

DANS LA COLLECTION "L'ART DE..."

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- | | | | |
|--|----------|---|----------|
| • Le luth au Moyen Age /
The lute in the Middle Ages | ARN60264 | • La valiha / The valiha | ARN60521 |
| • Le 'ûd turc / The Turkish 'ûd | ARN60265 | • Le galoubet-tambourin provençal /
The provençal pipe & tabor | ARN60523 |
| • Le violoncelle / The cello | ARN60268 | • Le berimbau / The berimbau | ARN60535 |
| • La trompe de chasse / The hunting-horn | ARN60353 | • L'orgue, vol. 1 / The organ, vol. 1 | ARN60540 |
| • La viole d'amour / The viola d'amore | ARN60354 | • Le luth tibétain / The tibetan lute | ARN60558 |
| • La harpe celtique / The Celtic harp | ARN60357 | • Le djembé / The jembe | ARN60590 |
| • Le clavecin / The harpsichord | ARN60358 | • La lyre harmonique / The harmonical lyre | ARN60604 |
| • Le khèn / The khèn | ARN60367 | • Le cor, vol. 2 / The horn, vol. 2 | ARN60605 |
| • Les cornemuses de Thrace /
The bagpipes from Thrace | ARN60369 | • La musique mécanique, vol. 4 /
The mechanical music, vol. 4 | ARN60606 |
| • La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2 | ARN60371 | • La flûte de pan andine /
The andean panpipes | ARN60623 |
| • La vielle à roue, vol. 2 /
The hurdy-gurdy, vol. 2 | ARN60373 | • Le salterio mexicain/ The mexican salterio | ARN60638 |
| • Le basson baroque / The baroque bassoon | ARN60376 | • Le sabar / The sabar | ARN60664 |
| • La musette de cour / The baroque musette | ARN60378 | • Le tabla / The tabla | ARN60665 |
| • Le santûr persan / The Persian santûr | ARN60390 | • La guitare, vol. 1 / The guitar, vol. 1 | ARN60678 |
| • Le didjeridoo / The didgaridoo | ARN60391 | • La harpe à la Renaissance /
The Renaissance harp | ARN60679 |
| • Le steel band / The steel band | ARN60399 | • Le psaltérion / The psalterion | ARN60680 |
| • La vièle vietnamienne /
The vietnamese fiddle | ARN60417 | • La harpe du Paraguay / The Paraguayan harp | ARN60691 |
| • La guitare contemporaine /
The contemporary guitar | ARN60439 | • Le basson / The bassoon | ARN60729 |
| • L'alghoza du sind (Pakistan) /
The alghoza from Sind (Pakistan) | ARN60441 | • Le qânûn égyptien / The Egyptian qânûn | ARN60744 |
| • La guitare à 12 cordes /
The twelve-string guitar | ARN60477 | • Le pipa chinois / The Chinese pipa | ARN60745 |
| • Le sitâr / The sitâr | ARN60478 | • L'Alto / The viola | ARN60756 |
| • La mazurka (piano) / The mazurka (piano) | ARN60497 | • Le pianoforte / The pianoforte | ARN60821 |
| | | • Le hautbois, vol. 2 / The oboe, vol. 2 | ARN60822 |



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:
DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE
E-Mail : info@arion-music.com

The art of the cornet

l'Art

du
CORNET à PISTONS

Thierry CAENS



CORNET ^{du} l'Art à PISTONS

Au début du XIX^{ème} siècle, la trompette⁽¹⁾ ne pouvait pas devenir l'instrument populaire et virtuose que fut le cornet à pistons, pour la simple raison, d'une part, que son usage rituel (militaire ou musical) était déterminé par une tradition prestigieuse, d'autre part, parce que la dimension de la trompette sans pistons naturelle – principalement jouée en Do, Ré ou Mi bémol grave – était telle que l'adjonction des pistons, inventés vers 1812, créait plutôt un instrument «alto-ténor» que soprano, un peu à l'image du cor d'harmonie.

