

La classe de trombone du Conservatoire de Paris : un rayonnement national et international, 1836-1914

Raymond Lapie, tromboniste, musicologue, directeur de l'école municipale de musique de Vimoutiers

En examinant les dossiers administratifs du Conservatoire de Paris, on peut suivre le développement de la classe de trombone ainsi que le cursus d'un élève donné, de son admission jusqu'à son départ, qu'il ait ou non remporté un prix.

Le Conservatoire de Paris servait de modèle lorsqu'une classe s'ouvrait dans une autre ville d'Europe et le système pédagogique était imité dans les grandes villes françaises. Le Conservatoire devint la plus haute institution d'enseignement, exportant à la fois son système et son répertoire. L'enseignement du trombone s'organisa avec Dieppo, premier professeur au Conservatoire de Paris. Puis cette tradition se prolongea jusque dans la seconde moitié du XX^e siècle, transmise par Delisse et Allard, qui succédèrent à Dieppo. Le fonctionnement administratif de la classe était réglementé. Un concours d'entrée, un registre disciplinaire pour les élèves et un concours de sortie, qui restèrent inchangés pendant plus d'un siècle, rythmaient le cursus, comme le révèlent les archives administratives. Toute méthode utilisée pour une classe au Conservatoire s'inscrivait au sommet de la hiérarchie des ouvrages pédagogiques. Grâce aux concours de sortie, un nouveau répertoire soliste se développa qui respectait une structure formelle et un langage stylistique plutôt figés. Le Conservatoire de Paris offrait d'intéressantes perspectives économiques aux éditeurs qui publiaient le répertoire officiel, et aux facteurs d'instruments qui équipaient les élèves.

La classe de trombone de Paris devint un modèle tant en France qu'à l'étranger. Les nouvelles classes qui s'ouvraient étaient généralement confiées à l'un des premiers élèves de Paris, qui transmettait l'enseignement reçu quelques années auparavant. Les jeunes lauréats de Paris occupèrent progressivement les places dans la plupart des orchestres professionnels. Paris servait également d'exemple pour les pays étrangers, comme en témoigne, par exemple, la classe de trombone du Conservatoire de Bruxelles.

The trombone class of the Paris Conservatoire: a national and international influence, 1836-1914

Observing the administrative records of the Paris Conservatoire, one can follow the development of the trombone class as well as the course of a pupil since his admission up to his departure, awarded or not.

The Paris Conservatoire acts as a pattern when a class opens in an European town. The pedagogic system is recurred in the main French towns. It becomes the highest didactic institution, exporting its system and repertory. The trombone teaching plan gets organise with Dieppo, first teacher at the Paris Conservatoire. Its tradition continues till the second half of the 20th century. Delisse and Allard who succeed Dieppo transmit it. The administrative functioning of the class is regulate. An enter contest, a disciplinary register for the pupils and a final contest, unchanged during more than a century, give rhythm to the curriculum, as pointed out by the administrative records. A method book used for a class at the Conservatoire gains a priority position in the hierarchy of the teaching books. Thanks to the final contests, a new solo repertory expands, respecting a formal construction and a stylistic language rather fixed. The Paris Conservatoire represents an economic opportunity for the publishers who provide official repertory, and for the instrument makers who supply equipment for the classes.

The Parisian trombone class becomes a pattern for the country and abroad. A class newly opened is generally assigned to an early pupil of Paris who teaches the practice he learned some years before. The young prize-winners from Paris gradually take up the chairs in most of the professional orchestras. Paris acts as an example for the foreign countries as well. One can show it with the example of the trombone class of the Brussels Conservatoire.

Introduction

La classe de trombone du Conservatoire de Paris et celle du Gymnase musical militaire s'ouvrent la même année, en 1836. Des établissements d'enseignement naissent à la même époque : Liège et La Haye en 1826, Bruxelles en 1833, Genève en 1835. La période est de grande importance pour les cuivres graves ; le pupitre définitif de trois trombones et ophicléide à l'Opéra de Paris, tous titulaires, se structure à l'arrivée de Dieppo en 1835. La Société des Concerts du Conservatoire, fondée en 1828, développe petit à petit une programmation d'œuvres grâce auxquelles les cuivres graves s'intègrent dans le répertoire symphonique.

