

Le CONSERVATOIRE

*Bulletin Officiel des Conservatoires
Nationaux de Musique et d'Art Dramatique*



19

AVRIL 1952

Selmer

UN NOM

UNE QUALITÉ

DES ARTISTES

Clarinettes

Flûtes

Hautbois

Bassons

Saxophones



DELÉCLUSE

Professeur de Clarinette au Conservatoire National de Musique de Paris, Concertiste virtuose.



MULE

Professeur de Saxophone au Conservatoire National de Musique de Paris, Concertiste virtuose, Directeur du Quatuor de Paris.

Cornets

Bugles

Trompettes

Cors

Trombones

Anches et Becs



SABARICH

Professeur de Trompette au Conservatoire National de Musique de Paris, Trompette Solo des Grands Concerts.

H. SELMER & C^{ie}

4, PLACE DANCOURT

PARIS (18^e)

ORNANO 27-40

USINES A MANTES (S.-&-O.)
ET PARIS



BUFFET-CRAMPON

18, Passage du Grand-Cerf, 18

PARIS



*FOURNISSEUR DU CONSERVATOIRE
NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS*



Maison spécialisée depuis 1830 dans
la fabrication artistique des **instru-
ments à vent en Bois.**

Ses bassons et contre-bassons,
entièrement faits à la main, sont joués
dans tous les Conservatoires et dans
tous les grands orchestres du Monde.

Ils sont mis au point et essayés par
Fernand OUBRADOUS *, Professeur
de la classe d'Ensemble Instrumental du
Conservatoire National de Musique de
Paris.



Nos Maîtres



GUSTAVE DHÉRIN

Personne, à la classe de basson, n'est sans connaître et sans admirer les efforts sans cesse renouvelés, de M. Gustave DHÉRIN, notre Maître, pour un enseignement toujours plus fécond et plus vivant; ses résultats vont sans cesse croissants. En hommage au Maître si attentif, je vais tenter ici, en tant que délégué, de retracer brièvement sa carrière.

Gustave DHÉRIN est né à Paris en 1887. Son père, bassoniste également, était professeur au Conservatoire de Rennes où il forma de brillants élèves dont ses deux fils, Ch. DHÉRIN, professeur à Nancy et G. DHÉRIN, notre Maître.

Entré en 1907 au Conservatoire de Paris, il remporte cette même année un

brillant premier prix. Deux ans plus tard, il est nommé professeur au Conservatoire de Bordeaux, puis en 1934, au Conservatoire de Paris. Artiste remarquable, Basson Solo du Théâtre National de l'Opéra-Comique, il eut l'honneur, étant soliste des Concerts Colonne, de jouer avec cet orchestre le *Concerto* de Mozart et également le *Solo de Concert* de Gabriel Pierné sous la direction de l'auteur.

De même, il se fit entendre à l'étranger et fut soliste des Concerts Straram. Il mit la main, en 1938, à des recueils didactiques où il a sut inclure toute sa science et toute sa maîtrise. Enfin il participa, sous la direction de chefs illustres, à de nombreux enregistrements.

Aujourd'hui comme avant, Gustave DHÉRIN continue d'apporter à sa classe de basson, à travers ses premiers prix, le reflet de son talent et la perfection de son art.

Après avoir parlé ainsi de mon Maître, je ne veux pas oublier ses nombreux élèves: je suis sûr qu'il ne m'en voudra pas de les réunir à lui dans un même geste d'hommage. Ceux qui connaissent bien Gustave DHÉRIN savent la part que ses élèves prennent dans sa vie. Il se penche sur le cas de chacun, reste en contact avec les anciens, accueille les nouveaux, les reçoit à sa table, les loge, facilite leurs études. La vie d'un jeune instrumentiste venant de province et arrivant à Paris, sans savoir où habiter, où travailler, comment préparer son métier, comment se débrouiller est souvent dure. Je suis ici l'interprète de tous pour dire à notre Maître la reconnaissance fidèle que nous conserverons des années passées près de lui. D'ailleurs, quel plus beau témoignage que la longue liste que le Bulletin publie dans ce numéro à la chronique des Anciens Elèves! Quel plus émouvant exemple de fidélité que les nombreux articles

qu'on pourra lire dans les chroniques départementale et internationale de ce numéro! De tous les Conservatoires de province, de l'étranger, des anciens élèves, aujourd'hui professeurs, solistes, artistes, réputés, ont répondu à l'appel qui leur a été fait et témoignent, par les articles qu'ils ont envoyés, du rayonnement de l'enseignement de Gustave DHÉRIN.

Ceux qui désirent embrasser une carrière de bassoniste, suivront aussi les conseils et l'exemple de leurs aînés, et apporteront bientôt eux aussi en France et à l'étranger sa méthode appréciée de tous qui vaut à notre pays de nombreux lauriers dans les concours internationaux.

Aussi, tous peuvent admirer Gustave DHÉRIN, qui lui doivent d'aimer un instrument dont la place, comme instrument soliste, devient de plus en plus importante, qui lui doivent non seulement leurs récompenses et leurs succès mais aussi une formation artistique complète, et un enseignement compréhensif et exceptionnellement dévoué.

Henry CHABAUD.

Délégué de la classe de basson.



La classe de Basson en 1951

Photo Jean HAMES, Neufchâtel-en-Bray

Le basson

Le basson, on le sait, fut inventé en 1539 par Dom Afranio, chanoine de Ferrare (à moins que ce ne fut de Pavie, car les avis sont partagés sur ce point); c'est un admirable instrument, trop mal connu, extrêmement difficile et ne souffrant pas la médiocrité.

En commençant cet article, je tiens tout d'abord à rendre un cordial hommage, qui ne sera que justice, à mes Amis et Collègues, les professeurs de province, qui ont la tâche ardue et si ingrate en même temps, de débiter les jeunes bassonistes.

Leur œuvre est capitale, car le bon travail du début sera toujours une grande aide apportée aux jeunes élèves dans les études plus importantes qu'ils auront à entreprendre au Conservatoire de Paris.

Pour pouvoir affronter le concours d'entrée au Conservatoire de Paris, un élève de province — même nanti d'un premier prix — doit s'entraîner longuement et minutieusement par la pratique d'exercices journaliers : gammes, arpèges, études, etc...

TRAVAIL JOURNALIER

Ce travail journalier doit être pratiqué ainsi :

1° Commencer par faire des gammes sur toute l'étendue de l'instrument (monter en *do* ou en *ré*), *lentement*, *legato*, en débutant *piano* et augmentant progressivement jusqu'à l'aigu pour diminuer en descendant.

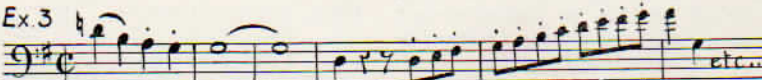
Ceci pour développer la volume sonore dans l'aigu, et améliorer la *sonorité*;

2° Travailler la *justesse* en faisant des exercices d'octaves, très lentement et surtout... en s'écoutant;

3° Travailler ensuite le *détaché* qui est l'une des difficultés capitales de l'instrument. Pour ceci, faire *d'abord* des gammes en rythmant : une *longue*, une *brève*.

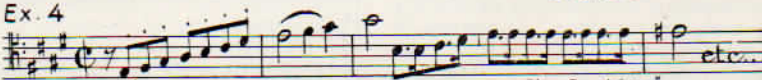
Faire ensuite le même exercice rythmique sur des traits ou des passages réputés difficiles du répertoire d'orchestre; ainsi la fameuse gamme de l'*Ouverture de Léonore* de Beethoven (ex. 3), celle du *Barbier de Séville* (ex. 4), le *trait final* de la 4^e *Symphonie* de Beethoven (ex. 5) se travailleront selon le procédé de la *longue* et de la *brève*, le plus efficace pour l'étude du *détaché*.

Ex. 3



"Léonore" etc...

Ex. 4



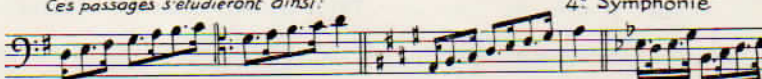
"Le Barbier" etc...

Ex. 5



etc...

Ces passages s'étudieront ainsi:



"4^e Symphonie"

Pour donner le meilleur résultat possible, cet exercice doit être fait en exagérant la brièveté de la note brève, qui doit être jouée aussi « sèche » que possible;

4° Enfin, pour développer l'agilité des doigts, travailler... encore des gammes, mais vite cette fois.

Il est utile de connaître bien le doigté des gammes *en tous les tons* (majeurs et mineurs) et de les exécuter toutes à la file, ce qui demande une petite demi-heure seulement. Faire également des

arpèges, des gammes en tierces, quarts, etc..., etc..., puis des exercices de trilles. Insister spécialement sur les trilles fourchus — surtout sur ceux qui demandent l'usage simultané des trois ou quatre doigts, pour arriver à obtenir rapidité et synchronisme parfaits.

L'étude des arpèges doit être faite, non seulement sur les accords parfaits majeurs et mineurs, mais encore sur des accords de quart et sixte, accords de septième, etc...



L'exercice ci-dessus transposé successivement dans tous les tons, est excellent.

Travailler ces arpèges *legato*, puis *staccato*, puis dans le rythme (longue et brève) précédemment cité.

ETUDES ET MORCEAUX

Les études mélodiques sont à recommander aux élèves déjà familiarisés avec la technique du basson, afin de leur faire acquérir, en même temps que le style et la musicalité, le *velouté* nécessaire pour la préparation aux exécutions d'orchestre. Ces études reposent en même temps de la monotonie des exercices de mécanisme, souvent arides, mais indispensables pour obtenir la souplesse.

Je fais habituellement travailler à mes élèves (par ordre de difficulté) la *Grande Etude* d'Eugène Jancourt, les *Exercices techniques* de E. Flament, la *Grande Méthode* de E. Bourdeau, 18 *Etudes* de J.-B. Gambaro édition révisée et annotée par Gustave Dhérin, enfin les *Concerts-Studien* de L. Milde.

Une fois les lèvres et les doigts bien mis au point grâce aux exercices et études susdits, faites de la musique. Apprenez à interpréter correctement.

Pour cela travailler le *Concerto* de Mozart, le *Concerto* et le *Rondo Hongrois* de Weber, dont les *Adagios* sont des chefs-d'œuvre. Voyez ensuite dans les auteurs modernes la *Sonate* de Saint-Saëns (principalement les deux premiers numéros), puis de Gabriel Pierné, le *Solo de concert* et le *Prélude de concert* sur un thème de Purcell, magnifique exercice pour le détaché (à travailler avec des rythmes); puis tous les solos de Henri

Büsser, admirablement écrits pour l'instrument : *Cantilène et Rondeau*, *Récit et Thème varié*, etc..., le *Prélude et Danse* de Jules Mazelier dont le final est très difficile.

Enfin la *Fantaisie* de Bourgault-Ducoudray, *Introduction* et *Rondo* de Berthelin, *Prélude et Scherzo* de Paul Jeanjean, la *Sonate* de Dallier, le *Morceau de concours* de Taudou, les 1^{er} et 2^e *Solos* de E. Bourdeau, *Sicilienne* et *Allegro Giocoso* de Grovlez, le *Solo de Concert* de Charles René, les *Etudes* de Marcel Bitsch, 16 *Caractéristique Studies* de Piard, Nouvelle technique de basson de G. Dhérin, 15 *Etudes journalières* de E. Bozza, 8 *Fascicules de Traits d'orchestre difficiles*, sur la demande de M. Delvincourt, 15 *Etudes pour le basson* d'Edouard Flament, 15 *Variations-Exercices d'agilité* de G. Dhérin.

Et les *Solos modernes de concours* :

- 1938. *Récit, Sicilienne et Fondo*, de Eugène Bozza.
- 1938. *Pièces brèves*, de Félicien Forêt.
- 1939. *Portuguesa*, de Henri Büsser.
- 1941. *Thème et Variations*, de Paul Pierné.
- 1942. *Sarabande et Cortège*, de Henri Dutilleul.
- 1944. *Petite suite en Fa*, de Jacques de la Presle.
- 1945. *Fantaisie*, de Eugène Bozza.
- 1946. *Fagottino*, de René Duclos.
- 1947. *Dancing-Jack*, de André Bloch.
- 1948. *Concertino*, de Marcel Bitsch.
- 1949. *Divertissements champêtres*, de J.-L. Manquë.
- 1950. *Thème varié*, de Henri Martelli.
- 1951. *Récitatif en final*, de Jules Semler-Collery.

Ici je me permettrai de rappeler aux jeunes compositeurs que le basson, dont le volume et l'ampleur de sonorité sont considérables, n'est pas spécialement destiné à accomplir les incroyables acrobaties dont on croit si souvent devoir le charger; de même on a trop facilement tendance à ne songer qu'au côté comique du registre grave — notes piquées et autres facéties du meilleur goût — mais on oublie trop, par contre, que ce registre grave peut être d'une ampleur incomparable, d'une expression superbe. Quant aux traits acrobatiques, il faut *bien connaître* l'instrument pour les écrire à bon escient; ceux du maître Gabriel Pierné, dans *Cydalise* entre autres, sont de purs chefs-d'œuvre.

Avec son médium plein de discrète tendresse et de mystérieuse poésie, son aigu nostalgique, le basson fait preuve d'un nombre incalculable de qualités: sonorité, étendue, égalité, qui en font l'un des instruments les plus utiles dans la grande palette orchestrale.

Enfin je pense que c'est une erreur de faire accorder les orchestres en demandant le *la* au hautbois. Ce dernier peut encore, en déplaçant un peu son anche, faire varier légèrement son accord, tandis que le basson — qui ne possède ni pompe d'accord, ni aucun moyen d'enfoncer ou de retirer l'anche ou le bocal, est théoriquement le seul instrument qui sort de chez le facteur, rigoureusement accordé par le bouchon de culasse. Cette facture est d'ailleurs différente selon les pays. Si le bois utilisé est généralement dans le monde le *palissandre*, qui donne un volume de son supérieur à l'érable, un certain nombre d'opérations techniques font varier notamment les caractéristiques sonores de l'instrument. C'est ainsi que le basson français se distingue nettement du Heckel allemand, ou de l'instrument de facture italienne. Les Anglais, les Américains estiment beaucoup la facture française et les chefs le reconnaissent aux sons « petits » pour lesquels la *perce* du basson français est particulièrement favorable.

Pour terminer, je me permets d'attirer l'attention des élèves sur l'*Anche* dont le grattage est une question primordiale et vitale. Je ne m'étendrai pas longuement sur la fabrication des anches, que l'on trouve facilement dans le commerce à meilleur compte que si on les fait soi-même. Mais après l'achat, il reste le plus difficile à obtenir: la mise au point.

L'anche est un instrument délicat que l'on façonne soi-même et qu'il faut rendre apte, grâce à sa plus ou moins grande résistance, à exécuter tel ou tel morceau: car il est bien entendu qu'une anche destinée à jouer une symphonie de Mozart ou de Beethoven, par sa qualité et sa douceur ne sera pas qualifiée pour jouer certains modernes dont le style exige une anche qui sonne et qui est solide. Par contre, une anche devenue inutilisable pour un style, pourra peut-être faire merveille pour un autre. Il faut également se méfier du volume et de la résonance de la salle, car la même anche peut rarement être utilisée dans des salles différentes. Enfin, l'anche, qui s'ouvre et se ferme sous l'action de la température, exige de la part de l'exécutant une attention et un soin très particuliers.

Il n'y a pas de méthode spéciale, pour le grattage des anches. Il faut d'abord que l'anche *sonne*, chercher l'homogénéité soi-même et avec un peu d'observation vous réussirez certainement si j'en juge par l'exemple de mes élèves, du Conservatoire, qui font tous leurs anches eux-mêmes.

Enfin jeunes bassonistes, voici la recette infaillible pour réussir en tout: courage, travail, persévérance; mais si quelque chose vous tracasse et que vous ne compreniez pas ce qu'il faut faire pour vaincre certaines difficultés, n'hésitez pas à écrire à mes Collègues des Conservatoires de province ou à moi-même, qui sommes là pour vous documenter.

Gustave DHÉRIN.