Or, ce que l'on recherchait à cette époque, c'était un cuivre soprano. Les essais se firent donc à partir du petit cor de poste⁽²⁾ et les tons de base furent Si bémol ou Ut (soprano). Le facteur Halary réalisa le premier modèle satisfaisant peu avant 1830. Ce fut un succès. Ce nouvel instrument de sonorité douce, d'émission facile et souple offrait de réelles possibilités pour un jeu cantabile et pour la virtuosité.

Au début, ce sont les cornistes qui s'y essayèrent, mais de jeunes musiciens se formèrent bientôt exclusivement sur cet instrument. Cette démarche n'était pourtant pas aussi facile que l'on pouvait l'imaginer. L'enseignement officiel dans les conservatoires était prodigué par des trompettistes qui opposèrent une résistance tenace à l'égard de ce nouvel instrument qu'ils qualifiaient souvent de "vulgaire" (dans un sens péjoratif pour "populaire"!). La trompette naturelle, telle qu'elle se jouait à cette époque, n'offrait pas tellement de possibilités au musicien de faire la preuve de son talent de musicien, c'était surtout la fonction qui était prestigieuse. Il devait être frustrant pour ces musiciens de voir les jeunes gagner les faveurs d'un public beaucoup plus étendu et plus populaire, avec une espèce d'instrument bâtard qui risquait de rejeter la trompette dans les oubliettes.

Qui dit succès dit bonnes affaires. Les facteurs d'instruments et les éditeurs suivirent l'évolution des

goûts pour le cornet à pistons. Après Halary, Adolphe Sax (1814 - 1894)⁽³⁾, le plus prestigieux d'une grande dynastie de facteurs, Antoine Courtois, et bien d'autres moins connus, industrialisèrent la facture du cornet à pistons. Des milliers d'instruments furent construits. De nombreuses méthodes envahirent bientôt le marché et apparurent les premiers grands virtuoses du cornet à pistons dont le plus connu fut Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825 - 1889)⁽⁴⁾.

Les grands compositeurs, à quelques rares exceptions près, boudèrent toujours un peu le cornet à pistons. L'instrumentation traditionnelle gardait la préférence à la trompette, se satisfaisant des habituelles sonneries et touches d'accord. Certains choisirent un compromis (par exemple Berlioz) en créant un registre de cornets à côté de celui des trompettes.

C'est la raison pour laquelle les virtuoses du cornet à pistons, livrés à eux-mêmes, furent contraints de pallier ce manque de répertoire en composant eux-mêmes leurs œuvres. Ils transcrivirent des airs d'opéras ou d'opérettes et lancèrent – avec les flûtistes – la grande vogue populaire des «thèmes et variations» qui allait littéralement enthousiasmer toute la petite et moyenne bourgeoisie européenne des parcs publics, des bals et des salons.

Le cornet à pistons concurrença très fortement la trompette et risqua même, sous les coups de boutoir d'Arban, de l'éliminer. Voici une lettre d'Arban⁽⁵⁾ adressée au Directeur du Conservatoire National

Supérieur de Musique de Paris de l'époque, le compositeur Daniel F. E. Auber (1782 - 1871), lettre qui traduit parfaitement le combat singulier qui opposait le cornet à pistons à la trompette :

Paris, le 2 novembre 1868

Cher Directeur et cher Maître,

Je m'empresse de vous donner les explications que vous avez bien voulu me demander, lors de la dernière visite que j'ai eu l'honneur de vous faire.

Il est bien certain qu'aujourd'hui personne ne joue plus de la trompette et que les malheureux théâtres de province et voire même les théâtres de Paris, ne possèdent pas un artiste jouant de cet instrument.

Partout aujourd'hui la partie de trompette a été remplacée par une partie de cornet à pistons. Je sais bien que le cornet à pistons est le frère cadet de la trompette, mais son timbre offre cependant une différence fort sensible.

Il est vrai aussi que dans la plupart des opéras on écrit beaucoup pour le cornet à pistons, et vous-même, Cher Maître, vous avez été le premier à vous servir de cet instrument, car vous en avez immédiatement compris toutes les ressources.

La classe de trompette du Conservatoire a été impuissante à contenir ce débordement, par la raison que l'on pourrait jouer admirablement de cet instrument et mourir de faim, tandis que tout le monde peut vivre en jouant du cornet à pistons.