L'année 1914 marque une rupture historique, sociale et artistique, même si l'enseignement du trombone s'en ressent peu, Allard restant en place après la fin du premier conflit mondial.

I – Le Conservatoire de Paris

Enfant de la Révolution française, le Conservatoire de Paris résulte de l'intégration des musiciens de la Garde nationale de Paris en tant qu'enseignants ; les classes d'instruments à vent sont alors les plus nombreuses. Sa dénomination varie en fonction de la situation politique : École gratuite de musique de la Garde nationale (1792), Institut national de musique (1793), Conservatoire (1795), École royale de musique et de déclamation (1816), Conservatoire (1830).

I. 1 - Les professeurs

Le premier professeur de trombone, Dieppo, met en place le fonctionnement de la classe ; ses successeurs poursuivent son enseignement dont les principes deviennent une tradition. Le concours de recrutement du professeur a lieu le 9 juillet 1835, deux candidats se présentent devant le comité d'enseignement du Conservatoire : Cornette et Dieppo. Le comité opte pour Dieppo, choix entériné par décision ministérielle. Le premier cours est donné le 7 octobre 1836.

Guillaume Dieppo (1808-1878), professeur de 1836 à 1871, se fait d'abord connaître par des concerts en soliste avec orchestre. Trombone solo de l'Opéra (1835-67) et de la Société des Concerts du Conservatoire (1838-67), il demeure le premier interprète du solo de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, solo qu'il joue à de nombreuses reprises (1840-44) et qui marque ses contemporains.

Élève de Dieppo au Conservatoire, Paul Delisse (1817-1888) lui succède pour la période 1871-1888. Deuxième trombone au Théâtre-Italien (1841-46), trombone solo à l'Opéra-Comique (1846-70), trombone à la Société des Concerts du Conservatoire (1862-76), Delisse se fait remarquer par des transcriptions qui viennent élargir le répertoire du trombone, tant en solo qu'en ensemble, particulièrement en trio.

Louis Allard (1852-1940), nommé professeur en 1888, enseigne jusqu'en 1925, soit pendant une période de trente sept années. Élève de Delisse, trombone à l'Opéra-Comique, à la Société des Concerts du Conservatoire (1882-1912), il conduit sa classe vers la pratique d'un répertoire qui unit la tradition léguée par ses deux prédécesseurs à un renouveau alimenté, en particulier, par la composition d'un solo nouveau pour chaque concours de sortie.

L'évolution de carrière d'un professeur suit un parcours administratif codifié. À l'arrivée de Dieppo, il existe deux catégories de professeurs : le professeur-adjoint, non rétribué, et le professeur titulaire. En 1850, la fonction est structurée en deux grades : professeur titulaire, professeur agrégé, avec quatre classes pour chaque grade. Tout professeur débute en quatrième classe ; l'avancement de classe est accordé après trois ans minimum d'ancienneté. La grille salariale attachée à chaque grade est toujours appliquée avec retard ; dans les faits, le traitement rattaché à chaque classe correspond au montant atteint juste avant l'avancement à la classe supérieure. Chaque professeur suit le même processus d'augmentation de traitement, qu'il soit célèbre ou non.

La mise à la retraite est appliquée par décision ministérielle. Une pension de retraite peut être attribuée après vingt ans de fonction, sans condition d'âge (1837) ; l'âge limite est ensuite fixé à soixante dix ans révolus (1892). Durant l'exercice de ses fonctions, le professeur verse une cotisation mensuelle de retraite dont le montant prélevé correspond à cinq pour cent de son salaire. Le montant de la pension servie équivaut à la moitié du salaire moyen des dix dernières années de fonction.

I. 2 - La mise en place du fonctionnement des études

Les principes administratifs mis en place progressivement sont encore appliqués après 1945. Ils proviennent du règlement de 1841, modifié régulièrement sur des points de détail.

L'admission à la classe de trombone (et à celles des autres cuivres en général), se fait d'abord sur présentation par le professeur devant le comité d'enseignement ; l'entrée peut avoir lieu en début d'année scolaire ou en cours d'année; de fréquents départs se produisent en cours d'année, souvent pour raison de service militaire. L'âge maximum pour l'admission est fixé à vingt-deux ans, sauf si le candidat manifeste une valeur artistique évidente.

