pratiquez les ETUDE, est-ce que les objectifs que vous poursuivez alors sont les mêmes que lorsque vous pratiquez les STUDY?

- Réponse binaire
- Une réponse possible

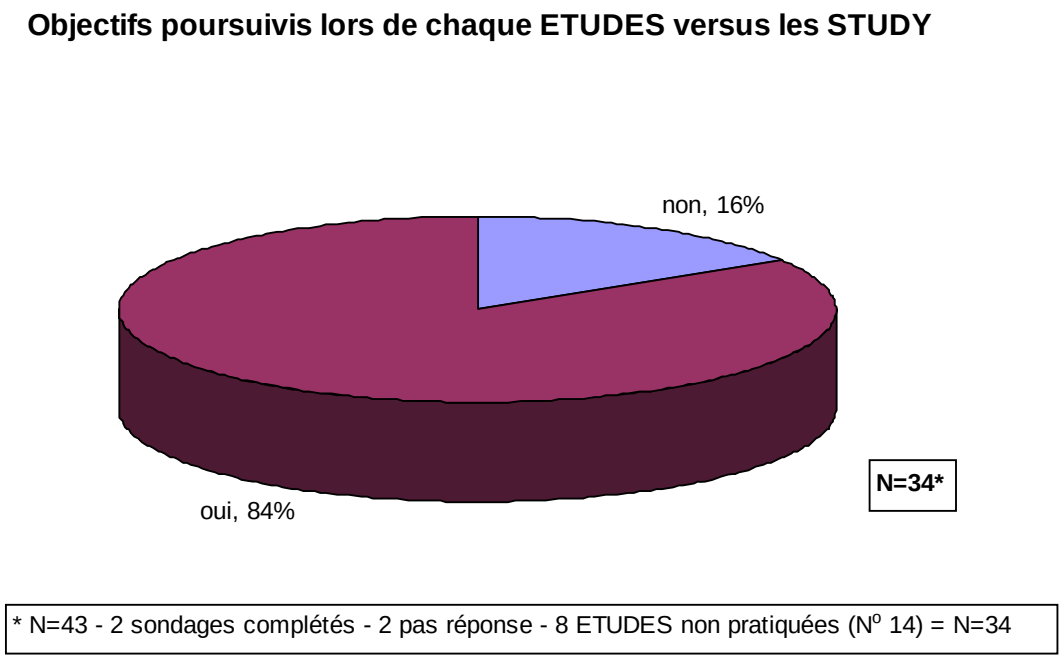


Fig. 51 : Graphique des objectifs poursuivis lors chaque ETUDE versus les STUDY

3.2.16 Objectifs des ETUDE

Question 16 : ***Si vous avez répondu « oui » à la question numéro 15, développez en quelques lignes svp :***

- Question à développement

Cette question comporte une erreur dans sa formulation. On voulait savoir en quoi les objectifs du trompettiste sont différents lorsqu'il pratique les ETUDE et lorsqu'il pratique des STUDY. La question numéro 16 aurait donc due se lire comme suit : « Si vous avez répondu *non* à la question numéro 15 [...] ». Ce qui semblait être une erreur au départ apparaît finalement comme une pertinente complémentarité pour ce sondage parce que les trompettistes ont précisé davantage leurs objectifs, mentionnant quelques pistes supplémentaires sur les différentes utilisations des *Technical Studies*. Ces objectifs ont été précisés et compilés dans le numéro 3.2.13 (page 90) de ce présent chapitre.

Conclusion

Historique

Suite à la comparaison de l'édition de 1934, publiée du vivant de Clarke avec celle, remaniée et traduite, de 1984, nous constatons que cette dernière présente des lacunes en ce qui a trait à la précision et à la conformité du vocabulaire. Dans l'édition de 1934, on retrouve Clarke lui-même, ce personnage qui donne des conseils, fait des commentaires, cite des dictons jaillis de sa propre expérience de vie et de sa carrière de cornettiste soliste.

Dans l'édition de 1984, on ne reconnaît pas le personnage qui est à la source même des *Technical Studies* même si on a tenté de l'introduire. Le problème c'est qu'on a voulu conserver ses idées mais on l'a dépersonnalisé en remaniant une terminologie qui était pourtant précise et en tronquant des phrases qui mettent en lumière des images, des dictons, des analogies et certains conseils.

De plus, cette édition de 1984, d'abord remaniée en anglais, a été ensuite traduite en français et en allemand. Le résultat de ces traductions laisse beaucoup à désirer. Pourquoi a-t-on voulu apporter tant de modifications? Peut-être que le traducteur (qui n'est pas identifié) a voulu améliorer l'écriture, plutôt mauvaise, de la méthode. Pourtant, les exercices, eux, sont demeurés intacts après 50 ans d'histoire.

Partie analytique : Méthode progressive

On peut qualifier la méthode de *progressive* sur deux plans : pour chacun des exercices à l'intérieur d'une même STUDY et lors du passage d'une STUDY à une autre. Premièrement, il numérote soigneusement chaque modèle de manière ascendante. Même en changeant de STUDY, la numérotation continue à encourager le joueur à procéder méthodiquement et à ne pas sauter d'exercices. Clarke nous indique clairement à la FIFTH STUDY et à la *EIGHTH STUDY, «* de ne pas passez[r] à un nouvel exercice avant de vous être entièrement familiarisé avec le précédent » (CLARKE, page 22). De plus, la progression à l'intérieur de chaque STUDY est évidente alors que le registre de chaque

STUDY se termine dans l'aigu ou le suraigu du cornet, registre souvent laborieux pour tout joueur d'instrument de cuivre.

Deuxièmement, on remarque très clairement qu'à travers l'élaboration de ses modèles, Clarke tenait à développer graduellement l'ambitus exploité sur l'instrument, de sorte que le registre s'agrandit petit à petit passant de la quinte diminuée pour la FIRST STUDY à la 22^{ième} juste pour la NINTH STUDY. Les différents registres de l'instrument doivent être maîtrisés parfaitement par le trompettiste ou cornettiste professionnel. Il faut connecter les registres (de grave à aigu) sans décoller les lèvres de l'embouchure et sans faire de mouvements excessifs de la bouche. Clarke avait visiblement compris cet aspect technique important à maîtriser. C'est au long d'une constante progression à travers les neuf premières STUDY qu'il amène l'étudiant à augmenter son ambitus.

Les différentes utilisations des *Technical Studies*

La méthode des *Technical Studies* est connue, reconnue et pratiquée à travers le monde. Découverte le plus souvent en bas âge, avant que le trompettiste ne devienne professionnel, cette méthode répond aux besoins du trompettiste moderne qui se doit de maîtriser plusieurs instruments différents pour correspondre à la réalité du marché hétéroclite actuel. Plus de la moitié des trompettistes utilisent les *Technical Studies* sur une base quotidienne et ont déjà pratiqué en entier la méthode, ce qui prouve la grande crédibilité de cet outil de travail.

Il est maintenant évident que les *Technical Studies* se prêtent à plusieurs utilisations différentes. Ce sont plus de 23 aspects techniques différents qui ont été sélectionnés dans le sondage.

La question qui se pose maintenant est la suivante : comment se fait-il que les *Technical Studies* se prêtent à un si grand nombre d'utilisations?

Deux raisons qui peuvent sembler contradictoires donnent aux *Technical Studies* cette mer d'utilisations différentes. D'une part, la *structure rigoureuse de la conception des modèles* et d'autre part, la *malléabilité de cette structure*.

En effet, la *structure rigoureuse de la conception des modèles* permet une multitude d'utilisations de différents aspects techniques. Cette structure qui semble à priori élémentaire et dont sont construits les modèles d'exercices, possède la qualité de répondre aux besoins de plusieurs aspects techniques différents et nécessaires que se doivent de maîtriser tant le cornettiste du début de ce siècle que le trompettiste d'aujourd'hui. Les exemples de cette structure sont nombreux. Les voici par ordre de popularité d'utilisation :

En premier lieu, la *combinaison de doigtés*. C'est grâce à la construction minutieuse des modèles (collage de petits motifs de quelques notes) et du principe des *Technical Studies* (transposition des modèles par demi-ton sur tout l'ambitus de l'instrument) qu'aucune combinaison de doigté ne peut être oubliée.

En deuxième lieu, l*a fluidité du jeu*. Celle-ci est améliorée par un débit d'air constant qui crée la connexion entre les notes. La majeure partie des modèles sont développés de manière conjointe ce qui favorise le travail de cet aspect technique.

En troisième lieu, les *Technical Studies* sont utilisées pour *l'échauffement des lèvres*. Ce travail s'effectue lors d'une routine quotidienne et c'est un peu moins que la moitié des trompettistes qui utilisent la méthode de Clarke à cette fin. La structure des *Technical Studies* permet au trompettiste de choisir l'aspect technique précis et propre à ses objectifs et dont il a besoin pour son échauffement des lèvres.

En quatrième lieu, *la connexion des registres*. Les trompettistes, à l'opposé des pianistes, se doivent de développer l'ambitus de l'instrument. Chaque trompettiste a son registre de prédilection (grave, médium aigu). Cependant, il n'est pas rare que la connexion de ces registres pose problème. Clarke l'avait compris et c'est de manière progressive qu'il développe l'ambitus de l'instrument tout au long des neufs STUDY.

En cinquième lieu, c'est pour *centrer le son* que les *Technical Studies* sont utilisées. Le travail de cet aspect technique aura une influence directe sur la justesse de chaque note. Une fois de plus comparé au piano, cet aspect technique n'est pas inné chez le trompettiste débutant. Celui qui possède cette qualité aura une endurance plus grande.

En sixième lieu, c'est pour activer l'air que les trompettistes utilisent la méthode. Le trompettiste qui joue sur l'air oubliera que se sont les lèvres, muscle fragile et rapidement fatigable qui produisent le son. Par le fait même, il se concentrera sur la pression de l'air qui permettra, entre autre, le jeu dans le registre aigu et suraigu de l'instrument. La structure des *Technical Studies* permet le travail de ces registres alors que la FIFTH STUDY incite l'interprète à monter jusqu'au contre *fa*, registre suraigu de l'instrument.

Finalement, que ce soit pour la *rapidité des différents coups de langue*, la *précision des différents types d'attaque*, la *détente des lèvres*, le *travail des gammes et arpèges* ou l'*endurance* la méthode des *Technical Studies* permet le travail de ces aspects techniques précis, le tout, grâce à la *structure rigoureuse de la conception des modèles*.

Malgré tout les aspects techniques travaillés dans la méthode, les trompettistes d'aujourd'hui modifient très souvent les exercices originaux pour les adapter encore plus à leurs besoins, créant ainsi d'autres utilisations. Cela est dû à *la malléabilité de la structure*. En effet, trois quarts des trompettistes qui travaillent avec la méthode modifient les modèles proposés par Clarke et malgré que les modifications soient personnelles et propres à chacun, certaines tendances générales se dessinent. Les voici par ordre de popularité :

- Les *articulations* originales sont souvent modifiées ou changées par la création ou le déplacement de liaisons.

- Le *volume des nuances pianississimo* est souvent augmenté pour la production d'un son plus riche.

- *L'extension des exercices* permet le travail du registre suraigu.