Voici donc, cher Maître, le remède que je soumets à votre appréciation. Si vous voulez avoir des artistes jouant de

(1) Un ouvrage fondamental a été écrit sur cet instrument par Edward H. Tarr : *La trompette, son histoire de l'Antiquité à nos jours* (Editions Payot, Lausanne 1977)

(2) Op. cit. pages 124-125, chap. «Concurrence du cornet»

(3) On lira avec intérêt l'ouvrage que Malou Haine a écrit sur la famille Sax et qui met en lumière tout le travail des facteurs d'instruments de cuivre au XIX^{ème} siècle : *Adolphe Sax, sa vie, son œuvre, ses instruments de musique* (Editions de l'Université de Bruxelles, 1980)

(4) L'auteur du présent texte a écrit un livre qui révèle la carrière extraordinaire de ce virtuose dont la méthode, publiée en 1864, a été vendue à des centaines de milliers d'exemplaires et reste aujourd'hui encore l'ouvrage clé de l'enseignement des cuivres à pistons. Sa biographie révèle des aspects inédits et inattendus de la vie musicale française au XIX^{ème} siècle : *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825 - 1889), portrait d'un musicien français du XIX^{ème} siècle* (Editions BIM, Bulle 1977)

(5) Op. cit. pages 19-20

la trompette, vous y parviendrez, je n'en doute pas, en créant une classe unique de trompette et de cornet à pistons. Je veux dire : qu'aucun élève ne pourrait être reçu dans cette classe, s'il ne voulait consentir à jouer alternativement de ces deux instruments.

Les morceaux de concours seraient composés moitié pour la trompette et moitié pour le cornet à pistons ; ce serait tout une nouvelle école qui rendrait de vrais services à tous les théâtres d'Opéras et en même temps aux jeunes artistes qui aujourd'hui ne veulent plus se livrer uniquement à l'étude de la trompette.

Voici, cher Maître, la Vérité sur la Question de la décadence de la trompette, il est temps d'y apporter un remède efficace, afin que cet instrument ne disparaisse pas entièrement des orchestres et si vous voulez l'entendre encore dans les chefs-d'œuvre du passé, sans préjudice des services qu'il pourra rendre dans l'Avenir! Recevez, cher Maître l'assurance de mes sentiments les plus affectueux.

J. B. Arban

Arban ne parviendra qu'à moitié à ses fins. Le ministère choisira une solution de compromis en créant une classe de cornet à pistons parallèle à celle de la trompette qui existait déjà depuis le début du XIX^{ème} siècle. Cette décision a fixé une tradition qui s'est maintenue jusqu'à nos jours. Finalement, le timbre plus « noble » (faudrait-il dire « martial » ?) de la trompette et

la modernisation de sa facture (on la construit dans les mêmes tons que le cornet à pistons) lui rendirent sa primauté dès le début du XX^{ème} siècle⁽⁶⁾. De nos jours, les trompettistes considèrent le cornet à pistons comme un instrument complémentaire et ils en soignent la pratique dans un sens plutôt « professionnel ».

Les œuvres que laissèrent les grands virtuoses du cornet à pistons doivent être considérées dans la perspective d'une sorte de relais entre le folklore en voie de disparition et la musique savante. C'est une musique populaire évoluée.

Si ce genre est tombé en désuétude dans la plupart des pays, l'Angleterre en a perpétué le genre jusqu'à nos jours en raison de la popularité de ses Brass bands⁽⁷⁾.

En France, le cornet à pistons est resté vivant grâce au fait que les conservatoires, en particulier les Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique de Paris et de Lyon ainsi que les pupitres d'orchestre, ont maintenu ces classes ou ces postes particuliers. On attendait donc avec intérêt que des musiciens redécouvrent le véritable répertoire du cornet à pistons et nous le restituent⁽⁸⁾. Il était temps, à quelques années près, afin que la façon de jouer soit encore transmissible par tradition orale⁽⁹⁾, car les secrets d'un genre, d'un style, ne se notent sur aucune partition...