Le règlement des études de 1878 impose un concours d'admission, appliqué systématiquement à partir de 1884 pour la classe de trombone ; il a lieu entre le 15 octobre et le 15 novembre ; chaque candidat présente un morceau de son choix et déchiffre un morceau de lecture ; l'admission devient définitive après le premier examen de semestre ; l'âge maximum est repoussé à vingt-trois ans. La classe accueille d'abord huit élèves au maximum, puis dix (1878), enfin douze (1905). Des auditeurs peuvent être admis pour une année. Quelques élèves étrangers sont autorisés à assister aux cours.

Le professeur donne trois cours de deux heures chaque semaine. La classe d'orchestre devient obligatoire dès sa création (1873), de même que la classe de solfège instrumentistes (1896). La scolarité dure cinq ans maximum (1878).

Deux examens semestriels se tiennent devant le comité d'enseignement ou comité des études musicales (appelé ensuite comité d'examen), le premier en janvier ; les élèves s'y présentent parfois en duo ou en trio. En juin, les élèves passent individuellement dans un solo de concours du répertoire, ou une adaptation pour trombone de Delisse par la suite ; l'examen sert de sélection au concours de sortie.

Le concours de sortie a lieu en juillet ; il se compose d'un morceau imposé et d'un déchiffrement écrit spécialement pour le concours. Le premier concours de trombone se tient en juillet 1838, à huis-clos ; le concours s'ouvre au public à partir de 1842. Les récompenses attribuées peuvent être un premier ou un second prix ou un accessit (1838-53) ; le degré des accessits passe à trois (1854-70), puis deux (à partir de 1872). L'obtention d'un premier prix permet de rester une année supplémentaire à la classe, et de recevoir des partitions, et parfois un instrument en gratification.

Les causes de radiation se répartissent en trois catégories principales. Les absences non excusées constituent le plus grand nombre de radiations. La même sanction peut s'appliquer à un élève qui participe à un concert ou à une représentation sans autorisation du directeur (règlement de 1841). L'insuccès aux concours se traduit aussi par une radiation dans les cas suivants : l'élève n'a pas été admis au concours de sortie après deux ans et demi d'études (1841), après trois ans d'études (1878), après deux ans (1892) ; l'élève s'est présenté à trois concours sans obtenir de récompense (1841), puis à deux concours (1896) ; après avoir obtenu une récompense, l'élève s'est présenté à deux concours sans récompense supérieure (1841).

I. 3 - Le répertoire pédagogique

La volonté de structurer l'enseignement se traduit par des méthodes et des recueils d'études officiels, écrits d'abord par les professeurs du Conservatoire. Puis, se met en place une hiérarchisation des publications pour les auteurs extérieurs au Conservatoire ; les auteurs envoient leur œuvre au comité d'enseignement qui l'examine et donne sa décision : soit elle est adoptée dans les classes du Conservatoire, à défaut elle est approuvée par le Conservatoire. Parfois, le comité donne une réponse plus évasive : s'il juge que l'ouvrage peut faciliter le progrès des élèves, il sera placé dans la bibliothèque du Conservatoire, sans mention particulière sur la page de couverture ; mais la réponse du comité sera imprimée en début d'ouvrage. Il est assez rare que le comité refuse une œuvre proposée.

Il existe peu de méthodes pour trombone avant 1836, début du développement du répertoire pédagogique. La structure la plus courante est celle de la grande méthode, avec exercices, gammes, études et duos. La publication de cahiers d'études ne se multiplie qu'après 1918. Dieppo et Delisse se placent dans la tradition du Conservatoire en écrivant leur méthode. Dieppo renie rapidement la méthode qu'il écrit en collaboration avec Berr, au bénéfice d'une seconde *Méthode complète*, « adoptée dans les classes du Conservatoire » (Troupenas, 1837). Les adaptations par Delisse constituent la majeure partie de son *Opuscule rudimentaire et classique* (Millereau, 1883). Le répertoire de méthodes est complété par celles de Cornette (Richault, 1831 ; augmentée, Richault, avant 1841), Kastner (*Méthode élémentaire* ; Troupenas, ca 1844) ou Félix Vobaron (*Grande Méthode* ; Gambaro, ca 1835).