- L'*ordre des exercices* dans lequel Clarke les propose est également changé pour doser plus également la pratique des différents registres.

- Les *gammes* originales des modèles sont substituées par celles des gammes modernes souvent plus axées sur un vocabulaire jazz.

- Le *nombre de répétitions maximales* est diminué pour s'adapter à la capacité de chacun.

- La *rythmique* originale des exercices est modifiée ce qui permet un travail de précision de la pulsation.

On serait en droit maintenant de se demander si les *Technical Studies* contituent une méthode complète en soit?

Selon moi, une des seules faiblesses de la méthode de Clarke est le manque de grands intervalles subséquents. Pour cette raison, le trompettiste se doit de travailler parallèlement les *Technical Studies* avec une autre méthode et pour cette raison, on ne peut considérer les *Technical Studies* comme une méthode complète.

La méthode des *Technical Studies* est-elle appelée à tomber un jour dans l'oubli?

Je crois ne crois pas car sa conception en est une classique qui ne se démode pas. Les différentes utilisations qu'on lui attribue sont tout simplement inépuisables. Elle représente un outil de travail quotidien et permanent. Par contre, je crois que la méthode est appelée à se transformer encore et encore et fait même partie du jargon populaire du trompettiste professionnel. De ce fait, Allen Vizzutti, soliste international, inclut « the greatest collection of post-Clarke-type exercises[57] » dans son sa propre méthode intitulée *Technical Studies*!

De plus, la méthode de Clarke est presque incontournable dans la vie d'un trompettiste professionnel. Syney Mearm, qui a pris des cours avec Clarke en personne, raconte ce fait cocasse dans une interview : « I didn't work on the *Technical Studies* with

[57] GRABOWSKI, Randy. « Music Reviews », *Brass Bulletin*, vol. 17, n° 1 (septembre 1992), p. 46

Clarke. My father, who was very close to Frank Simon, got me onto the *Technical Studies* and I worked on those pretty much by myself[58]. »

Il est vrai que les *Technical Studies* sont plus prisées par les joueurs classiques mais n'oublions pas qu'elles possèdent aussi des vertus pour les joueurs de jazz sans compter qu'elles s'adressent aussi aux joueurs de cuivres graves. Cette large clientèle visée par les *Technical Studies* fait en sorte qu'elle n'est pas prête de sombrer dans l'oubli.

Quelle serait la méthode moderne des *Technical Studies*?

Dans la nouvelle méthode des *Technical Studies* il faudrait, premièrement, décider si on garde ou non la nature même des idées et de la structure des exercices de Clarke. Si oui, il faut garder les phrases intégrales de Clarke, ne remaniant que la grammaire de l'anglais écrit et gardant les termes précis de Clarke en 1934. Pour ma part, je suggèrerais que l'on délaisse complètement le célèbre personnage qu'a été Clarke et ses conseils pour des conseils plus actuels et propres au jargon des trompettistes

d'aujourd'hui. La méthode contemporaine pourrait être construite à partir des modifications les plus pertinentes suggérées par les répondants du sondage de cet ouvrage. Ainsi, c'est une version tout à fait remaniée, inspirée des *Technical Studies* de Clarke qui, selon moi, concorderait à la création d'une nouvelle méthode axée sur une réalité plus actuelle.

Deuxièmement, une catégorisation des différents aspects techniques qu'il est possible de travailler à la trompette pourrait être proposée. Chaque catégorie aurait un objectif précis et expliqué au trompettiste.

Finalement, des exercices repensés, tiré des originaux de Clarke, en fonction de leurs spécificités accompagneraient ces différentes catégories. De cette manière, les

---

[58] PICHER, William. « A Life of Execence in OPlaying and Teaching: An Interview with Sidney Mear », *Brass Bulletin*, vol. 28, n° 2 (janvier 2004), p. 26

Technical Studies seraient plus *officiellement* complètes. Par contre, elles laisseraient moins de place à l'interprète pour la modification des exercices.

Si les différentes utilisations fulminent de toute part, c'est que les exercices possèdent plusieurs buts différents et que ceux-ci ne sont pas définis précisément. Par exemple, il serait incongru de faire un sondage sur les différente utilisations de la méthode d'Arban. La raison est fort simple. Les différentes utilisations sont définies et déjà catégorisées dans la méthode.

Il est maintenant prouvé qu'après quatre copyrights et presque 100 ans d'histoire, les *Technical Studies* demeurent encore actuelles : « It's difficult to write better or more appropriate pratice material than Herbert L. Clarke *Technical Studies* […][59] »

Alors que l'on surnomme la méthode de cornet à pistons d'Arban la *bible des joueurs de cuivres*, on pourrait y inclure dans le Nouveau Testament : les *Technical Studies* de Herbert L. Clarke.

[59] DUNNICK, Kim. « Book Reviews », *Brass Bulletin*, vol. 20, n° 4 (mai 1996), p. 84

Bibliographie

ALDWELL, Michael et SORENSON, Scott. « The 1999 ITG Conference Richmond, Virginia », *Brass Bulletin*, vol. 24, n° 1 (octobre 1999), p. 19

ARBAN, Jean-Baptiste. *Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn*, Carl Fisher, New York, Edwin Franko et Walter M. Smith, 1982, 348 p., à l'intérieur du supplément à la fin

BENNET, Chris. *Réponses des questions à développement par les répondants du sondage*, annexe VII, *20-11, p. 3

B-Flat Music Production. *On-line Trumpet and Cornet Instruction*, [http://www.bflatmusic.com/] (page consultée le 20 juin 2005)

BRINEY C., Bruce. « Vincent Cichowicz : Master Teacher », *Brass Bulletin*, vol. 23, n° 2 (décembre 1998), p. 12

BUSH, Gregory. *Réponses des questions à développement par les répondants du sondage*, annexe VII, *14-11, p. 2

CALDWELL, Michael. « There Will Never Be Another Doc: An Interview with the Incomparable Doc Severinsen », *Brass Bulletin*, vol. 24, n° 1 (octobre 2000), p. 47

DAUGHERTY, Bruce. *Réponses des questions à développement par les répondants du sondage*, annexe VII, *19-13, p. 3

DUNNICK, Kim. « Book Reviews », *Brass Bulletin*, vol. 20, n° 4 (mai 1996), p. 84

EYMARD, Joël. *Où apprendre par la méthode Pichaureau?*, [http://joeleymard.free.fr/professeurs.htm] (page consulté le 1 avril 2005).

GLOVER, L. Stephen. « The 1998 ITG Conference – Lexington, Kentucky », *Brass Bulletin*, vol. 23, n° 1

GORDON, Claude. *Brass Playing Is No Harder Than Deep Breathing*, Carl Fischer, New York, 1987, 35 p., p. 28

GRABOWSKI, Randy. « Music Reviews », *Brass Bulletin*, vol. 17, n° 1 (septembre 1992), p. 46

HERBERT L., Clarke. *Clarke's Technical Studie [sic] For The Cornet*, Carl Fisher, New York, 1984, 53 p., p. 22

HERBERT L., Clarke. *Clarke's Technical Studies For the Cornet*, Carl Fisher, New York, 1934, 53 p., p. 3

HERBERT L., Clarke. *Clarke's Technical Studies For the Cornet*, Carl Fisher, New York, 1934, 53 p., p. 5

HERBERT L., Clarke. *Setting Up Drills*, Carl Fisher, New York, 1935, 16 p., p. 2 et p. 7

International Trumpet Guild™. *International Trumpet Guild,* [http://www.trumpetguild.org/] (page consultée le 17 mai 2005)

International Trumpet Guild™. *International Trumpet Guild's Youth Web Site*, [http://www.trumpetguild.org//itgyouth/] (page consultée le 10 juin 2005)

International Trumpet Guild™. *Personal Trumpet Pages*, [http://www.trumpetguild.org/links/personal.htm] (page consultée le 10 avril 2005)

International Trumpet Guild™. *Practice: A Musical approach, Gordon Mathie*, [http://www.trumpetguild.org/itgyouth/masterclass/mathie.htm] (page consultée le 10 juin 2005).

JOHNSON, Keith. « Music Reviews », *Brass Bulletin*, vol. 9, n° 2 (décembre 1984) p. 38

KAROW, Bill. Réponses des questions à développement par les répondants du sondage, annexe VII, *37-13, p. 6

MADEJA T., James. « The Herbert L. Clarke Method of Cornet Playing », *Brass Bulletin*, vol. 14, n° 3 (février 1990), p. 5

MECKNA, Michael. « Entering the Sphere of Music: Advice from Some Trumpet Masters », *Brass Bulletin*, vol. 18, n° 4 (mai 1994), p. 50

Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche Direction de la technologie – SDTICE. *Les Classes à Horaire Aménagé en Musique*, [http://www.educnet.education.fr/musique/infos/formation/liste_cham.htm] (page consulté le 28 mars 2005)

MOOREHEAD, L. Jean. « Hit The Books! Methodology Recommendations for University Curricula », *Brass Bulletin*, vol. 20, n° 2 (décembre 1995), p. 45

PHILLIPS, Tim. « Jon Faddis: Giving Back », *Brass Bulletin*, vol. 24, n° 2 (janvier 2000), p. 10

PICHER, William. « A Life of Execence in OPlaying and Teaching: An Interview with Sidney Mear », *Brass Bulletin*, vol. 28, n° 2 (janvier 2004), p. 26

REID F., Edward. « College Warm-Up Class: Benefits for Everyone », *Brass Bulletin*, vol. 25, n° 2 (janvier 2001), p. 43

STAMPS, James. « Practical Hints », *Brass Bulletin*, vol. 23, n° 2 (décembre 1980), p. 12

TrumpetHerald.com. *Welcome to TrumpetHerald.com 2005!*, [http://www.trumpetherald.com/] (page consultée le 20 mai 2005)

TUBIANA, Raoul. « Functional Disorders in Musicians », *European Orthopaedics Bulletin of Effort*, Vol. 13, (novembre 2000), p. 10

Utnes, J. Ole. *Chase Sanborn and The Brass Tactics Companion*, [http://abel.hive.no/trumpet/clarke/tech/sanborn/] (page consultée le 20 juin 2005)

Utnes, J. Ole. *David Hickman and Clarke Technical Studies*, [http://abel.hive.no/trumpet/clarke/tech/hickman/] (page consultée le 20 juin 2005)

Utnes, J. Ole. *Frank Simon: "THE BEST ADVICE I EVER HAD"*, [http://abel.hive.no/trumpet/simon.html] (page consultée le 26 mars 2005)

Vol. 13, (novembre 2000), p. 10

Annexe I

Annonce de deux contenus différents de la même édition des *Technical Studies*, copyright de 1934

Copie A

NEW AND REVISED EDITION

CLARKE'S TECHNICAL STUDIES

For the Cornet

SECOND SERIES

CONTAINING SPECIAL EXERCISING MATERIAL FOR BREATH CONTROL, ENDURANCE AND ELASTICITY OF THE LIPS, HIGH NOTE PRODUCTION AND TECHNICAL PERFECTION IN GENERAL TOGETHER WITH INSTRUCTIVE TEXT

by

HERBERT L. CLARKE

Elementary Studies	First Series	02279
Technical Studies	Second Series	02280
Characteristic Studies	Third Series	02281
Setting Up Drills	Calisthenic Exercises	02282

CARL FISCHER, Inc.
62 COOPER SQUARE, NEW YORK 10003
BOSTON • CHICAGO • LOS ANGELES • SAN FRANCISCO

Copie B

HERBERT L. CLARKE

TECHNICAL STUDIES

FOR THE CORNET

Containing special study material for developing a strong agile lip, technical assurance, improving the art of phrasing, and familiarizing the student with modern syncopated forms

Elementary Studies	First Series	02279
Technical Studies	Second Series	02280
Characteristic Studies	Third Series	02281
Setting Up Drills	Calisthenic Exercises	02282

CARL FISCHER, Inc.
62 COOPER SQUARE, NEW YORK 10003
BOSTON · CHICAGO · LOS ANGELES

02280

0 8258 0158 3

Annexe II

Lettres des premières communications

aux trompettistes

Lettre de première communication aux trompettistes, en français : ***impersonnelle et en vrac***

Objet : *Sondage des trompettistes pour une thèse de doctorat*

Bonjour chers collègues de la grande famille internationale des trompettistes.

J'ai obtenu votre adresse électronique par votre site Internet personnel ou par le site Internet de l'université où vous enseignez ou encore par l'entremise d'un de vos collègues. J'espère donc que cet envoi vous parvient directement à vous qui êtes trompettiste.

(Par contre, si ce message vous parvient à vous constructeur de site Internet, agent d'artiste, administrateurs etc., je vous saurais gré de m'en informer ou de faire suivre cet email au trompettiste que vous représentez. Merci.)

Mon nom est Frédéric Demers. J'effectue présentement un doctorat en cornet à pistons à l'Université de Montréal (Québec,Canada).

Voici le but de ce contact avec vous :

J'aurais besoin de quelques minutes de votre temps lequel, je le sais, est très précieux, afin de répondre à un sondage par Internet. Cette entrevue aura pour but de recueillir de l'information qui servira à l'élaboration de ma thèse de doctorat. Je compilerai des statistiques qui me permettront d'élaborer un tableau et ainsi, je serai en mesure de comparer les données afin de tirer les conclusions qui en découlent. Votre opinion me sera grandement précieuse et, grâce à cet outil moderne qu'est l'Internet, elle me permettra d'avoir une vision globale et internationale pour ma thèse de doctorat qui j'en suis sûr, intéresse tous les joueurs de cuivres aigues de haut niveau!

Voici le sujet du sondage :

Les différentes utilisations de la méthode pour cornet à pistons, *Technical Studies* de Herbert L. Clarke (1867-1945) par les joueurs de cuivres aigues d'aujourd'hui

Résumé :

En 1912, après avoir fait la plus brillante carrière soliste comme cornettiste et directeur adjoint du plus prestigieux ensemble d'harmonie de l'époque, le John Philip Sousa Band, Herbert L. Clarke écrit une deuxième méthode pour cornettistes avancés (la première méthode en étant une élémentaire) qui traversa l'histoire si bien, qu'encore aujourd'hui, ce sont les trompettistes et les cornettistes, tant jazz que classiques, qui, à travers le monde, utilisent cet outil de travail, parfois indispensable. Cependant, chacun a sa propre manière d'utiliser les Technical Studies et cette méthode elle-même dispose de plusieurs fonctions différentes. Je cherche donc à connaître les différentes utilités de cette méthode à travers les genres musicaux pratiqués par les joueurs de cuivres aigues d'aujourd'hui.

Pour participer à ce sondage vous n'avez qu'à me retourner cet email (en mentionnant votre nom s'il est différent de celui inscrit dans l'adresse électronique) et je vous enverrai par la suite, l'adresse Internet du sondage ainsi qu'un simple mot de passe.

- Vous êtes invité à répondre au sondage même si vous ne connaissez pas les *Technical Studies* de Clarke (votre sondage sera plus court).
- Si vous connaissez la méthode des *Technical Studies* de Clarke, vous devrez avoir en main votre propre version lors du sondage par Internet.
- Il y a 15 questions de type choix de réponse et une seule de développement.

J'apprécierais grandement que vous me retourniez cet email le plus rapidement possible.

Lorsque j'aurai recueilli et compilé les informations, je vous enverrai les résultats (lesquels je pense sont susceptibles de vous intéresser!) et ma thèse sera accessible électroniquement.

Je vous remercie d'avance pour votre collaboration et j'espère que le sondage piquera votre curiosité et vous intéressera.

J'attends donc que vous me retourniez cet email afin que je puisse vous envoyer l'adresse Internet du sondage ainsi que votre mot de passe personnel.

Frédéric Demers
8256-b St-Denis
Montréal (Québec) Canada
H2P 2G6

res : 514-387-5826
bip : 514-614-0982
www.fred-demers.com
clarke@fred-demers.com

Lettre de première communication aux trompettistes, en anglais : *impersonnelle et en vrac*

Subject: *Trumpet-player survey toward doctoral thesis*

Dear fellow member of the international trumpet-playing community:

I have obtained your electronic address either from your personal Web site, from the e-mail of the institution where you are teaching or, by referral, from one of your colleagues. I am hoping that this transmission has indeed reached a trumpet player. If you happen to be an agent, administrator or webmaster, I thank you in advance for please forwarding this message to the artist you represent.

Purpose of this communication:

I would be grateful for just a few minutes of your time to answer a short Survey over the Internet, your answers to which will contribute to my doctoral research. I intend to compile statistics that will allow me to paint a broad picture of the use that is made of Herbert L. Clarke's *Technical Studies*, to draw comparisons and to arrive at an inference.

Your feedback is very precious to me and, thanks to the modern-day Internet, your assistance will allow me to benefit from a wide scope of sources. I believe the compilation of the results, which will be made available, will prove interesting to many brass players.

The subject of the Survey is the following:

The various uses of the *Technical Studies* for cornet of Herbert L. Clarke (1867-1945) by today's higher-brass instrumentalists.

Summary

In 1912, after his celebrated career as solo cornet player and acting assistant manager of the most glamorous band of the time (the John Philip Sousa Band), Herbert L. Clarke wrote a second method--the *Technical Studies* for advanced cornet players (his first method having been written for elementary players)--that has survived to this day and that is used throughout the world by trumpet and cornet players alike, be they jazz or classical musicians. This notorious work is often considered indispensable. However, I suspect that each player uses Clarke's *Technical Studies* in his or her own way and for many different purposes.

Hence this Survey. I am eager to learn about the various uses of these studies by today's trumpet or cornet players, regardless of their preferred performance idiom.

If you wish to take part in this Survey, simply send me a email at clarke@fred-demers.com to and mention your name. I will then be sending you the Web address to the Survey along with an easy password.

- You are invited to answer the Survey **even if you are not familiar with Clarke's *Technical Studies.***
- If you are familiar with Clarke's *Technical Studies*, please have your personal edition close at hand while answering the Survey.
- There are 16 questions and only four lend themselves to any elaboration.

I would be very grateful for you to complete the Survey as soon as possible because I have to finish my these for the 8th of July! I ever had 30 survey completed.

I will be happy to send you the results obtained from the data that will be compiled, hoping that it will be of some value to you also. My completed thesis will be available via e-mail as well.

As I look forward to your reply, I thank you in advance for your precious collaboration and I hope the Survey will be of interest to you and will arouse your curiosity.

Best regards,

--

Frédéric Demers
8256-b St-Denis Street
Montreal, Quebec
Canada H2P 2G6

home: 514-387-5826
pager: 514-614-0982
www.fred-demers.com
clarke@fred-demers.com

Lettre de première communication aux trompettistes, en français :
Personnelle

Objet: *Sondage des trompettistes pour une thèse de doctorat*

Bonjour monsieur NOM ARTISTE,

J'ai obtenu votre adresse électronique par votre NOM du CONTACT. Je suis heureux d'avoir réussi à vous contacter parce que vous êtes un des piliers du monde des trompettistes et, par le fait même, une référence internationale pour tous les trompettistes.

Voici le but de ce contact avec vous :

J'aurais besoin de quelques minutes de votre temps lequel, je le sais, est très précieux, afin de répondre à un sondage par Internet. Cette entrevue aura pour but de recueillir de l'information qui servira à l'élaboration de ma thèse de doctorat. Je compilerai des statistiques qui me permettront d'élaborer un tableau et, ainsi, je serai en mesure de comparer les données afin de tirer les conclusions qui en découlent. Votre opinion me sera grandement précieuse et, grâce à cet outil moderne qu'est l'Internet, elle me permettra d'avoir une vision globale et internationale pour ma thèse de doctorat qui j'en suis sûr, intéresse tous les joueurs de cuivres aigues de haut niveau!

Voici le sujet du sondage :

Les différentes utilisations de la méthode pour cornet à pistons, *Technical Studies* de *Herbert L. Clarke* (1867-1945) par les joueurs de cuivres aigues d'aujourd'hui

Résumé :

En 1912, après avoir fait la plus brillante carrière soliste comme cornettiste et directeur adjoint du plus prestigieux ensemble d'harmonie de l'époque, le *John Philip Sousa Band*, Herbert L. Clarke écrit une deuxième méthode pour cornettistes avancés (la première méthode en étant une élémentaire) qui traversa l'histoire si bien, qu'encore aujourd'hui, ce sont les trompettistes et les cornettistes, tant jazz que classiques, qui, à travers le monde, utilisent cet outil de travail, parfois indispensable. Cependant, chacun a sa propre manière d'utiliser les *Technical Studies* et cette méthode elle-même dispose de plusieurs fonctions différentes.

Je cherche donc à connaître les différentes utilités de cette méthode à travers les genres musicaux pratiqués par les joueurs de cuivres aigues d'aujourd'hui.

Pour participer à ce sondage, vous n'avez qu'à me **retourner cet email** (en mentionnant votre nom s'il est différent de celui inscrit dans l'adresse électronique) et je vous enverrai par la suite, l'adresse Internet du sondage ainsi qu'un simple mot de passe.

- Vous êtes invité à répondre au sondage **même si vous ne connaissez pas les *Technical Studies*** de Clarke (votre sondage sera plus court)
- Si vous connaissez la méthode des *Technical Studies* de Clarke, **vous devrez avoir en main votre propre version** lors du sondage par Internet
- Il y a 15 questions de type choix de réponse et une seule de développement.

J'apprécierais grandement que vous me retourniez cet email le plus rapidement possible.

Lorsque j'aurai recueilli et compilé les informations, je vous enverrai les résultats (lesquels je pense sont susceptibles de vous intéresser!) et ma thèse sera accessible électroniquement.

Je vous remercie d'avance pour votre collaboration et j'espère que le sondage piquera votre curiosité et vous intéressera.

J'attends donc que vous me retourniez cet email afin que je puisse vous envoyer l'adresse Internet du sondage ainsi que votre mot de passe personnel.

Frédéric Demers
8256-b St-Denis
Montréal (Québec) Canada
H2P 2G6

res : 514-387-5826
bip : 514-614-0982
www.fred-demers.com
clarke@fred-demers.com

Lettre de première communication aux trompettistes, en anglais : ***personnelle***

Subject: *Trumpet-player survey toward doctoral thesis*

Dear Mr. NOM ARTISTE,

Purpose of this communication:

I would be grateful for just a few minutes of your time to answer a short Survey over the Internet, your answers to which will contribute to my doctoral research. I intend to compile statistics that will allow me to paint a broad picture of the use that is made of Herbert L. Clarke's *Technical Studies*, to draw comparisons and to arrive at an inference.

Your feedback is very precious to me and, thanks to the modern-day Internet, your assistance will allow me to benefit from a wide scope of sources. I believe the compilation of the results, which will be made available, will prove interesting to many brass players.

The subject of the Survey is the following:

The various uses of the *Technical Studies* for cornet of Herbert L. Clarke (1867-1945) by today's higher-brass instrumentalists.

Summary

In 1912, after his celebrated career as solo cornet player and acting assistant manager of the most glamorous band of the time (the John Philip Sousa Band), Herbert L. Clarke wrote a second method--the *Technical Studies* for advanced cornet players (his first method having been written for elementary players)--that has survived to this day and that is used throughout the world by trumpet and cornet players alike, be they jazz or classical musicians. This notorious work is often considered indispensable. However, I suspect that each player uses Clarke's *Technical Studies* in his or her own way and for many different purposes.

Hence this Survey. I am eager to learn about the different uses of these studies by today's trumpet or cornet players, regardless of their preferred performance idiom.

If you wish to take part in this Survey, simply reply to this e-mail and mention your name. I will then be sending you the Web address to the Survey along with an easy password.

- You are invited to answer the Survey **even if you are not familiar with Clarke's *Technical Studies*.**
- If you are familiar with Clarke's *Technical Studies*, please have your personal edition close at hand while answering the Survey.
- There are 16 questions and only four lend themselves to any elaboration.

I would be very grateful for you to complete the Survey as soon as possible.

I will be happy to send you the results obtained from the data that will be compiled, hoping that it will be of some value to you also. My completed thesis will be available via e-mail as well.

As I look forward to your reply, I thank you in advance for your precious collaboration and I hope the Survey will be of interest to you and will arouse your curiosity.

Best regards,
--
Frédéric Demers
8256-b St-Denis Street
Montreal, Quebec
Canada H2P 2G6

home: 514-387-5826
pager: 514-614-0982
www.fred-demers.com
clarke@fred-demers.com

Annexe III

Sondage Internet

Détails personnels qui serviront pour les statistiques

Nom : **Mot de Passe :**

Adresse email pour vous rejoindre le plus facilement (si différente de celle avec laquelle je vous ai rejoint :

Age : 40

Nationalité :

École de formation : **Lieu :** **Professeur :**

École de formation : **Lieu :** **Professeur :**

École de formation : **Lieu :** **Professeur :**

Si vous enseignez en ce moment, à quel(s) endroit(s) ? :

Institution : **Lieu :**

Institution : **Lieu :**

Institution : **Lieu :**

Questionnaire/*sondage*

***sur les Technical Studies* de Herbert L. Clarke (1867-1945),**
en lien avec votre pratique instrumentale

---

1. Êtes-vous :

- a : trompettiste Si bémol — priorité de cet instrument (1,2,3 etc) :
- b : trompettiste Do — priorité de cet instrument (1,2,3 etc) :
- c : cornettiste — priorité de cet instrument (1,2,3 etc) :
- d : joueur de trompette naturelle — priorité de cet instrument (1,2,3 etc) :
- e : joueur de piccolo — priorité de cet instrument (1,2,3 etc) :
- f : joueur de bugle — priorité de cet instrument (1,2,3 etc) :
- g : autre : — priorité de cet instrument (1,2,3 etc) :

2. Vous êtes de formation :

- [ ] a : classique
- [ ] b : jazz

---

3. Connaissez-vous la méthode du cornet à pistons de Herbert L. Clarke : *Technical Studies?*

- [ ] a : oui (allez à la question #5)
- [ ] b : non (allez à la question #4)

---

4. Si non, quelle(s) méthode(s) de trompette ou de cornet utilisez-vous?
(Ce sera tout pour vous, merci de votre collaboration!)

caractères illimités

---

5. Si vous avez répondu « oui » à la question #3, depuis quand connaissez vous les *Technical Studies* de Herbert L. Clarke?

- [ ] a. depuis mes débuts comme trompettiste
- [ ] b. à mon entrée à l'école primaire
- [ ] c. à mon entrée à l'école secondaire
- [ ] d. à mon entrée à l'université
- [ ] e. autre

---

6. Quelle version des *Technical Studies* utilisez-vous? (le copyright le plus récent est le bon)

- [ ] a. 1912 Copyright MCMXII
- [ ] b. 1934 Copyright MCMXXXIV
- [ ] c. 1976 Copyright MCMLXXVI
- [ ] d. 1984 Copyright 1984 _____

7. Utilisez-vous de manière quotidienne ou au besoin les *Technical Studies* de Clarke?

- ☐ a. de manihre quotidienne
- ☐ b. au besoin
- ☐ c. jamais. pourquoi : caractères illimités

8. Laquelle ou (lesquelles) de ces études des *Technical Studies* avez-vous déjà utilisée(s) ou utilisez-vous présentement?

- ☐ a. Première étude : exercices #1 à 25 (sans le #26)
- ☐ b. Deuxième étude : exercices #27 à 44 (sans le #45)
- ☐ c. Troisième étude : exercices #46 à 64 (sans le #65)
- ☐ d. Quatrième étude : exercices #66 à 85 (sans le #86)
- ☐ e. Cinquième étude : exercices #87 à 116 (sans le #117)
- ☐ f. Sixième étude : exercices #118 à 131 (sans le #132)
- ☐ g. Septième étude : exercices #133 à 169 (sans le #170)
- ☐ h. Huitième étude : exercices #171 à 176 (sans le #177)
- ☐ i. Neuvième étude : exercices #178 à 186
- ☐ j. Dixième étude : exercices #187 à 190
- ☐ k. Toutes ces études

---

9. Dans la liste ci-dessous, indiquez les <u>trois principales raisons</u> pour lesquelles vous utilisez les *Technical Studies* de Herbert L. Clarke et leurs priorités :

- ☐ a. pour échauffer les lèvres — priorité 1,2 ou 3 : ☐
- ☐ b. pour détendre les lèvres fatiguées — priorité 1,2 ou 3 : ☐
- ☐ c. pour retrouver la vibration — priorité 1,2 ou 3 : ☐
- ☐ d. pour centrer le son — priorité 1,2 ou 3 : ☐
- ☐ e. pour activer l'air — priorité 1,2 ou 3 : ☐
- ☐ f. pour la fluidité du jeu — priorité 1,2 ou 3 : ☐
- ☐ g. pour la précision de la hauteur de la langue — priorité 1,2 ou 3 : ☐
- ☐ h. pour travailler la concentration — priorité 1,2 ou 3 : ☐

- [ ] i. pour la connexion des registres — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] j. pour travailler le registre aigue — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] k. pour travailler le registre grave — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] l. pour travailler les nuances ppp — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] m. pour augmenter la rapidité du coup de langue simple — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] n. pour augmenter la rapidité du coup de langue double — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] o. pour augmenter la rapidité du coup de langue triple — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] p. pour l'agilité des doigts — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] q. pour les gammes majeures — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] r. pour les gammes mineures — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] s. pour les arpèges — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] t. pour la précision des attaques staccato — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] u. pour la précision des attaques legato — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] v. pour travailler la musicalité — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] w. pour l'endurance — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] x. autre : [ ] — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] y. autre : [ ] — priorité 1,2 ou 3 : [ ]
- [ ] z. autre : [ ] — priorité 1,2 ou 3 : [ ]

---

10. Est-ce que vous lisez et mettez en application les conseils donnés par Herbert L. Clarke dans l'introduction de chaque étude ?

- [ ] a. non
- [ ] b. oui

---

11. Si vous avez répondu « non » à la question #10, veuillez développer votre réponse en indiquant quelle est votre propre application des *Technical Studies* de Clarke? Qu'est-ce que vous modifiez, enlevez ou encore, ajoutez aux exercices?

• Toute illustration ou tout document que vous souhaitez utiliser pour préciser votre pensée, serait bienvenu.
• Si vous n'avez que du texte à m'envoyer, je vous suggère d'écrire votre réponse dans un logiciel de traitement de texte (Word) et de *copier-coller* votre réponse dans l'espace ci-dessous qui ne comporte pas de limite de caractères.
• Si vous avez des images ou du son, vous pouvez me faire parvenir le tout par email : clarke@fred-demers.com en attachant vos documents dans le email.

caractères illimités

12. Si vous avez répondu « oui » à la question #10, dites si vous apportez vos propres modifications aux conseils de Clarke?

- a. non
- b. oui

---

13. Si vous avez répondu « oui » à la question #12, veuillez développer votre réponse en indiquant de quelle manière vous apportez des modifications aux explications de Clarke.

• Toute illustration ou tout document que vous souhaitez utiliser pour préciser votre pensée, serait bienvenu.
• Si vous n'avez que du texte à m'envoyer, je vous suggère d'écrire votre réponse dans un logiciel de traitement de texte (Word) et de *copier-coller* votre réponse dans l'espace ci-dessous qui ne comporte pas de limite de caractères.
• Si vous avez des images ou du son, vous pouvez me faire parvenir le tout par email : clarke@fred-demers.com en attachant vos documents dans le email.

caractères illimités

14. Pratiquez-vous ou avez-vous déjà pratiqué les numéros d'études suivants?

- ☐ a. #26
- ☐ b. #45
- ☐ c. #65
- ☐ d. #86
- ☐ e. #117
- ☐ f. #132
- ☐ g. #170
- ☐ h. #177
- ☐ i. toutes ces réponses
- ☐ j. aucune de ces réponses **(Ce sera tout pour vous, merci de votre collaboration!)**

15. Chaque Étude est précédée d'une série d'exercices (les STUDY). Lorsque vous pratiquez les numéros d'Études mentionnées à la question 14, est-ce que les objectifs que vous poursuivez alors sont les mêmes que les objectifs que vous poursuivez lorsque vous pratiquez la série d'exercices qui précède ces Études ?

- ☐ a. non
- ☐ b. oui

---

16. Si vous avez répondu « oui » à la question #15, développez en quelques lignes svp :

caractères illimités

☐ **J'accepte que mon nom, les informations et le développement de la réponse que j'ai soumise avec les exemples musicaux et illustrations etc., soient utilisés pour les besoins de la thèse de doctorat de Frédéric Demers, Université de Montréal, 2005.**

Envoyer

Annexe IV : Tableau des informations personnelles des répondants

#	Nom	Mot de passe	Courriel	Age	Nationalité	École de formation1	Lieu1	Professeur1	École de formation2	Lieu2	Professeur2	É. de for3	Lieu3	Professeur3	Institution1	Lieu1	Institution2	Lieu2	Institution3	Lieu3	#
1	Paul Tynan	NJPT	ptynan@stfx.ca	30	Canadian/USA	Univ. North Texas	Denton, TX	Jay Saunders	Potsdam, Crane School	Potsdam, NY	John Ellis		Pitea, Sweden	Urban Augns	St. Francis Xavier Univ.	Denton, TX		Potsdam, NY		Pitea, Sweden	1
2	Charles Gates	Festival of Trumpets	mugates@olemiss.edu	45	USA	ok									University of Mississippi						2
3	Bill Buffam	pregnant trumpet	trumpet@buffam.com	56	USA	(none)	Wayne, PA	Don McComas								Wayne, PA					3
4	Mike Herriott	A Piece of the Action	mikeherriott@shaw.ca	38	Canadian	Memorial University	St. John's	Don Buell	Banff Centre	Banff	Anthony Plog					St. John's		Banff			4
5	Michel Bourguet	Pichaureau	michelbtrumpet@free.fr	55	française	Con. Natio.	Nimes (Gard)	Jean André (oncle Maurice)							Con. Municipal	Nime (Gard)					5
6	Roethenmund	Le Concert Royal	wiro@gmx.ch	49	Suisse	Consrvatoire	Zurich	Henri Adelbrecht							Musikschule der Stadt	Zurich					6
7	Thierry Riboulet	ENM	thierry.riboulet@libertysurf.fr	46	Française	Conservatoire de musique	Nimes	Raymond André	Institut de formation professionnelle	Salon de Provence	Michel Barrot		Paris	Pichaureau	Con. de musique Darius	Nimes		Salon de Provence		Paris	7
8	Paula Russell	European cornet Champion	paula@buglegirl.com	25	British	Junior Guildhall School of Music	London														8
9	Régis Maillart	Formation Musicale	regis.maillart@wanadoo.fr	56	Française	Conservatoire National de Région	DOUAI	Marius ROBART	Conservatoire National Supérieur	Paris	Ludovic Vaillant		PARIS	Pichaureau	Ecole de Musique Agréée	DOUAI		PARIS		PARIS	9
10	Louis Lemay	arturo8va	scream8va@hotmail.com	37	(Québécois)	Cegep	Trois-Rivières	André Godbout	Conservatoire	Trois-Rivières	Serge Chevanelle					Trois-Rivières		Trois-Rivières			10
12	Kevin Cobb	Ameriacain Brass Quintet	ABQCobb@aol.com	33	USA	Curits Institute of Music	Philadelphia, PA	Frank Kaderabek	The Juilliard School	NY,NY	Mark Gould				Rutgers University	Philadelphia, PA	SUNY Stony Brook	NY,NY			12
13	Jeff Nordquist	Pachanga	j@jeffnordquist.com	29	USA	St. Olaf College	Northfield, MN	Martin Hodel								Northfield, MN					13
14	Greg Bush	cause and effect	greg.bush@acu.edu	50	Canadien	Vanier College	Montréal	Cy Cooper	Concordia	Montréal	R.éal Mathieu		Montréal	Kevin Dean	Abilene Christian University	Texas					14
16	Charles Schlueter	Bravura Trumpet	Guestbook	66	USA	Juilliard (1957-61)	New York	William Vacchiano							New England Conservatory	New York					16
17	Dr. Jim Buckner	Brandenburg Concerto	BUCKNEJ@lsu.edu	53	USA	Iowa State University	Ames, IA	Arthur Swift,Joseph	University of Michigan	Ann Arbor, MI	Clifford Lillya		Evanston, IL	Luther Didrickson,Vincent	Henderson State University	Ames, IA		Ann Arbor, MI		Evanston, IL	17
19	Bruce Daugherty	Millar Brass Ensemble	BC-Briney@wiu.edu	40	USA	Central Washington University	Ellensburg, WA	Robert Panerio	Portland State University	Portland, OR	Fred Sautter		Evanston, IL	Vincent Cichowicz	New Trier High School	Ellensburg, WA	Midwest Young Artists	Portland, OR		Evanston, IL	19
20	Chris Bennet	Sorbonne	chris.bennet@netcourrier.com	40	Française	Conservatoire Européen	Paris	Pierre Thibaud							Ecole de musique						20
21	Bart Brady Ciampa	Drowsiness	bartbc@pacifier.com	62	USA	Saugus High School	Saugus, MA	Jerome J. Mitchell	Salem State College	Salem, MA			Chestnut Hill,			Saugus, MA		Salem, MA		Chestnut Hill, MA	21
22	Sparky Koener	Jazz Express	skoerner@com.edu	56	USA	Univ of North Texas	Denton, TX	L. Candelaria & J. Haynie	Louisiana St. Univ	Baton Rouge, LA	George Foss				College of the Mainland	Denton, TX		Baton Rouge, LA			22
23	Lucient Servant	Vauvert	lucien.servent@cegetel.net	58	Française	conservatoire	Aix -en - Provence	Marcel Bien	Institut de formation Professionnelle	Salon de Provence	Michel Barrot				Ecole de musique	Aix -en - Provence		Salon de Provence			23
24	Mark Hoke	PAPER MILL PLAYHOUSE	markhoke@earthlink.net	44	USA	San Francisco State University	San Francisco	Joe Alessi	San Francisco Conservatory of	San Francisco	Laurie McGaw					San Francisco		San Francisco			24
25	Jean-Louis Chatel	bétabloquant	jlchatel@yahoo.com	68	Canadien	Con. Mus. MTL	Montréal	Benny Baker							Uni. Mcgill	Montréal	Université de Mtl		Con. De MTL	Mtl	25
26	Tyler Knowlton	Clarke4	tylerknowlton@yahoo.com	33	USA	University of Arizona	Tucson, AZ	Edward Reid	University of Utah	Salt Lake City, UT	Peter Margulies					Tucson, AZ					26
27	Tim Tolin	clarke3	tpt628@yahoo.com	19	USA	Greenfield Community College	Greenfield	Paul Calcari							Greenfield						27
29	Matt Fields	Clarke1	hes2gr84u@gmail.com	22	USA	University of Alabama	Tuscaloosa, AL	John McElroy								Tuscaloosa, AL					29
30	Mark Dulin	Charlotte Chamber Brass	MarkDuli@aol.com	31	USA	Indiana University	Bloomington IN	John Rommel								Bloomington IN					30
31	Thierry Champs	pression-quiii	thierrychamps@hotmail.com	28	Français	Con.Nationale de Musique	Bayonne	Jean Sibra	Con.Nationale de Musique	Versailles	Christian Pollin			Robert Astre	École Mont-de la Salle	Bayonne		Versailles			31
32	Bruce Briney	Millar Brass Ensemble	BC-Briney@wiu.edu	45	USA	ok									Western Illinois University						32
34	Benjamin E.	Virginia	bennyvir@nbcnet.com.uy	27	USA	University of Wisconsin	Milwaukee	Dennis Najoom								Milwaukee					34
35	Antoine Curé	Ensemble Inter contemporain	AntoineCure@aol.com	54	Français	CNSMDP	Paris	L Vaillant							CNSMDP	Paris					35
36	Serge Chevanel	————papier————	————————	63	canadien	Con. Mus. MTL	Montréal	Jacques Lecomte		New York	W. Vacchiano										36
37	Bill Karow	Windham, Maine	bill@yamface.com	45	USA	University of Florida	Gainesville, FL	Gary Langford								Gainesville, FL					37
38	Brian Prunetta	Technical1912	prunestrumpet@yahoo.com	31	USA	Manhattan School of Music	NY,NY	Robert Sullivan	Manhattan School of Music	NY,NY	Mel Broiles				CEMUS	NY,NY	CIMI	NY,NY			38
39	Clyde Hunt	TRUMPET CORNER	clyde@bflatmusic.com	67	USA	Beloit Elementary School	Beloit , Ohio	William Booth Best	Kent State University	Kent, Ohio	Harry Herforth,			Edward Masters	Retired - Privately	Beloit , Ohio		Kent, Ohio			39
40	Greg Small	JazzTime	gregsmall@hotmail.com	25	USA	Towson University	Towson, MD	Phil Snedecor	Shepherd College	Shepherdstown, WV	Wayne Cameron				Music and Arts Center	Towson, MD	All About Music	Shepherdstown, WV			40
41	Gregory Lloyd	1990 ITG	glloyd@bu.edu	20	USA	Boston University	Boston, MA	Terry Everson								Boston, MA					41
42	Jason Royal	Clarke1867-1945	dizforprez@excite.com	27	USA	Valdosta State	Valdosta, GA	Ken Kirk		Atlanta, GA	Mark Hughes										42
43	Murray Greig	Orchestra of Opera North	Murraygreig@aol.com	39	British	Royal Northern College of Music	Manchester	Howard Snell	Royal College of Music	London	Michael Laird				Royal Northern College of	Manchester	Chetham's School of Music	London			43
44	Tomislav Spoljar	Croatia	tspoljar@net.hr	29	Croatian	Music Academy	Zagreb	Stanko Selak		Freiburg	Anthony Plog		Paris	Pierre Thibaud	Music School	Zagreb	Music School	Freiburg		Paris	44
45	Peter Knight	Between Two Moments	phjk@netspace.net.au	40	Australian	Victorian College of the Arts	Melbourne	Scott Tinkler							Victoria University of Technology	Melbourne	Siena Secondary College				45
47	Harry Labelle	Trumpetherald2005	Harry_Labelle@ahm.honda.com	60	USA	Temple	Phila PA	Calvin Price			Steven Heitzer			Donald McComas		Phila PA					47
50	Clint McLaughlin	Pops	pops@bbtrumpet.com	47	USA	Texas Tech University	Lubbock	Dick Talley	University of Texas	Tyler	Dr. Muckelroy		Dallas area	Don Jacoby		Lubbock		Tyler		Dallas area	50
51	Steve Gulledge	trumpetherald.com	stevegulledge@hotmail.com	24	USA	Sam Houston State University	Huntsville	Randy Adams			Steve Warkentin				Westfield High School	Huntsville	Cypress Falls High School		Spring High		51
questionnaires invalides																					
11	Loren E. Little	out of the blue	???????????????????	63	Cauc??????	Macalester College	St Paul	Variés	Un of Washington	Seattle						St Paul		Seattle			11
15	Genest ????	Hati	n.genest@freeloops.com	40	Française	differentes rencontres essentielles	Paris	Pichaureau								paris					15
18	Edward Ratliff	Rhapsodalia	media@strudel.net	46	USA																18
28	Patrick Gleason	Fidelity	Patrick.Gleason@omfn.com	34	USA	NA															28
33	Bill Harris	www.techvision.ca	bill.harris@techvision.ca	57	Canadian																33
46	Leggi	no-spam	gnarlytrumpet@gmail.com	15	Australia	Blackburn High School	Melbourne	Sue W								Melbourne					46
48	David Carpenter	Mark Dharmaratnam	david-carpenter@sbcglobal.ne	56	USA																48
49	Darryl Boykins	Trumpetherald	boykins01@chartertn.net	49	USA		Knoxville, USA	K. Stewart Cox	Knoxville, Tennessee, USA												49

Annexe V : Tableau des données du sondage

	1.Instrument (s) joué :														2. Formation ?		3. Connaisez les Technical Studies?		4. Autre méthode ?	5. Depuis quand vous connaissez les					6. Quelle version utilisez-vous ?				7. Fréquence d'utili-sation ?				8. Étude(s) Utilisées ?									
#	trp (Bb)	p	trp (Do)	p	cornetiste	p	trp naturelle	p	piccolo	p	bugle	p	autre	p	classique	jazz	oui	non	Methode utilisees:	débuts comme	école primaire	école secondaire	université	autre	©1912	©1934	©1976	©1984	quotidiennement	au besoin	jamais	pourquoi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	x	1	x	3	x	2			x	3	x	1			x	x	x			x								x	x				x	x	x	x						
2	x	1	x	2	x	3			x	4	x	5			x		x					x				x			x				x	x	x	x						
3	x	1	x	3	x	2			x	5	x	4	*	6	x		x							*				x		x					x	x	x					
4	x	1	x	4					x	3	x	2			x	x	x					x					x		x				x	x								
5	x										x				x	x	x			x					x					x			x	x	x		x					
6	x	6	x	6	x	1	x	4	x	4	x	3	*		x		x						x					x		x			x	x	x	x	x		x			
7	x	1							x	3	x	2			x	x		x	*																							
8					x	1									x		x					x						x		x												
9	x	2	x	1	x	3			x	4	x	5	*	5	x		x							*		x				x												
10	x	1	x	5	x	3			x	4	x	2	*	6	x		x							*				x	x			*	x	x								
12	x	1	x	2	x	1			x	6	x	3	*	6	x		x				x							x		x			x	x	x	x	x		x	x		
13	x	1	x	4					x	3	x	2			x		x			x								x		x												
14	x	1									x	2				x	x						x			x			x													
16			x	1	x	2			x	3					x		x					x				x				x												
17	x	1	x	2	x	6			x	3	x	5	*	þ	x		x					x				x				x												
19	x	2	x	1	x	3			x	1	x	4			x		x					x				x			x													
20	x	1	x	3	x	4			x	2					x		x											x		x												
21	x	2			x	3					x	1				x	x							*				x		x			x	x	x	x						
22	x	1	x	3	x	5			x	4	x	2			x		x						x			x			x				x	x	x		x		x			
23	x	1									x	2			x	x		x	*																							
24	x	1	x	4	x	5			x	3	x	2			x		x					x							x													
25	x	1	x	1	x	3			x	2					x		x			x						x				x												
26	x	3	x	1	x	2									x		x					x						x		x			x	x	x	x	x	x	x			
27	x	1	x	2	x	5			x	3			*	4	x		x					x				x			x													
29	x	1	x	2					x	4	x	3			x		x					x						x	x					x	x	x	x	x				
30	x	1	x	2	x	5			x	3	x	6	*		x		x					x						x	x				x	x	x	x						
31															x		x				x							x		x												
32	x	1	x	1	x	3			x	2					x		x				x					x			x													
34	x	2	x	1	x	1	x	1	x	3	x	6	*		x		x					x				x			x													
35	x	1	x	1	x	2			x	1	x	2			x		x			x					x					x												
36	x	1	x	3	x	5	x	6	x	2	x	2	*		x		x							*				x	x	x				x			x					
37	x	1									x	2				x	x						x			x			x													
38	x	1	x	2					x	3			*	4	x		x						x					x	x													
39	x	1			x	2	x	4	x	3	x	5			x		x				x							x		x												
40															x	x	x					x						x	x				x	x	x	x	x	x	x	x		
41	x	1	x	1					x	2					x		x					x						x		x			x	x	x	x	x					
42	x	2	x	1					x	3			*	4	x	x	x						x					x	x					x	x	x	x					
43	x	1	x	1											x		x						x				x		x				x	x	x	x	x					
44	x	1	x	2					x				*		x		x							*				x		x												
45	x															x	x						x					x	x				x									
47	x	1	x	2					x	3					x		x							*		x			x													
50	x	1	x	3	x	2	x	2	x	3	x	2			x	x	x					x						x	x													
51	x	1	x	1	x	2			x	1					x		x			x								x	x													
questionnaires invalides																																										
11	x	1									x	1			x	x	x					x				x			0		x	*	x									
15	x	1					x	3			x	2					x			x								x			x		x	x	x	x	x	x	x	x		
18	x	2			x	1										x		x	*																							
28	x	1									x	2	*		x		x					x						x		x				x								
33	x	1			x	3					x	2			x		x							x			x			x			x	x								
46	x	1			x	2										x	x					x					x			x			x	x	x							
48	x	1			x	2					x	3			x		x					x						x	x				x	x	x	x	x	x	x	x	x	
49	x	2			x	1									x	x		x	*																							

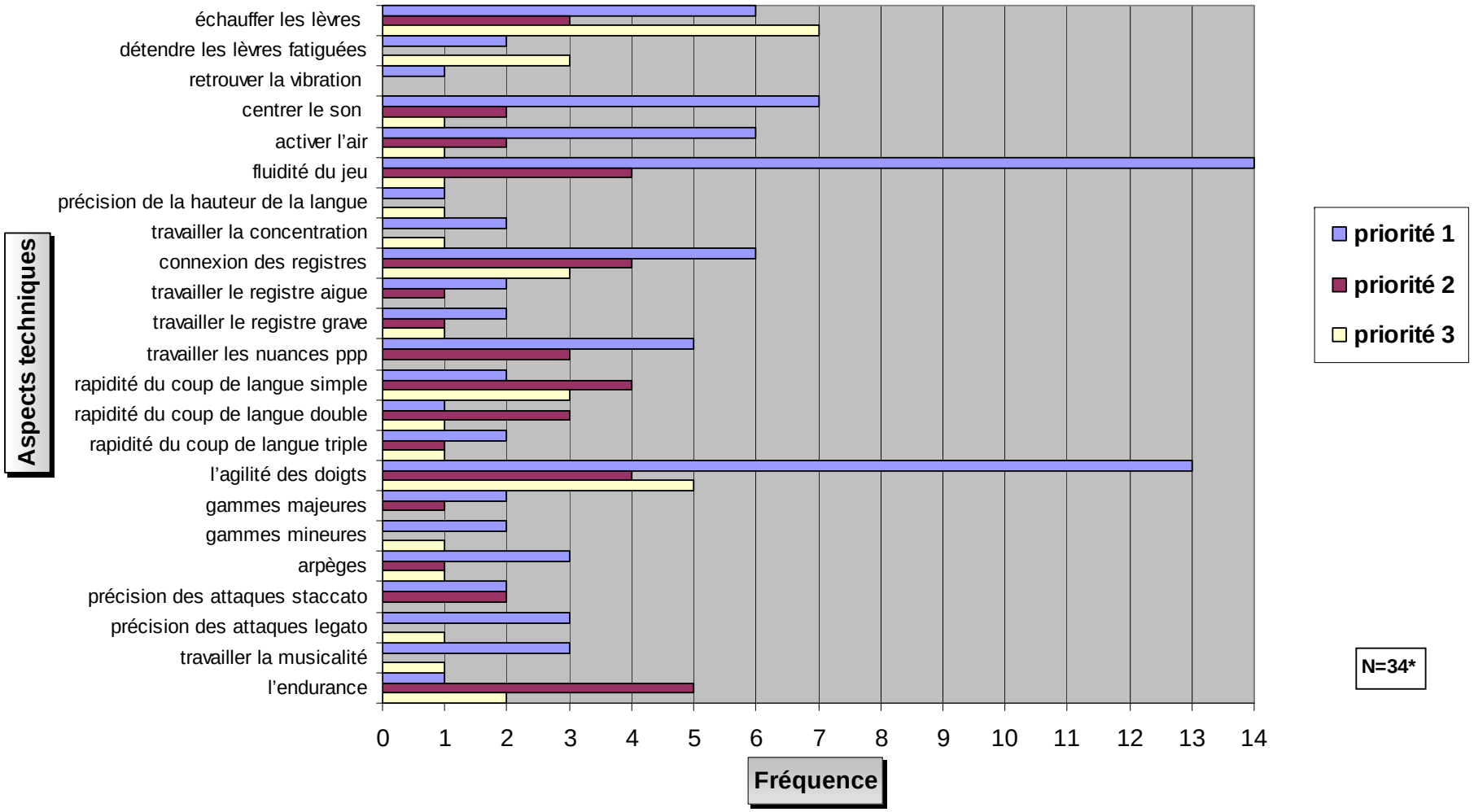
	9. Dans la liste ci-dessous, indiquez, par ordre de priorité, les trois principales raisons pour lesquelles vous utilisez les Technical Studies de Herbert L. Clarke?																																																			
#	toutes	échauffer les lèvres	p	détendre les lèvres	p	retrouver la vibration	p	centrer le son	p	activer l'air	p	fluidité du jeu	p	hauteur de la langue	p	concentration	p	connexion des registres	p	registre aigue	p	registre grave	p	nuances ppp	p	coup de langue simple	p	coup de langue	p	coup de langue triple	p	agilité des doigts	p	gammes majeures	p	gammes mineures	p	arpèges	p	attaques staccato	p	attaques legato	p	musicalité	p	endurance	p	Autre A :	p	Autre B :	p	Autre C :	p
1														x																		x		x		x												*	1	*1	1	*1	1
2		x	3									x	1																			x	2																				
3		x	2	x	3							x	1																			x																					
4								x																																								*					
5												x						x														x																					
6		x	3					x	2	x	3	x	3	x	1	x	1	x	2			x	3	x	1							x	3					x	2	x	2	x	3					*	3	*	2	*	3
7																																																					
8	x	x	3									x	2																			x	1																				
9	x							x	3																							x	2															*	1				
10								x	1					x	3			x	4	x	5	x	2									x	6																				
12												x	2					x	3													x	1																				
13	x	x	1	x	3					x	2																																										
14	x					x	1	x	1			x	1					x	1	x	1	x	1	x	1	x	1					x	1	x	1	x	1	x	1	x	1	x	1			x	2						
16	x																							x	1																			x	1			*	1	*	1		
17	x	x	2									x	1																			x	3																				
19	x							x	2									x	1													x	3																				
20	x											x	2																			x	1													x	3						
21		x	1									x	2																															x	3								
22		x	1					x	1	x	1	x	1					x	2							x	2	x	2			x	1					x	3									*	2				
23																																																					
24								x	1									x	3													x	4													x	2						
25	x			x	3							x	1			x	1	x	1					x	2	x	3	x	2	x	1	x	1	x	1	x	1	x	1	x	2	x	1										
26																																x	1	x	2	x	3																
27	x																	x	3													x	2											x	1								
29		x	3																	x	2											x	1																				
30		x	3					x				x	1					x	2																																		
31	x									x	1																					x	2																				
32	x	x	1									x	1																			x	3																				
34	x											x						x				x				x		x				x								x		x											
35	x									x		x						x														x		x		x		x															
36		x	1	x	1					x	1	x	1											x	2							x	1													x	2						
37	x																									x	3					x	1													x	2						
38	x																									x	2					x	1													x	3						
39	x	x	3															x	1					x	4							x	5													x	2						
40																																																					
41										x	2	x	1											x	2	x	2	x	2	x	2	x	3																				
42												x	1					x	2							x	3	x	3	x	3															x							
43		x	2					x	1	x	1	x	1			x	3	x	1																																		
44	x	x	1							x	1	x	1																																								
45										x		x				x		x														x										x											
47	x	x	3																							x	2					x	1																				
50	x							x	1	x	1													x	1																												
51	x			x	1			x	1			x	1					x	1	x	1	x	1	x	1	x	1	x	1	x	1	x	1					x	1	x	1	x	1	x	1	x	1	*	1				
questionnaires invalides																																																					
11								x	1					x	3																															x	2						
15																																																					
18																																																					
28		x	1									x	1			x	1									x	1	x	1			x	1							x	1	x	1										
33	x	x										x																						x		x		x						x		x							
46		x				x	3	x	2			x	4	x	5			x		x	6	x	7			x		x		x		x								x		x		x		x		*					
48		x	1	x	2					x	3																																										
49																																																					

	10. Appliquez-vous les conseils de Clarke ?		11. Si non développez :	12. Si oui au numéro10,		13. Si oui #12, développez :	14. Pratiquez-vous ou avez-vous déjà pratiqué les numéros d'études suivants ?										15. Objectifs sont les mêmes ?		16. Si oui #15,
#	non	oui		non	oui		#26	#45	#65	#86	#117	#132	#170	#177	toutes	aucune	non	oui	
1	x		*																
2	x		*												x			x	
3		x		x					x								x		
4		x		x			x	x										x	*
5		x		x					x		x							x	*
6		x			x	*	x	x			x								
7																			
8		x		x											x		x		
9		x			x	*	x	x	x	x	x							x	*
10		x		x			x	x	x									x	*
12		x			x	*	x	x	x	x	x		x					x	*
13	x		*												x		x		
14		x			x	*									x			x	*
16		x			x	*									x			x	*
17		x			x	*									x			x	*
19		x			x	*									x			x	*
20	x		*													x			
21		x			x	*										x			
22		x		x			x	x	x		x		x					x	*
23																			
24		x			x	*										x			
25		x			x	*									x			x	*
26		x		x			x	x	x	x	x	x						x	
27		x			x	*	x	x	x									x	*
29	x		*													x			
30	x		*													x			
31		x			x	*									x			x	*
32		x			x	*									x			x	
34		x			x	*									x			x	*
35	x		*												x			x	
36	x		*				x	x	x								x		*
37		x			x	*									x			x	*
38		x		x											x			x	*
39		x			x	*									x			x	*
40	x		*													x			
41	x		*													x			
42		x			x	*	x	x	x									x	*
43		x			x	*									x			x	
44		x		x											x		x		
45	x		*													x			
47		x			x	*									x			x	
50		x			x	*									x			x	*
51		x			x	*									x			x	*
questionnaires invalides																			
11			*													x			
15		x				*									x			x	*
18																			
28		x			x	*										x			
33		x			x	*										x			
46																			
48		x		x		*									x		x		
49																			

Annexe VI

Différentes utilisations des *Technical Studies* selon leurs priorités

Différentes utilisations des *Technical Studies* selon leurs priorités



* N=43 - 2 sondages complétés - 1 pas de réponse - 6 pas de priorités = N=34

Annexe VII

Réponses des questions à développement

par les répondants du sondage

*1-9A : Dim Scales
*1-9B : Whole Tone Scales
*1-9C : Melodic Minor Modes
*1-11 : I sub other scales such as whole tome, lydian augmented, super loc. Etc

---

*2-11: I play the exercises at a moderately loud dynamic, striving for a focused and robust tone throughout.
*2-16 : "Connection," even tonal line, flow, focused and robust sound

---

*3-5 : studying with D. McComas

---

*4-9 : warm up the fingers
*4-16 : Fluid movement between the notes, centred tone, relaxed and controlled movement of the fingers

---

*5-16: synthèse de fiabilité (trouver immédiatement la meilleure "assise" technique et musicale sans préparation spécifique)

---

*6-1 : Corno da caccia
*6-9A : preparation to trills
*6-9B : diminished chords
*6-9C : lung capacity training
*6-13 : I use them also with pupils. I use mainly the first, second, third and fourth studies in different grades. We make rhythmical, articulation and phrasing changes to the written exercises. Sometimes backward playing. Then also with different types of tongue playing. A good training for the collaboration as fingers and tongue. Beside I use Arban, Stamp, Vizzutti and a lot of other authors of warming up exercises, which combine more factors of playing in one exercise.

---

*7-4 : Arban et Collins

---

*9-1 : Trp Mib
*9-5 : Conservatoire National Supérieure de Paris
*9-9A : Décontraction
*9-13 : Exemple : 1ère étude : entre 8 et 16 fois, je n'y arrive pas au delà de 12 fois.
De plus on se crispe à partir du N° 8 et ce n'est pas l'objectif recherché.

4ème étude : en une seule respiration ça m'est impossible, avec la reprise et surtout en staccato binaire.
Pour d'autres études le même problème se pose également.
Cependant, elles sont plus facilement réalisables avec la trompette en UT que sur la Sib.
*9-16 : Recherche de la décontraction; le suivi du déroulement de souffle; régularité des doigts; travail de la résistance en souplesse.

---

*10-1 : Mib
*10-5 : CÉGEP
*10-16 : Pratiquer les STUDY avant rend la tâche beaucoup plus facile lorsque vient le temps de jouer les études. Chaque étude est directement reliée à ce qu'on vient de pratiquer.

---

*12-1 : Eb/D
*12-13 : It is great to understand why Clarke wrote a particular exercise, but sometimes adding variation to that exercise suits a problem better.
For example, dynamic differences, articulation variations, etc.
*12-16 : The pursuits are similar, perhaps not exactly the same. The studies before get you ready and then the etude is, in my opinion, those studies in a little musical context. I think in most cases the goal is to hopefully play a little more musically during the etude.

---

*13-11 : I play them randomly, sometimes just snippets of them, as warm-ups before gigs.

---

*14-11 : I also re-write the studies and etudes using a more jazz oriented vocabulary.
*14-16 : To put into use what was gained from practicing the studies.

---

*16-9A : Theraputic
*16-9A : Phrasing
*16-13 : Phrasing and grouping the notes takes priority over accenting the first note of each group of 4 as undicated
*16-16 : Pharasing and nuance and inflection takes precedence over "technique"

---

*17-1 : Eb
*17-13 : This is difficult to say -- I first read his advice in 1968, and I rarely re-read it. I have drawn from it what works for me, but I have incorporated the advice of my other teachers as well.
In addition to my teachers listed above, I also studied for a year with Susan Slaughter and took 5 or 6 lessons with Arnold Jacobs as well as attending a number of his master classes. Good luck with your work!!!

*17-16 : tone, air flow, accuracy, fingers, speed, intonation
*19-13 : I tell my students, and follow this advice as well, that trying to play each etude in one breath is a noble effort, but to not let the musical sense as a result of this attempt. Accomplishing this seems to be satisfying enough that the student abandons the pursuit of a good sound. Since I believe you do what you practice, I caution them against this. If you can play light and quick enough without any compromise in the sound, then you've achieved the desired result. I also change the rhythms in the second study to triplets to add a new dimension of study. It takes three repetition of the exercise to be able to end on one again. It gives the student a sense of rhythmic independence as well as sharpens the mental tenacity.
*19-16 : If I understand your question correctly, I think you're asking if I expect to get the same skill from the etude as I have gained from the exercises. The answer is yes, and then some. I expect to be able to link all of the exercises together in a coherent whole. If I encounter difficulties in the performance of the etude, I know that my preparation in the exercise is incomplete and that I need to return to it. The etudes are merely a litmus test for the proficiency of the earlier exercises.

_____

*20-11 : J'apporte un certain nombre d'éléments personnels quand je fais travailler Clarke à mes élèves.

La première study que j'aborde avec eux est la study 2.
Je commence à l'aborder en 3e ou 4e année, selon les élèves.
Je leur numérote différemment de la numérotation indiquée.
Le principe est de commencer dans le registre médium et d'élargir progressivement la tessiture vers le grave et l'aigu, ceci dans le but d'éviter de commencer systématiquement par les numéros graves et de se fatiguer dans les numéros aigus.
Ainsi, pour la second Study, voici les numéros tels que les enchaînent les élèves :
35 (=1) ; 36 (=2) ; 34 (=3) ; 37 (etc.) ; 33 ; 38 ; 32 ; 39 ; 31 ; 40 ; 30 ; 41 ; 29 ; 42 ; 28 ; 43 ; 27 ; 44.

A partir du moment où ils enchaînent ces exercices sans trop d'hésitation, je leur impose le métronome à 60, puis graduellement jusqu'à 80.
Quand il rencontre une trop grande difficulté, à cause des armures compliquées ou des doigtés de fourches, je leur propose plusieurs systèmes de travail :
- soit en scindant la ligne de cette façon : les 3 premiers groupes de croches + une note ; les trois groupes suivants + une note ; les deux derniers groupes en boucle trois fois.
- soit en scindant encore davantage les cellules :
- Le premier groupe et la note d'arrivée, répété 4 fois, avec comme rythme "4 croches - noire", "4 croches - noire", "4 croches - noire", "4 croches - noire". Idem pour la deuxième cellule, et ainsi de suite jusqu'à la fin de la ligne ; puis je fais enchainer trois fois les groupes 1 et 2 (+ note d'arrivée), avec comme rythme : "4 croches, 4 croches, noire, soupir", "4 croches, 4 croches, noire, soupir", "4 croches, 4 croches, noire, soupir".

Puis idem avec les groupes 2 et 3, puis 3 et 4, etc.
Cette méthode apporte des résultats satisfaisants, en termes de vélocité et de réflexes tonaux.
L'année suivante, en générale, je passe à la fifth study.

Là encore, je modiefie l'enchainement des numéros, pour les mêmes raisons :
92, 93, 91, 94, 90, etc.
Pour cette study, je fais traviller séparément la première ligne seule d'un exercice, puis la seconde seule, puis la troisième, puis les lignes 1 et 2, puis les lignes 2 et 3, puis 1, 2, 3.
Je tronque délibérément la dernière ligne, en fonction du niveau des élèves.
Il n'est pas rare que je fasse également réciter le nom des notes tandis que je surveille des doigts des pistons. Il arrive enfin, ce qui est plus difficile, que je demande à l'élève une régularité rythmique du seul bruit que font les pistons en s'enfonçant et en se levant (sans accompagner ce bruit de la prononciation du nom des notes).

Actuellement, ce sont les deux seules études que je fais travailler à mes élèves (qui ont de 10 à 20 ans), sachant que je travaille, parallèlement les gammes M et m, conjointes, en tierces et quartes (par coeur, sans support visuel).
J'ajoute, enfin que j'ai le souvenir d'avoir énormément travaillé l'intégralité des sutdies et études de Clarke avec Pierre Thibaud, au conservatoire de Paris.
Il en faisait l'un de ses ouvrages de prédilection.
Je les ai toujours travaillés en présence du métronome.
Je me souviens qu'il compliquait les exercices à l'infini.
Par exemple, pour la second study, il nous demandait de faire chaque ligne :
- en Majeur (comme c'est écrit)
- en mineur
- en gammes par tons
- avec 1/2 ton au dessus de la note supérieure de chacun des groupes
- avec 1 ton au dessus de la note supérieure de chacun des groupes, etc.

_____

*21-5 : after comeback (1995)
*21-13 : I try to conform to his advice regarding breath control, but most of the time I have to modify to my own limitations.

_____

*22-9A : Work Diminished Arp.
*22-16 : The characteristics of each exercise lends itself to the final etude in that section. I believe that it prepares me in the proper wasy to perform the etude with the least amount of effort.

_____

*23-4 : Methode utilisees: Forestier - Arban - Julien Porret - Collins - Caruso – Stamp

_____

*24-11 : Firstly, I didn't answer questions #6 or #8 because I play the exercises from memory and no longer have a copy of the book.

*24-13 : I play the exercises from memory and no longer have a copy of the book. I use three exercises from the book, lengthening some of the repetitions and extending the range of some of them. (Though not into the upper register.)

---

*25-13 : Changer les nuances quelques fois à MF
*25-16 : Les exercices à mon avis sont une synthèse des exercices antérieures.

---

*27-1 : Eb et D
*27-13 : I like to vary the dynamic levels from ppp to fff.
*27-16 : I try to keep the same level of musicality during the etudes that I do during the studies.

---

*29-11 : I normally do not do the repeats, nor the indicated dynamics. I vary the tonguing patterns beyond what is indicated in the directions on Study 2 to include: all slurred, slur 2 tongue 2, tongue 2 slur 2, and all tongued. When I do the repeats on study 2, I use that pattern and play it through four times, but I don't do that four every line. I generally don't do Study 3 simply because I don't like it. On Study 4, I always put a fermata on the last note of measure 4 (at the top of the ascending scale) and then take a breath before starting into measure five. Also, on Study 5, I do four bars and then take a breath, no repeats.
*30-1 : Eb et D
*30-11 : The studies I use the most are 2 and 3. I will play Clarke 2 Even numbers for a week, and the following week ply the odds. The following week I will play Clarke two evens in minor and the next week play clarke 2 odds in minor. I do the same with number 3. This prevents boredom and mindless practice.

---

*31-13 : Il est vrai que les conseils de Clarke sont judicieux.
Personnellement, s'il y avait un 4e choix à la question 9, je dirais pour l'endurance également.
Ces études ont été à la base pour développer "l'air" et non les doigts comme beaucoup le pense. C'est d'ailleurs pourquoi, il nous suggère d'enchaîner plusieurs fois de suite une étude ou un exercice d'un seul souffle.

Le travail des doigts est le complément.
Personnellement, je travaille Clarke, car la plupart de ses exercices sont progressifs dans la difficulté.
Leurs écritures (pas de gros intervalles), me permettent de me concentrer sur la façon de les travailler, à savoir me concentrer sur ma décontraction, afin de posséder l'aisance qui me permettra de les enchaîner sans force, avec un son homogène dans tout le registre.
Sans cette décontraction, aucune étude ne peut être efficace....

*31-16 : Ces études sont en quelque sorte la synthèse des exercices précédents. Ils peuvent également être un test sur notre forme après avoir enchaîné au complet tous les exercices correspondants.

La facilité d'exécution de ces études, doit dépendre de la façon dont nous avons abordé les exercices.

---

*32-13 : I usually play the exercises at the mf dynamic range instead of p or pp. I frequently use the slurred studies as articulation studies as well. I often expand the notated registers higher than printed -- example -- continue study 1 above high C as a range expansion drill.
*32-16 : In addition to the development of positive tone production in all registers, the etudes require the player to confront positive breathing habits from phrase to phrase. Of course, some (all) can be played in one breath and that in itself is an important developmental step in breath control.

---

*34-1 : Eb et D
*34-13 : I modify his studies by modifying the articulations and also by modifying the keys from major to
*34-16 : The same reasons why I use the preperatory studies I apply and use with the etudes. I look at the etudes as a combination the previous studies put into one study or etude, therefore I try to apply all the mechanical focuses of the prep. studies to the etudes.

---

*35-11 : J'ai ma propre conception d'une logique de travail et tout document musical est un outil pour la mettre en pratique , les étude de H clark sont un matériel trés complet et vont dans le sens de cette logique ; Les conseils de Mr clark bien que fort interessants me semblent incomplets ou dépassés par rapport à ma direction de travai
*35-13 : viens me voir à Paris ,on en parlera ,ce serait trop long
*35-16 : Ces études constituent une sorte de synthèse des exercices qui précedent et sont en quelque sorte une mise en situation musicale de ces exercices dépassant leurs aspects purement techniques ou mécaniques

---

*36-1 : D et Eb
*36-5 : en 1965 Méthode utilisée par un collègue à l'Orchestre Nationale des Jeunes
*36-11 : Je choisi des numéros spécifiques pour le réchauffement, la détente, la dextérité, la fluidité
*36-16 : pour l'endurance et dextérité

---

*37-13 : I don't always follow his advice on the number of repetitions. I often play several exercises (such as Study 1, 2 and 3, all exercises in each) with a 2 measure break between exercises and breathe through my nose to keep the corners of my embouchure tight. It's far more tiring this way, and better for endurance.
*37-16 : I work to make the etudes flow as smoothly as the studies that precede it.

---

*38-1 : Eb

*38-16 : as with my objectives when i practice the exercises, when i play the etudes i am pursuing finger dexterity, improved endurance and increased single tongue speed

---

*39-13 : You may or may not be aware that I have recorded the Clarke Characteristic Studies in their entirety.
I have also recorded many of the CLARKE Technical Studies:
The list is too involved to enumerate here, but I have recorded at least one from every genre type. In the case of the Etudes, I have recorder all of them, as written, as well as an octave higher (8va)!
You can find more information at my website at: http://www.bflatmusic.com/clarke.html
Feel free to call at: 804-224-7523
*39-16 : I am most imtrigued with the description of "expanding" the exercises of H.L. Clarke and Schlossberg. For this is exactly what I have done with my recordings of the above.
I suggest the following routine for Clarke's First Study: Play the first exercise, ppp, many times (slowly at first, faster as fingering skills permit). ABSOLUTE MINIMAL Mthpc. PRESSURE. When you have developed as many repetitions as you believe to be possible, continue to develop MORE.
The point is to learn, firsthand, how vital the airstream - how effortlessly this can be done! Mr. Clarke says to "keep the lips moving". I describe that process as the "silent whistle". Essential to these exercises is the compressed airstream and silent whistle.

When you have moved up chromatically, through exer. # 13, it is time to COMBINE Ex. #1 and #13 AS A SINGLE EXERCISE, within a single breath.
Now - go back and treat (2 - 14, 3 - 15, 3 - 16, Etc.) in the same fashion.
When you are able to effortlessly play Ex.# 25, go back and combine nos. 1, 13, and 25 AS A SINGLE EXERCISE - within a single breath!! I believe this EXPANSION principle to be essential. IT IS NOT ENOUGH simply to play the exercises 8va!!
NOW, go ahead and GRADUALLY expand the combinations: (1 - 13 - 25) (2 - 14 - 26) (3 - 15 - 27) please notice that 26, 27, 28, etc. are NOT written out. Play them using your ordinary fingerings, so that you will "know where you are".
In my recording, I extended this FOUR way combination to exercises: #1 - #13 - #25 - #37, that is, #25 8va.
We played three versions of the First Etude - each a reflection of the principal of COMBINING octaves withing a single breath, or blow.
The last version extends from F# below the staff, to C4. (An octave above "high C".
Keep everything soft!!!! - later, as your growing strength allows, you can gradually "step-up" the volume to FFF if you are so inclined
"Follow" the shape of the moving lines with the silent whistle. The "shape" of the aperture must gradually compressed as you ascend.
"Squeeze" the air ever more gradually as you ascend, in order to overcome the increased resistance of the aperture. Air - air - air - and more air (pressure). This is fundamental! The "static embouchure" (chops in your fore-arms) isn't going to "work" for these "expanded" blows.
If you are an instant gratification person, you will likely have difficulty! IMPATIENCE is truly an enemy of ambition.
Playing the trumpet is little more than singing - using the buzzing lips rather than the vocal chords.
If you can't "buzz" it, you can't play it! (You may be able to squeeze it out - careful, don't loosen your teeth.)
It takes a total dedication and determination to master this most difficult of all instruments - the Trumpet.

Thanks for listening - I hope this may be a help to someone, in some small way.

Clyde E. Hunt
PS - Further clarification is available is you will email privately
*40-11 : I definitely vary the dynamics more than is indicated; I never play almost everything pp, as is written. I'll also vary articulations as is suggested, especially to work on all forms of tonguing. Also, I use them as compression studies. Chase Sanborn describes this on p. 166 of Brass Tactics (revised edition). Basically, it entails playing the exercises VERY staccato, and VERY loud....almost a bullet like effect.

---

*41-11 : I usually use these exercises as part of a daily regimen of technical maintenance. Specifically, I have used these studies in conjunction with a 10 week maintenance routine developed by Ray Mase. This 10 week routine uses the Clarke studies, in addition to scale studies in Arban, and exercises from the Goldman Practical Studies, Schubruk Lip Trainers (all 3 levels), Nagel Speed Studies and more.

---

*42-1 : Eb et D
*42-13 : different types of tonguing not covered by Clarke, slur two tongue two, etc...also alternate which ones I play, cover each study on a 3 day bases. I play all the studies with a full tone and dont worry to much about his dynamics.
*42-16 : to play in a flowing manner, I treat the book(studies and etudes) as long tones.

---

*43-11 : Each of the studies I use most 1- 5 is a starting point. They can be expanded in numerous different ways according to requirements. Essentially I see them as the next natural progression once a good emision of sound (production) is established. They are merely "moving long notes" that get progressively more complex (i.e No.1 chromatic, No. 2 diatonic scale, No. 3 arpeggios) as they go through. Each exercise can be lengthened to cover a larger range (to blend registers), played in major, minor (natural, harmonic or melodic)or whole tone modes, articulations (both slurring and tonguing as well as multiple tonguing patterns can be used).

In Question No. 9 I prioritised the reasons for using Clarke in the order1 for the most beneficial to 3 collatoral benefit. Those left blank I feel to be incidental.
*43-13 : see above No. 11

---

*44-1 : D/E-flat
*44-5 : At the masterclass at 8th year of playing

---

*45-11 : I use the First Study in the context of the Adam Routine and I try to apply the concepts outlined by Bill Adam which aren't that different from Clarke.
*47-5 : private lesson
*47-13: I probably do these less than I might: I do not perform 8 - 16 reps on one breath, for example. And I almost always only practice the ones that I find particularly difficult. (My favorite teacher stressed, "Don't practice what you can already play.")
I prefer to spen more of my practice time playing music and less playing exercises.
I think that we sometimes forget that we are musicians and not just lip-athletes.
*47-16 : I presume you meant "no". If not, my objectives are pretty much as above: fingering accuracy, coordination, tonguing, airflow.

---

*50-13 : I see a lot of players even college trumpet professors. Most of them play these way too loud. They are marked pp>ppp to develop training in aperture control and air control.
I concentrate on this. And I try to push it and continue to play softer and softer. This means the lips are touching gently and I am not using pressure or tension to play the instrument. Using either tension or pressure would prevent the tiny vibrations (at this volume) from happening.
*50-16 : I try to make everything flow and speak freely.

---

*51-9 : Use a drone with some of the arpeggios and work on intonation, or use a second player to play different notes in the chord to work on intonation
*51-13 : Modify Dynamics, Articulations, Rhythms, Ranges, Add octave slur exercises at the end of each study
*51-16 : the study allows you to focus on the individual skill.... then you apply that skill directly to the etude to put the skill 'in context'. Each study has many different skills to apply to. That is the beauty of the studies, a player can find anything they want in them and there is a short etude to apply it