LES COMPOSITEURS

ALEXANDRE PETIT* (1864 - 1925) est né à Paris. Élève de H. J. Maury puis de J. B. Arban, il est lauréat du Conservatoire National Supérieur de Paris. Cornet-solo dans l'orchestre d'Arban (1881 - 1882), à la Garde Républicaine (1896 - 1897), aux Concerts Colonne (1891 - 1897) et à l'Opéra Comique, dès 1898. Virtuose admiré, il forma d'innombrables élèves qui firent carrière. Il exécuta le *Septuor* de Saint-Saëns avec le compositeur au piano.

JOSEPH JEAN-BAPTISTE LAURENT ARBAN (1825 - 1889) est le plus célèbre des virtuoses du cornet à pistons. Une carrière exceptionnelle l'a mené de triomphes en triomphes à travers tous les pays d'Europe où il reçut de prestigieuses distinctions. Chef d'orchestre, arrangeur, compositeur, pédagogue, il laisse un nombre important d'œuvres caractéristiques. Sa collaboration avec les meilleurs facteurs d'instruments de son époque permit d'améliorer sensiblement la qualité des cornets à pistons.

PERCY CODE* (XX^{ème} siècle) est un cornettiste australien dont on ne sait pas grand-chose si ce n'est qu'il jouait dans l'Orchestre Symphonique de San Francisco en 1923 et qu'il est l'auteur d'une série de solos de cornet qui sont restés dans le répertoire des musiciens de cuivres anglo-saxons.

HERBERT LINCOLN CLARKE (1867 - 1945) est le cornettiste virtuose le plus célèbre des Etats-Unis. Il a donné des milliers de concerts et enregistré de très nombreux disques dont certains sont actuellement en

réédition. Il a été le cornet-solo des plus fameuses fanfares américaines de la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'au début du XX^{ème}. Il a laissé de très nombreuses compositions du genre ainsi qu'une littérature d'enseignement qui se maintient dans les programmes d'études actuels.

EUGÈNE DAMARÉ (1840 - 1919) était un virtuose français de la flûte traversière, contemporain d'Arban dans l'orchestre duquel il joua d'ailleurs très fréquemment.

BIZET, ROSSINI et **OFFENBACH** sont des compositeurs qu'il n'est pas nécessaire de présenter ici. Les cornettistes leur ont délicatement "emprunté" les mélodies les plus en vogue pour en faire des succès pour leur instrument.

Ce disque révèle une image merveilleusement tendre de la France de la Belle Époque. Grâce à la démarche historique de Thierry Caens, nous reprenons contact avec une époque, à peine révolue, dont la musique est bien agréable à écouter.