Cette première source est additionnée de recueils d'études qui ne portent pas le label du Conservatoire mais que Dieppo adopte pourtant pour son enseignement ; les auteurs ont pour nom Friedrich Auguste Belcke (*12 Études*, opus 43, Breitkopf und Härtel, 1829 ; *7 Études*, opus 62, Richault, 1851), Cornette (*6 Solos en forme d'études*, Aulagnier, 1840) ou Vobaron (Félix Vobaron : *40 Études*, opus 5, Troupenas, ca 1838 ; Edmond ? Vobaron, *4 Leçons et 17 études*, opus 1, Richault, avant 1857 ; Vobaron : *34 Études caractéristiques*, Richault, sd ; *40 Études*, Richault, sd, aux élèves du Conservatoire). Plus tard, Allard réalise une version pour trombone des *Études caractéristiques* d'Arban (Leduc, 1912). Enfin, la pratique de la musique d'ensemble n'est pas négligée. Dieppo adapte les *Pensées musicales*, pour cors, d'Urbini (deux trombones, Richault, 1854 ou 55), Delisse réalise deux grandes séries de transcriptions (*Transcriptions des grands Maîtres* ; *Sonates de Haydn, Mozart et Beethoven*) ; de nombreuses études sont conçues avec un deuxième trombone ; le *Duo concertant*, opus 55 (Richault, 1841) de Belcke constitue une pièce originale assez développée.

I. 4. - Le répertoire de concertos

La création et le développement d'un répertoire soliste nouveau se fait dans un moule formel et stylistique assez immuable. Au départ, l'écriture du solo de concours de fin d'année incombe au professeur de la classe, ce qui est le cas de Dieppo (*Variations*, 1841 ; *Fantaisie*, 1845 ; plusieurs solos ; aucune de ces pièces n'a été retrouvée). Certains solos sont imposés lors de plusieurs concours. Le concurrent est accompagné par un petit orchestre, souvent composé uniquement de quelques cordes ; les six *Solos pour la trompette* de Dauverné fournissent de rares exemples de solos conservés sous cette forme. Suite à de fréquentes difficultés de répétition, le piano s'impose progressivement comme partenaire, définitivement à partir de 1872. Delisse est le dernier professeur de trombone à proposer un morceau de concours (transcription de l'*Air varié sur Judas Macchabée*, de Haendel ; 1881).

Divers auteurs produisent des solos, sans qu'il soit possible d'affirmer que la composition ait été faite spécialement pour le concours (Gounod, Labarre, Potier...). Les solos de Demersseman, majoritairement destinés au trombone à six pistons, sont repris pour le concours de trombone à coulisse (*Solo en mi bémol*, 1863 ; *Solo de Concert en si*, 1874 ; *Le Carnaval de Venise*, 1878 ; ...). Il devient de règle de commander un morceau spécialement pour le concours de l'année, le bénéficiaire de la commande étant souvent un jeune musicien lauréat de la classe de composition. Hedwige Chrétien et son *Grand solo : Andante et allegro* (1886) constitue le premier exemple, suivie par Adrien Barthe (*Solo de Concours*, 1889) puis Paul Vidal (*Deuxième Solo de Concert*, 1897). Dès lors, le principe devient systématique et privilégie les titulaires d'un prix de Rome.

Beaucoup de ces concertos appartiennent encore au répertoire d'étude du trombone ; certains paraissent régulièrement aux programmes de concours. Les concertos de Rousseau (*Pièce concertante*, 1898), Guilmant (*Morceau symphonique*, 1902), Büsser (*Pièce en mi bémol, opus 55*, 1907 ; *Cantabile et Scherzando*, 1913) ou Ropartz (*Pièce en mi bémol*, 1908) se sont imposés durablement. Hors de France, certaines de ces pièces constituent une part du répertoire de récital des étudiants comme des professeurs. Par exemple, les

programmes des universités américaines proposent fréquemment les pièces de Guilmant, Ropartz ou Stojowski (*Fantaisie*, 1905).

II – Un rayonnement national

Le rayonnement du Conservatoire résulte de deux facteurs principaux, d'une part la réputation des musiciens enseignants, d'autre part la volonté de centralisation administrative et de transmission d'un idéal pédagogique. La classe de trombone du Conservatoire a valeur de modèle lors de l'ouverture progressive de classes. Les anciens élèves constituent petit à petit le corps dominant dans l'activité professionnelle, dans le domaine de l'enseignement où ils reproduisent en province le modèle de Paris, comme dans celui du métier de l'orchestre.

II. 1 - Une référence pour l'enseignement militaire

Malgré un système d'admission des élèves différent de celui du Conservatoire, le déroulement des études et les examens qui les sanctionnent empreintes au Conservatoire leur mode de fonctionnement.

Le Gymnase musical militaire (1836-1855) a pour but de former les chefs et sous-chefs de musique militaire et perfectionner les instrumentistes. Le recrutement des élèves dépend de l'administration militaire ; deux musiciens sont désignés par régiment; les études durent deux ans. Les matières enseignées sont le solfège, l'harmonie, tous les instruments à vent (y compris l'ophicléide), puis le saxophone et les saxhorns (dont le saxhorn basse et le saxhorn contrebasse). Le concours de sortie se déroule devant jury. Deux professeurs enseignent le trombone : Théodore Faivre (1836-1840), puis Dieppo (1840-1855). Malheureusement, peu de documents d'archives sur cet établissement sont conservés.

Les classes militaires du Conservatoire s'ouvrent progressivement à partir de 1856. La classe de trombone à pistons, créée en 1857, est confiée à Dieppo. L'admission des élèves relève d'une commission, après inspection du régiment auquel appartiennent les aspirants aux classes. Les règlements de fonctionnement sont calqués sur ceux des classes civiles, avec un système d'examens et de concours de sortie identique. Ainsi, le concours de trombone des élèves militaires a lieu le même jour et devant le même jury que celui des élèves civils. Les instruments en usage sont le trombone à pistons (ou à cylindres au début), puis le trombone à six pistons à partir de 1862 ; mais, parmi les instruments prêtés aux élèves figurent aussi des trombones à coulisse. La déclaration de guerre amène la suspension des cours en septembre 1870, puis la suppression des classes militaires en 1871.

II. 2 - Un modèle pour la province

Après les grands projets visionnaires de la Première République, les écoles de musique se développent avec plus ou moins d'envergure, en fonction du contexte local. Rapidement, l'application du système de centralisation de l'enseignement conduit à classer en écoles succursales du Conservatoire les écoles dont la valeur est reconnue ; Lille et Toulouse sont les plus anciennes (1826) ; il existe huit succursales en 1900. La nouvelle hiérarchisation mise sur pied en 1884 différencie

écoles nationales succursales du Conservatoire et écoles nationales dont treize reçoivent l'appellation en 1884.

Au départ, un seul professeur enseigne généralement tous les cuivres ; seules les écoles de villes importantes ouvrent une classe spécialisée. Une classe de trombone voit le jour à Strasbourg (1856), Marseille (1874), Nantes (1896) ou Nancy (1898). En fonction de situations locales particulières, on y enseigne le trombone à coulisse, parfois couplé au trombone à pistons ou au saxhorn basse. Cette dernière pratique se généralise au XX^e siècle.

II. 3 - Un marché pour les facteurs d'instruments et éditeurs « fournisseurs du Conservatoire »

La production et la vente d'instruments suscite une concurrence parfois âpre entre facteurs qui cherchent à emporter une part d'un marché en constant développement. La lutte se déroule principalement entre Sax et ses rivaux parisiens menés par Gautrot. En 1857, Gautrot réunit une équipe d'essayeurs venus principalement de l'Opéra-Comique, garants des améliorations de la qualité des instruments. Sax a déjà organisé un groupe d'instrumentistes virtuoses qui se produisent lors de concerts démonstrations de la valeur de ses instruments ; il remporte le marché de fourniture des classes militaires et des musiques de l'armée. Dans les années 1875, Courtois se revendique « facteur des professeurs et artistes » Maury, Cerclier, Mohr, Delisse, professeurs au Conservatoire, puis « seul fournisseur du ministère des Beaux-Arts pour les conservatoires de Paris et des départements », vers 1895. Quant à Lecomte, il diffuse principalement ses instruments vers les fanfares et harmonies, alors en plein développement. L'attitude des musiciens paraît plus pragmatique ; Dieppo collabore avec Lecomte, Sax et Courtois.