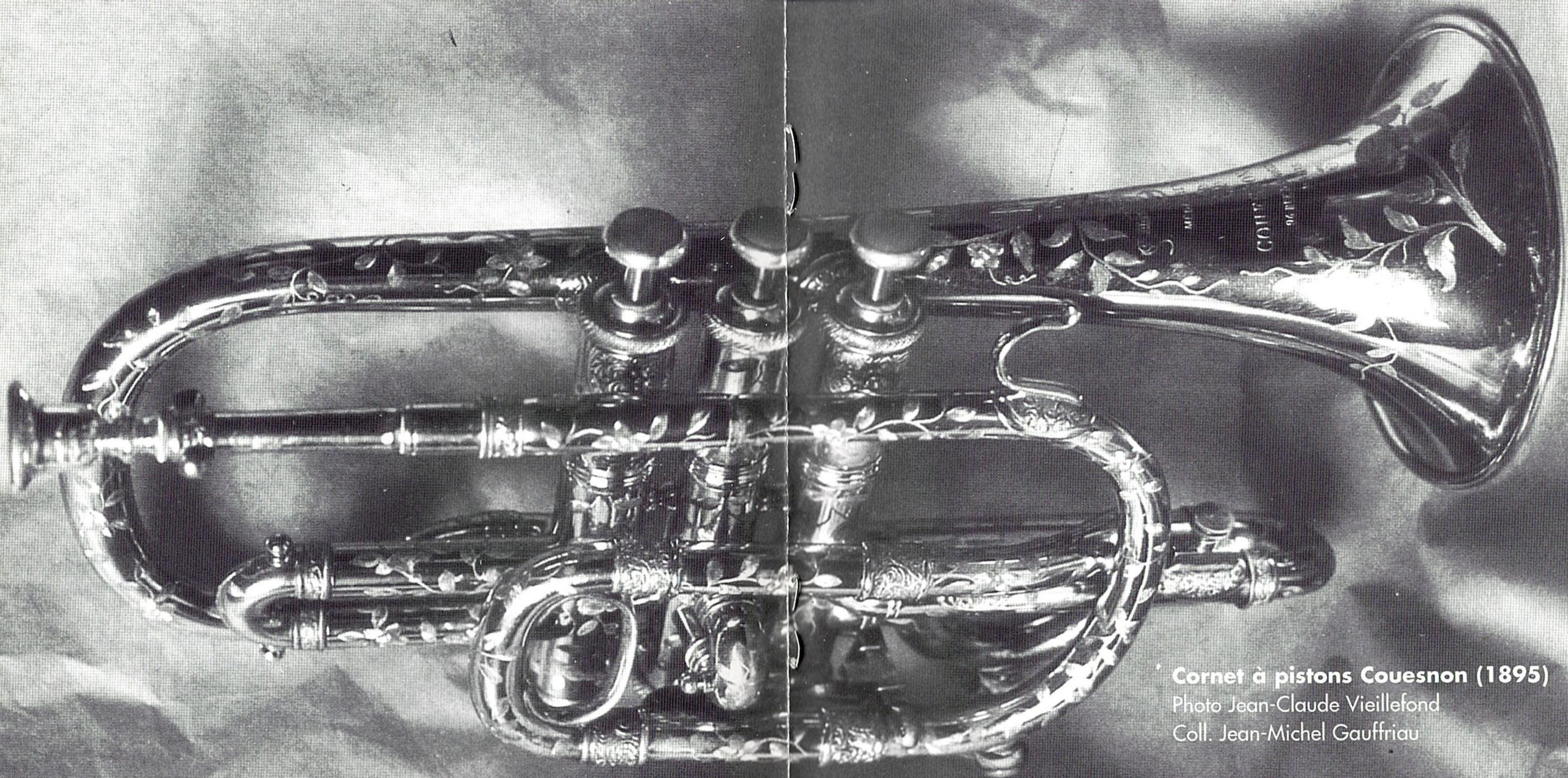
Jean-Pierre MATHEZ

⁽⁶⁾ Evolution qui se remarque dans tous les pays du monde, et même dans la musique de jazz : jusque vers les années 1930, les pionniers du jazz de la Nouvelle-Orléans, tels que Louis Armstrong, jouaient encore le cornet à pistons puis passèrent petit à petit à la trompette.

⁽⁷⁾ Ensembles de cuivres qui cultivent cette sonorité si typique dont nous avons parlé.

⁽⁸⁾ Il n'existe aucun enregistrement des pionniers du XIX^{ème} siècle du cornet à pistons. Les seuls qui nous soient parvenus sont principalement ceux des derniers grands virtuoses, les Herbert, L. Clarke aux USA, etc. qui livrèrent leurs derniers messages jusque vers les années 1930. Toutefois, la qualité de ces enregistrements ne permet pas une écoute idéale.

⁽⁹⁾ Les musiciens n'ont pas eu cette chance avec la musique baroque et plus ancienne, pour laquelle il a fallu de longues recherches musicologiques pour tenter de retrouver les formules d'interprétation, souvent sujettes à caution.



Cornet à pistons Couesnon (1895)

Photo Jean-Claude Vieillefond

Coll. Jean-Michel Gauffriau

the Art of the CORNET

At the beginning of the 19th century, the trumpet⁽¹⁾ was incapable of becoming the popular virtuoso instrument that the cornet later became, for the simple reason that its «ritual» use – both military and musical – was governed by a prestigious tradition. On the other hand, the size of the valveless natural trumpet – played mainly in C, D or low E flat – was such that the addition of valves, invented in about 1812, created an «alto-tenor» rather than a soprano instrument, a bit like a natural horn.

And it was a soprano brass instrument that musicians were looking for at that time. Tests were therefore carried out on the small post horn⁽²⁾ and the fundamentals were B flat or C (soprano). The instrument-maker Halary made the first satisfactory

model shortly before 1830. It was a success. This new, sweet-sounding instrument, with ease and flexibility of response, offered real possibilities for cantabile playing and virtuosity.

At first, the instrument was played by horn players, but soon young musicians began to specialize in the cornet. This step was not as easy as may be imagined, however. Official teaching in the conservatoires was provided by trumpeters, who tenaciously resisted the new instrument, which they often described as «vulgar» (in the derogatory sense of «popular»!). The natural trumpet, as it was played at that time, did not give the musician much opportunity to show off his talent; it was above all its function that was prestigious. It must have been

frustrating for those musicians to see young players winning the favour of a much wider, more popular audience with a sort of hybrid instrument that was likely to relegate the trumpet to oblivion.

Success means good business. Instrument-makers and publishers followed the growing popularity of the cornet. After Halary, Adolphe Sax (1814 - 1894)⁽³⁾, the most prestigious of a great dynasty of instrument-makers, Antoine Courtois, and many other lesser-known makers, adopted modern industrial methods of manufacture. Thousands of instruments were produced. Soon the market was flooded with methods, and the first great cornet virtuosos came on the scene, the best known of them being Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825 - 1889)⁽⁴⁾.

With very few exceptions, the great composers always refused to have much to do with the cornet. In traditional instrumentation preference was given to the trumpet, with its usual fanfares and flourishes. Some composers (Berlioz, for example) chose to compromise by including both cornet and trumpet parts.

For this reason, virtuoso cornettists, left to their own devices, were obliged to make up for this lack of repertory by composing works themselves. They transcribed tunes from operas and operettas and with the flautists launched the great popular vogue for «themes and variations», which became all the rage

among the lower middle and middle classes in public parks, dance halls, and salons all over Europe.

The cornet was serious competition for the trumpet, almost ousting it completely when Arban came on the scene. Arban wrote the following letter⁽⁵⁾ – which gives a very good idea of the struggle between the cornet and the trumpet – to the then Director of the Paris Conservatoire, the composer Daniel F. E. Auber (1782 - 1871):

Paris, 2 November 1868

Dear Sir and Dear Maître,

I hasten to give you the explanations you requested during my last visit. It cannot be denied that no one plays the trumpet nowadays and provincial theatres, and even theatres in Paris, are sadly lacking in artists who are able to play that instrument.

Everywhere today the trumpet part has been replaced by a cornet part. I am well aware that the cornet is the younger brother of the trumpet, but there is nevertheless an appreciable difference in timbre. It is also true that in most operas a great deal is now written for the cornet, and you yourself, dear Maître, were the first to use that instrument, having immediately realized all its possibilities.

The trumpet class at the Conservatoire could do nothing to prevent its ascendancy, for one could play the trumpet

(1) An essential work on this instrument was written by Edward H. Tarr : *La trompette, son histoire de l'Antiquité à nos jours* (Editions Payot, Lausanne 1977)

(2) Op. cit. pages 124-125, chap. «Concurrence du cornet»

(3) The reader will be interested to read the book by Malou Haine on the Sax family, which sheds light on the work of all the manufacturers of brass instruments in the 19th century : *Adolphe Sax, sa vie, son œuvre, ses instruments de musique* (Editions de l'Université de Bruxelles, 1980).

(4) The author of this text has written a book about the extraordinary career of this virtuoso, whose method, published in 1864, sold thousands of copies and even today is still the key work in the teaching of valve instruments. His biography reveals original and unexpected aspects of French musical life in the 19th century : *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825 - 1889), portrait d'un musicien français du XIXème siècle* (Editions BIM, Bulle 1977).

(5) Op. cit. pages 19-20

admirably and still die of hunger, while anyone can earn a living by playing the cornet.

Here, then, Dear Maître, is the solution I submit to your appreciation. If you want artists who are capable of playing the trumpet, I am sure you will manage to get them if you create one class for the teaching of both trumpet and cornet. By which I mean that no pupil would be accepted in that class unless he agreed to play both instruments in turn.

Half the examination pieces would be for the trumpet and the other half for the cornet; it would be a whole new school, which would be of great service not only to all the opera-houses but also to young artists who nowadays no longer want to study the trumpet alone.

This, Dear Maître, is the Truth on the Question of the trumpet's decline. It is time to provide an effective remedy in order to prevent the instrument from disappearing from orchestras altogether, if you want to go on hearing it in the masterpieces of the past, without prejudice to the services it could render in the Future!

I am, Dear Maître, yours affectionately,

J. B. Arban

Arban only half succeeded in his purpose. The minister chose a compromise solution by creating a cornet class parallel to the trumpet class

that had been in existence since the beginning of the 19th century. This tradition of co-existence has been retained to this day. From the early 20th century onwards, the trumpet regained its pre-eminence thanks to its «nobler» (or should we say «more warlike»?) timbre and its more modern construction (in the same keys as the cornet)⁽⁶⁾. Nowadays, trumpeters consider the cornet as complementary and play it professionally.

The works left by the great virtuoso cornettists must be considered as providing a sort of link between folk music, which was then on the way out, and highbrow music. It is an advanced form of popular music.

Although this genre has fallen into disuse in most countries, it still flourishes in Britain thanks to the popularity of brass bands.

In France, the conservatoires (particularly those of Paris and Lyon) and orchestras have kept the cornet alive. It is interesting to rediscover the early cornet repertoire⁽⁷⁾ – and it was high time, too, for in a few years playing techniques could no longer have been passed on by word of mouth⁽⁸⁾ – for it is not in the scores that the secrets of a genre, a style are to be found...

⁽⁶⁾ This change is noticeable in all countries of the world, and even in jazz: until about the 1930s, the pioneers of New Orleans jazz, such as Louis Armstrong, still played the cornet; they then gradually moved over to the trumpet.

⁽⁷⁾ There are no recordings of the 19th-century pioneers of the cornet. The earliest ones that have come down to us are, for the main part, those of the last great virtuosos, Herbert L. Clarke in the USA and so on, who composed until about the 1930s. The quality of these recordings, however, is not ideal listening.

⁽⁸⁾ With baroque and earlier music, musicians did not have this good fortune; it has taken long years of musicological research to provide information on interpretation, and even then ideas are subject to caution.

THE COMPOSERS

ALEXANDRE PETIT* (1864 - 1925) was born in Paris. He studied with H.J. Maury, J.B. Arban, and he was a prizewinner at the Paris Conservatoire. He was solo cornettist in Arban's orchestra (1881 - 1882), the Garde Républicaine (1896 - 1897), at the Concerts Colonne (1891 - 1897), and at the Opéra Comique from 1898 onwards. He was much admired as a virtuoso, and he trained many pupils who later made a career for themselves. He performed Saint-Saëns's Septet with the composer at the piano.

JOSEPH JEAN-BAPTISTE LAURENT ARBAN (1825 - 1889) is the most famous virtuoso cornet player. His exceptional career took him from triumph to triumph all over Europe and he received numerous distinctions. He was a conductor, arranger, composer and teacher, and left a large number of distinctive works. His collaboration with the best instrument-makers of his time made it possible to appreciably improve the quality of the cornet.

PERCY CODE* (20th century) was an Australian cornettist. Very little is known about him, apart from the fact that he was playing in the San Francisco Symphony Orchestra in 1923 and that he composed a series of pieces for solo cornet, which are still currently in the repertory brass bands in the Anglo-Saxon countries.

HERBERT LINCOLN CLARKE (1867 - 1945) was the most famous American virtuoso cornettist. He gave thousands of concerts and made a great many

recordings, some of which have been reissued. During the late 19th and early 20th centuries, he was solo cornettist with the most famous American brass bands. He left a large number of compositions for cornet, as well as works for teaching which are still in use today.

EUGÈNE DAMARÉ (1840 - 1919) was a French virtuoso flautist and a contemporary of Arban, in whose orchestra he frequently played.

BIZET, ROSSINI and **OFFENBACH** need no introduction. Cornet players borrowed some of their most popular tunes, tastefully adapting them for their instrument.

This recording gives us a wonderfully tender picture of France during the Belle Epoque. Thierry Caens adopts a historical approach in evoking this age and its music. The result is very pleasant listening.

Jean-Pierre MATHEZ

Translated by Mary Pardoe

*The notes on these musicians are taken from l'Aide-Mémoire: *Les Trompettistes* by Michel Laplace (MS, Tour 1981).