La fourniture de musique imprimée représente un autre domaine commercial pour lequel plusieurs éditeurs se font concurrence. L'édition du répertoire d'enseignement adopté au Conservatoire fournit une source financière non négligeable. Le Magasin de Musique ou Imprimerie du Conservatoire (1794-1826) détient d'abord le monopole d'édition des ouvrages du Conservatoire ; à la suite de rachats successifs du fonds, plusieurs éditeurs reprennent la vente du répertoire (Troupenas, O'Kelly). Les débouchés s'élargissent avec les différents types d'ouvrages, employés ou recommandés par le Conservatoire, ou écrits par un professeur du Conservatoire. La diffusion des solos de concours apporte une nouvelle activité éditoriale pour laquelle Evette et Schaeffer s'impose progressivement ; le fonds est racheté par Leduc.

III – Un rayonnement international, un exemple : le Conservatoire royal de Bruxelles

Le Conservatoire de Paris sert de modèle à l'étranger. Le Conservatoire de Bruxelles en est un exemple dans l'élaboration de son règlement et de son fonctionnement. Il trouve son origine dans l'École gratuite de chant (1813), devenue École royale de musique (1827) puis Conservatoire royal en 1832. Fétis, nommé directeur en 1833, a étudié au Conservatoire de Paris avant d'y enseigner la composition. Il utilise le modèle parisien pour structurer son établissement.

III. 1 - Les professeurs de trombone

Jusqu'en 1842, une classe commune aux cuivres regroupe trompette, cor et trombone. A cette date, la classe de trompette prend son indépendance. L'enseignement du cor et du trombone est séparé en 1843.

Dieudonné Bertrand prend en charge la première classe indépendante de trombone (1843-45). D'abord professeur de cuivres à l'École royale (1827-32) puis au Conservatoire (1832-42), il y enseigne ensuite le cor et le trombone (1842-43). Il tient le poste de premier cor solo au Théâtre de la Monnaie. La classe cesse de fonctionner pendant trois ans (1845-48).

Lors de la réouverture de la classe, E. Neyts (1813-1866), ancien élève de Bertrand à l'École royale et trombone basse au Théâtre de la Monnaie, reprend en main l'enseignement du trombone (1848-66). Élève de Neyts au Conservatoire royal, Jean Pâque (1829-1891) lui succède (1866-87) ; il occupe la fonction de trombone basse à l'Orchestre des Concerts du Conservatoire. Henri Séha (1860-1941) conduit la classe pendant trente neuf ans (1887-1926) ; contemporain d'Allard, il en partage aussi la longévité d'enseignant. Élève de Pâque, il assure le poste de premier trombone des orchestres des Concerts du Conservatoire et du Théâtre de la Monnaie.

III. 2 - Fonctionnement administratif

Un arrêté royal de 1869 répartit les professeurs en trois catégories, avec les vents rattachés à la deuxième. Le traitement peut être bonifié si le professeur est reconnu comme artiste virtuose de mérite exceptionnel. Les professeurs des disciplines vents et cordes doivent obligatoirement participer aux activités de l'orchestre des Concerts du Conservatoire, mais reçoivent une part du produit des concerts, après déduction des frais ; le système suit le modèle de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

L'admission des élèves consiste en une audition devant le directeur, après audition devant le professeur de la classe demandée (règlement de 1897) ; l'âge maximum est fixé à quatorze ans, sauf si l'élève possède des connaissances musicales suffisantes ; la limite est repoussée à vingt ans en 1897. Le professeur dispense deux heures de cours, trois fois par semaine à une classe composée de huit élèves au maximum, puis douze élèves à partir de 1897 ; des auditeurs peuvent être acceptés, en nombre variable. Un orchestre de cuivres d'une quinzaine à une vingtaine d'élèves, dirigé par Séha, fonctionne à partir de 1893-94.

Le professeur désigne les élèves aptes à passer l'examen général des classes ; ils présentent les exercices, études et morceaux travaillés durant l'année scolaire ; l'examen a lieu au début du troisième trimestre, sous la présidence du directeur.

Le concours des prix se déroule en public. Les élèves y sont admis après l'examen général des classes. Les candidats admis au concours l'année précédente conservent le bénéfice de leur admission. A partir de 1897, ne peuvent participer au concours que les musiciens s'étant présentés au concours de solfège supérieur. Le directeur choisit le morceau imposé dans une liste proposée par le professeur ; le

candidat peut aussi, s'il le souhaite, jouer un morceau de son choix ; un déchiffrement complet des épreuves. Les récompenses attribuées varient entre premier ou second prix et accessit. Le règlement de 1897 stipule que les élèves ne peuvent remporter le premier prix qu'après avoir obtenu une récompense en classe de lecture musicale. Les lauréats du premier prix peuvent suivre un an d'étude supplémentaire pour préparer le diplôme de capacité.

Les cas de radiation ressemblent à ceux du Conservatoire de Paris : absence non excusée à la rentrée, absences répétées, participation à un concert sans autorisation, non admission au concours après deux ans et demi d'études (ramené à deux ans en 1897), deux concours sans récompense, deux concours sans récompense supérieure à celle déjà obtenue.

III.3 - Répertoire pédagogique

Trois degrés structurent le cursus d'études : initial, moyen, supérieur. En fonction du degré, des méthodes différentes constituent le répertoire dont une part importante provient de l'enseignement français : méthodes de Berr et Dieppo, Carnaud, Clodomir (*Méthode élémentaire*), Cornette, Delisse (*Opuscule rudimentaire et classique*), Kastner (*Méthode élémentaire*), Vobaron (*Méthode élémentaire, Méthode complète*).

Des recueils d'études complètent le répertoire ; ils sont dus à Dieppo (*Études progressives*, tirées de la *Méthode*) ou Vobaron (*Études, Grandes Etudes*) ; Paque produit lui aussi plusieurs recueils (*Études, Études progressives*).

Pour le degré supérieur, la pratique de la musique d'ensemble complète le programme des classes ; Berr (*Trio de trombones*), ainsi que les transcriptions de Delisse et de Paque alimentent le répertoire. Il faut remarquer l'originalité de Seha qui développe un orchestre de cuivres dans le cadre de son enseignement au Conservatoire.

Les instruments à pistons réussissent, en Belgique, une percée plus large et plus durable qu'en France. Durant son activité professorale, Neyts enseigne le trombone ténor à pistons. Par la suite, le trombone à six pistons indépendants devient l'instrument imposé officiellement.

III. 4 - Répertoire de concertos

Les airs variés et concertos au programme des études concernent le degré supérieur. Écrits par Demersseman, Gattermann, Klosé, Potier, Singelee ou Verrimst, parmi les noms connus, ils sont majoritairement destinés au trombone à pistons.

À l'observation de la liste des solos imposés aux concours pour la période 1877-1914, on constate le recours assez fréquent aux transcriptions (Rossini : *Cujus anima* du *Stabat Mater*, 1877 ; *Air* du *Siège de Corinthe*, 1886, 1903 ; Chopin : *Nocturne* transcrit par Delisse, 1892 ; Haendel : *Air d'Ezio*, 1902, 1905), ainsi que l'emploi de solos du répertoire du Conservatoire de Paris (Potier, 1^{er} Solo, 1879, 1893 ; Demersseman fréquemment entre 1880 et 1904). La mise au programme de

pièces d'auteurs belges (Colyns, Gaucet, Marchot, Pâque, Rogister, Steenebrugge) se fait progressivement. Les morceaux spécialement écrits pour le concours du Conservatoire de Paris sont assez régulièrement imposés à Bruxelles à partir de 1907 (Dubois, Missa, Pfeiffer, Rousseau, Stojowski, Vidal).

Conclusion

À l'image des autres classes du Conservatoire de Paris, la classe de trombone fonctionne dans un cadre administratif très précis. Les règlements d'étude évoluent peu durant plus de cent ans. Le déroulement de l'année scolaire et l'enseignement dispensé témoignent d'une grande stabilité.

En imposant son modèle hors de Paris, le Conservatoire transmet l'idéal républicain de 1792, dans sa volonté de centraliser et d'unifier l'enseignement. Il représente longtemps l'aboutissement des études musicales et l'étape indispensable vers la pratique professionnelle de la musique.

Du fait que la préparation à la carrière musicale soit centrée sur une pratique soliste, un répertoire de concertos s'est constitué et élargi régulièrement.

Le mode de fonctionnement du Conservatoire de Paris a été repris, parfois adapté, hors de France, comme le Conservatoire royal de Bruxelles en donne l'illustration.

Principales sources :

Constant PIERRE, *Le Conservatoire national de Musique et de Déclamation ; Imprimerie nationale, 1900*

Annuaire des Artistes et de l'Enseignement dramatique et musical

Fonds du Conservatoire, Archives nationales

Edouard MAILLY, *Les Origines du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles ; F.Hayez, 1879*

Annuaire du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles