MÉTHODE

POUR LE COR

Suivie de Duo et de Trio

POUR CET INSTRUMENT

PAR

FRÉDÉRIC DUVERNOY

Membre du Conservatoire de Musique

Gravée par Mme Le Roi.

A PARIS

A l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, Faubourg Poissonniere.

AVERTISSEMENT.

Le Cor est, par sa nature, un instrument très borné, mais le travail, la persévérance de ceux qui l'ont étudié, lui ont donné cette étendue, cette perfection qu'on lui connaît aujourd'hui.

Se hazarder d'écrire une méthode pour cet instrument difficile, c'est sans-doute s'exposer à la critique de plusieurs personnes dont l'opinion differe sur la maniere de le jouer, et surtout d'en démontrer les principes. Il n'a paru, jusqu'à présent, aucun ouvrage élémentaire sur cet objet; ce n'est qu'après avoir bien calculé ses moyens, mûrement réfléchi sur les avantages dont il est susceptible, que j'ai crû pouvoir indiquer un genre d'exercice propre à faire vaincre les difficultés qu'il présente, et j'ai pensé que malgré le peu d'idées qui s'offrent pour le démontrer, on ne doit pas les négliger, puisqu'elles peuvent contribuer à faciliter les amateurs dans le travail qu'ils entreprennent.

Le Cor a son étendue qui lui est propre, ainsi que tous les autres instrumens, mais comme la disposition des organes n'est pas uniforme dans les différentes personnes qui s'y exercent, il résulte que les unes ont une aptitude naturelle à former les sons bas ou graves, et les autres à rendre les sons hauts ou aigus. C'est en conséquence de cette disposition physique qu'on a cru devoir établir la distinction de deux genres de Cor dont on va parler.

DES DEUX GENRES DU COR.

Le Cor a deux genres: on les distingue en nommant le Cor dont les sons s'étendent le plus à l'aigu, Premier, et celui dont les sons s'étendent plus au grave, Second. Par conséquent, le Premier doit monter plus haut que le Second, et descendre moins bas; et au contraire, le Second doit descendre plus bas que le Premier et monter moins haut.

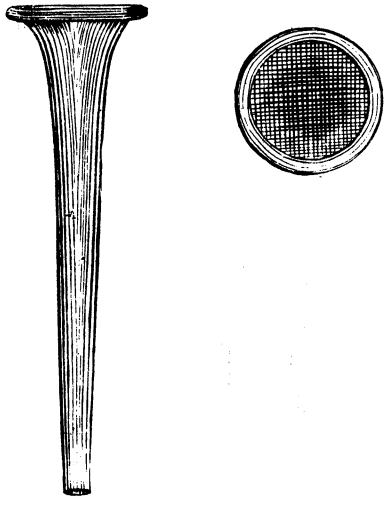
La différence d'un genre à l'autre consiste dans celle de l'embouchure. Le Premier doit avoir une embouchure moins large que le Second; ce qui donne à ceux qui ont adopté l'un ou l'autre genre, les facultés nécessaires d'y parvenir.

Il faut indispensablement que l'élève qui se destine au Premier ou au Second, fasse un choix positif de l'embouchure convenable au genre qu'il veut adopter.

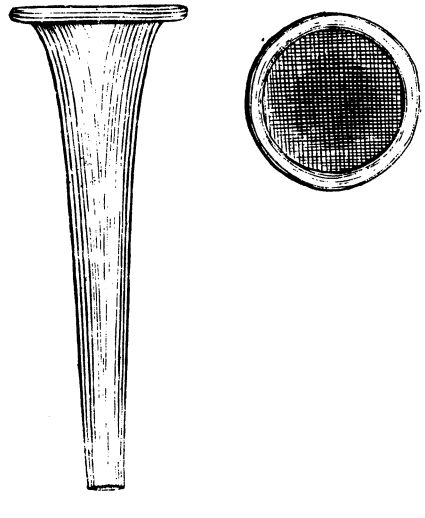
MODÈLES D'EMBOUCHURES

POUR PREMIER ET SECOND CORS.

Embouchure du Premier.



Embouchure du Second.



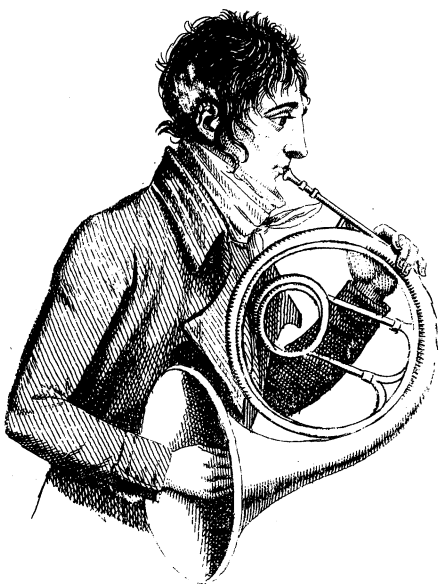
J'observerai que malgré les modèles d'embouchures que je donne ici pour le Premier et le Second Cors, il ne faut pas s'en tenir scrupuleusement à la largeur que j'indique, car comme nous avons les lèvres plus ou moins grosses, il faut chercher une largeur convenable et proportionnée à la disposition de notre bouche, en se conformant toujours à la règle des deux genres.

DE LA MANIERE DE TENIR LE COR.

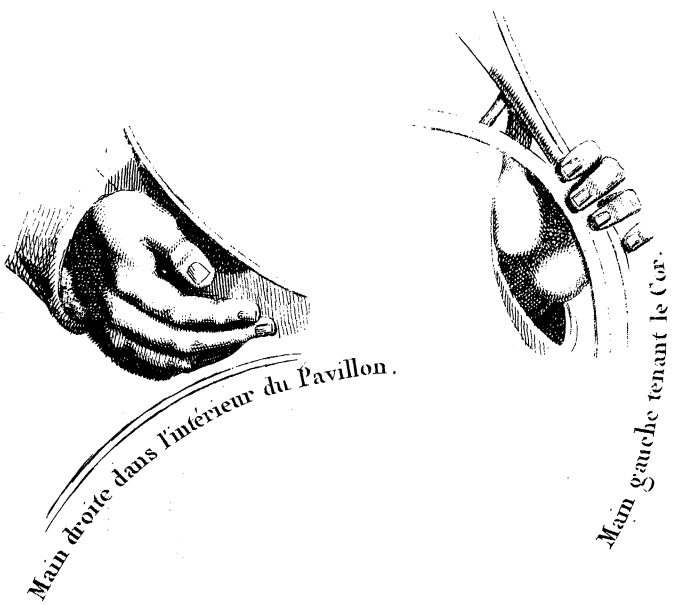
Il est indifférent que l'écolier tienne le Cor de la main droite ou de la main gauche; il peut se donner autant d'aisance de l'une que de l'autre. Cependant j'établirai mes principes sur la maniere que j'ai adoptée.

Il faut que la main gauche tienne le Cor, et que la droite soit placée dans le Pavillon comme l'indique la figure ci-contre.

Il faut que la main gauche tienne le Cor, et que la droite soit placée dans le Pavillon, comme l'indique la figure ci-jointe.



Quand la main est une fois placée dans le *Pavillon* on ne doit plus la déranger; on observera à cet égard les leçons qui indiquent les mouvemens qu'elle doit faire pour boucher plus ou moins.



Main droite dans l'intérieur du Pavillon.

Main gauche tenant le Cor.

Quand on est parvenu à tirer des sons du Cor, et qu'on a fait prendre à l'embouchure la place qu'elle doit occuper sur les lèvres, enfin lorsqu'on peut parcourir les différentes octaves, il est alors un principe dont il ne faut jamais s'écarter: c'est de ne plus déranger son embouchure, en observant de serrer les lèvres à mesure que l'on monte et de les ouvrir proportionnellement en descendant.

MANIERE DE TIRER DES SONS DU COR.

C'est avec la langue qu'on articule et qu'on fait prononcer les sons qui sortent du Cor. C'est par la manière de se servir de cet organe qu'on obtient encore une facilité qui diminue les fatigues que cet instrument pourrait faire éprouver.

Les notes se frappent toutes de la langue, dont le mouvement sert à produire le son en portant le vent dans cet instrument.

Il faut, en donnant le coup de langue, prononcer: tu... tu... sans chanter, mais uniquement en soufflant.

Toutes les notes se font avec la même prononciation. Si l'on voulait former les sons par le moyen du gosier ou de la poitrine, il en résulterait plusieurs inconvéniens, celui de ne pouvoir parvenir à former des sons nets, et de n'en rendre que de sourds par la nature même des efforts qu'on serait obligé de faire, enfin celui d'une fatigue extrême.

C'est donc par le seul usage de la langue qu'on doit espérer de réunir à la pureté des sons l'avantage de rendre avec facilité les traits de chant et les difficultés.

DE LA JUSTESSE.

Pour jouer juste sur le Cor, il faut être bien organisé. La belle intonation vient de l'excellence des organes. Tout ce qui se fait sur cet instrument, doit être produit d'avance dans l'imagination: il est donc bien nécessaire de sentir qu'elle est la différence d'un intervalle à l'autre. Si le sentiment

produit par notre imagination est faux, nos sons le deviennent aussi: on n'a donc aucun moyen aucune maniere positive, pour enseigner à jouer juste, et le Cor est privé de l'avantage des autres instrumens à vent qui ont le procédé méthodique des doigts avec lesquels on produit généralement tels sons qu'on juge à propos.

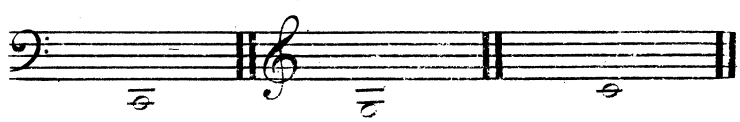
PREMIERE PARTIE.

La plus grande partie des notes qui se font sur le Cor se prennent en bouchant plus ou moins le Pavillon avec la main; l'autre partie des notes s'éxécute sans ce moyen.

Le Premier et Second Cor peuvent également prendre trois octaves; le Premier en montant plus haut que le Second, et le Second en descendant plus bas que le Premier.

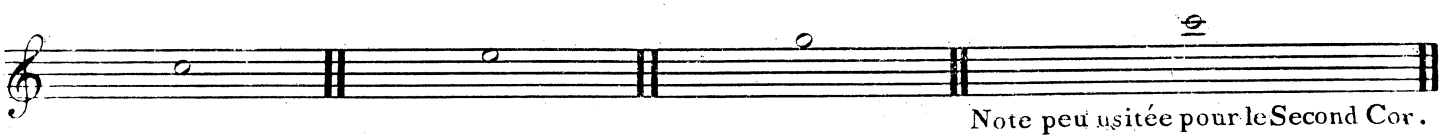
EXEMPLE des notes qui se prennent sans mettre la main dans le Pavillon, et des différentes octaves qu'il faut parcourir sur le Cor.

PREMIERE OCTAVE.



SECONDE OCTAVE.

TROISIÉME OCTAVE.



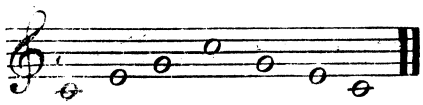
Note peu usitée pour le Second Cor.

Le Second Cor peut prendre encore quatre notes au dessous de l'UT de la premiere octave; mais j'en parlerai à l'article des sons qui se prennent avec la main dans le Pavillon.

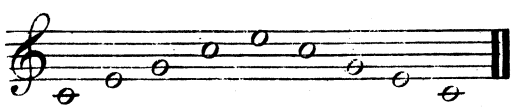
LEÇONS

Sur les notes qui doivent se faire sans la main dans le Pavillon.

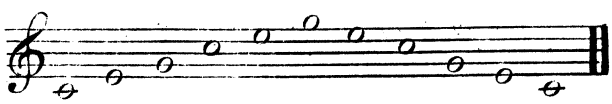
PREMIERE LEÇON.



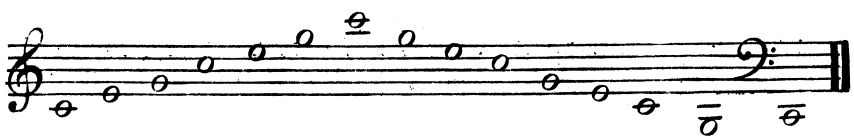
DEUXIÉME LEÇON.



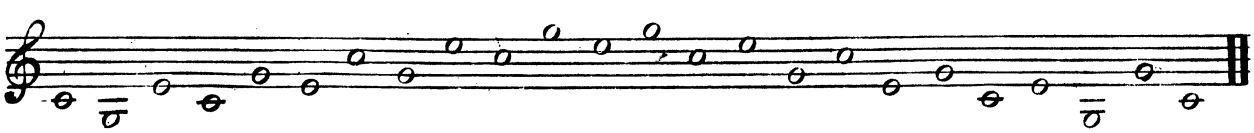
TROISIÉME LEÇON.



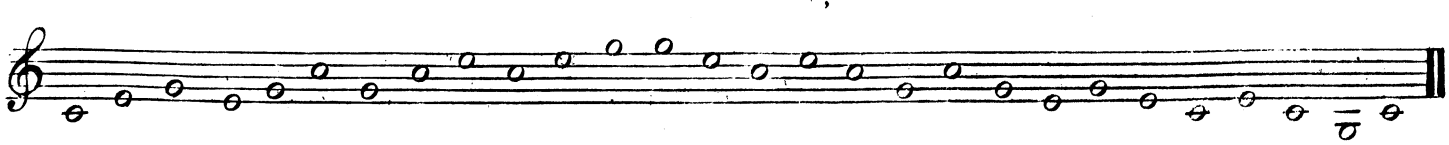
QUATRIÉME LEÇON.



CINQUIÉME LEÇON.

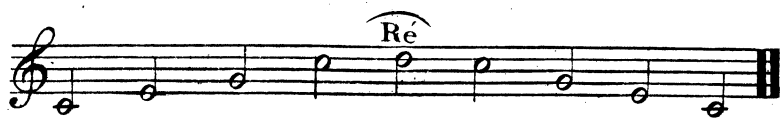


SIXIÉME LEÇON.

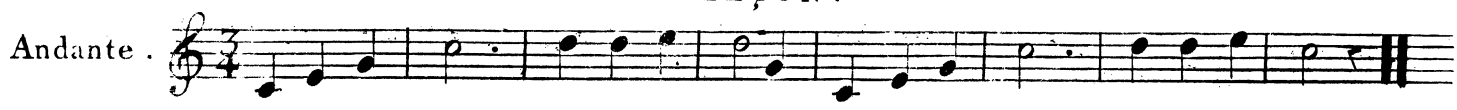


SEPTIÉME LEÇON.

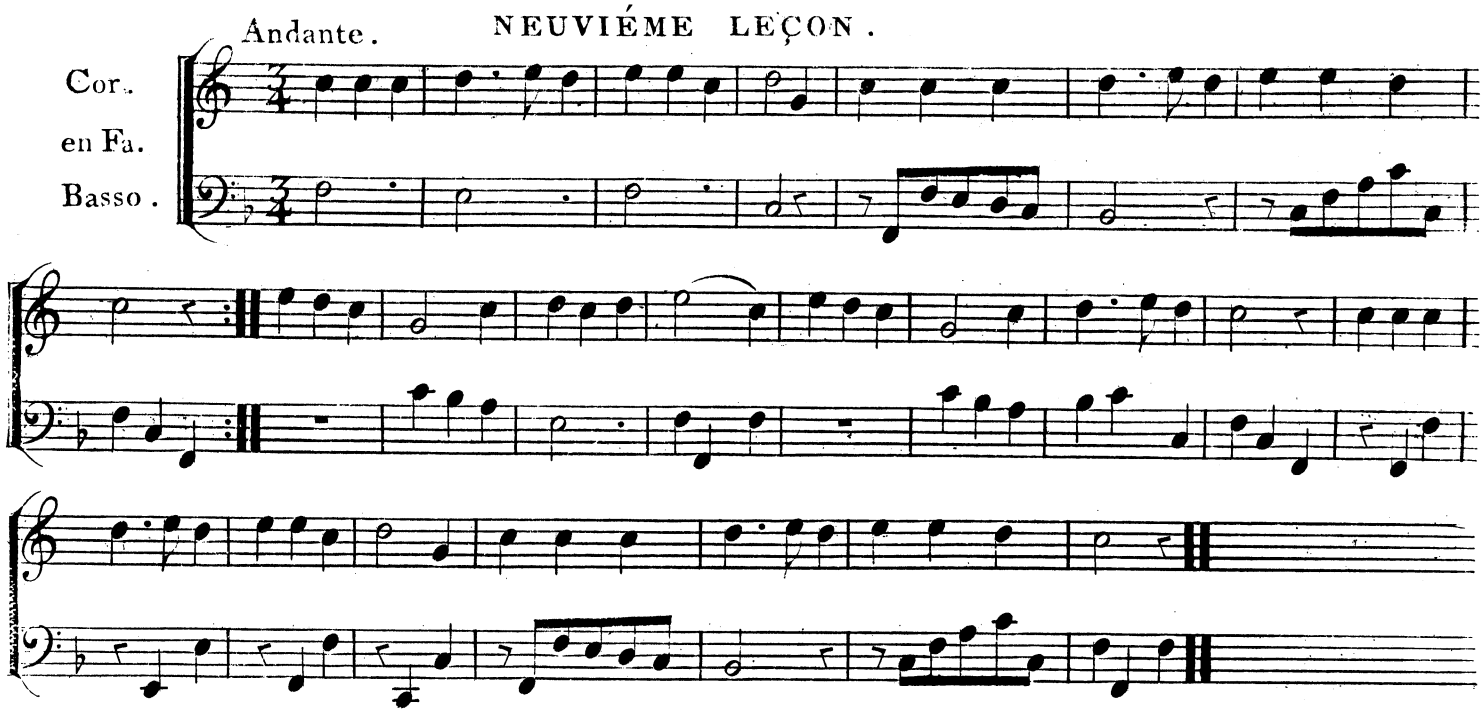
Le Ré qui se trouve dans cette leçon, pour être bien juste, doit se prendre en bouchant un peu le Pavillon avec la main.



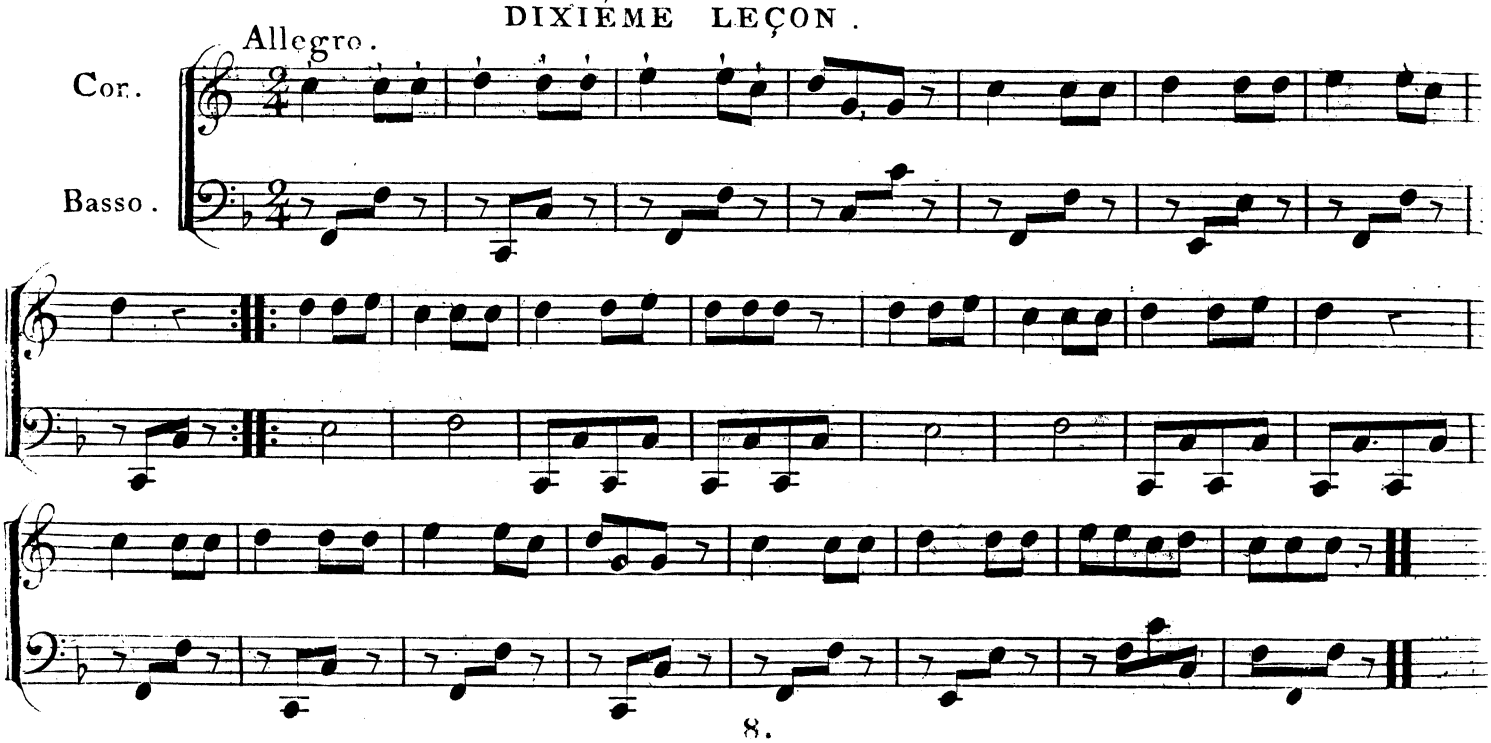
HUITIÉME LEÇON.



NEUVIÉME LEÇON.

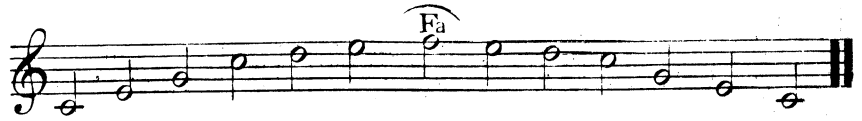


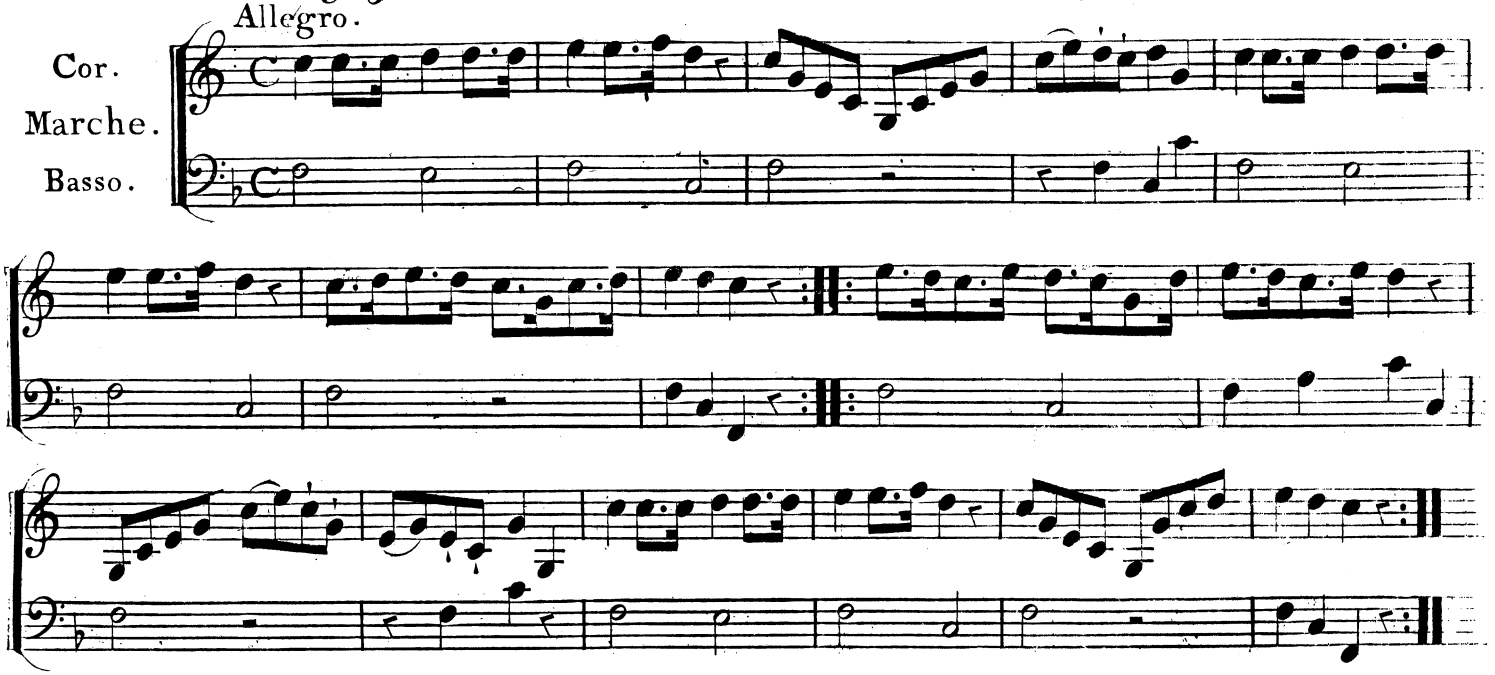
DIXIÉME LEÇON.



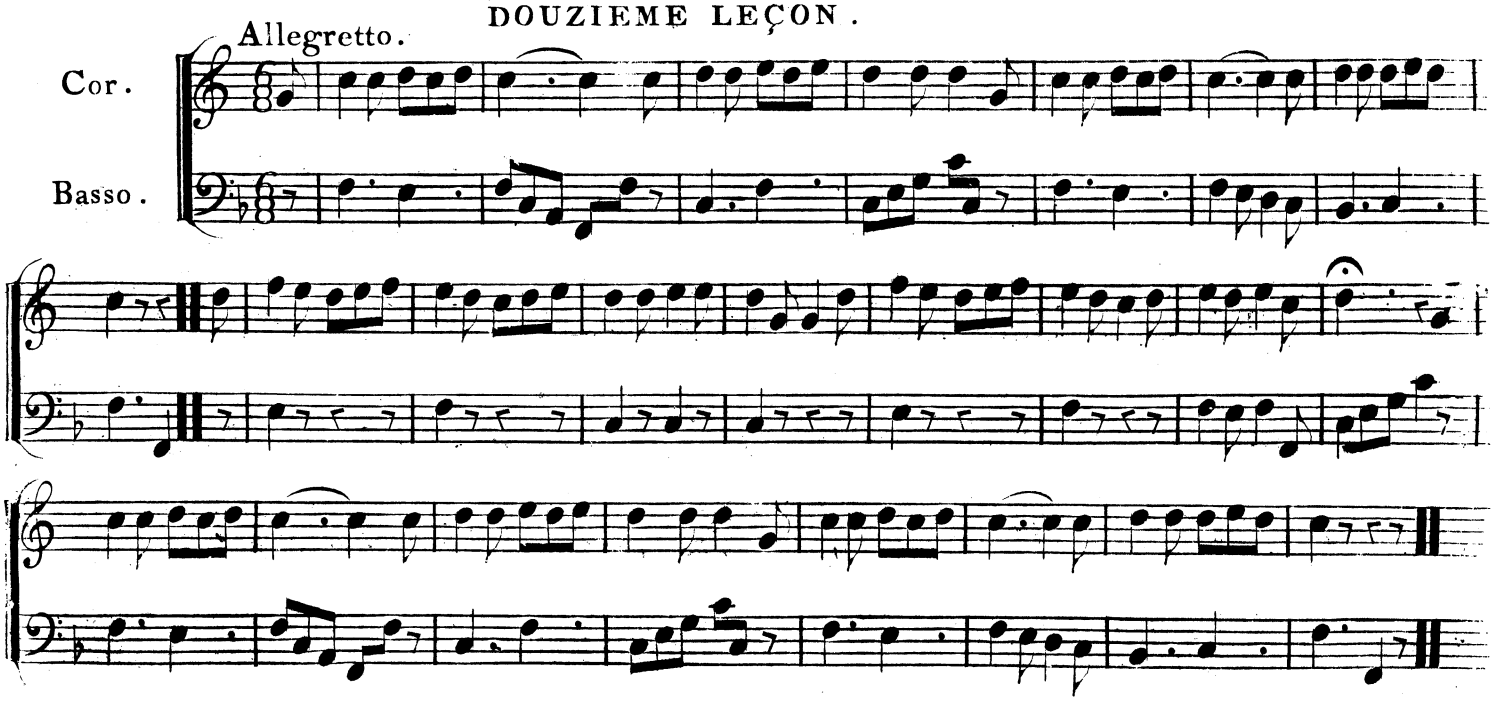
ONZIÉME LEÇON.

Le Fa qui se trouve dans cette leçon, doit se prendre en bouchant le Pavillon avec la main.

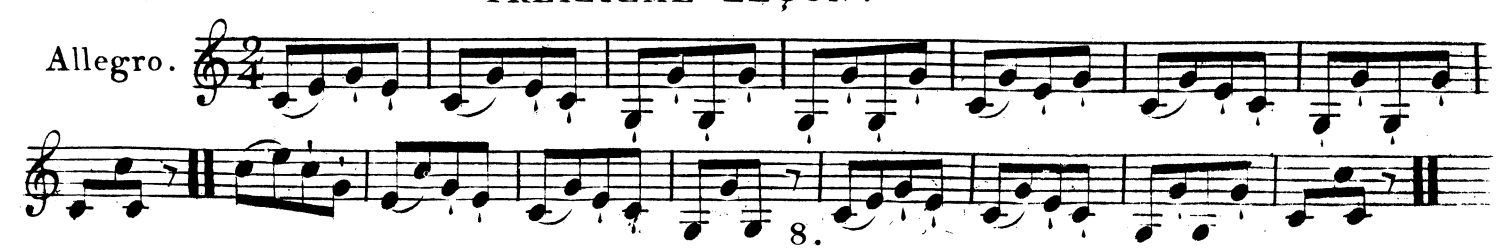




DOUZIÉME LEÇON.



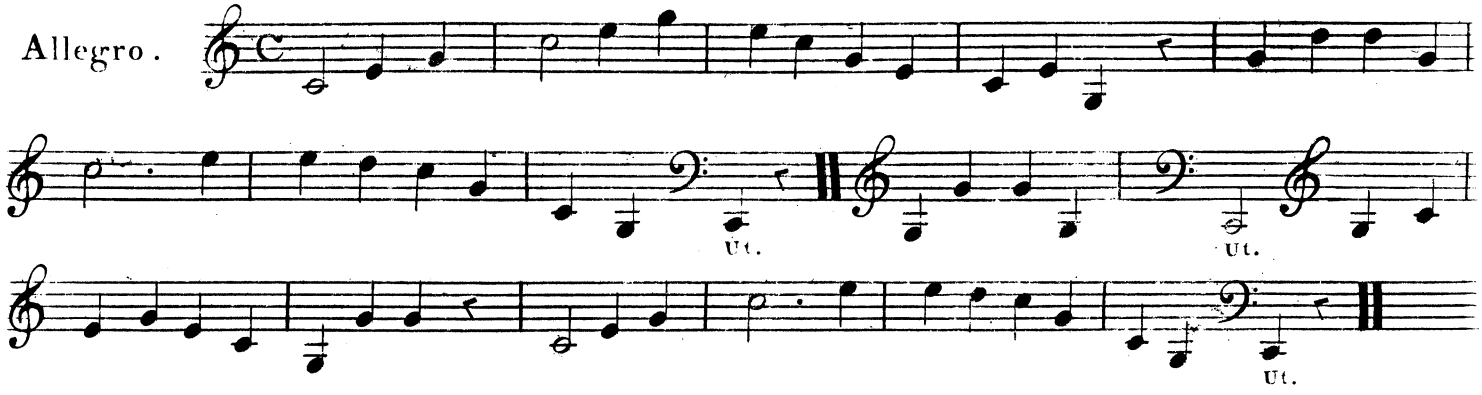
TREIZIÉME LEÇON.



QUATORZIÉME LEÇON.

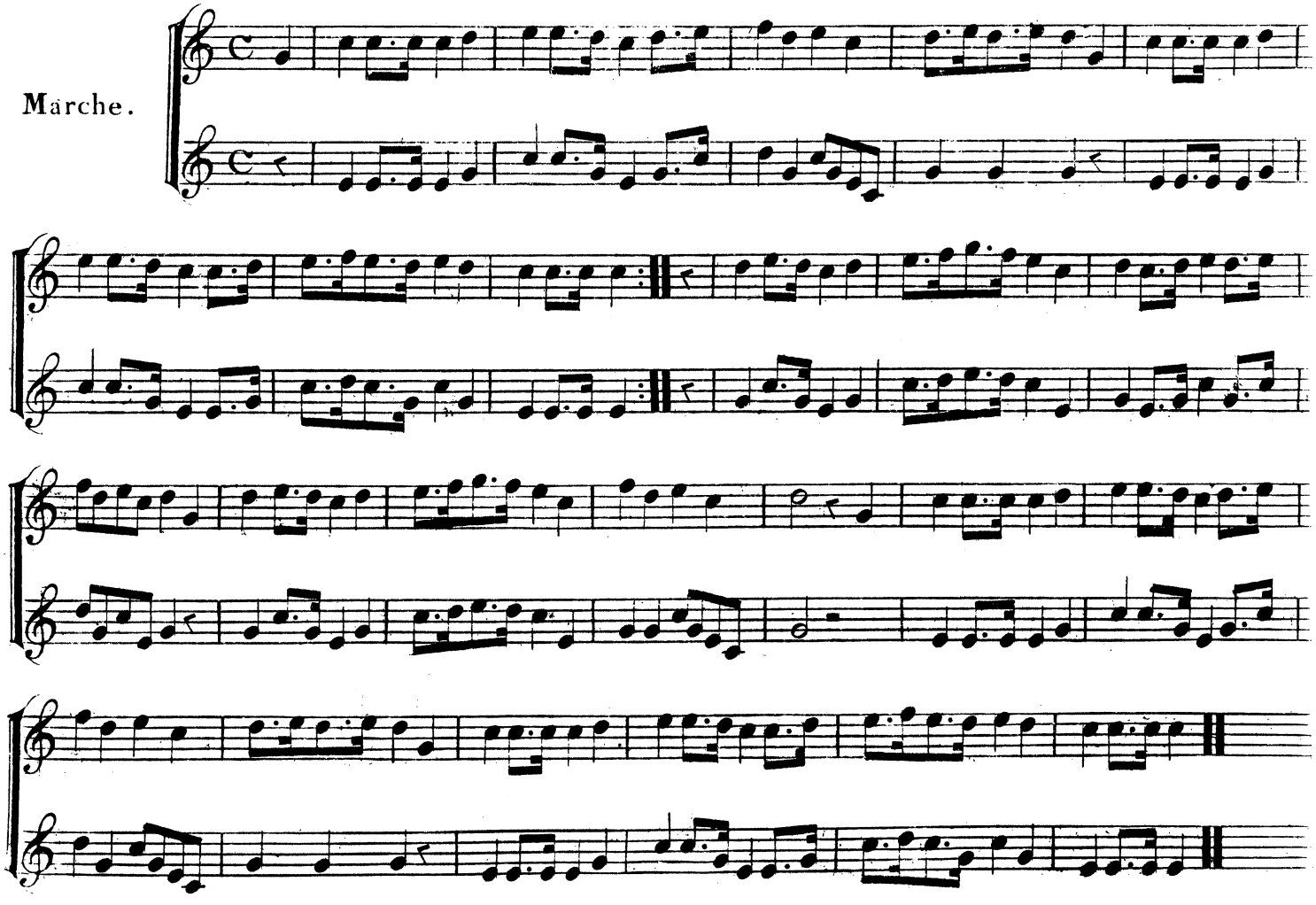
L'Ut de la premiere octave qui se trouve dans cette leçon, doit se prendre sans déranger l'embouchure.

Allegro.



QUINZIÉME LEÇON.

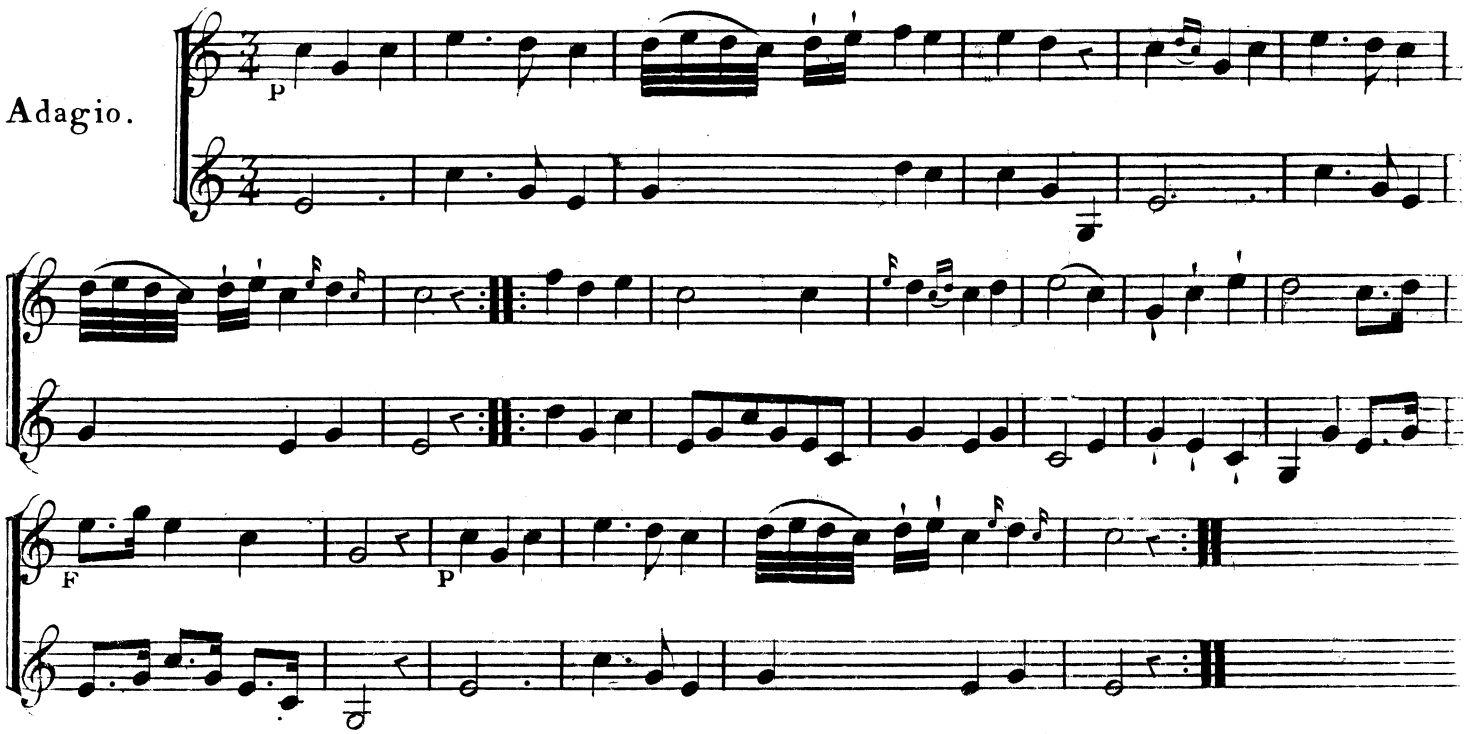
Marche.



N.B. Il est nécessaire que les élèves s'exercent alternativement sur la premiere et la seconde partie.

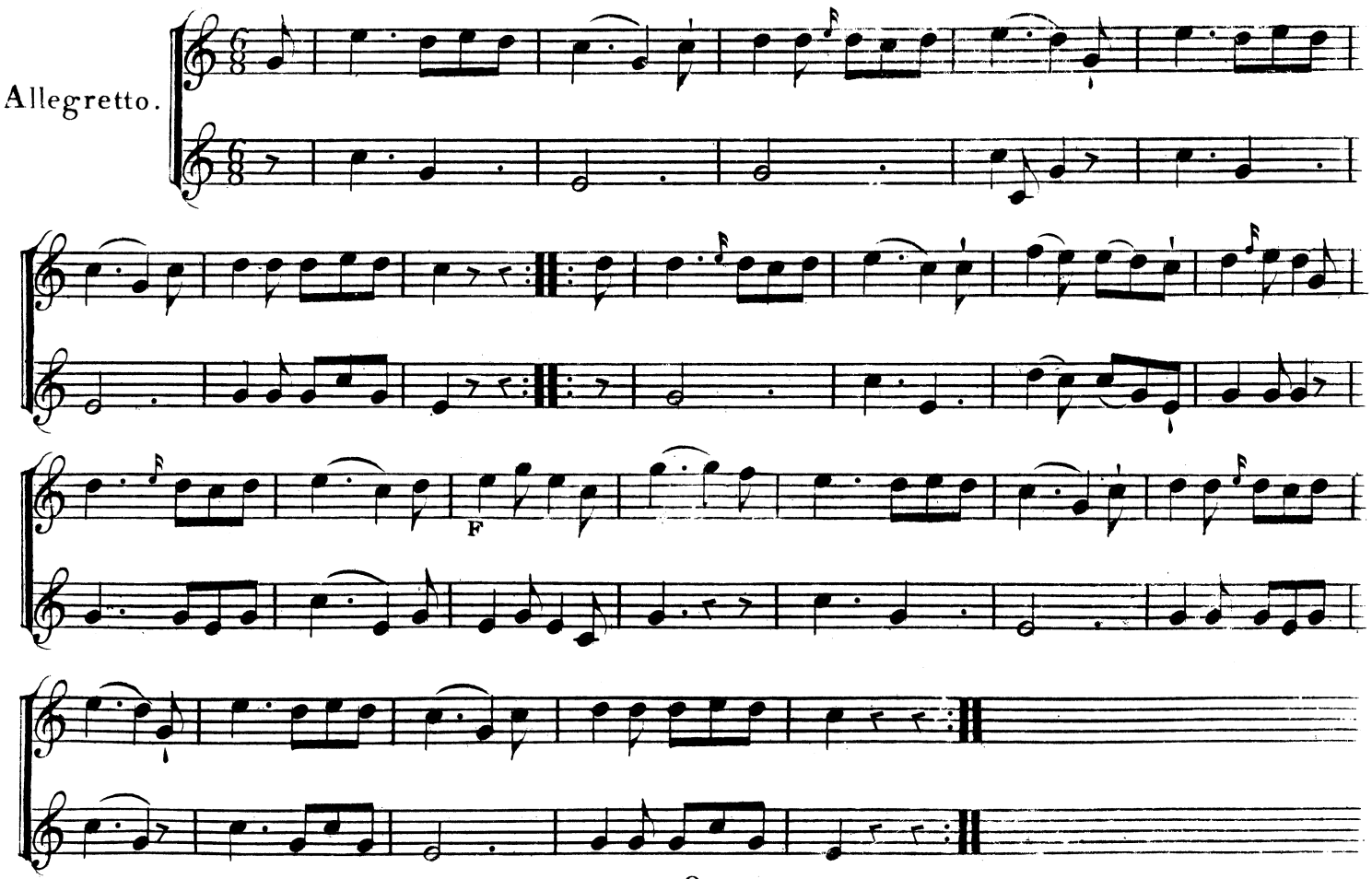
SEIZIEME LEÇON.

Adagio.



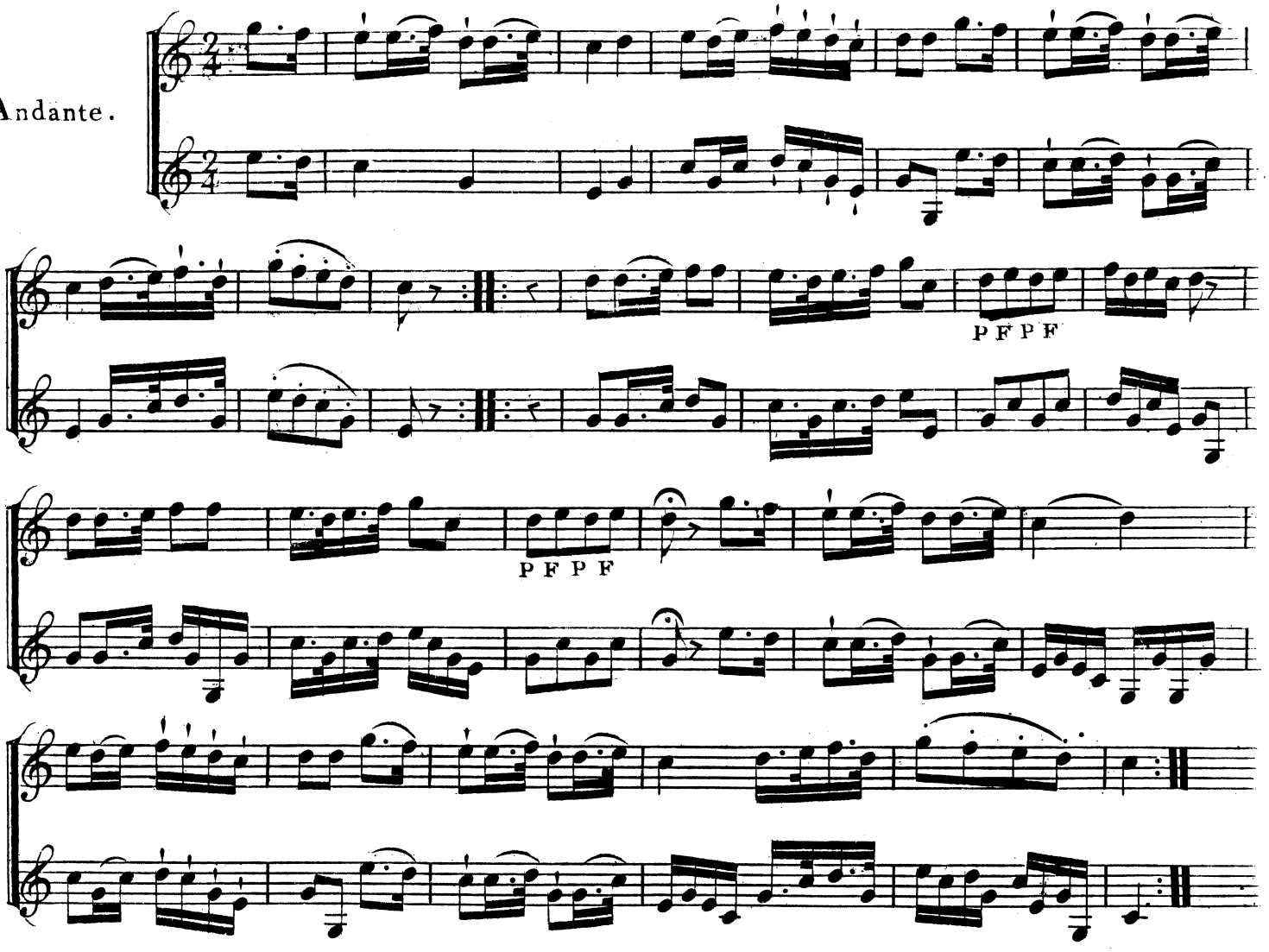
DIX-SEPTIÉME LEÇON.

Allegretto.



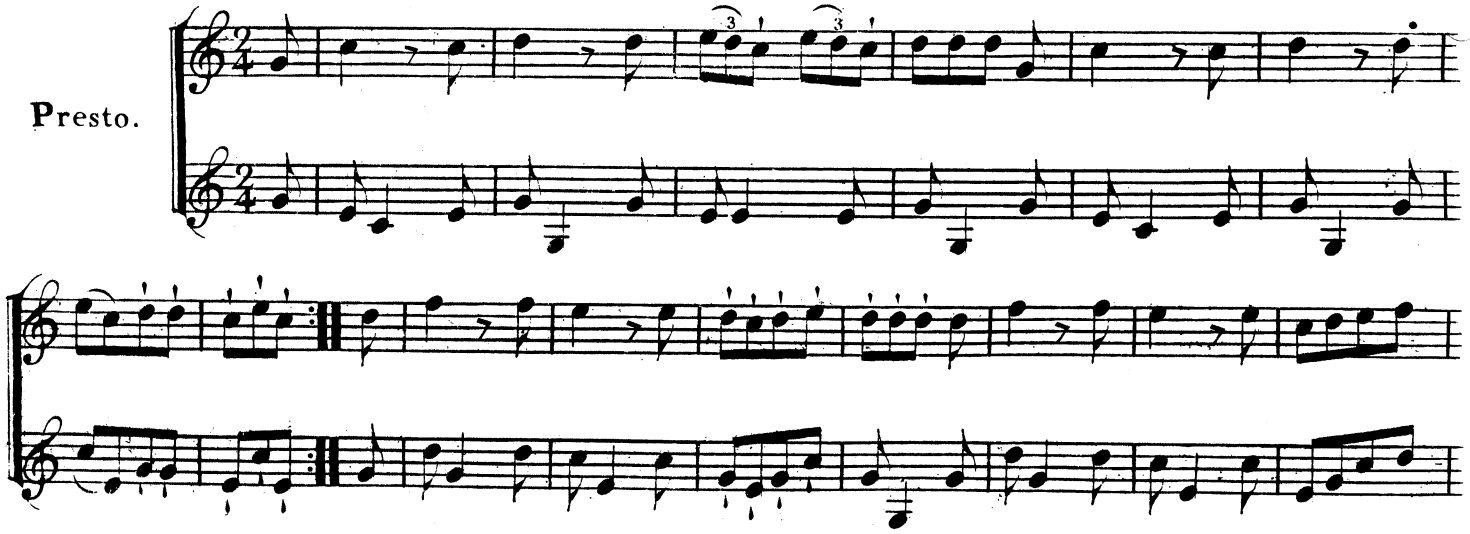
DIX-HUITIÉME LEÇON.

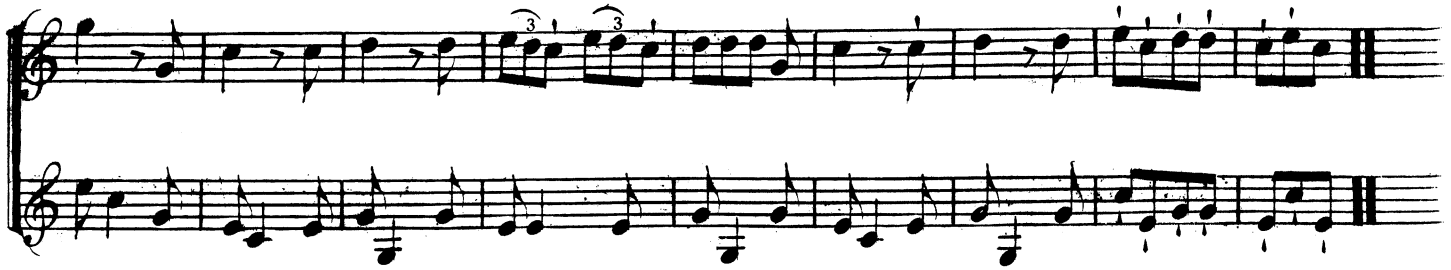
Andante.



DIX-NEUVIÉME LEÇON.

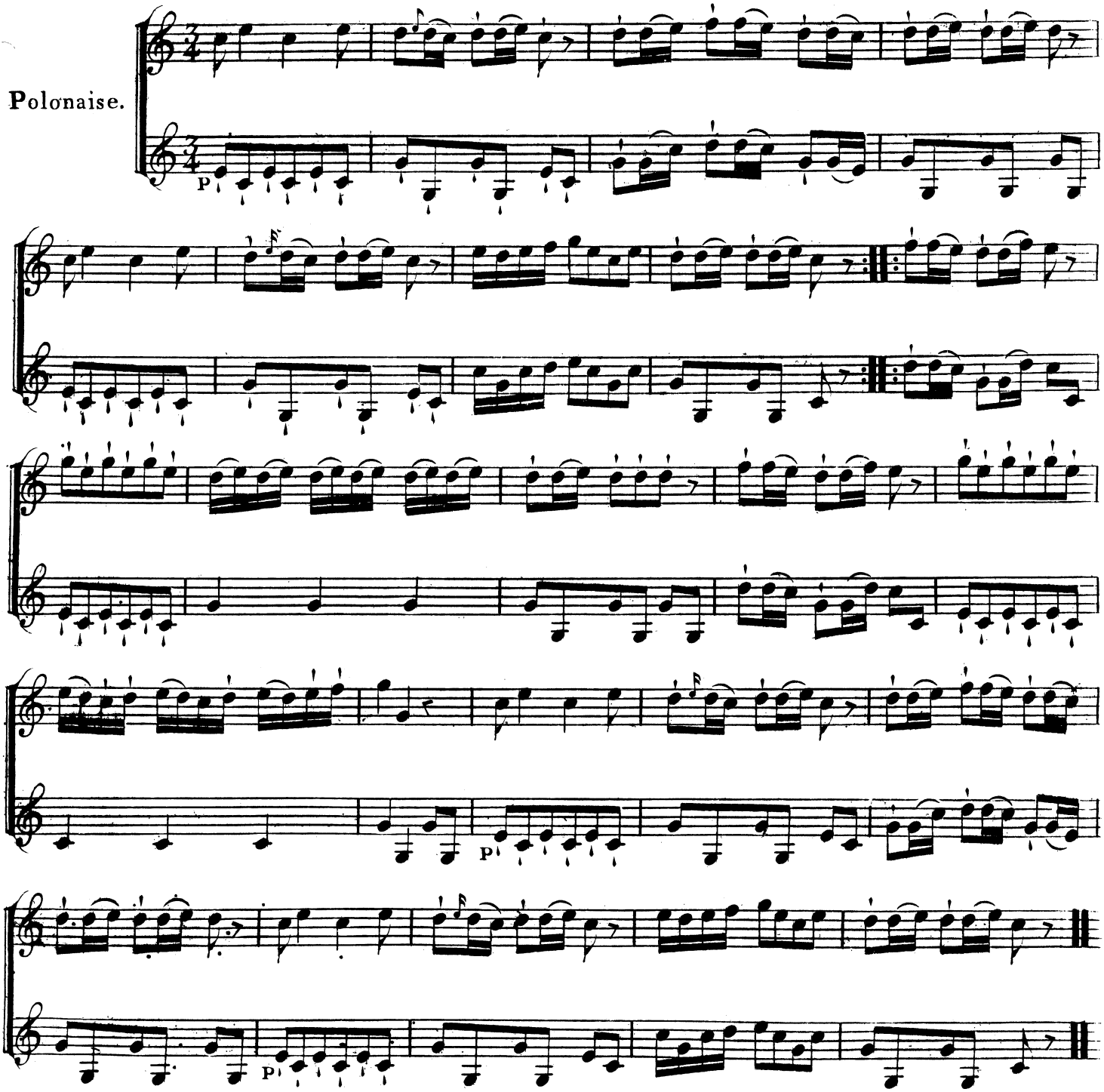
Presto.





VINGTIÉME LEÇON.

Polonaise.



SECONDE PARTIE.

Quand on pourra bien jouer les leçons précédentes, on s'exercera sur celles qui suivent, où la main doit boucher plus ou moins le Pavillon.

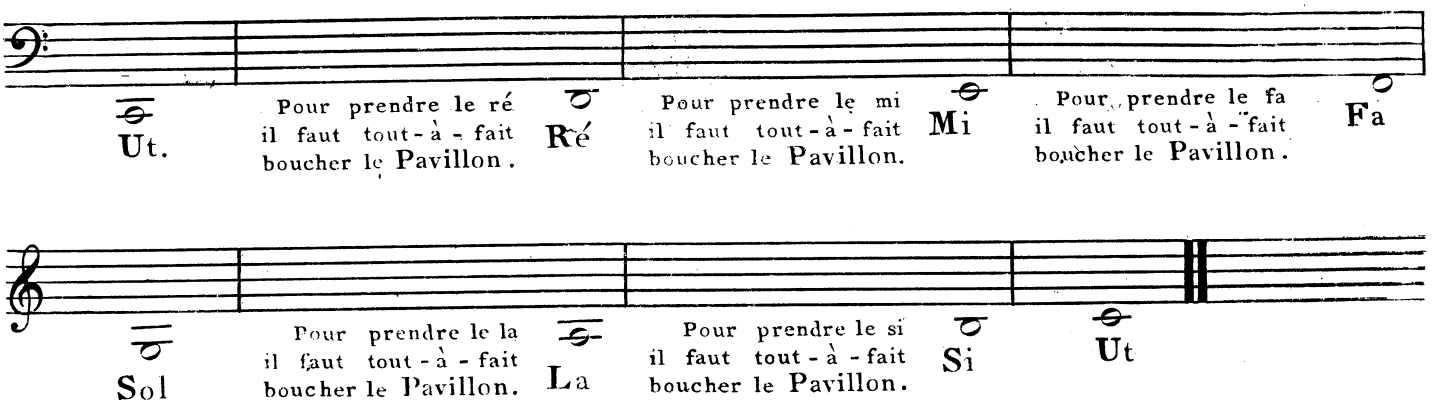
Les notes qui se prennent sans mettre la main dans le Pavillon, sont naturellement plus fortes et plus sonores que celles où il faut boucher le Pavillon; il est donc nécessaire, pour éviter cet inconvénient, de ménager les fortes pour faire entendre les faibles, et tâcher de donner indistinctement à tous les sons, beaucoup d'égalité.

EXEMPLES

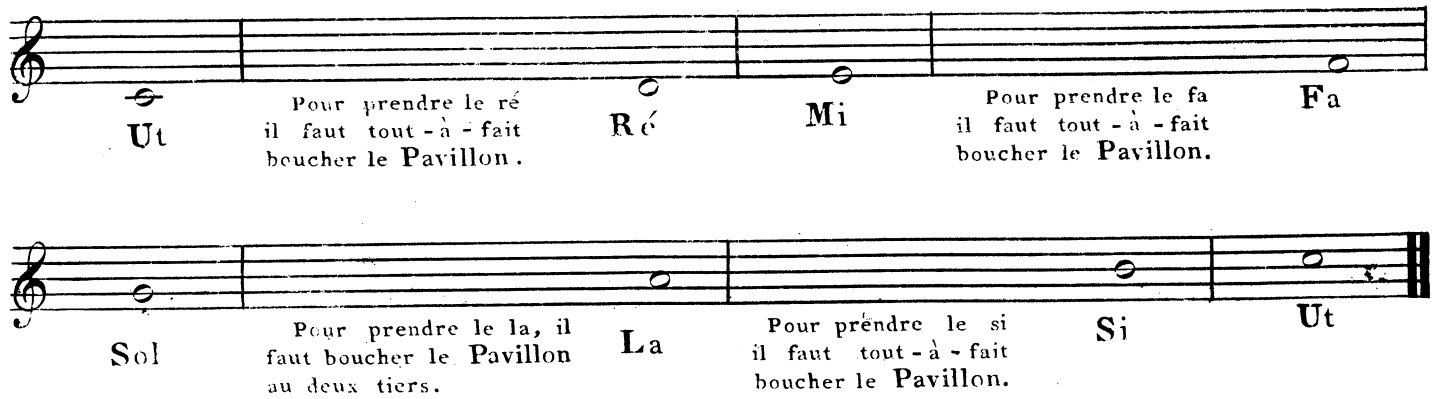
Pour les notes qui doivent se prendre avec la main dans le PAVILLON.

N.B. Je suis obligé de mettre dans cet exemple les notes qui se prennent aussi sans la main dans le PAVILLON, afin de me rendre plus intelligible.

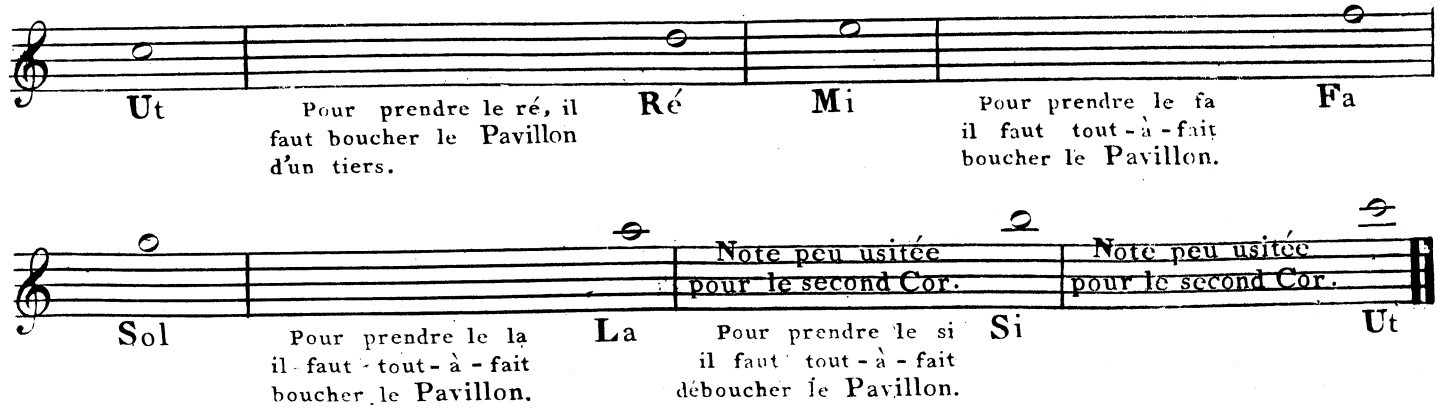
PREMIERE OCTAVE.



DEUXIÉME OCTAVE.



TROISIÉME OCTAVE.

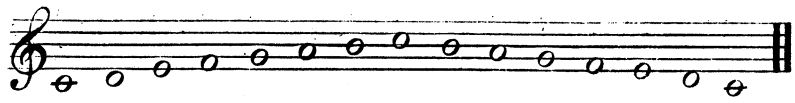


LEÇONS

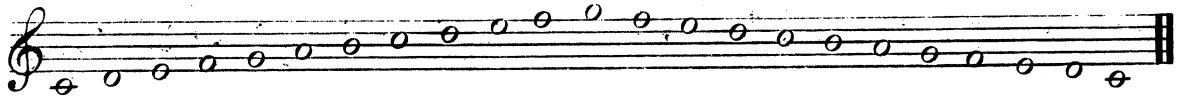
Où se trouvent les notes qu'il faut prendre avec la main dans le Pavillon.

N.B. Quand on sera embarrassé sur la maniere de prendre une note, on aura recours aux exemples précédens, qui indiquent celles où il faut employer la main dans le Pavillon.

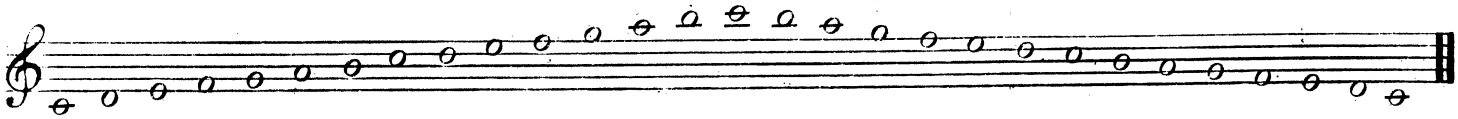
PREMIERE LEÇON.



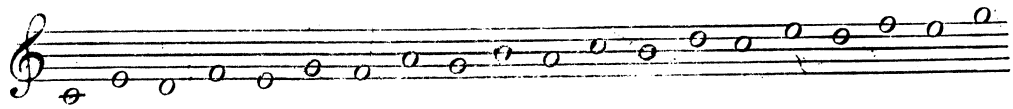
DEUXIÉME LEÇON.

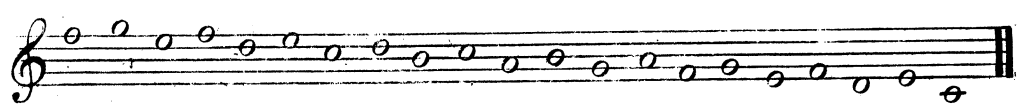


TROISIÉME LEÇON.

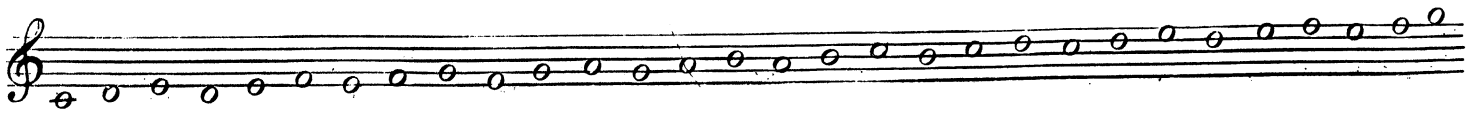


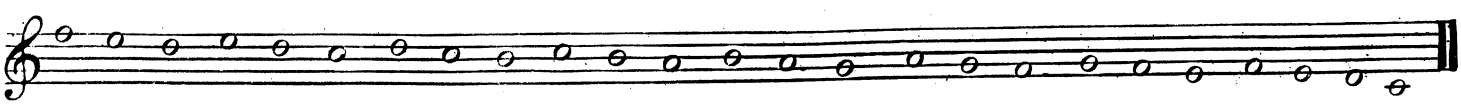
QUATRIÉME LEÇON.



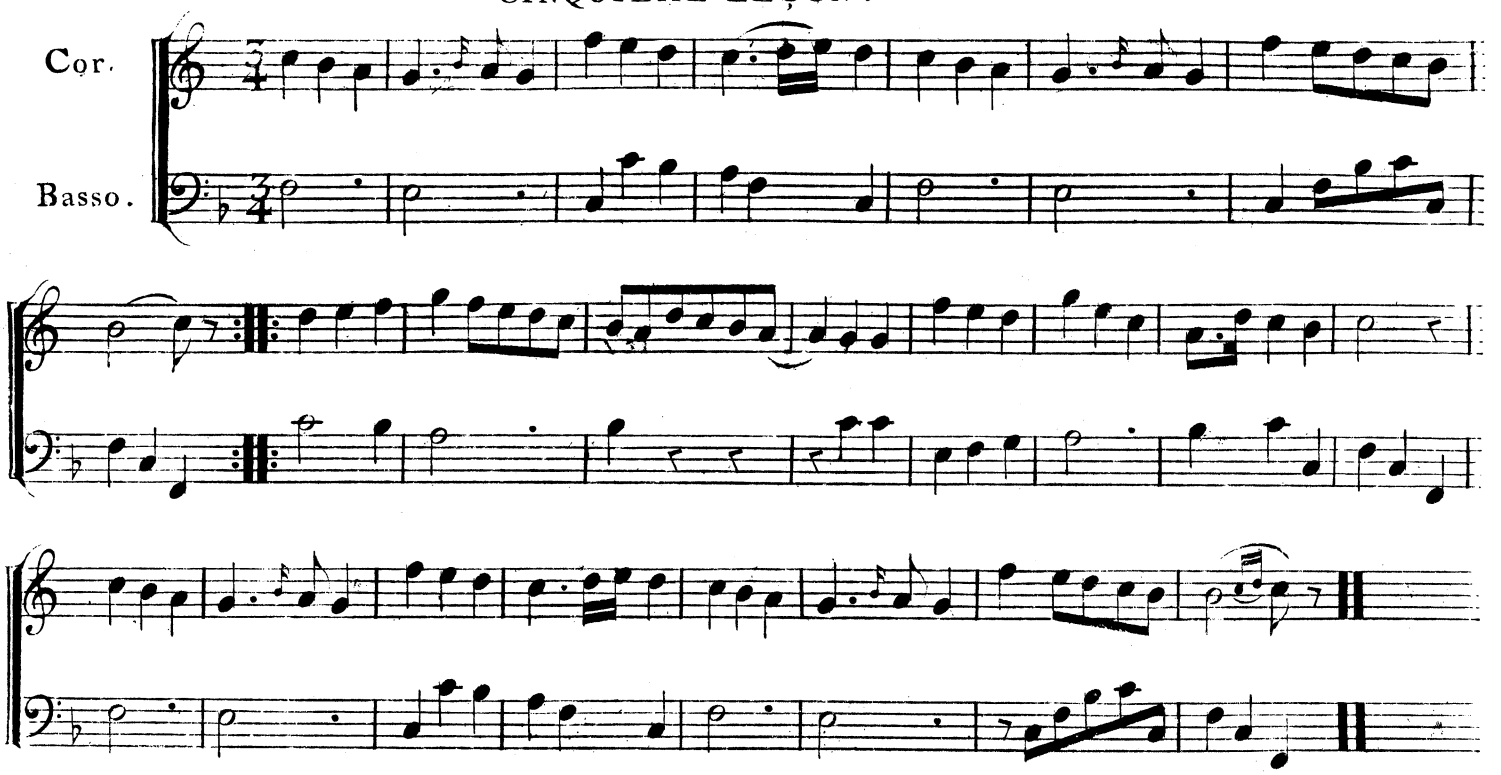


Idem.

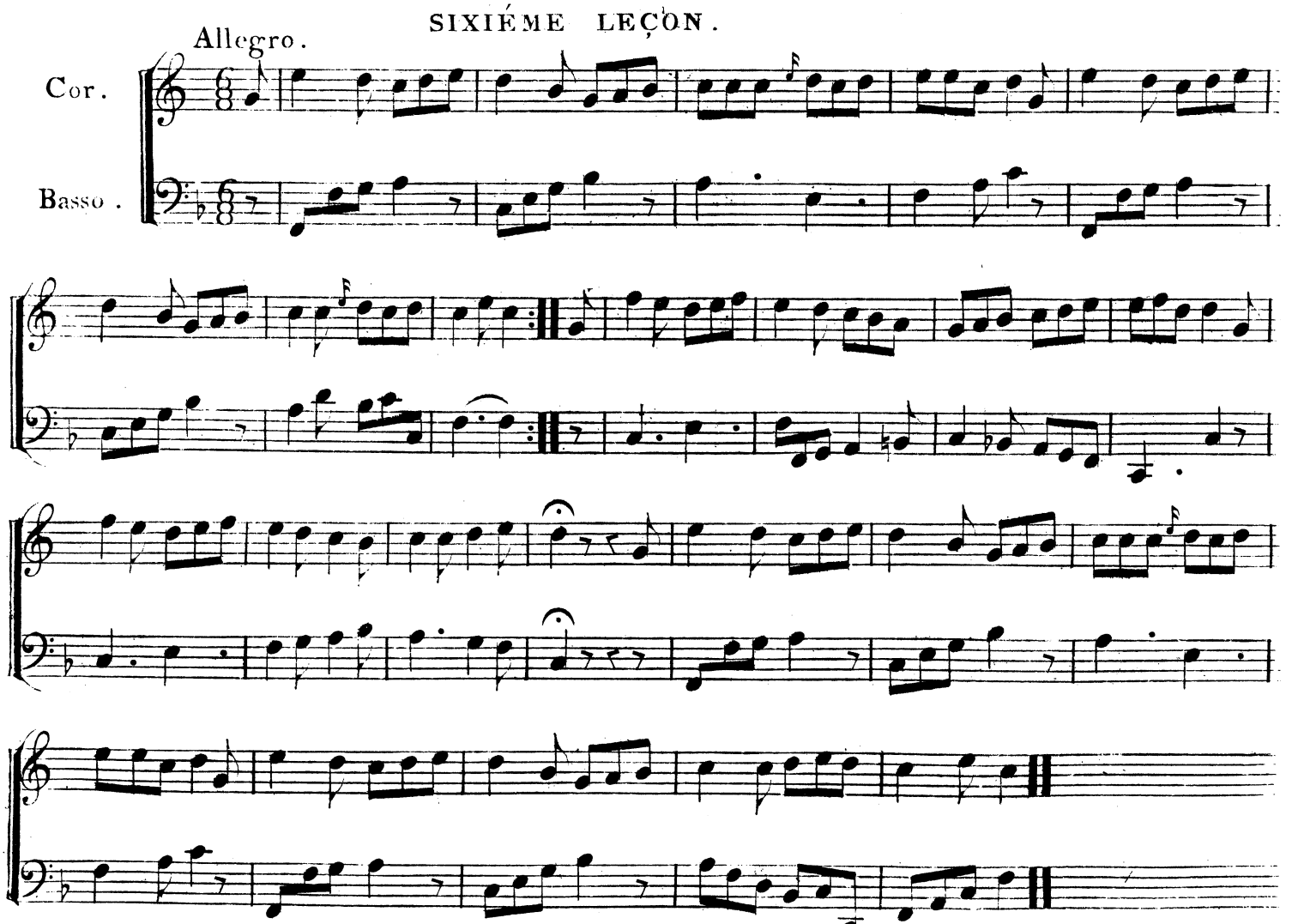




CINQUIÉME LEÇON.

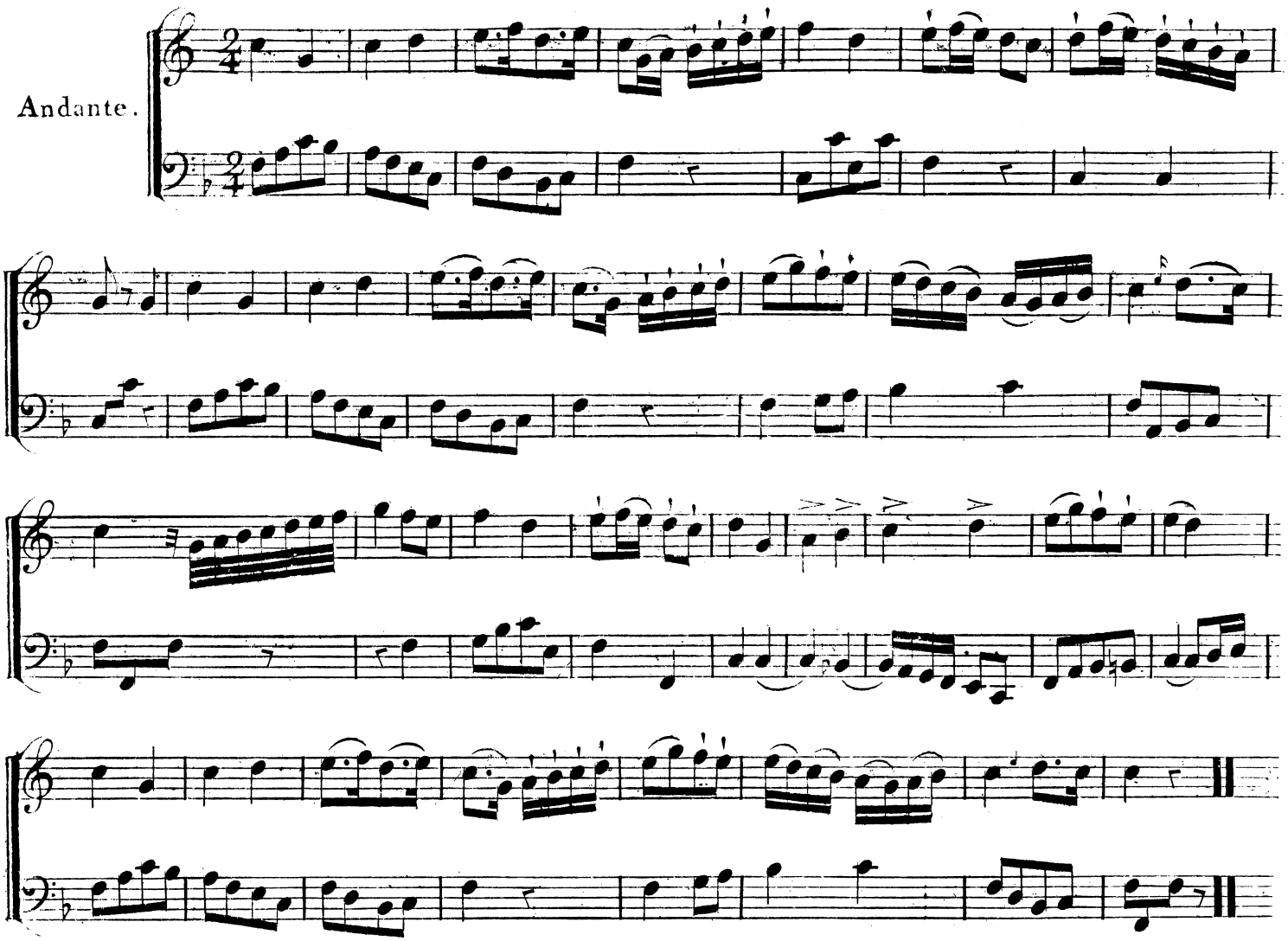


SIXIÉME LEÇON.



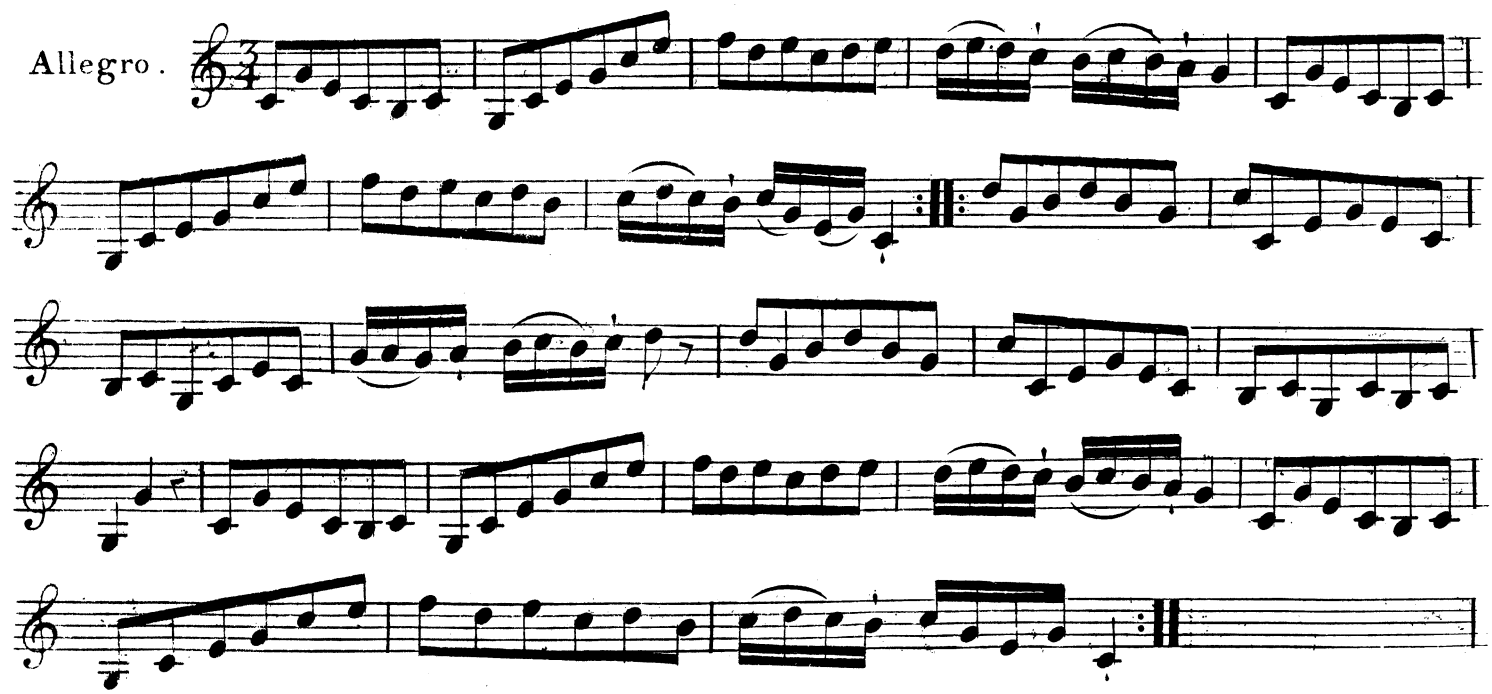
SEPTIÉME LEÇON.

Andante.



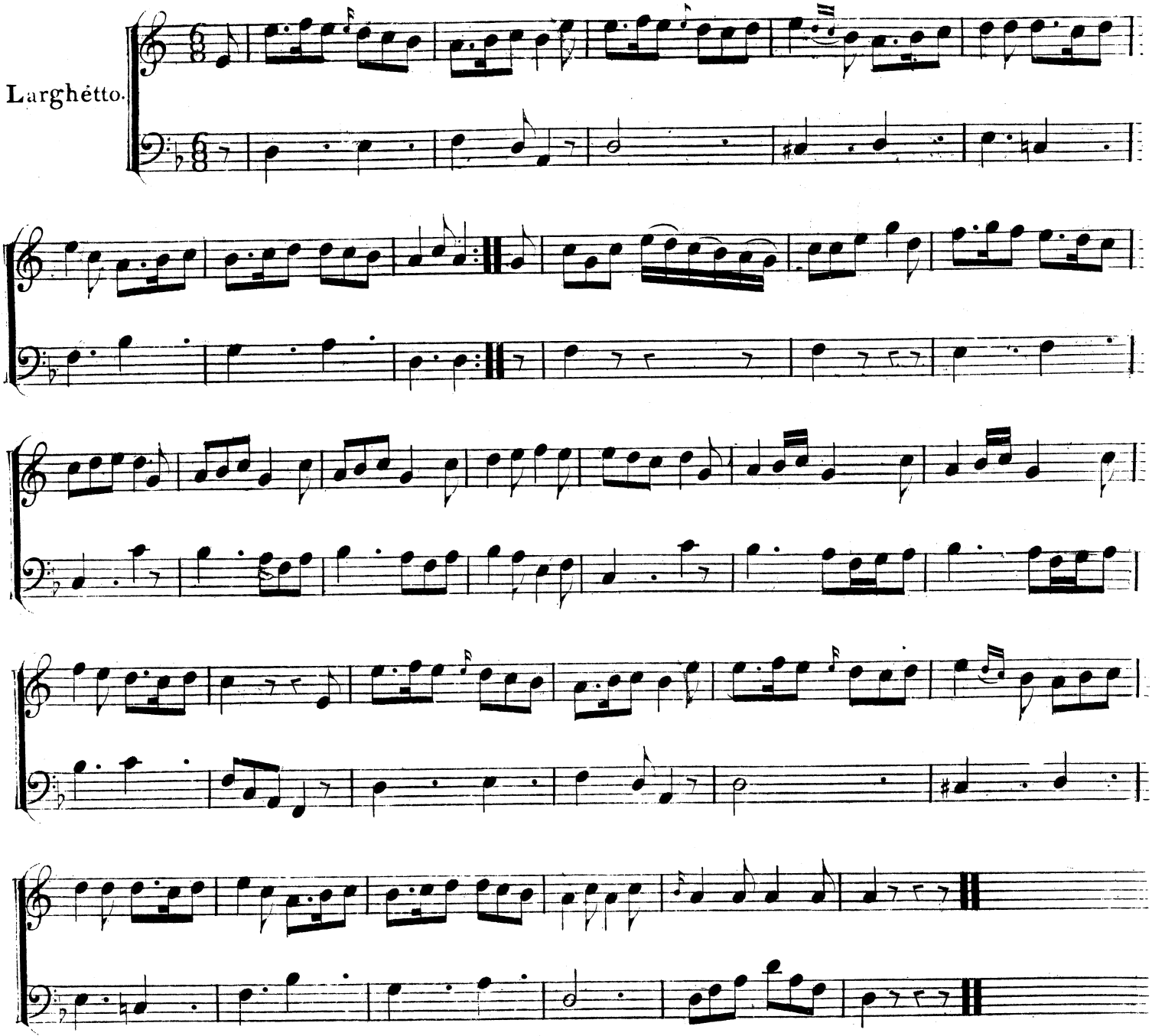
HUITIÉME LEÇON.

Allegro.



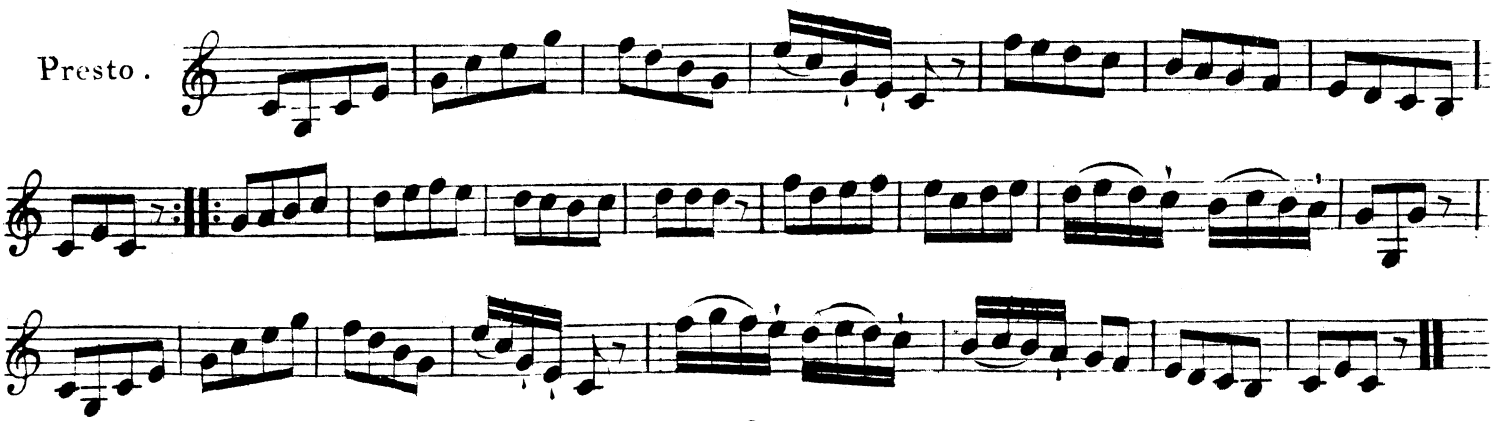
NEUVIÉME LEÇON.

Larghétto.



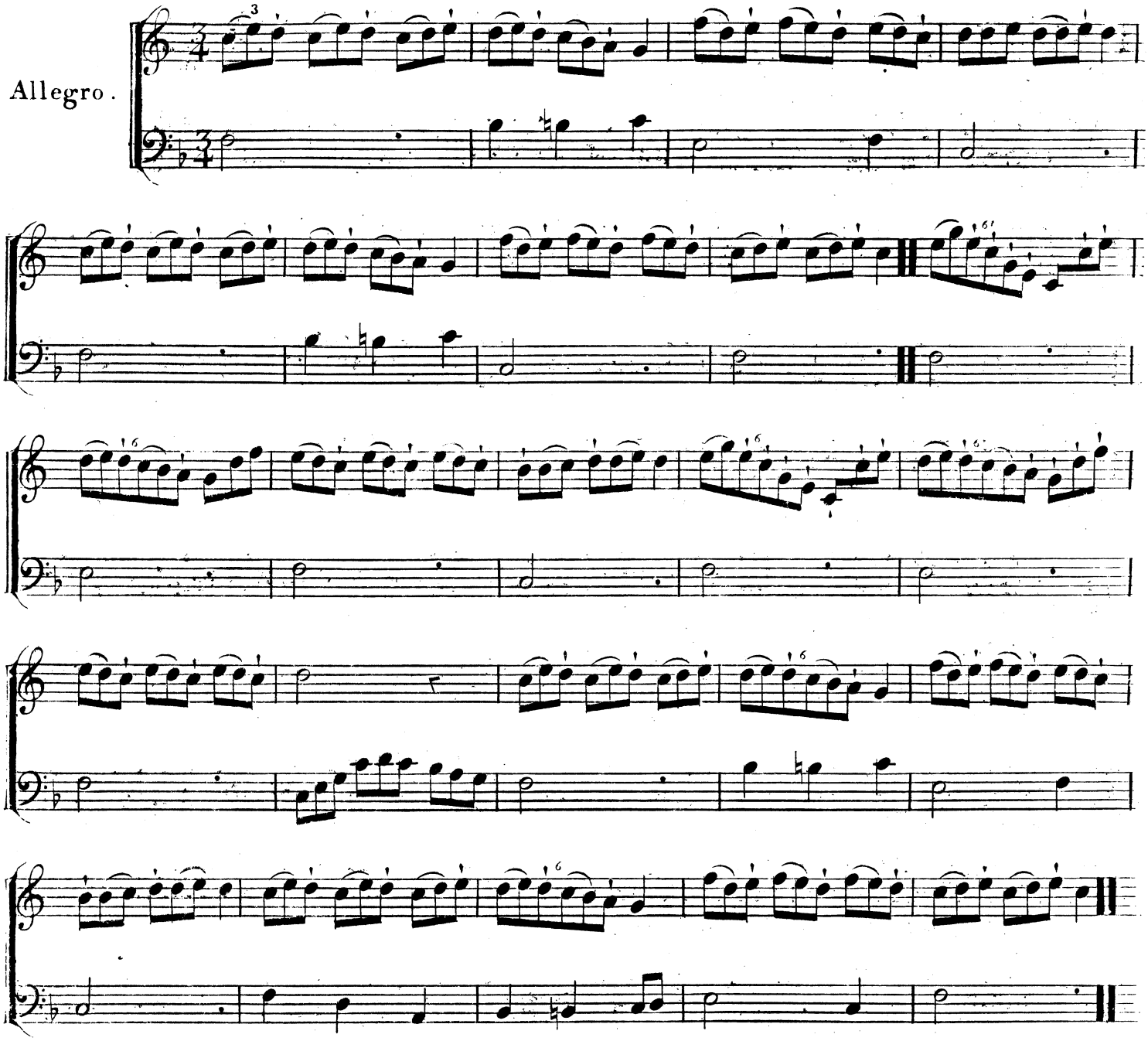
DIXIÉME LEÇON.

Presto.



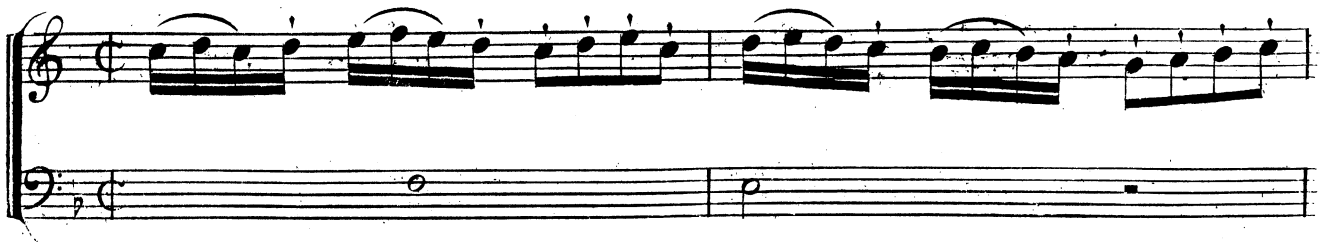
ONZIÉME LEÇON .

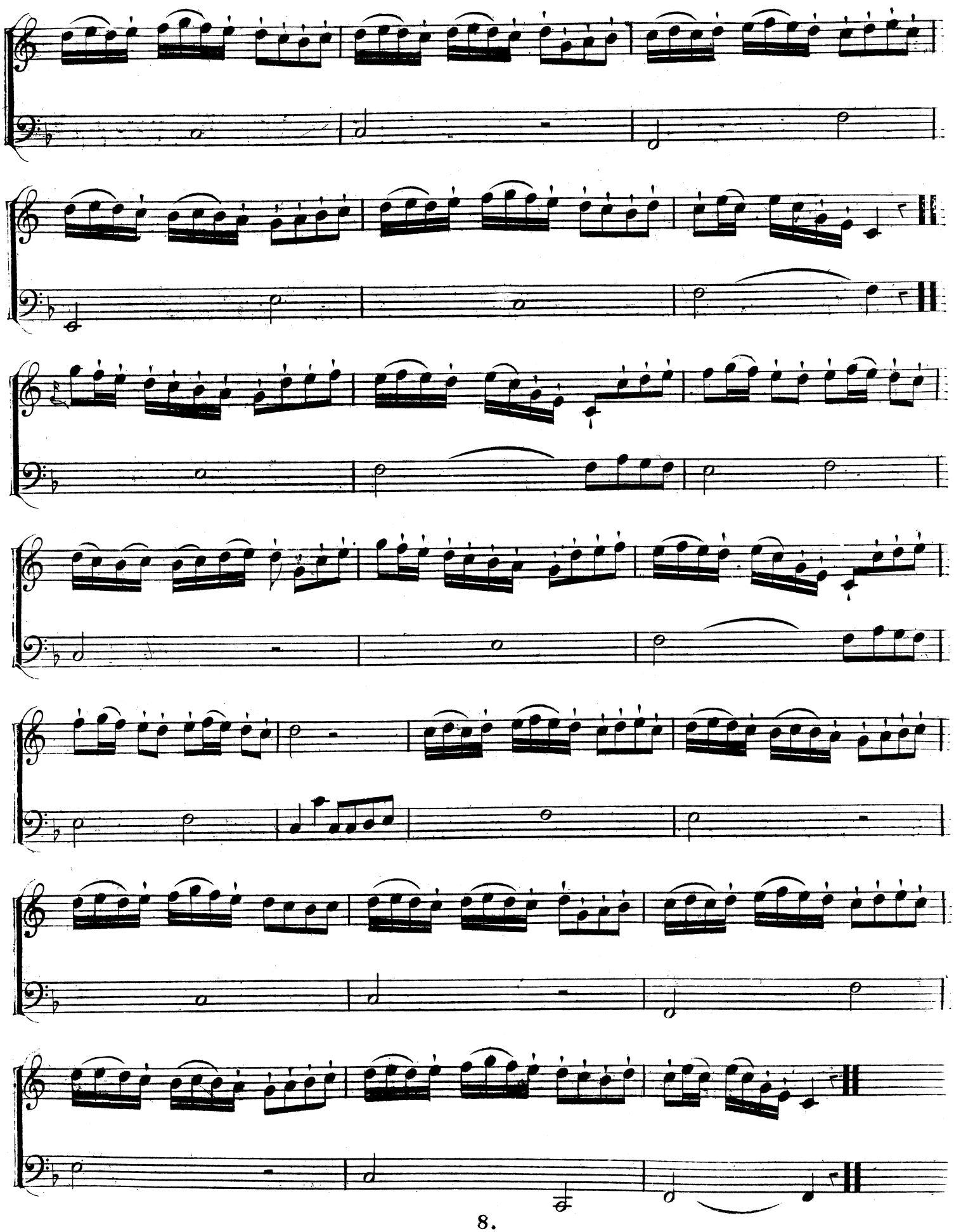
Allegro .



DOUZIÉME LEÇON .

Allegro .





LEÇON

Pour apprendre à faire les DIÈSES et les BÉMOLS.

Toutes les notes de la gamme naturelle peuvent être précédées de dièses ou de bémols ; il faut savoir les prendre indistinctement. La main dans le Pavillon donne les moyens de faire la gamme naturelle et la gamme chromatique.

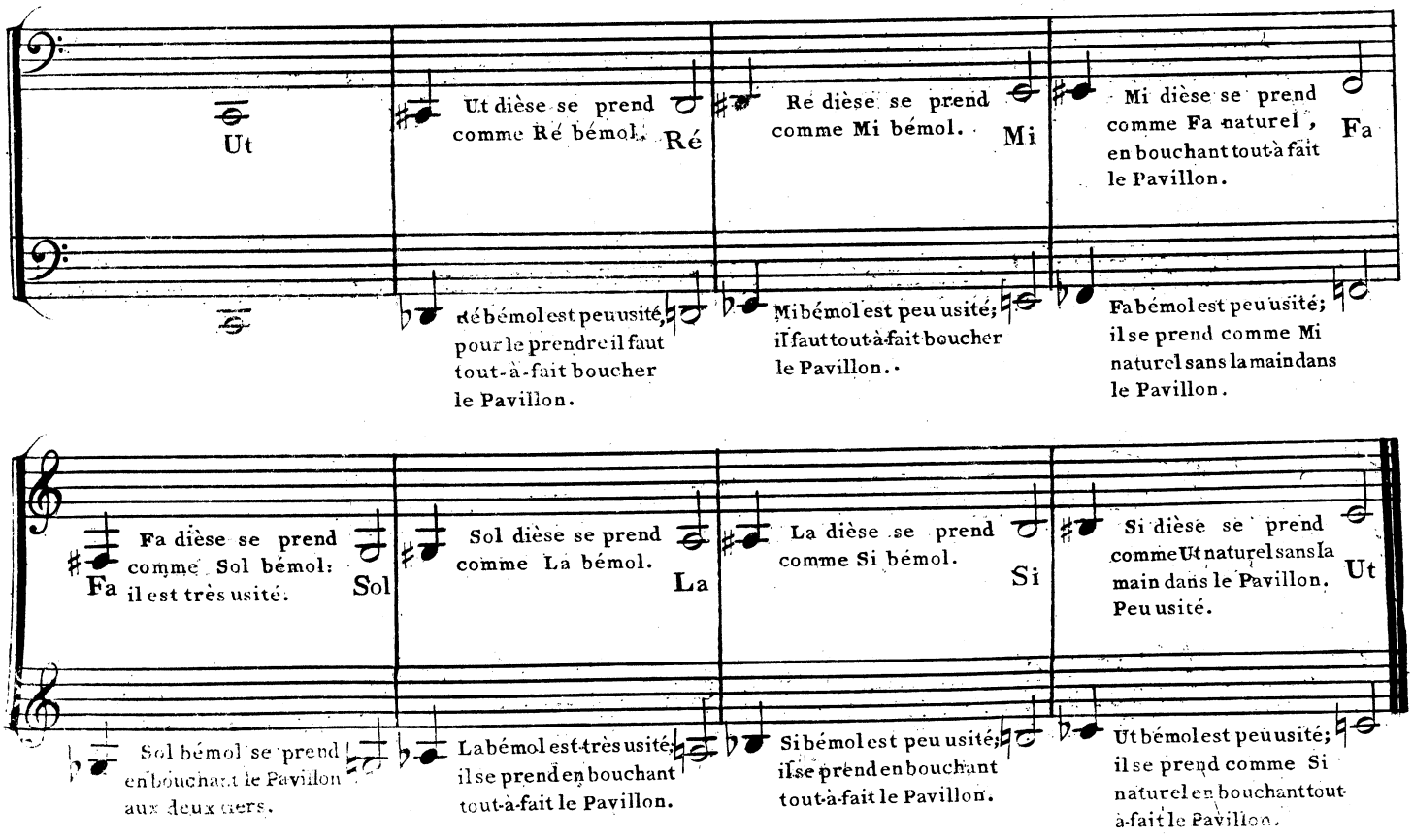
Dans la premiere octave, en prenant l'ut de la basse jusqu'à l'ut de la seconde octave, les dièses et les bémols sur les notes naturelles sont très peu usités, il y en a même quelques-uns qui doivent être exceptés; je les désignerai.

Il y a aussi quelques notes avec des dièses et des bémols qui se prennent sans la main dans le Pavillon.

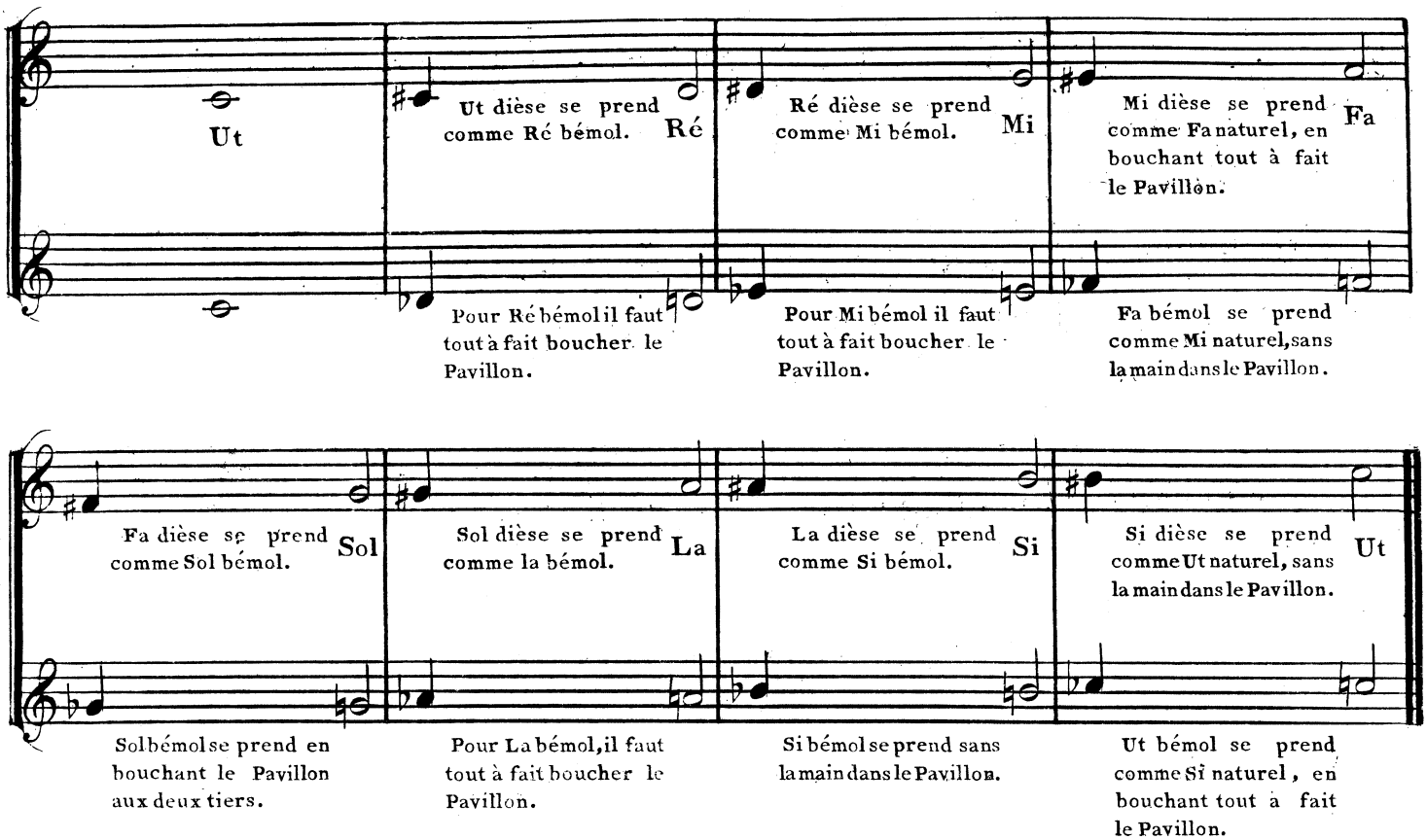
EXEMPLE.

Gamme Chromatique par semi-tons majeurs et mineurs.

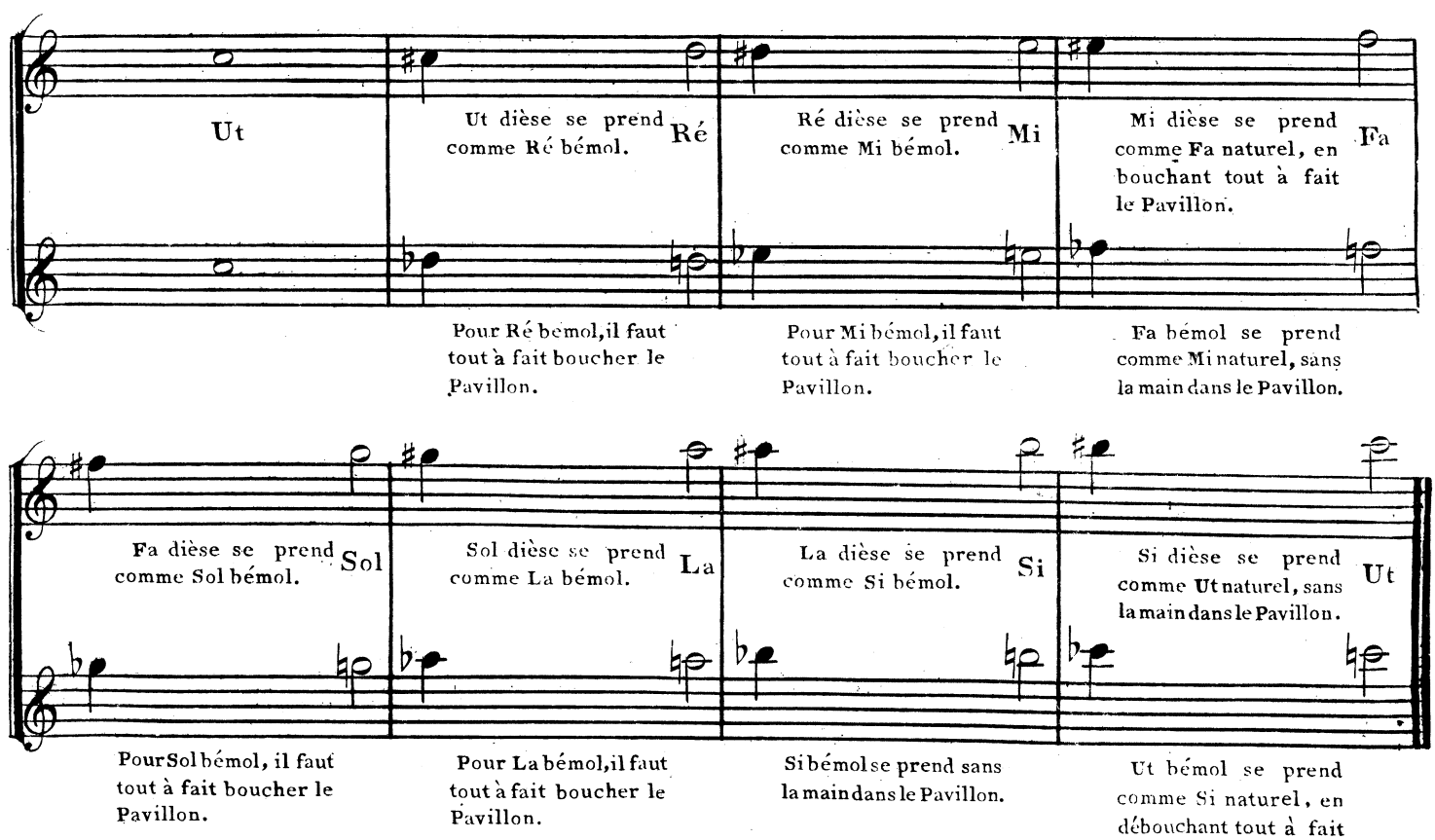
PREMIERE OCTAVE.



SECONDE OCTAVE.



TROISIÈME OCTAVE.



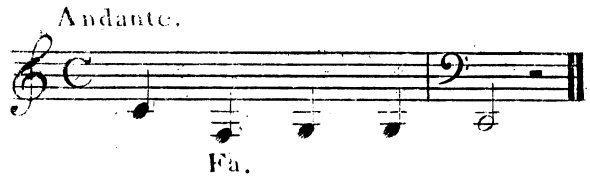
Observation.

Dans les gammes chromatiques avec des dièses, les semi-tons en montant d'un intervalle à l'autre doivent être un peu plus hauts que dans les gammes avec des bémols, mais la différence n'en est pas assez sensible pour démontrer ut dièse autrement que ré bémol. etc. L'oreille doit un peut guider.

Maniere différente de prendre quelques notes déjà indiquées.

On peut prendre le Fa naturel de la premiere octave sans la main dans le Pavillon ; il est même plus fort et plus sonore qu'avec la main: il ne faut se servir de ce moyen que dans les morceaux lents.

EXEMPLE.

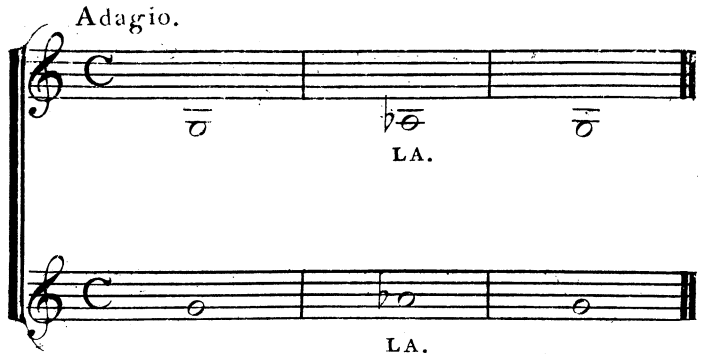


Le La bémol de la premiere octave peut se prendre sans la main dans le Pavillon, mais avant il faut prendre Sol naturel, en observant de boucher un peu le Pavillon pour le sol, et en ôtant tout-à-fait la main pour la bémol, il faut hausser un peu le son avec la lèvre, et bien soutenir son embouchure, alors le son est très beau; il ne faut aussi s'en servir que dans les morceaux lents.

EXEMPLE.

Premiere Octave.

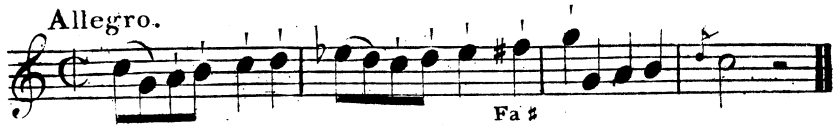
Seconde Octave.



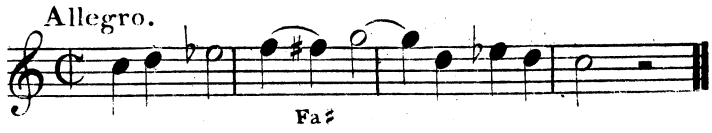
Le La bémol de la seconde octave se prend de même.

Le Fa dièse de la troisiéme octave se prend quelques fois sans la main dans le Pavillon; alors il est un peu bas, mais il ya des cas où il est bon.

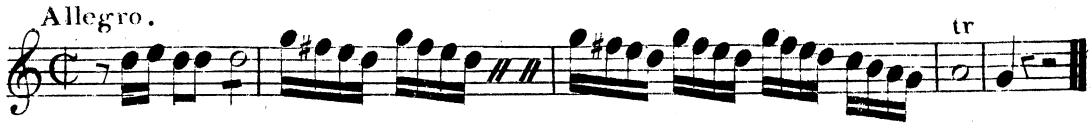
EXEMPLE.



Autre EXEMPLE.

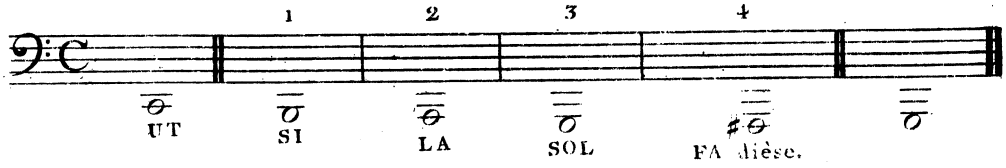


Autre EXEMPLE.



Il y a pour le second Cor, quatre notes au dessous de l'ut de la premiere octave, qui sont peu usitées, mais il faut les connaître.

EXEMPLE.

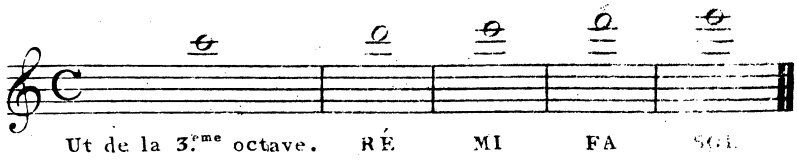


Ces quatre notes Si, La, Sol et Fa dièse, au dessous de l'ut de la premiere octave, ont aussi des dièses et des bémols; il faut, dans le cas où l'on en trouve sur ces notes, que l'oreille nous guide, en haussant ou baissant le son avec la lèvre, soit pour le dièse ou pour le bémol.

Il y a aussi pour le premier Cor plusieurs notes au dessus de l'ut de la troisiéme octave, (comme ré, mi, fa, sol, etc.)

On est obligé pour prendre ces notes de serrer si fort les lèvres que le son devient très aigu et désagréable; cette raison m'engage à inviter les personnes qui apprendront à jouer de cet instrument, de renfermer leur étude dans le diapason qui présente par tout la même égalité de son.

EXEMPLE.



Ces notes se prennent sans la main dans le Pavillon.

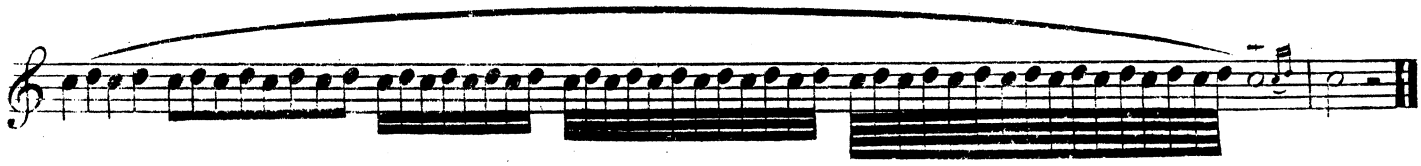
DES CADENCES.

La Cadence n'est autre chose qu'une note coulée précipitamment sur une autre, ce qui doit se faire avec le mouvement des lèvres, et point avec la langue qui doit ne pas remuer pendant que que les lèvres agissent.

Pour apprendre à faire la cadence, il faut commencer à couler les notes très lentement, en augmentant de vitesse jusqu'à ce que la cadence soit bien formée: le principe est le même pour toutes les notes ou la cadence peut se faire.

MANIERE D'EXERCER LA CADENCE.

EXEMPLE.



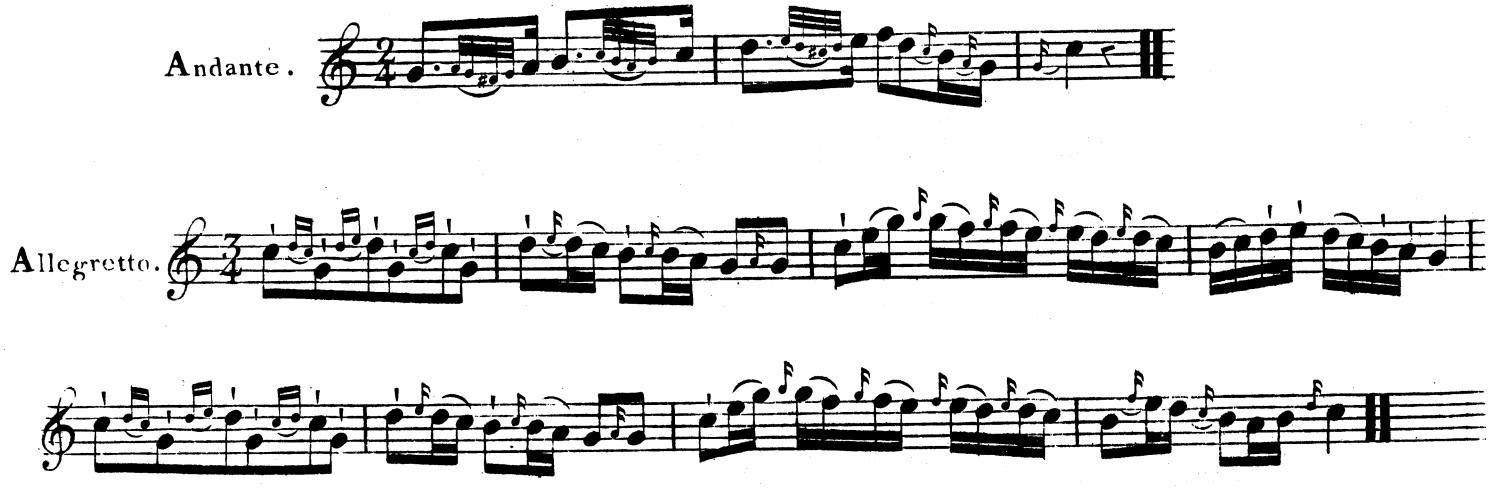
N.B. Les cadences doivent se faire beaucoup plus lentement dans les morceaux lents que dans les Allegro, etc. Les cadences sont praticables pour le second Cor, depuis l'Ut de la seconde octave jusqu'au Sol de la troisiéme, soit sur les notes de la gamme naturelle, ou sur celles de la gamme chromatique, composée de dièses ou de bémols.

Le premier Cor pourrait faire des cadences jusqu'à l'Ut de la troisiéme octave, mais elles ne se trouvent presque jamais dans aucun morceau de musique.

DES PETITES NOTES, OU NOTES D'AGRÉMENT.

On trouve ordinairement dans la Musique des petites notes que l'on nomme notes de goût, ou notes d'agrément; elles ne comptent pour rien dans la mesure; il faut cependant les faire toutes entendre distinctement, mais sans altérer la mesure.

EXEMPLE.



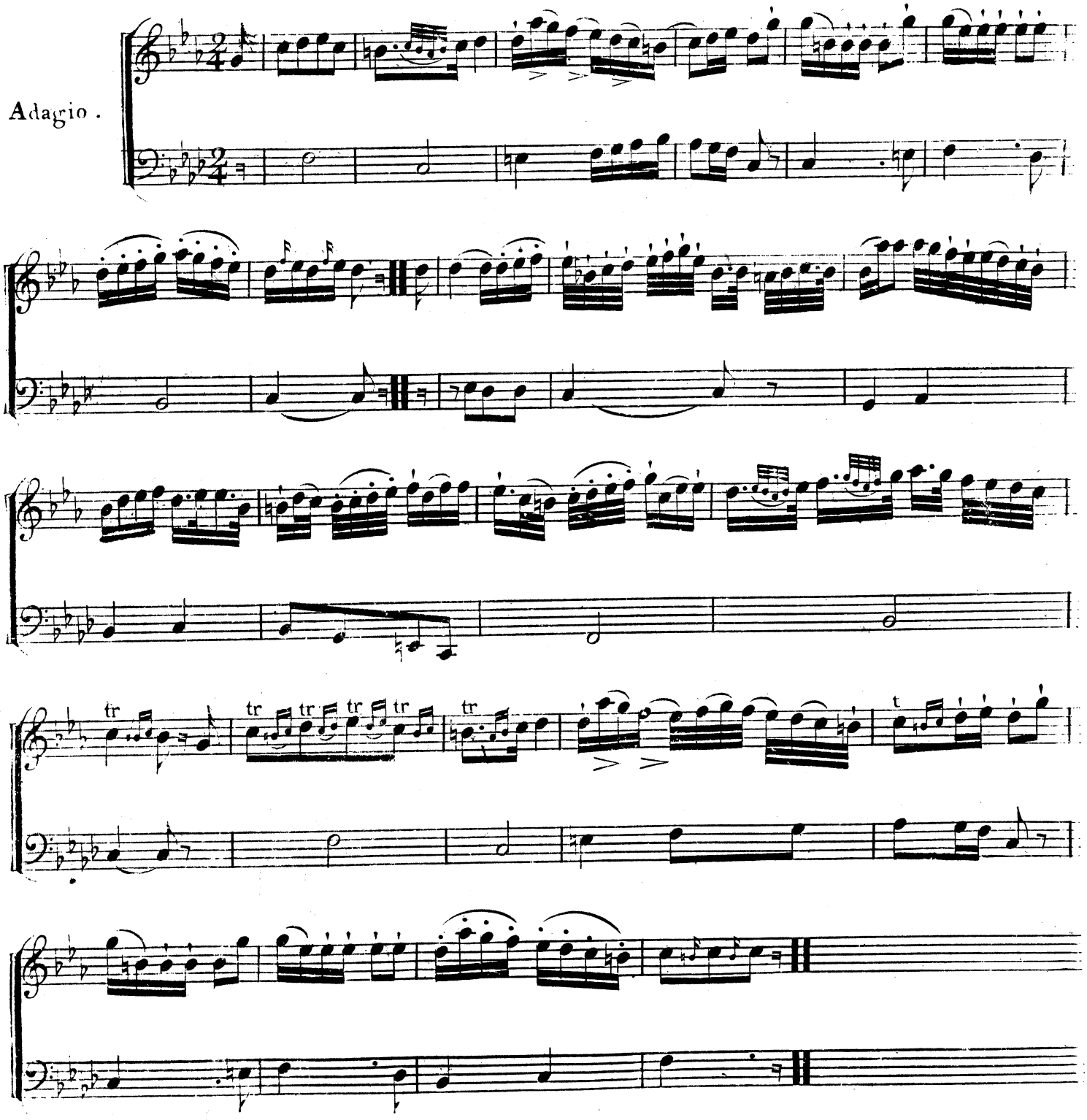
Observations.

Ce ne sont pas les traits de difficulté qui sont les plus agréables sur le Cor; il est pourtant très nécessaire d'en savoir faire; mais un chant pur et simple, rendu avec expression, une bonne maniere et un goût sûr, voilà à quoi l'on doit principalement s'attacher. Il est très essentiel aussi de filer des sons, c'est-à-dire, de passer progressivement du piano au forte, et du forte au piano; faire des gammes dans tous les tons, très lentement; jouer beaucoup d'Adagio; l'on trouvera dans ce genre de travail des avantages réels, particulierement ceux de se former l'embouchure, et d'acquérir une belle qualité de son, ce qu'il y a de plus précieux pour cet instrument.

LEÇONS

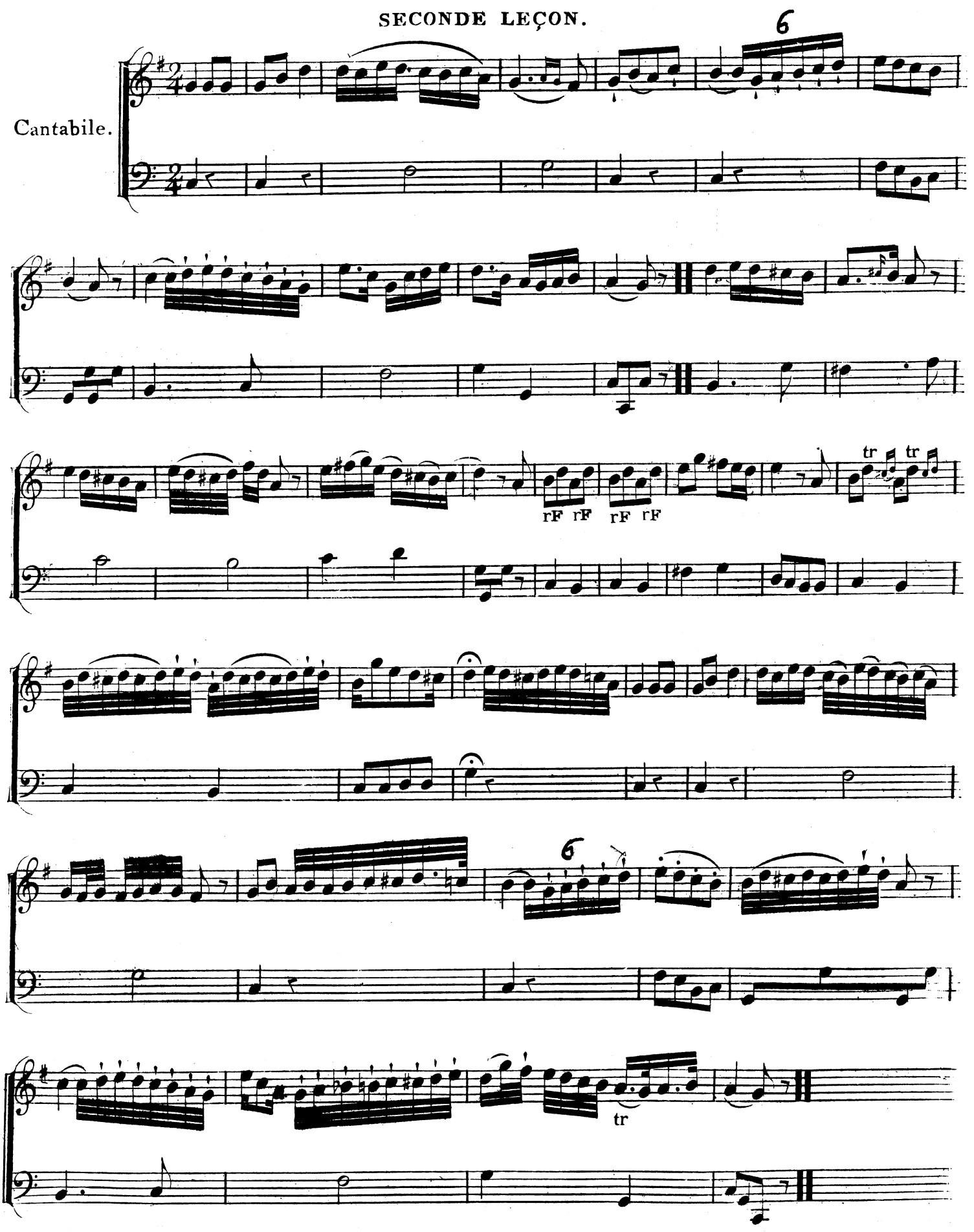
Avec des Dièses, des Bémols, des Petites Notes et des Cadences .

PREMIERE LEÇON.



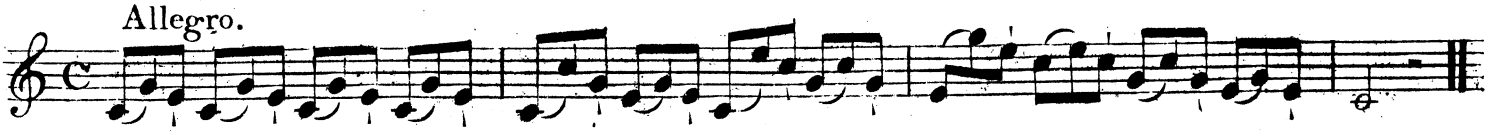
SECONDE LEÇON.

Cantabile.

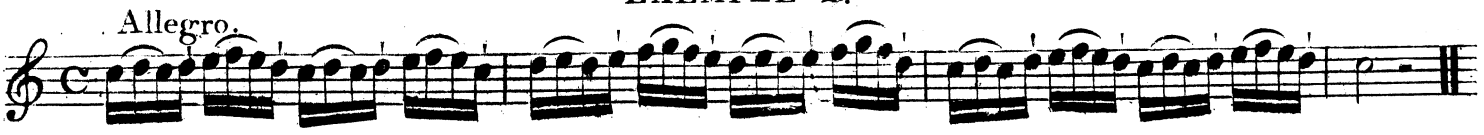


On a plusieurs moyens d'exécuter les traits de difficulté, en les articulant différemment; chacun semble nous présenter la possibilité de les rendre avec netteté, mais pour accélererles succès, et abréger les peines, l'on doit toujours recourir aux manieres les plus généralement reconnues pour être les plus avantageuses.

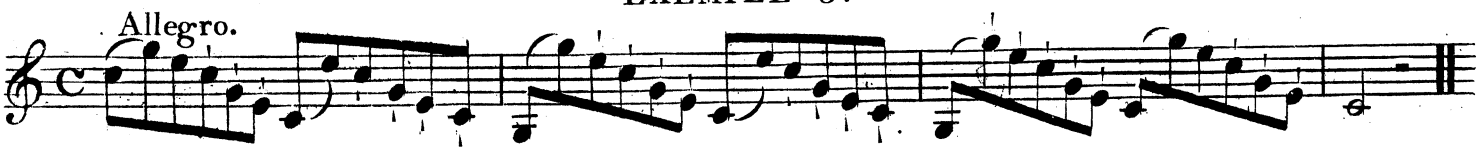
EXEMPLE 1.



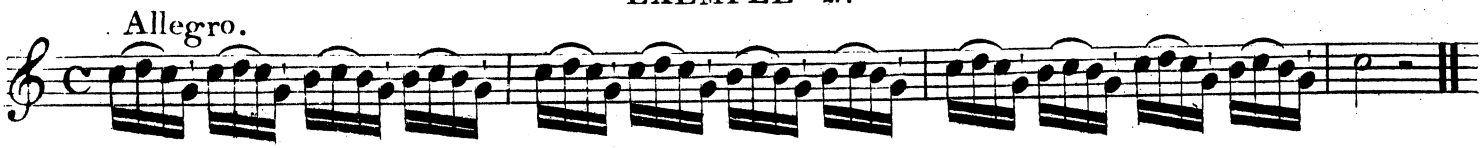
EXEMPLE 2.



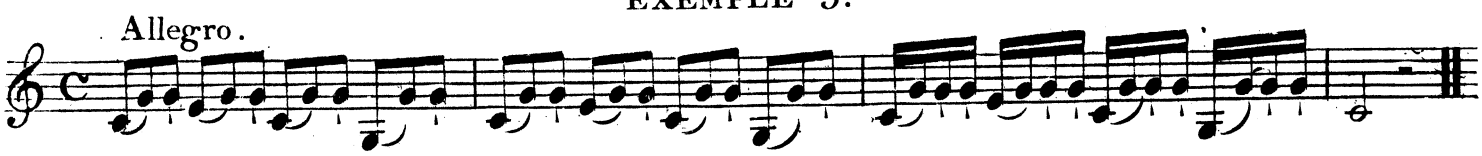
EXEMPLE 3.



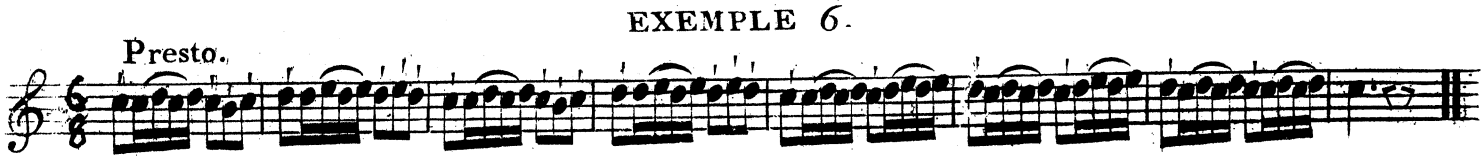
EXEMPLE 4.



EXEMPLE 5.

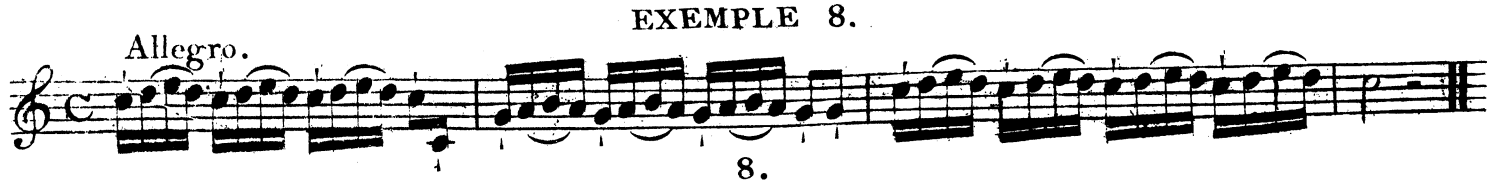


EXEMPLE 6.

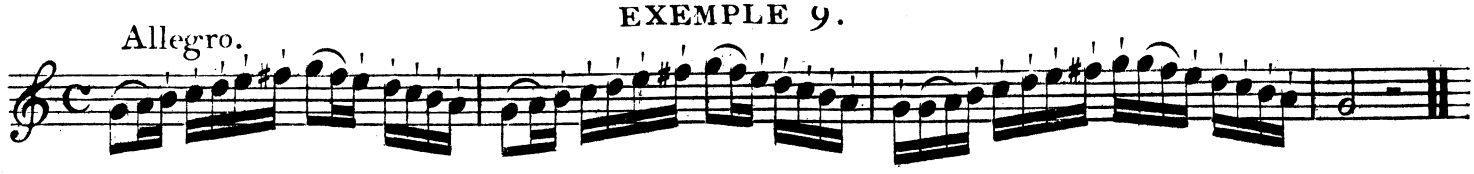


EXEMPLE 7.

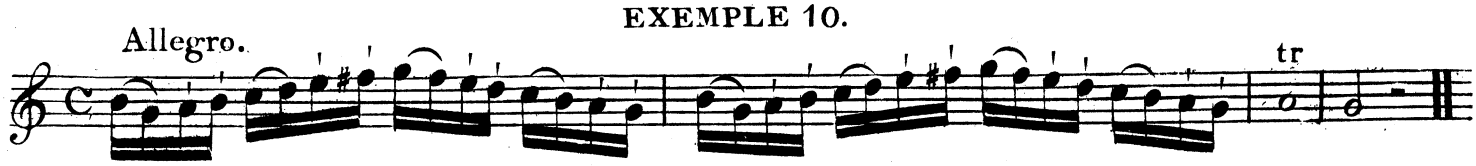
EXEMPLE 8.



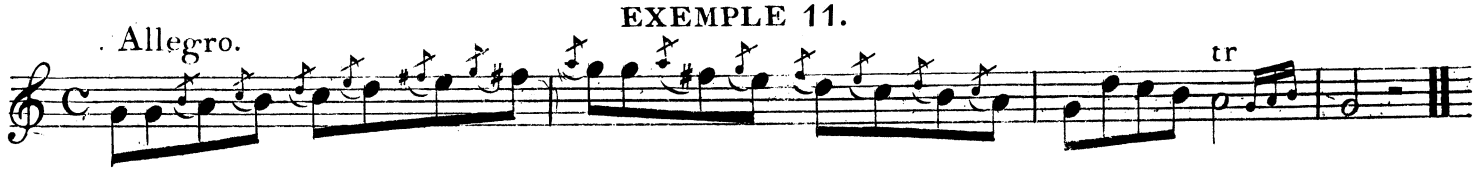
EXEMPLE 9.



EXEMPLE 10.

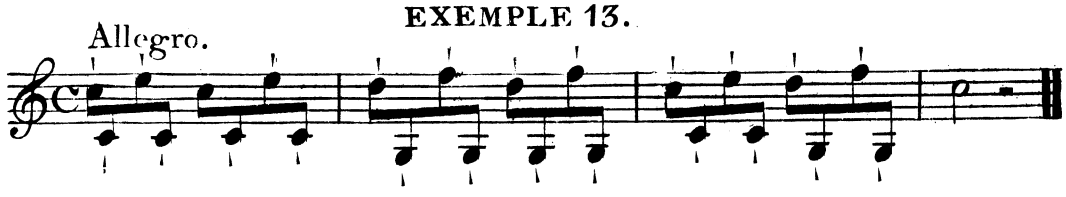


EXEMPLE 11.

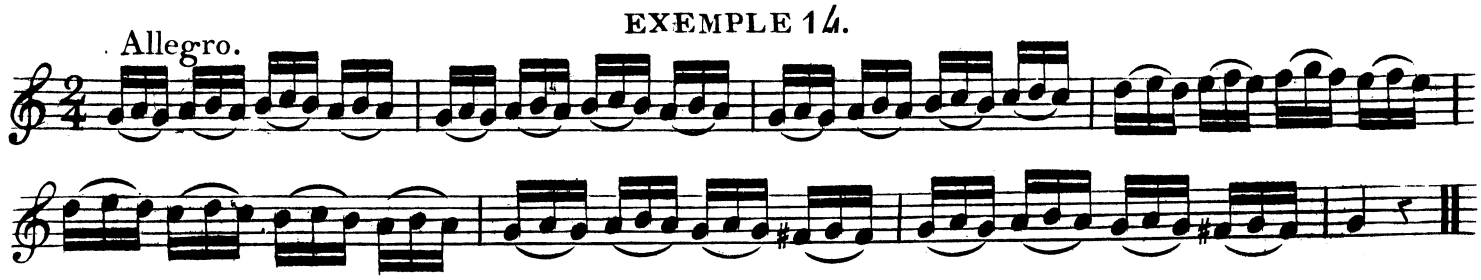


EXEMPLE 12.

EXEMPLE 13.

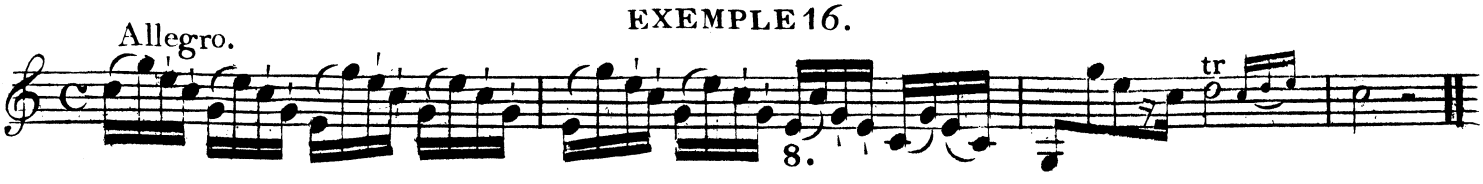


EXEMPLE 14.



EXEMPLE 15.

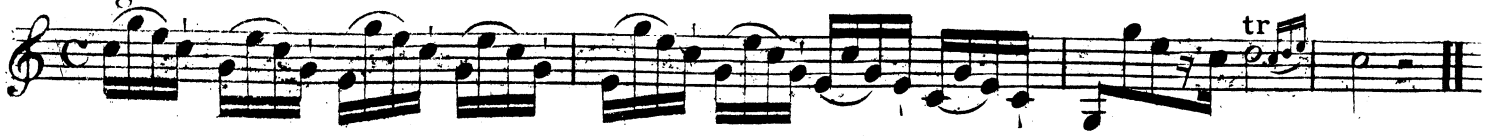
EXEMPLE 16.



EXEMPLE 17.

Autre articulation.

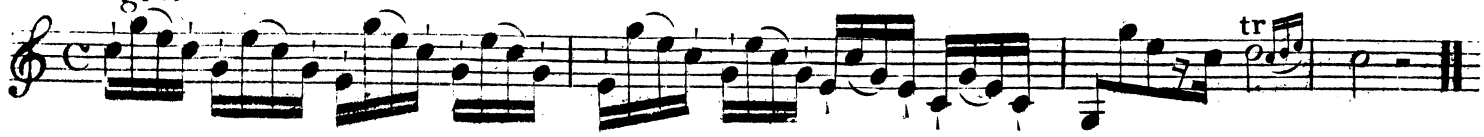
Allegro.



EXEMPLE 18.

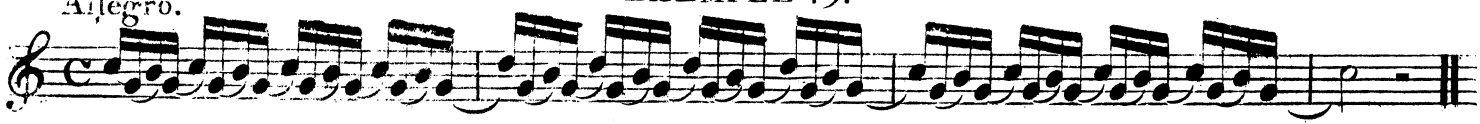
Autre articulation.

Allegro.



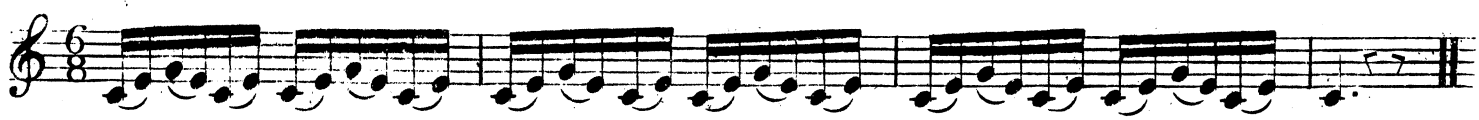
EXEMPLE 19.

Allegro.



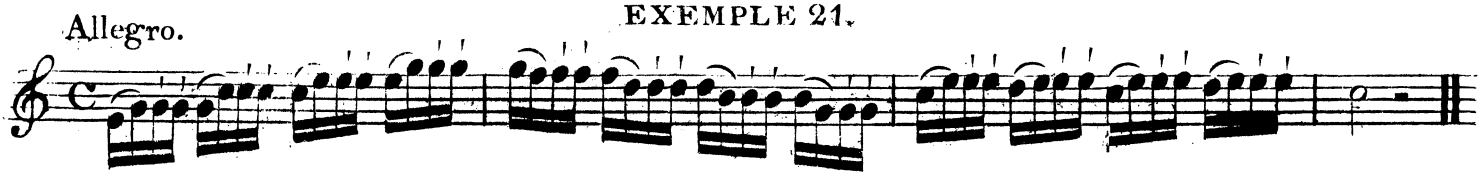
EXEMPLE 20.

Presto.



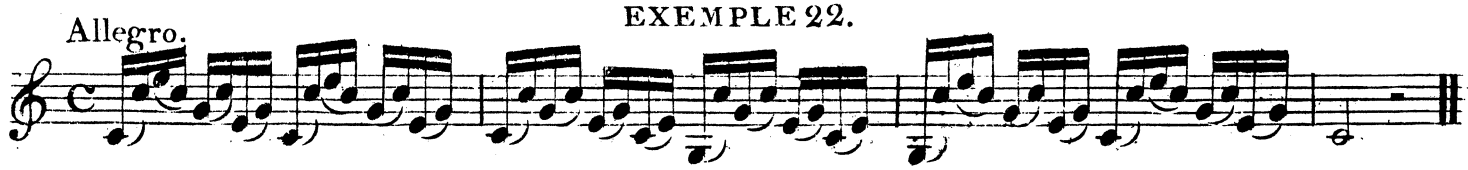
EXEMPLE 21.

Allegro.



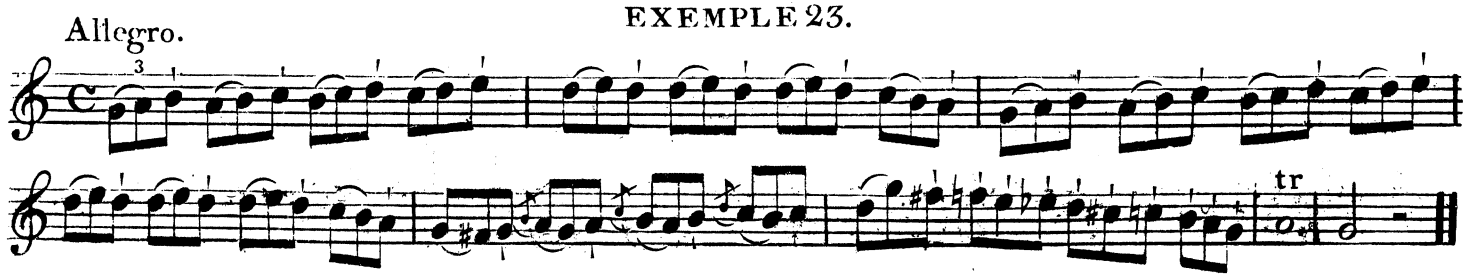
EXEMPLE 22.

Allegro.



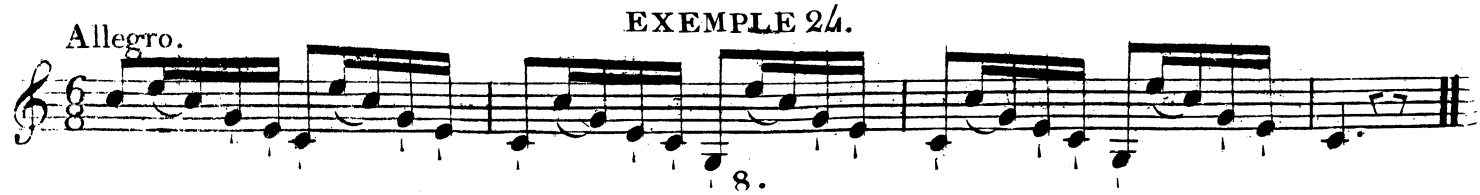
EXEMPLE 23.

Allegro.



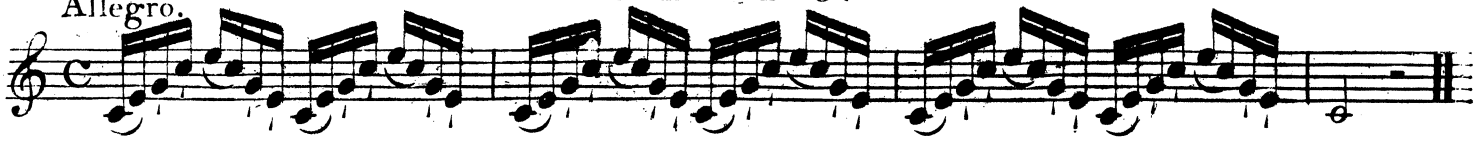
EXEMPLE 24.

Allegro.



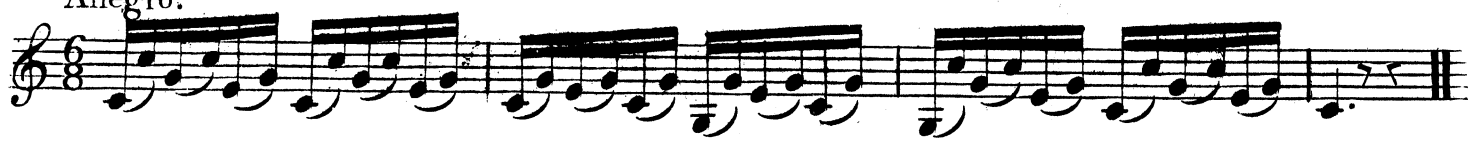
EXEMPLE 25.

Allegro.



EXEMPLE 26.

Allegro.

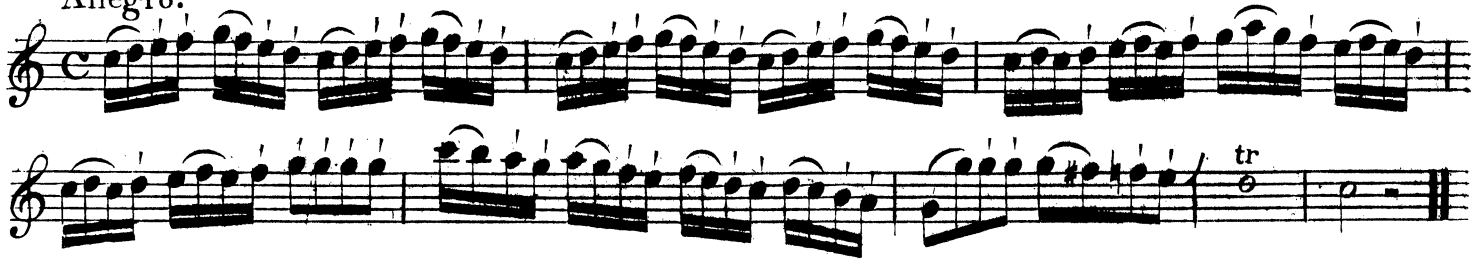


EXEMPLE 27.

Allegro.

EXEMPLE 28.

Allegro.

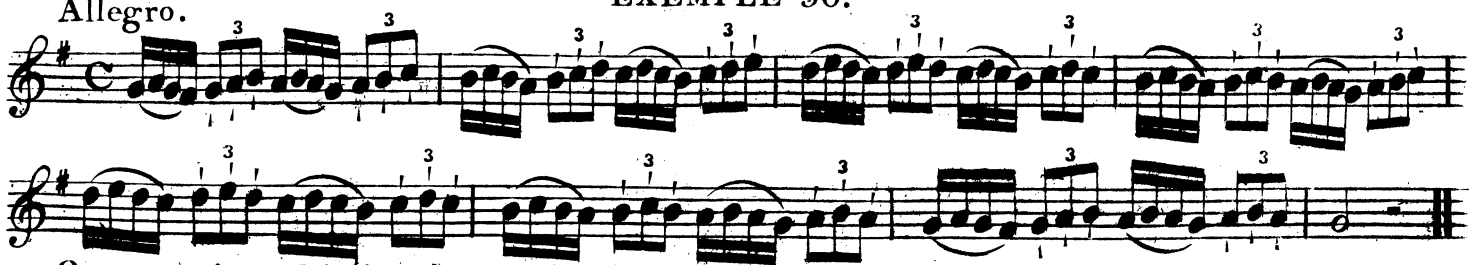


EXEMPLE 29.

Allegro.

EXEMPLE 30.

Allegro.

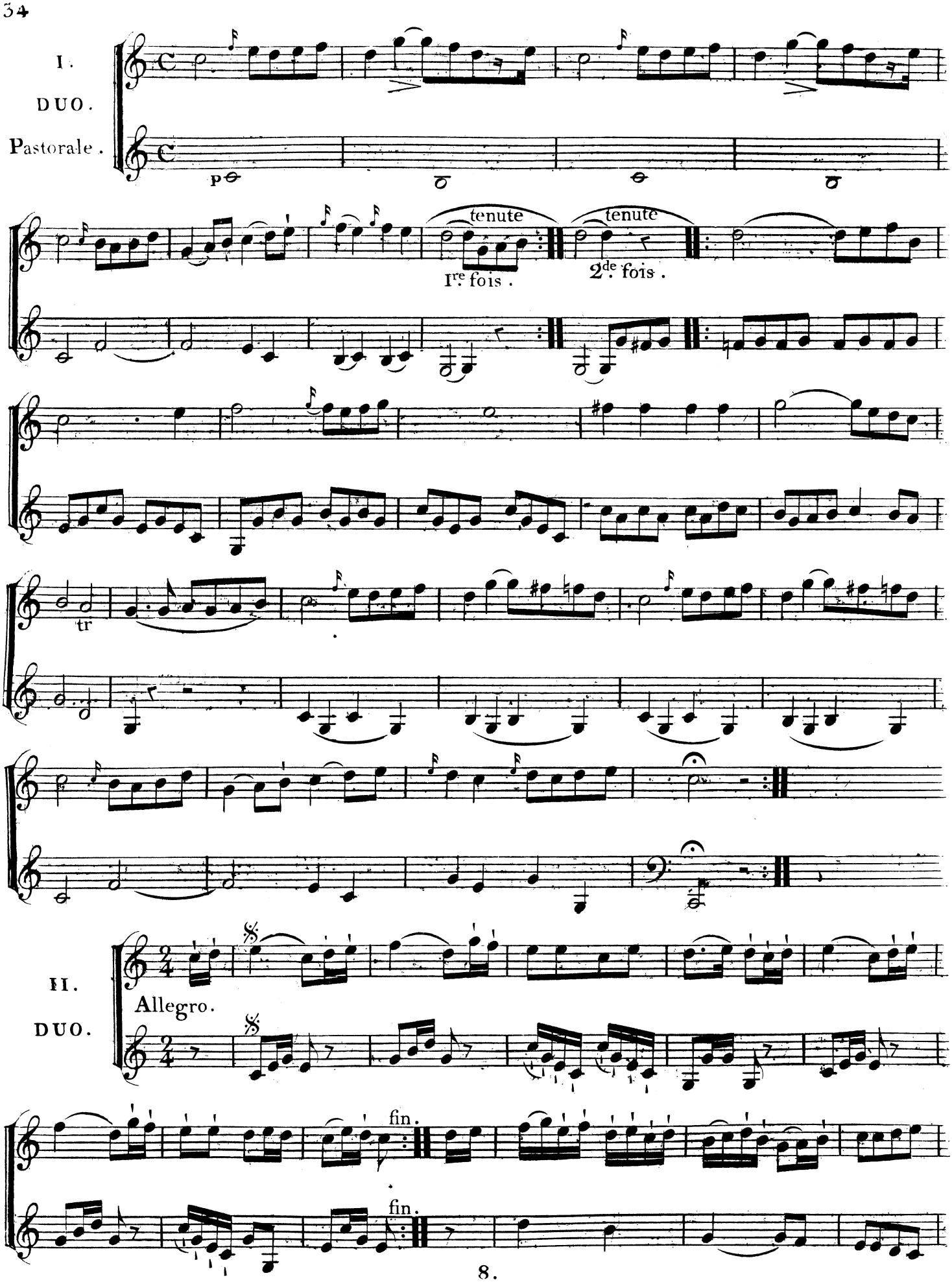


On pourrait multiplier à l'infini les exemples des traits de difficulté, mais ceux que je donne ici seront suffisans pour indiquer la maniere de faire tous ceux que l'on trouvera dans les différens morceaux de musique.

I.

DUO.

Pastorale.



III.

Adagio.

DUO.

tr

F

F

IV.

Allemande.

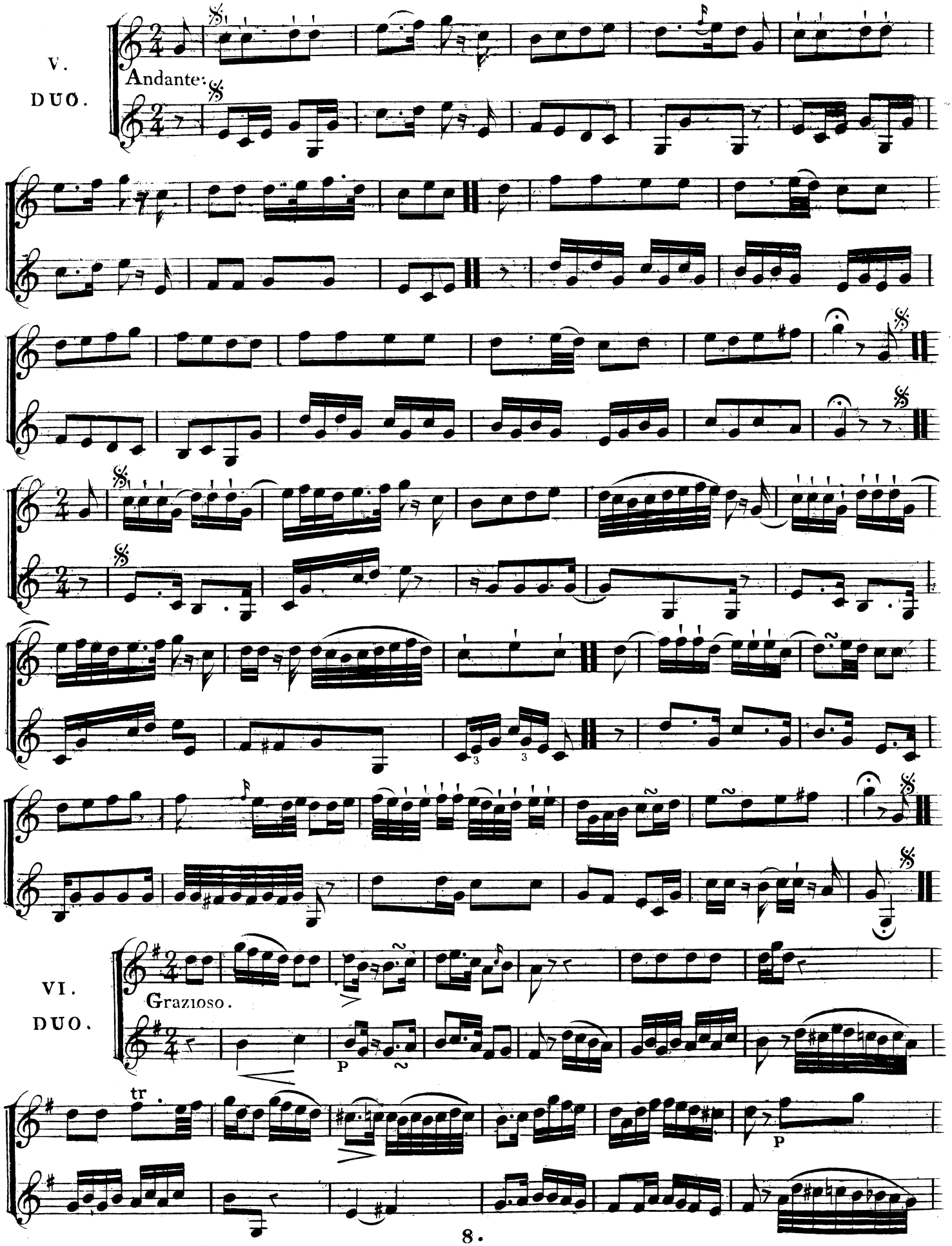
DUO.

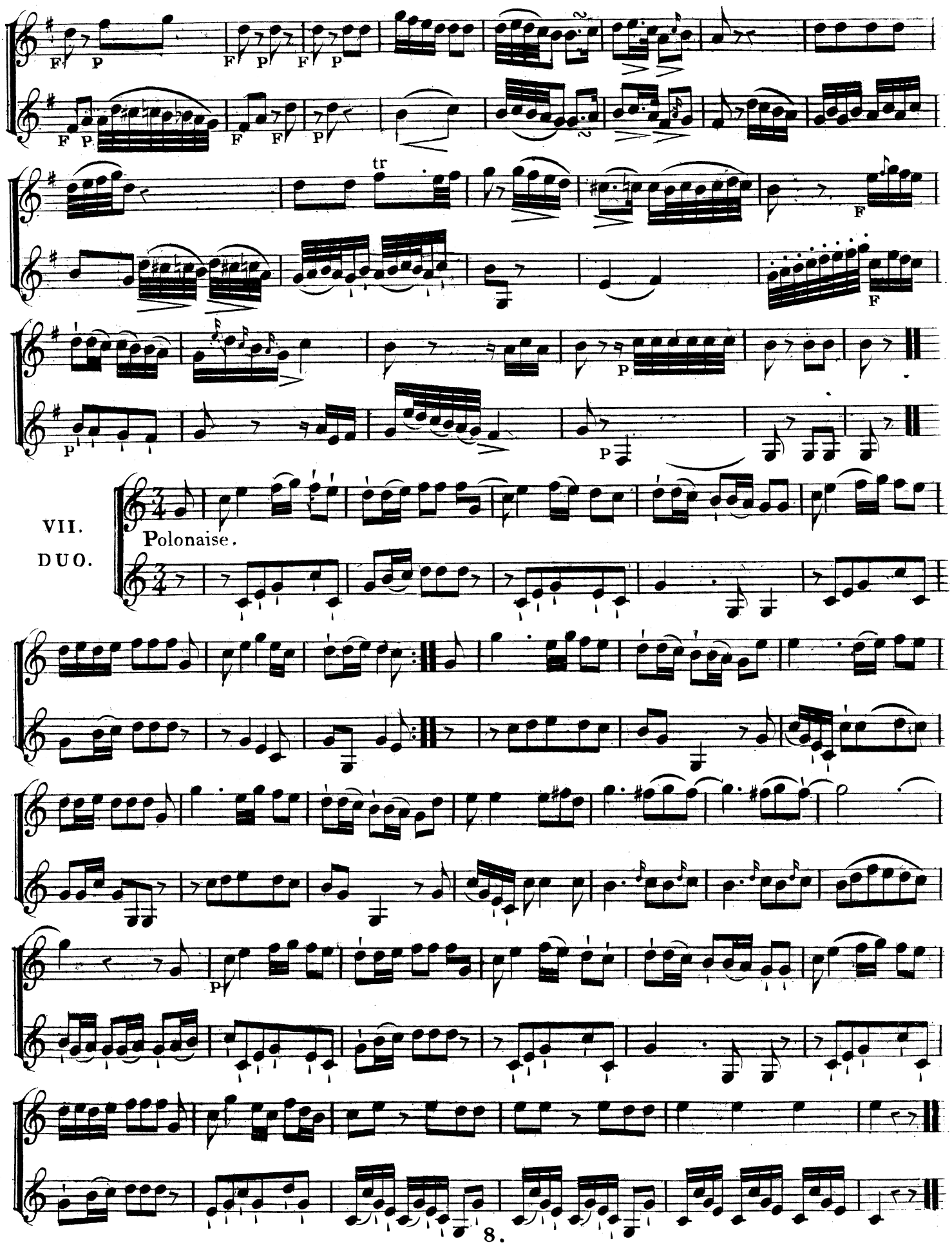
fin.

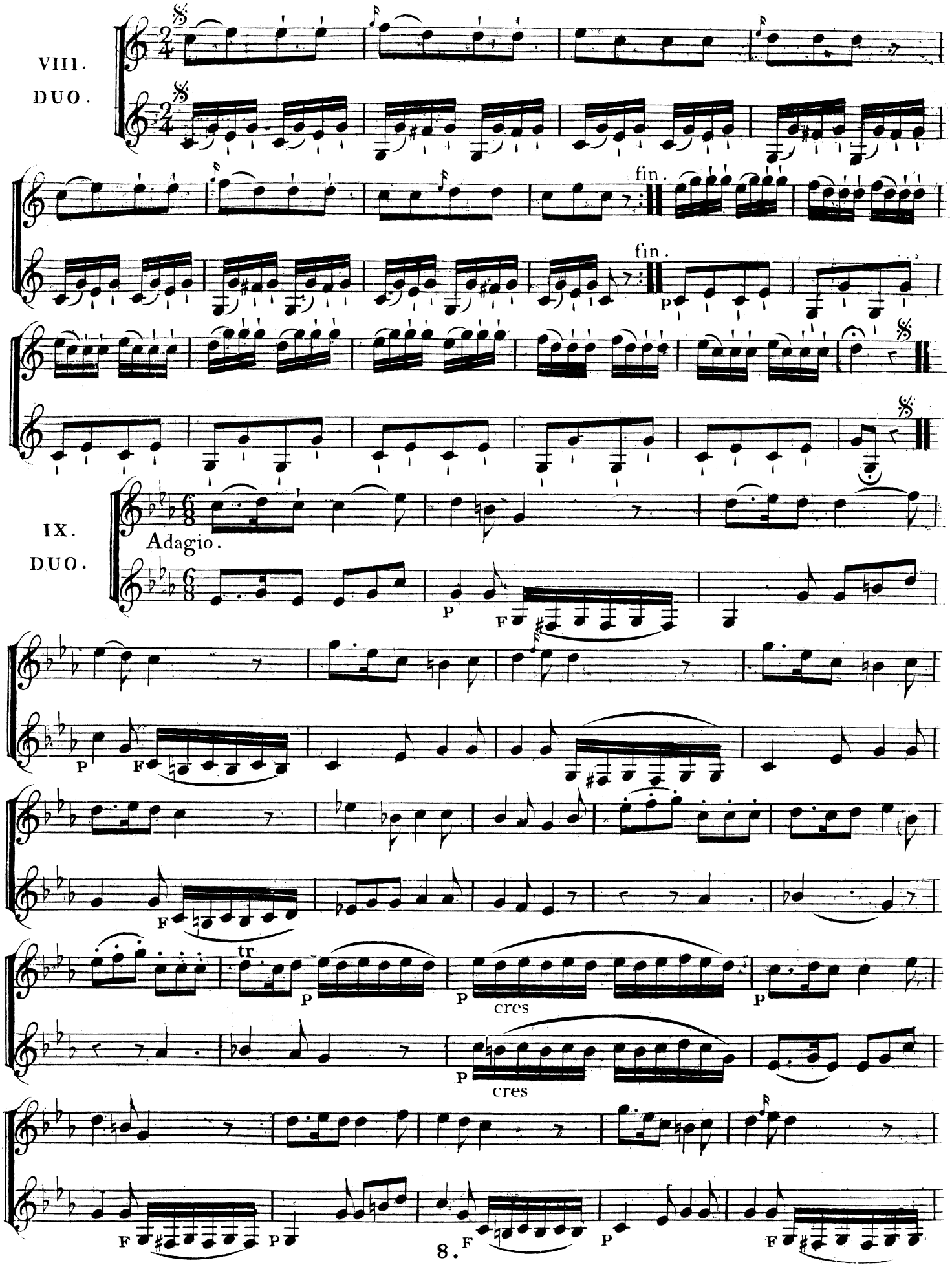
p

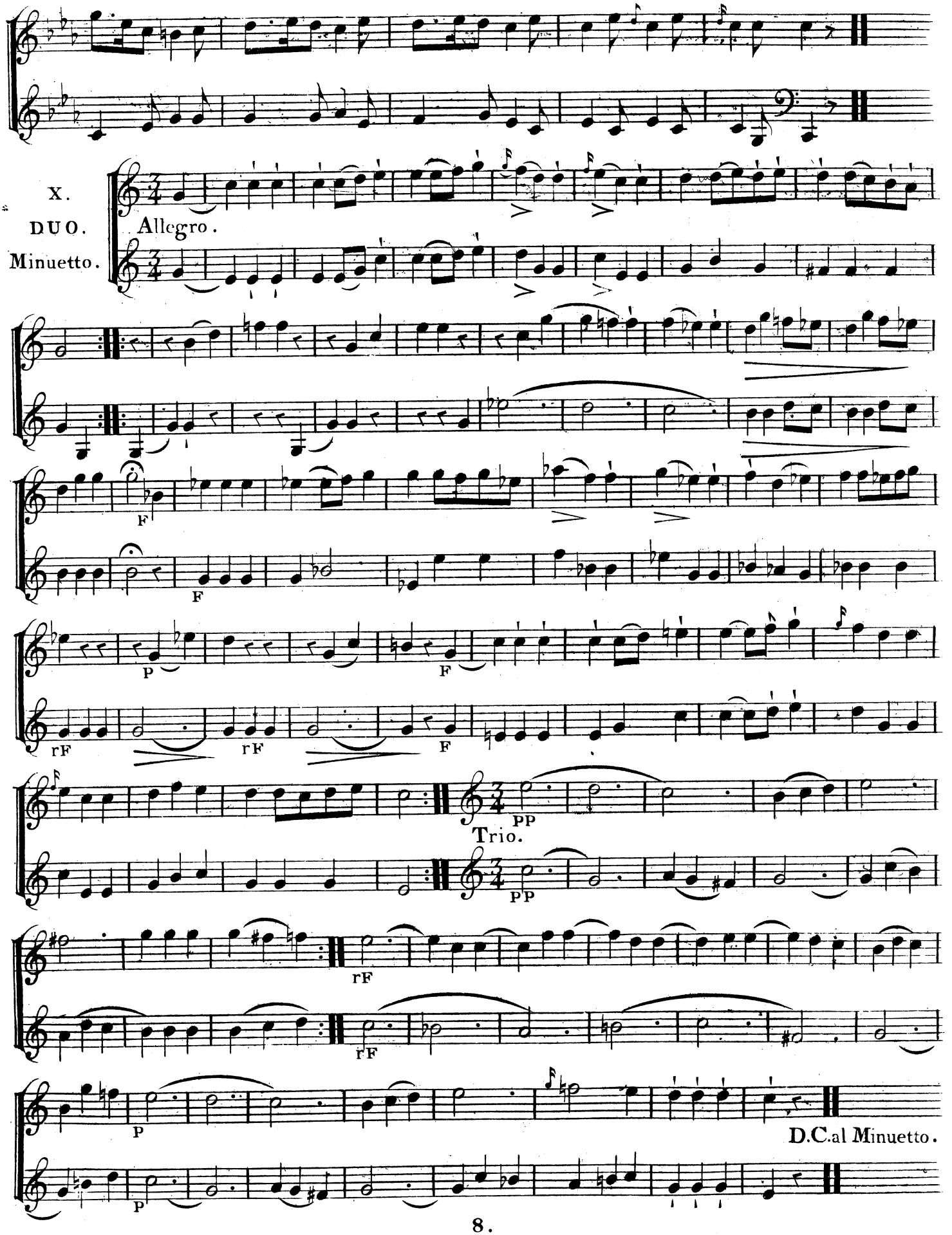
fin.

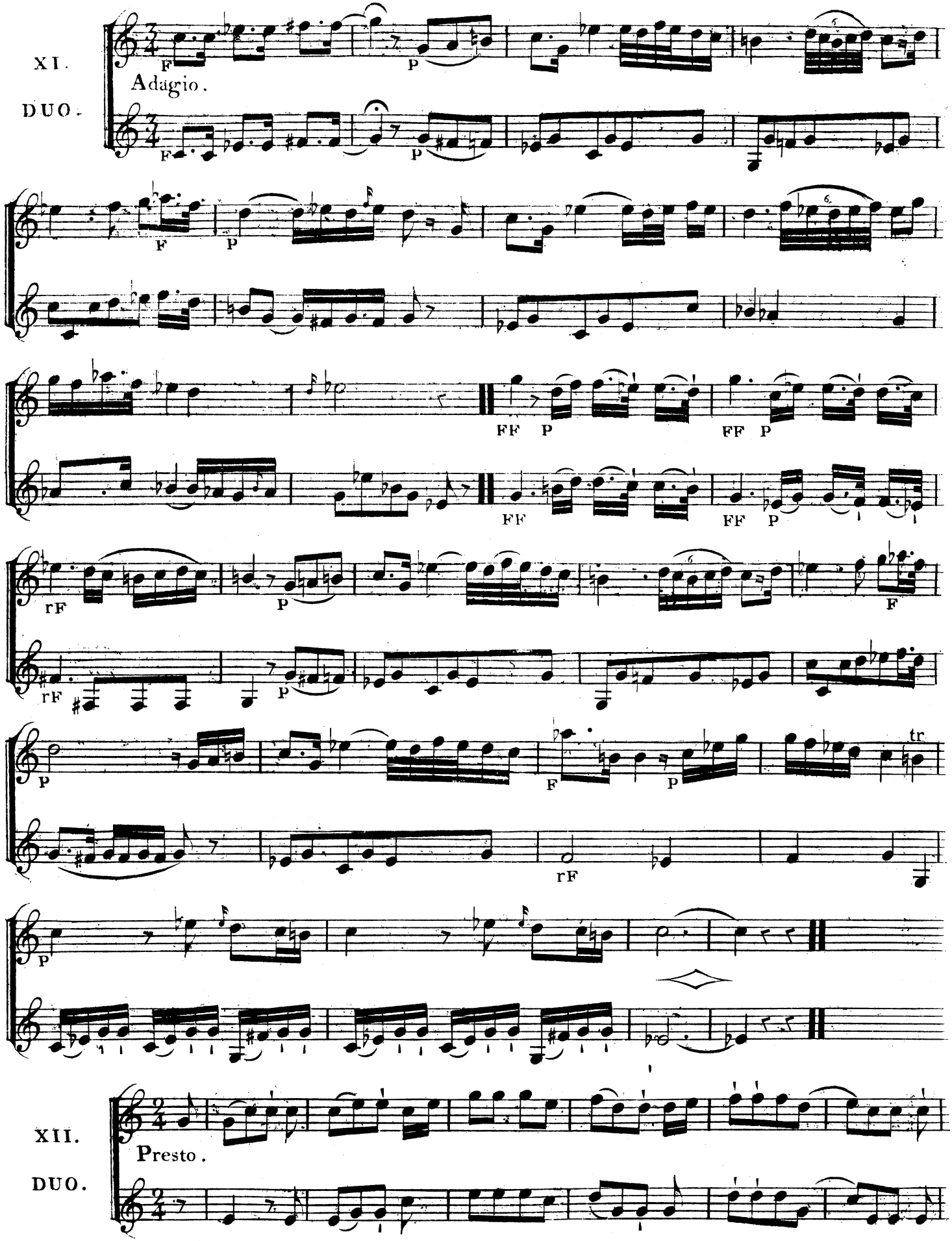
p

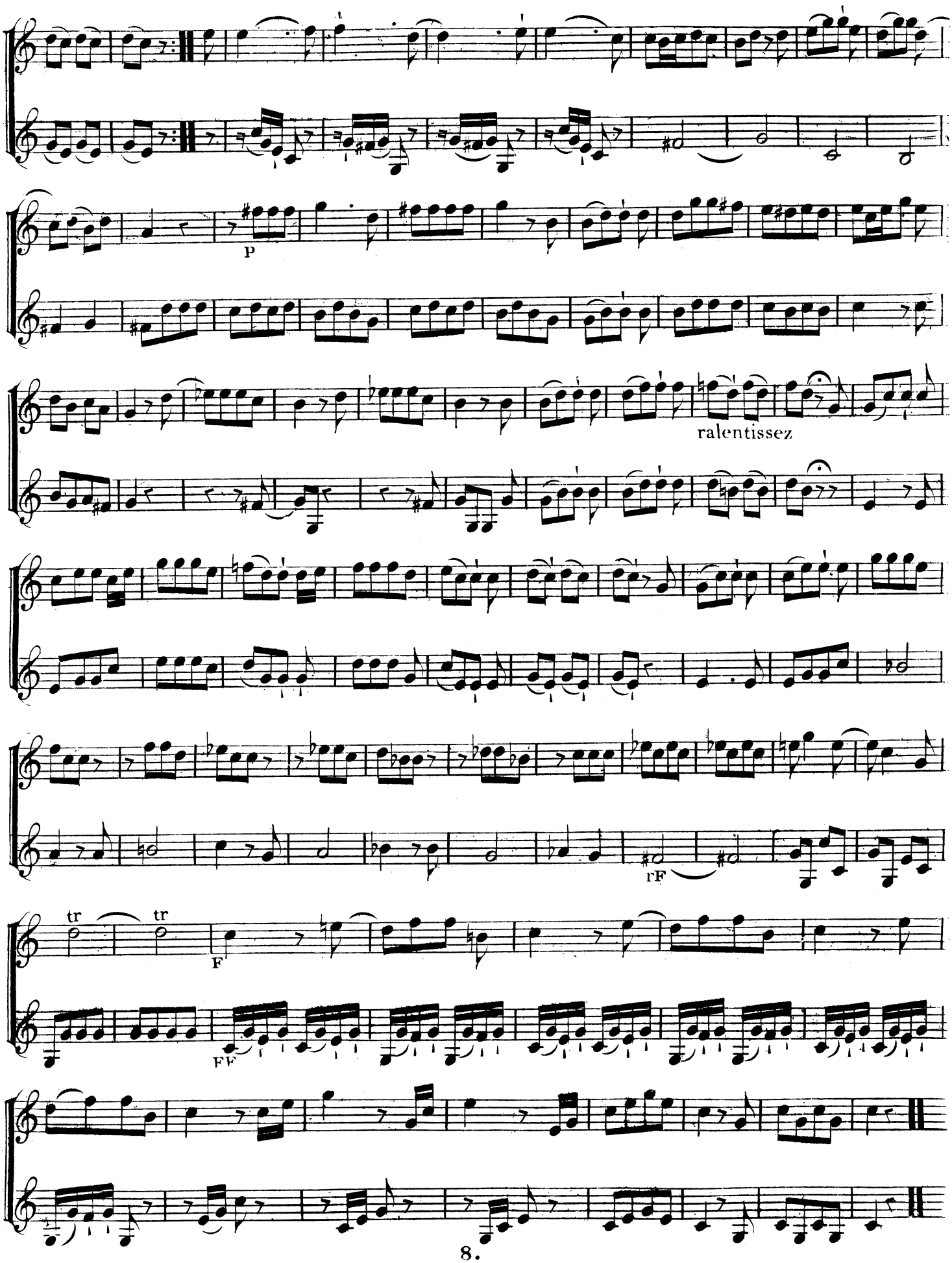

V.
DUO.
Andante.
VI.
DUO.
Grazioso.
tr
P
P


F P
F P F P
F P
F F
P
tr
F
F
P
P
P
VII.
DUO.
Polonaise.
P
8.


VIII.
DUO.
fin.
fin.
IX.
DUO.
Adagio.
cres
cres


X.
DUO.
Minuetto.
Allegro.
F
F
P
F
rF
rF
F
PP
Trio.
PP
rF
rF
P
D.C.al Minuetto.
P


XI.
DUO.
Adagio.
F
P
FF
rF
tr
XII.
DUO.
Presto.


P
ralentissez
rF
tr
tr
F
FF

XIII.
DUO.
Romance.

Andantino.

F

rF

P

F♯

P

rF

P

rF

XIV.
DUO.
Romance.

dol.

Andantino.

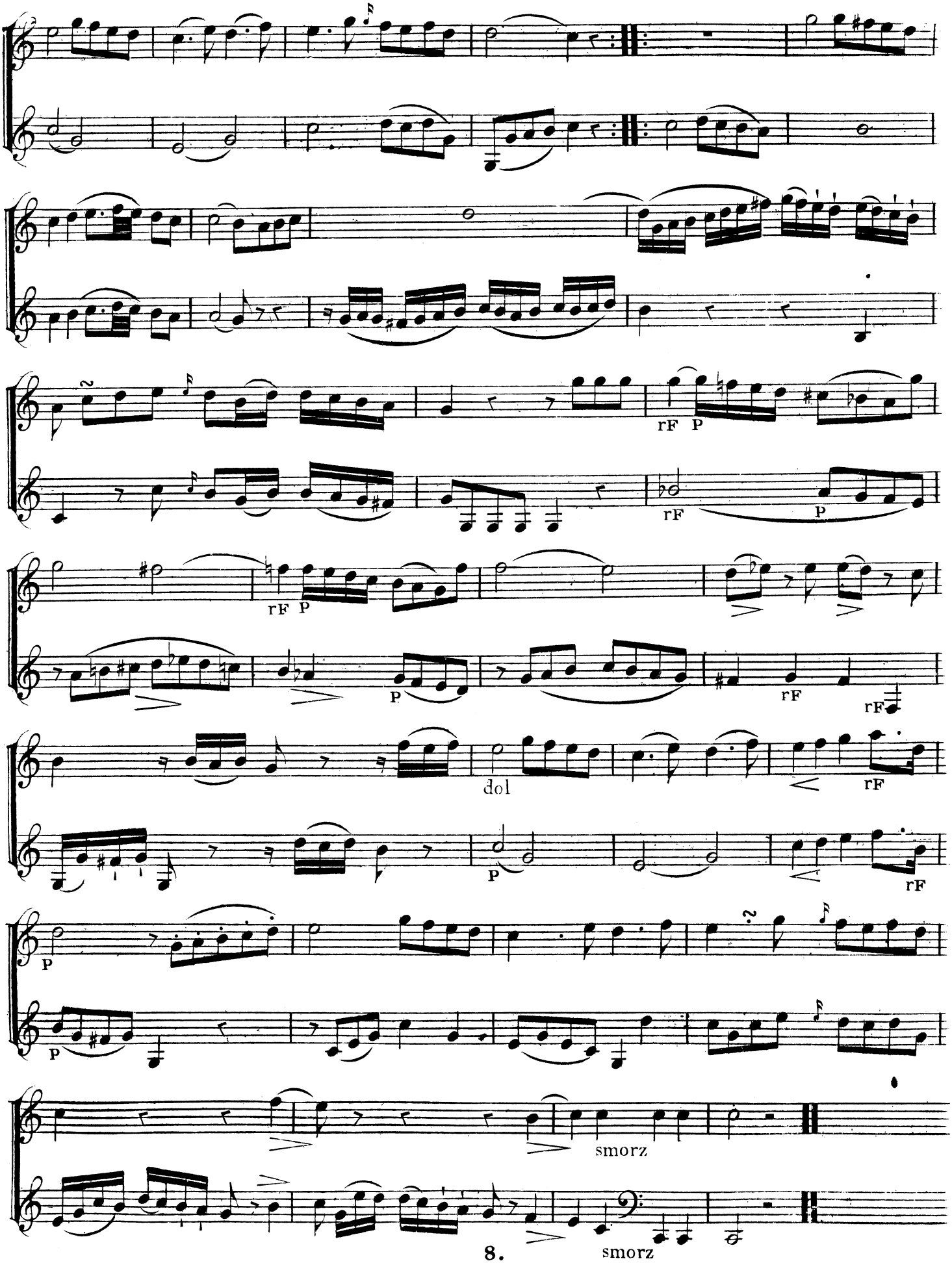
rF

P

P

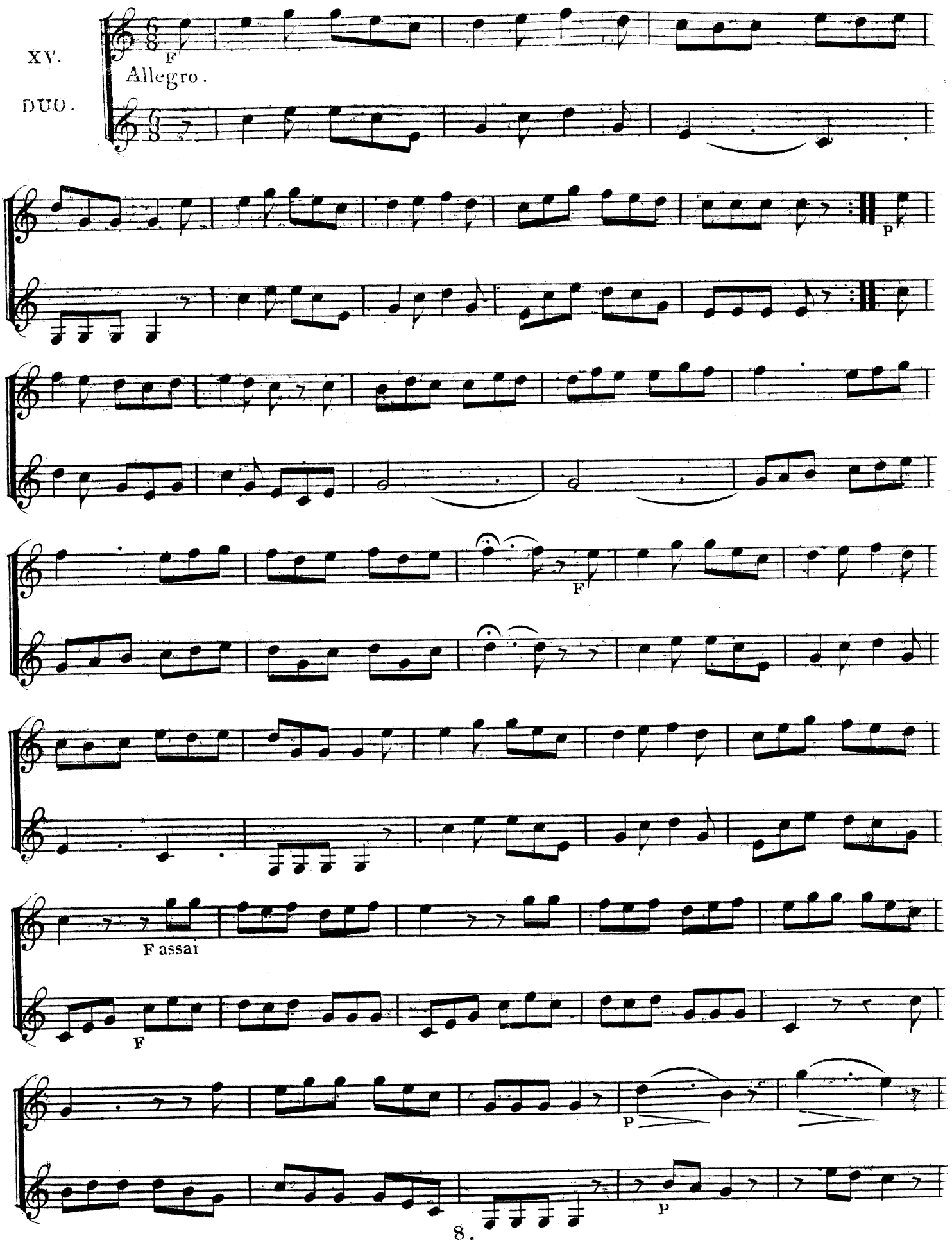
rF

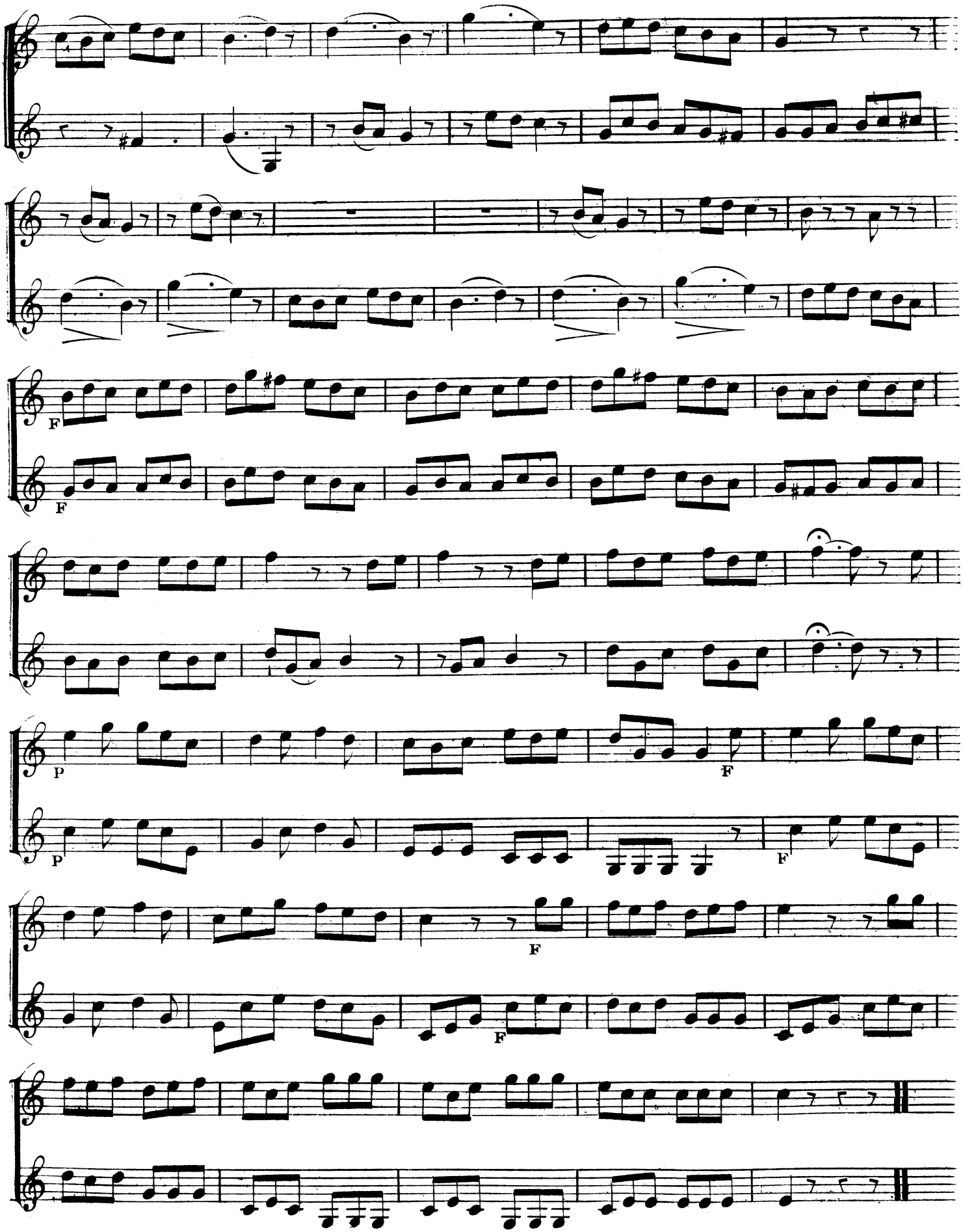
P

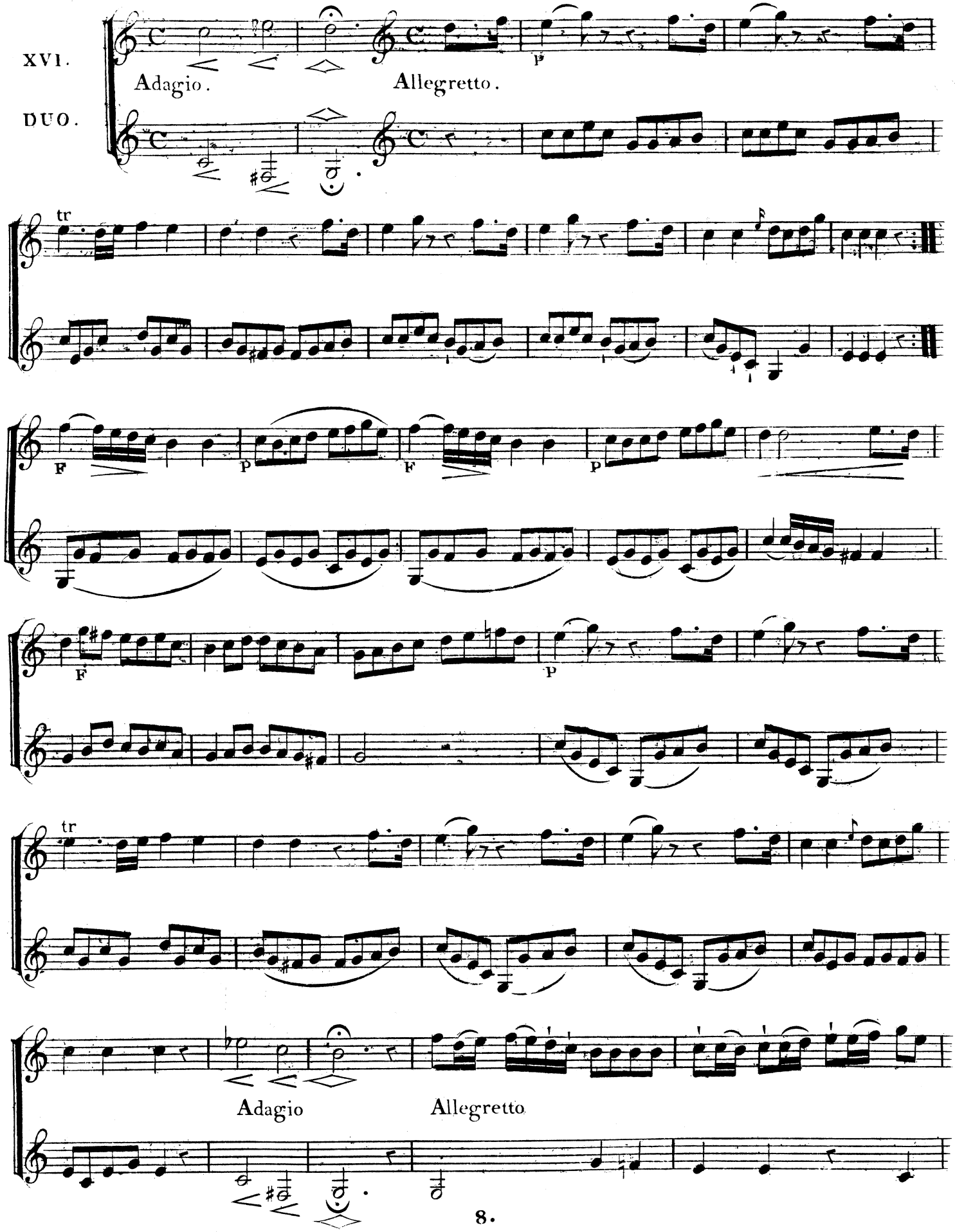

rF
P
dol
smorz
smorz

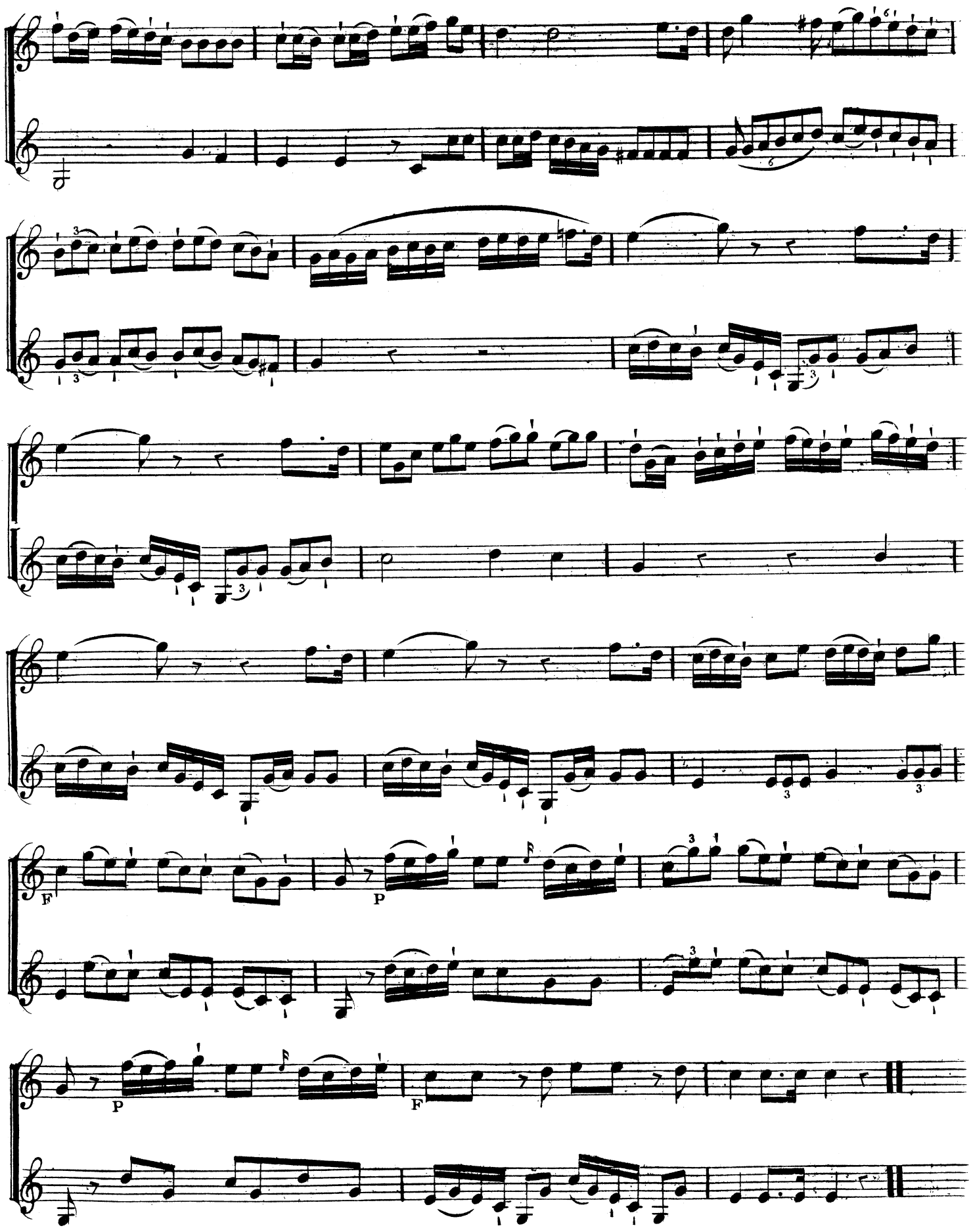
XV.

DUO.




F
F
P
P
F
F
F
F


XVI.
DUO.
Adagio.
Allegretto.
tr
F
p
F
p
F
p
tr
Adagio
Allegretto


F
P
P
F

XVII.

DUO

Andante.

Majeur.

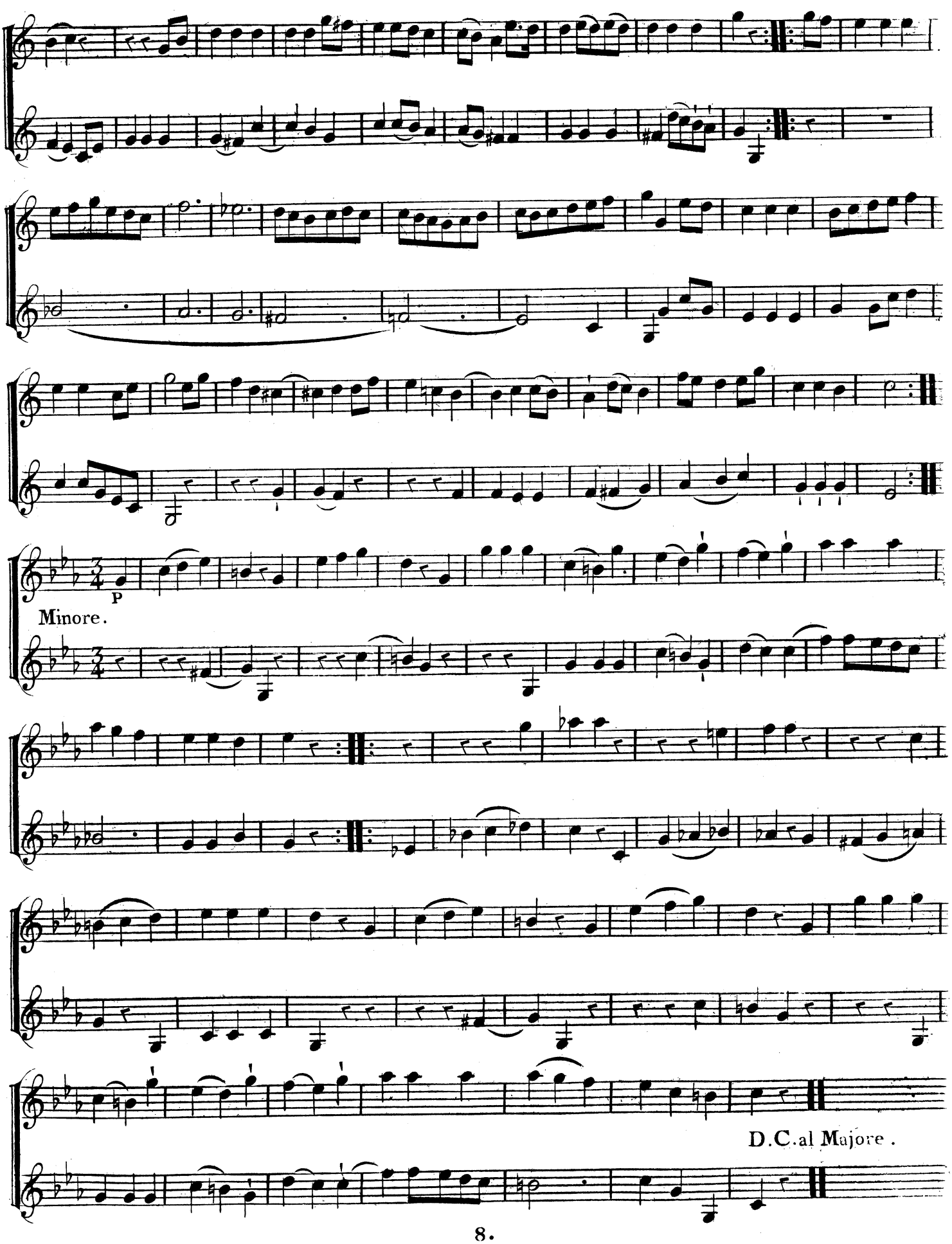
D.C. al Minore.

XVIII.

DUO.

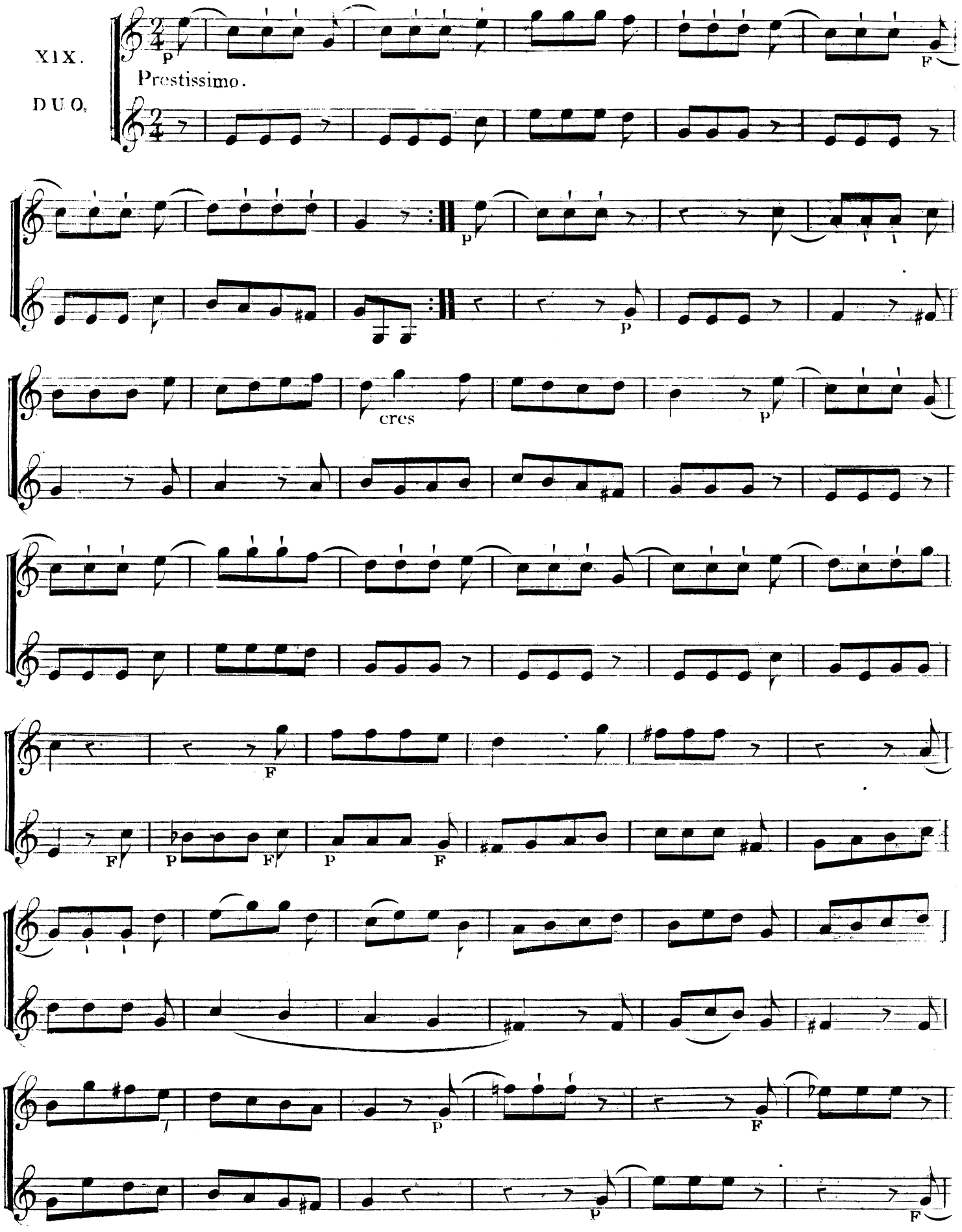
Allegro

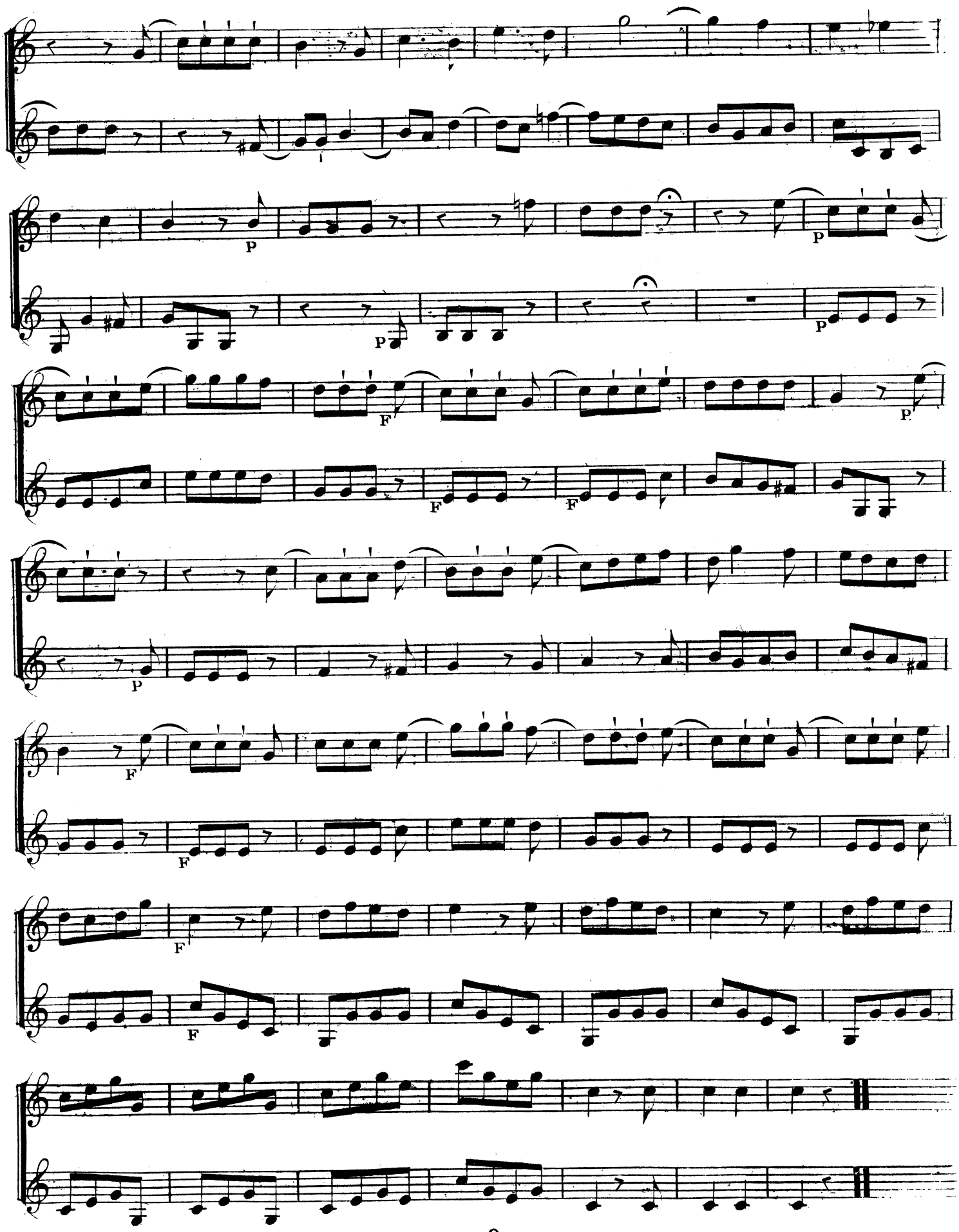
Minuetto.


P
Minore.
D.C.al Majore.

XIX.

DUO.

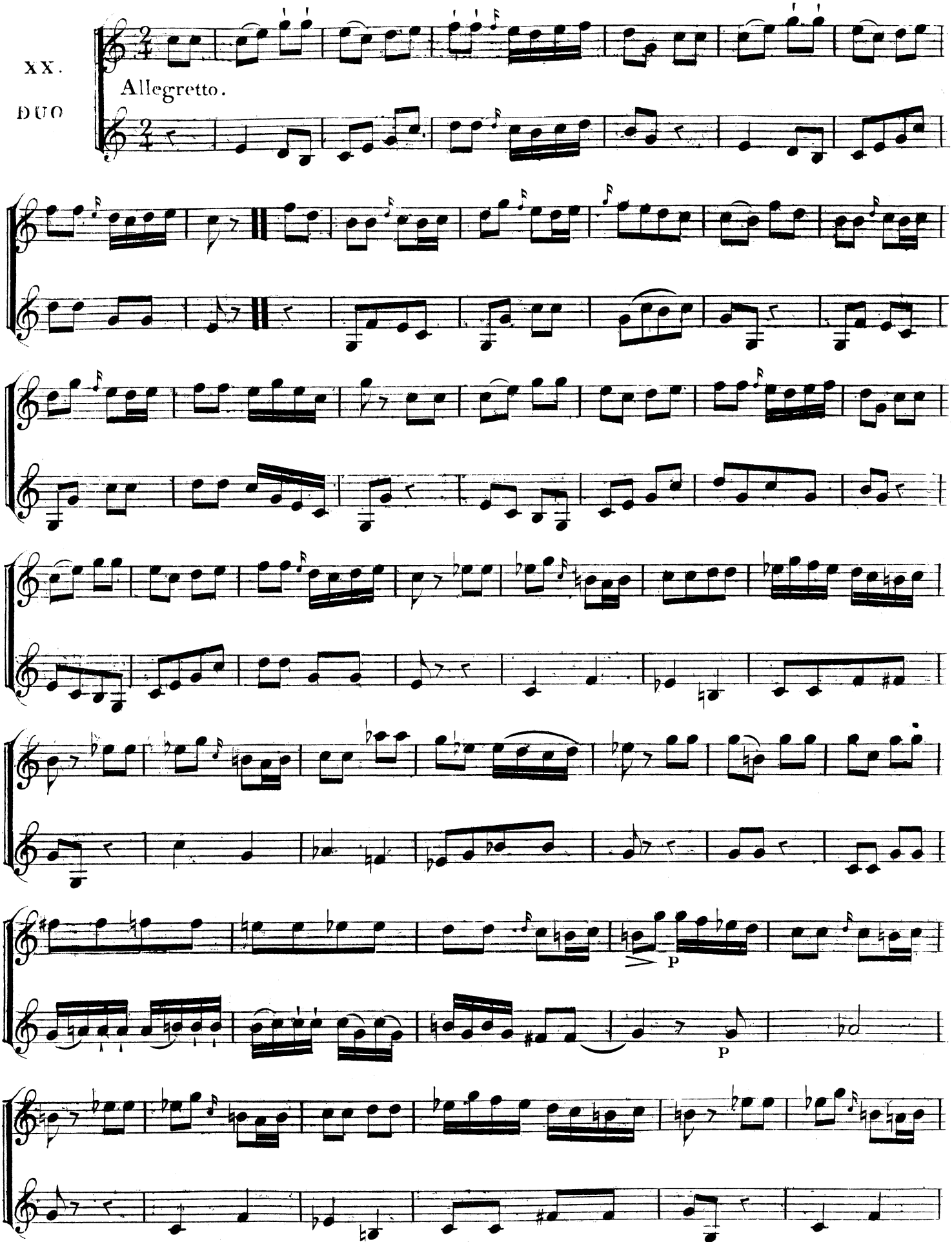


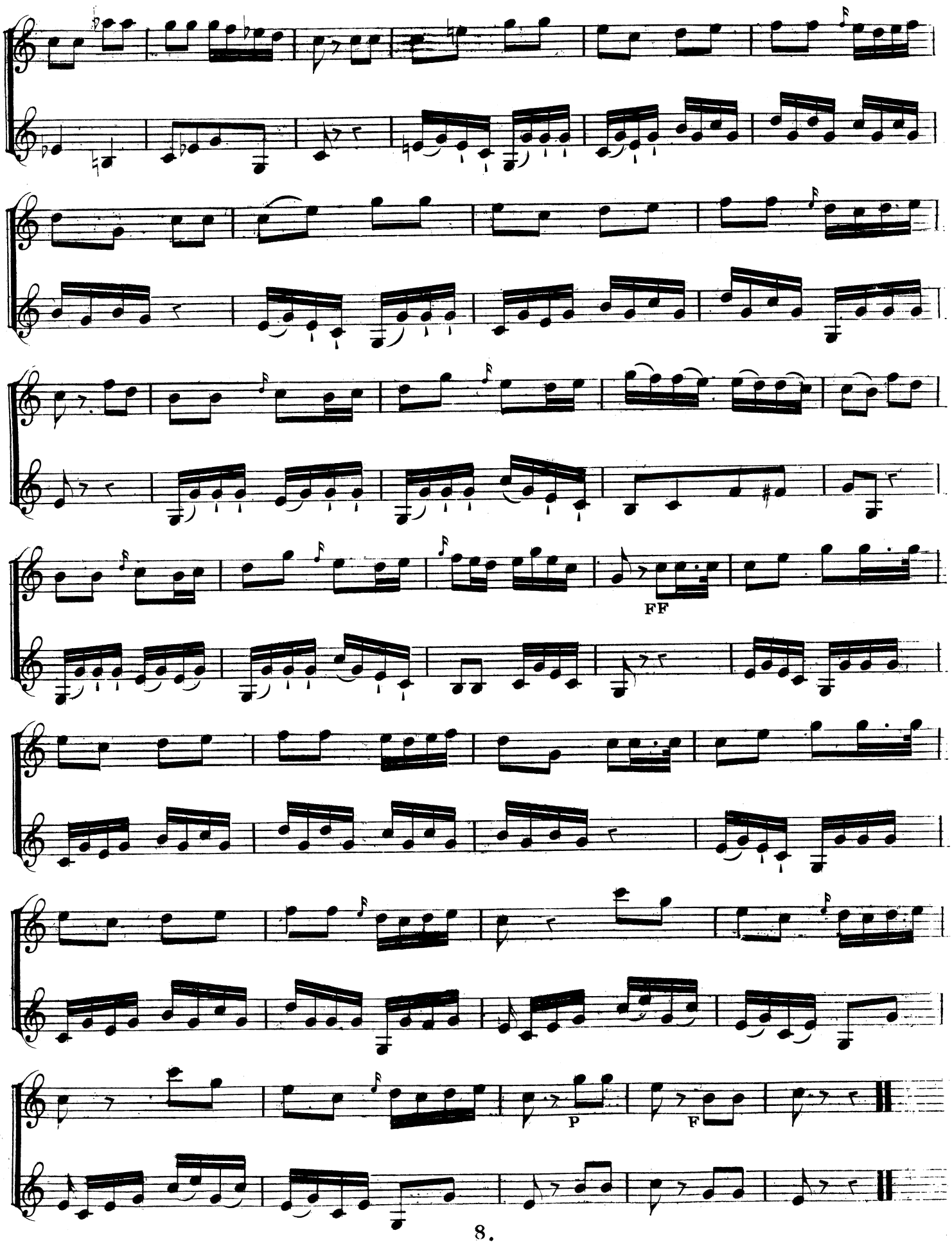

p
p
p
F
F
F
p
p
F
F
F
F

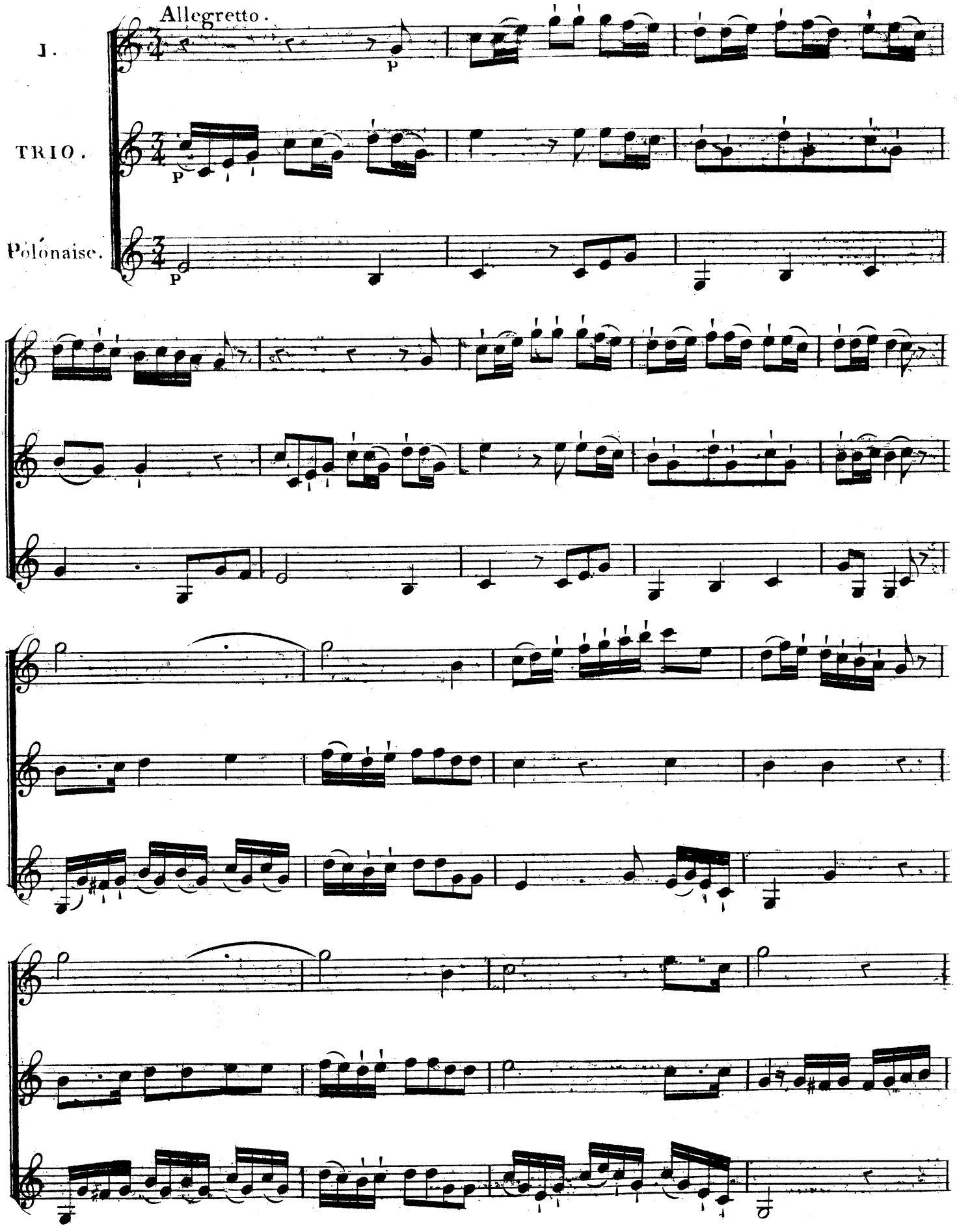
XX.

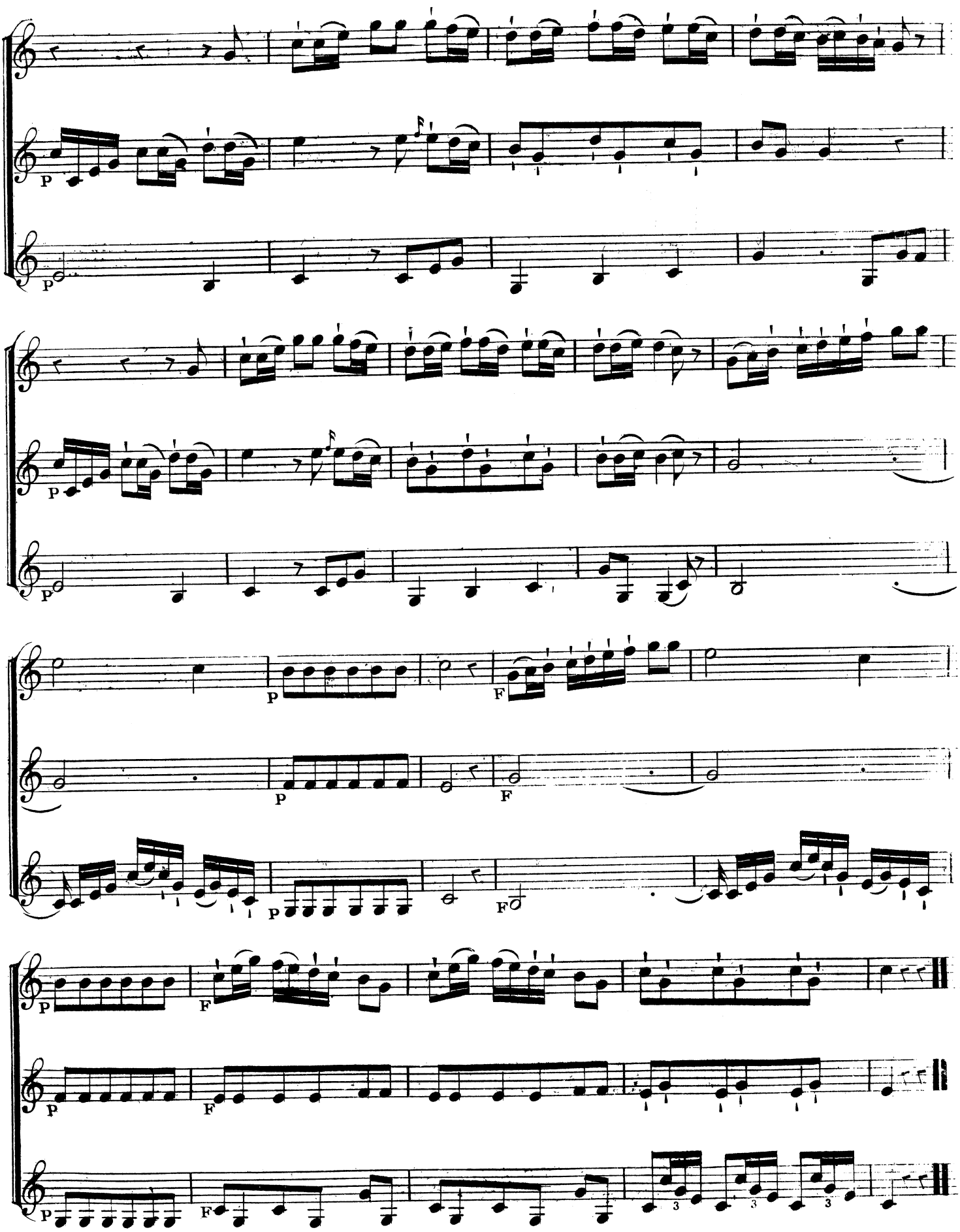
DUO

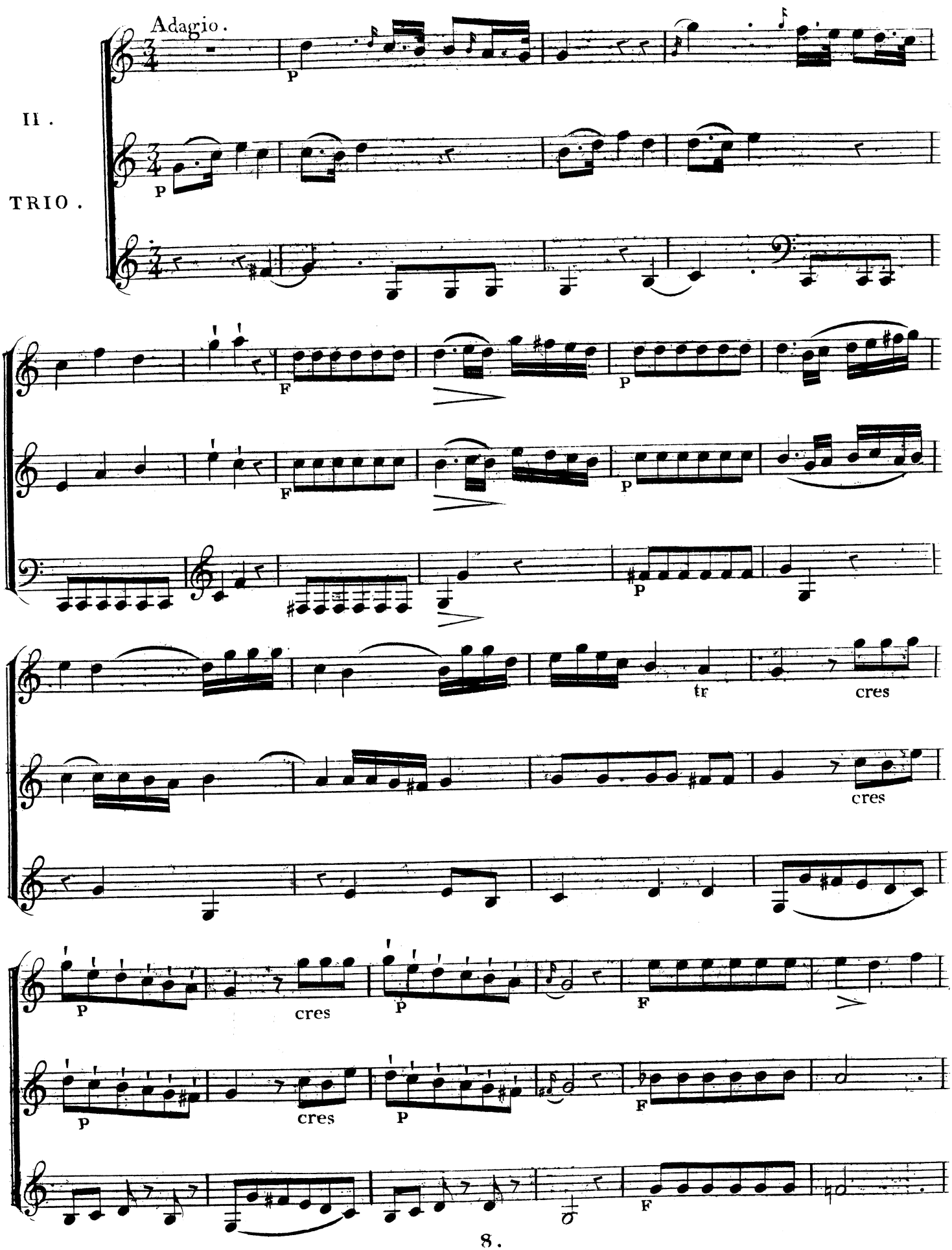
Allegretto.

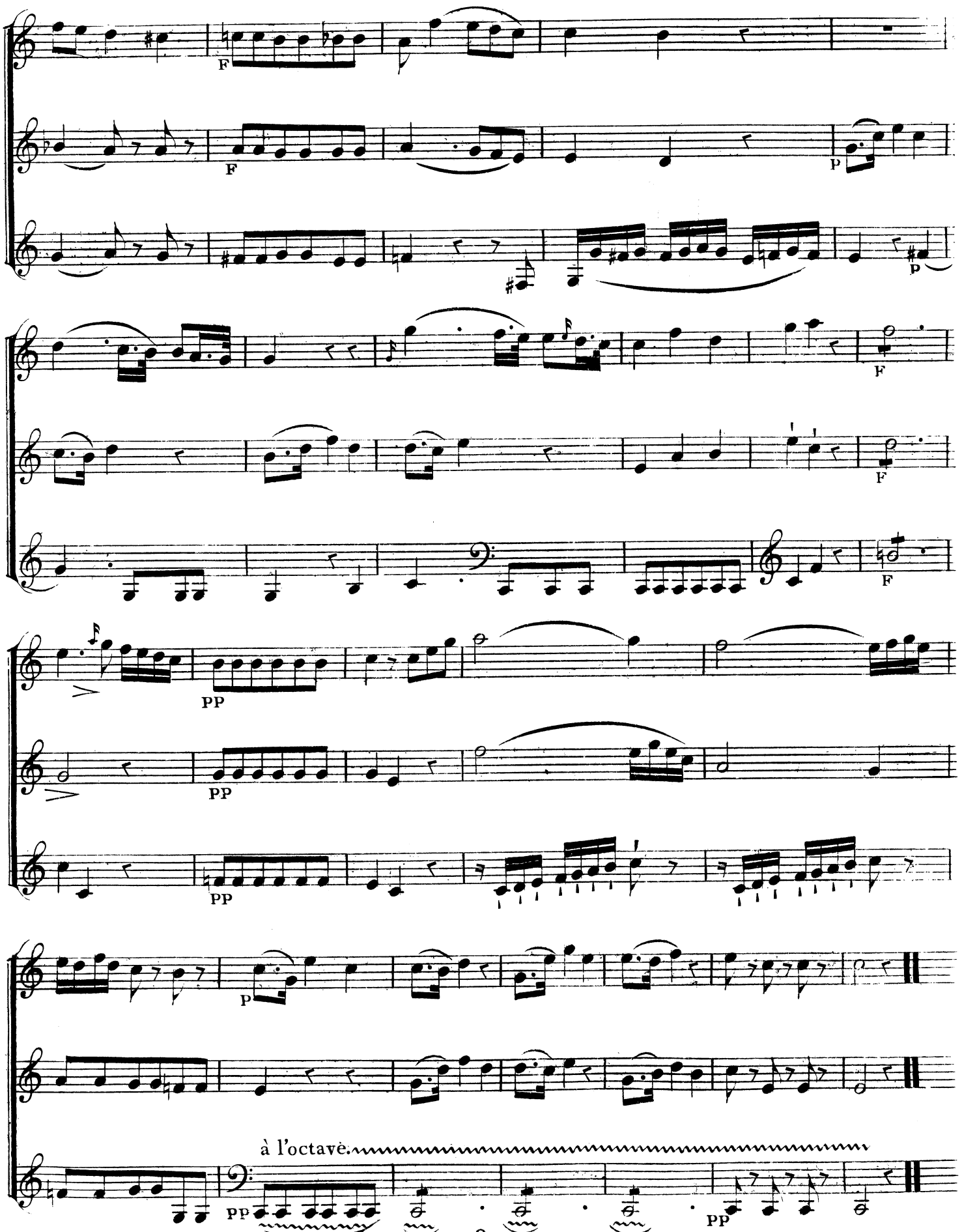



FF
P
F


Allegretto.
1.
TRIO.
Polonaise.
P
P
P


P
P
P
P
P
F
P
F
P
F
P
F
P
F

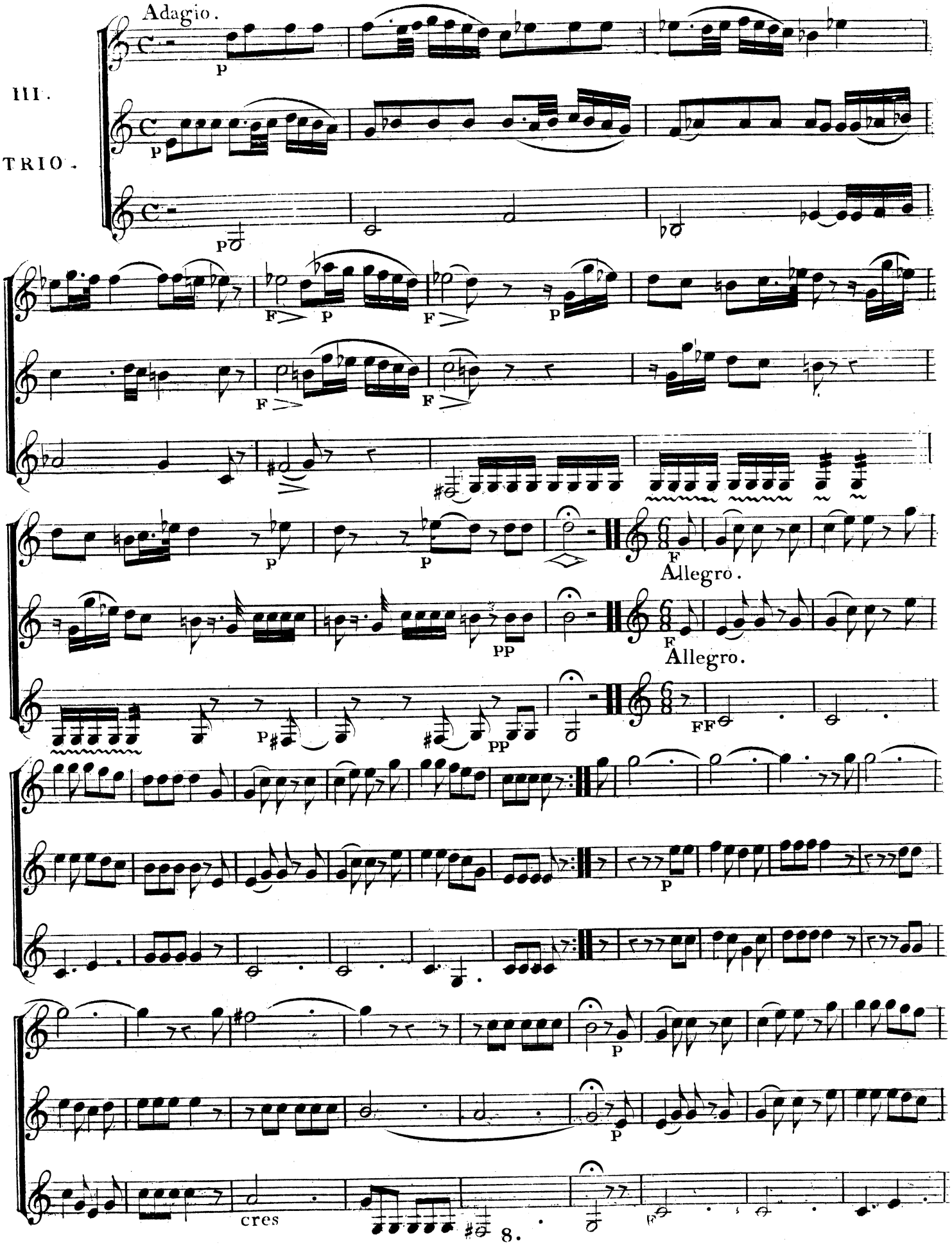

Adagio.
II.
TRIO.
P
F
tr
cres

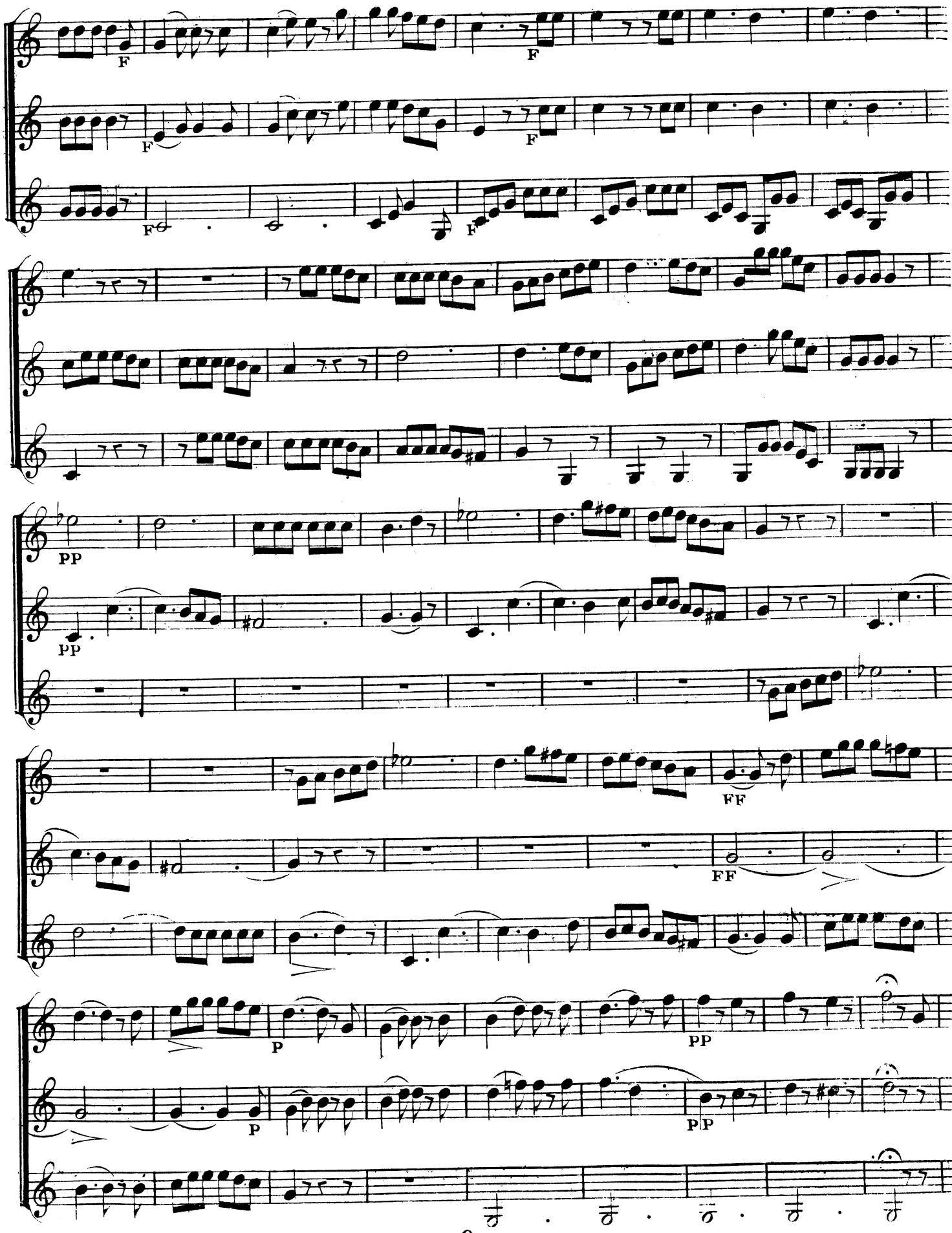

F
F
p
p
F
F
F
pp
pp
pp
p
à l'octave.
pp
pp

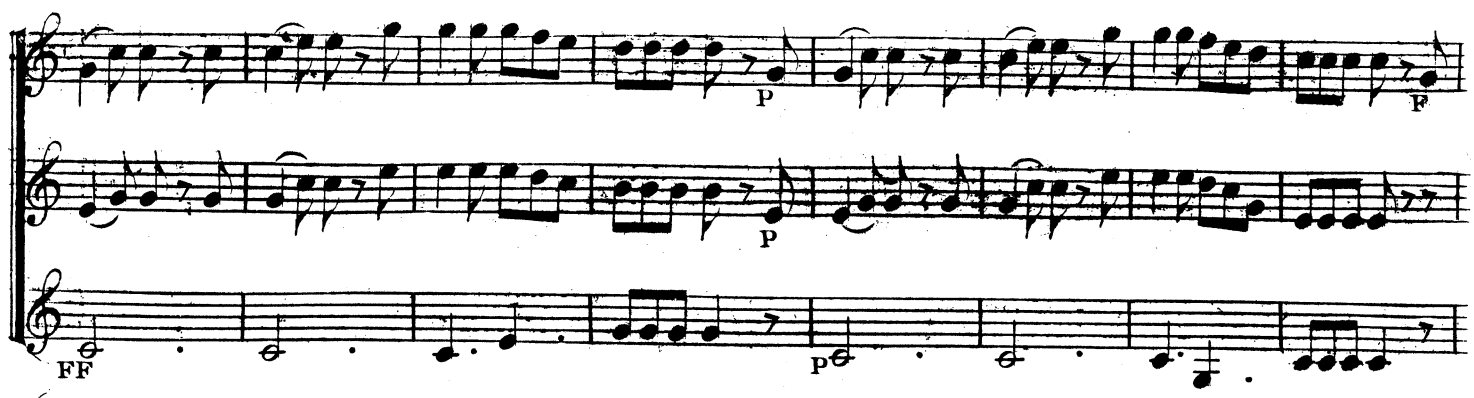
Adagio.

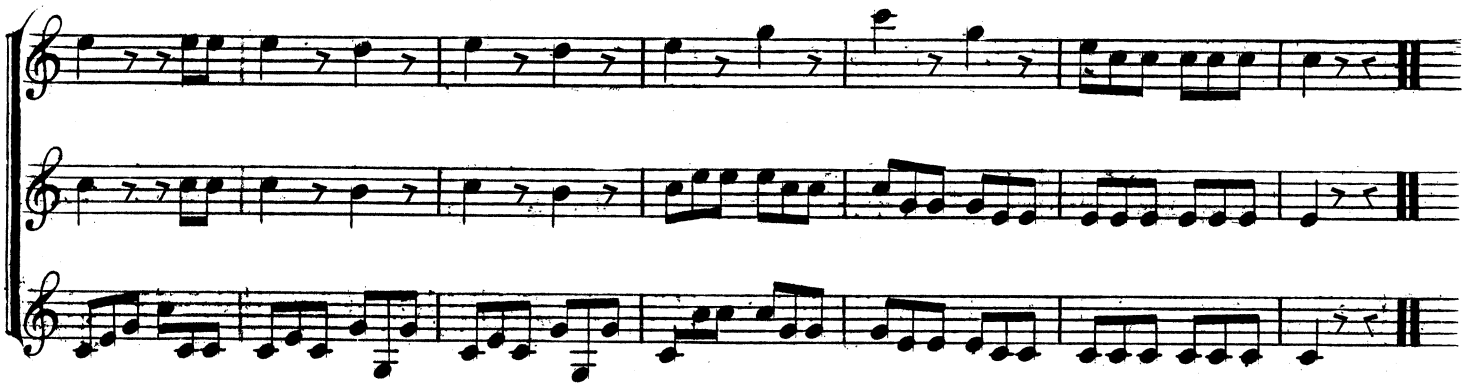
III.

TRIO.




F
F
F
F
F
PP
PP
FF
FF
P
P
PP
PP



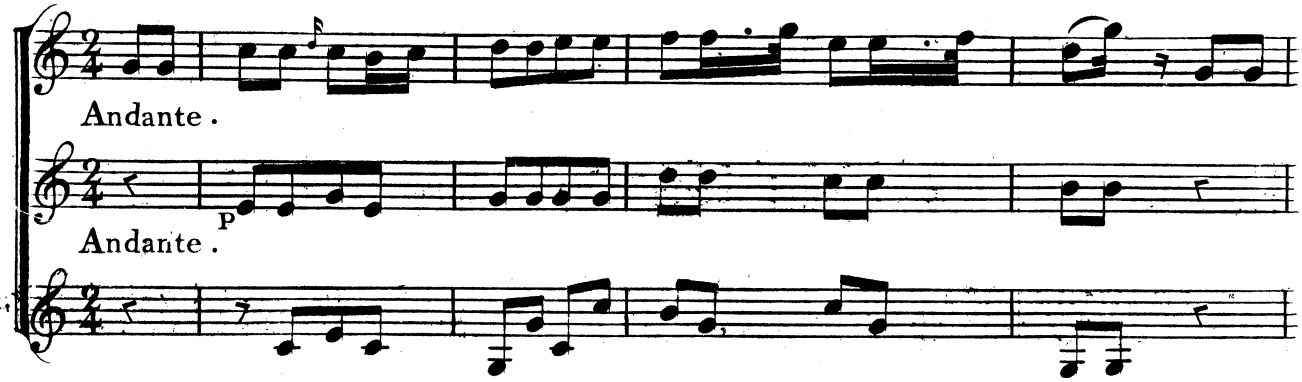


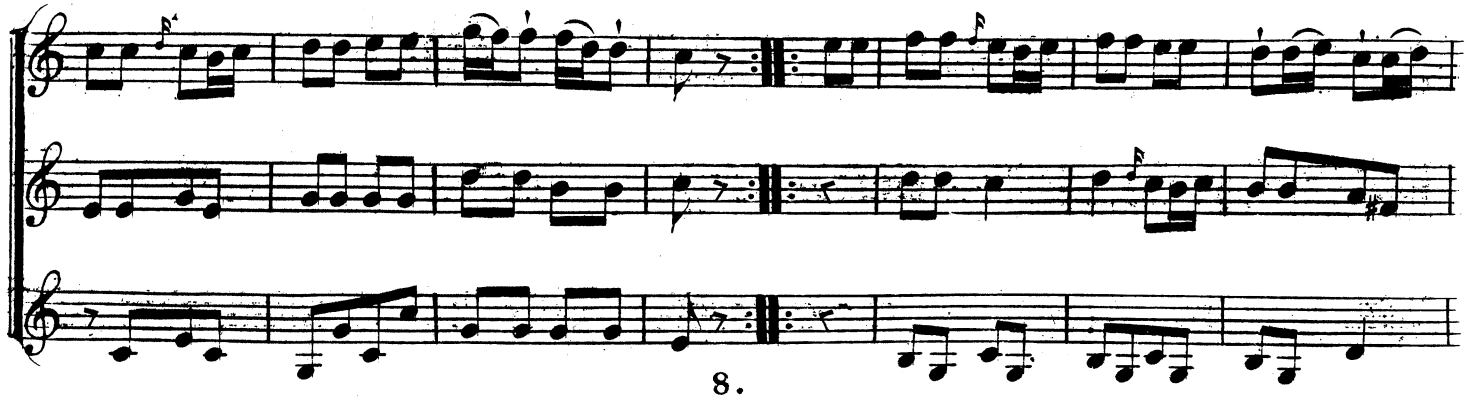
IV.

TRIO.

Thema

con Variazioni.



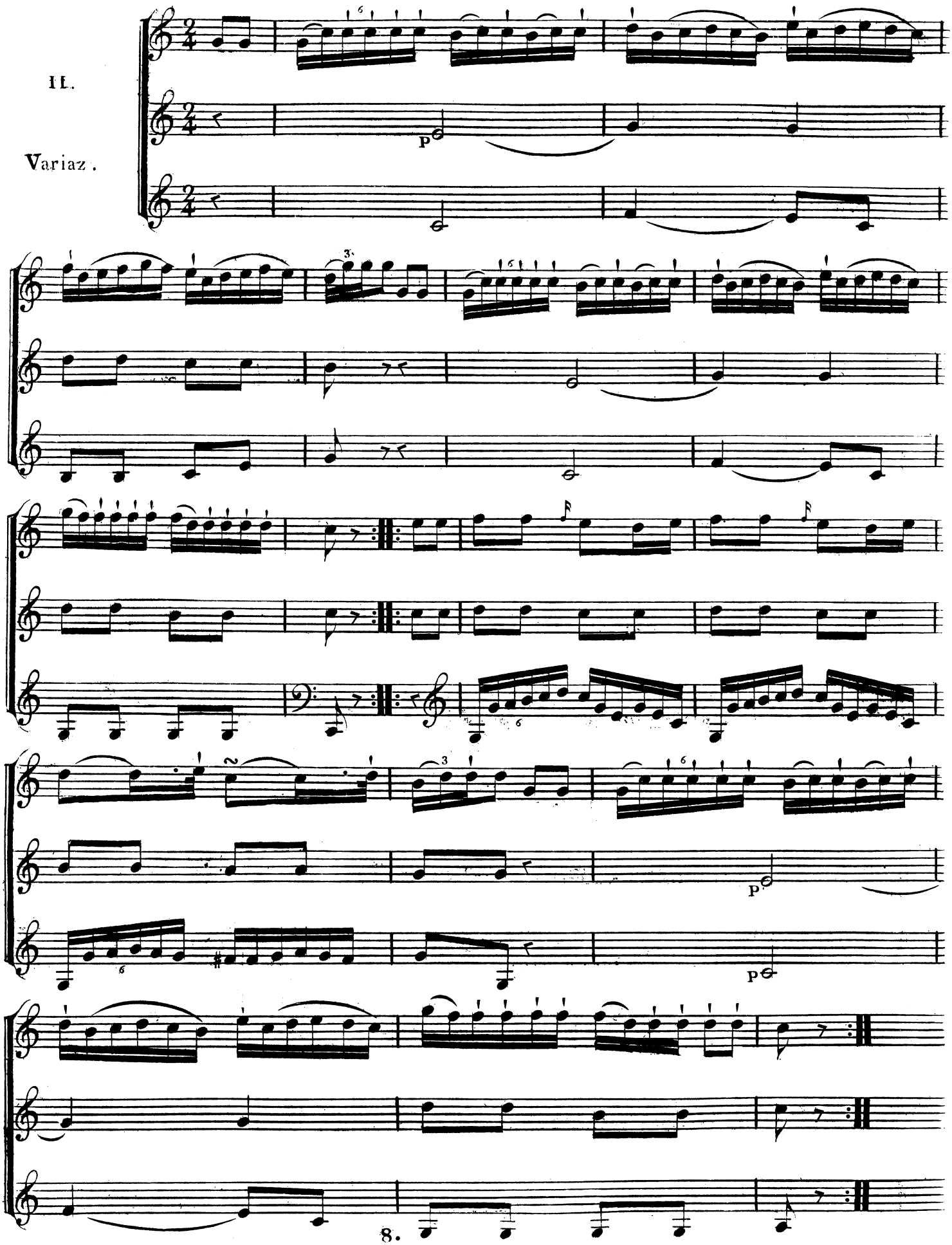


I.

Variazioni .

II.

Variaz.



III.

Variaz.

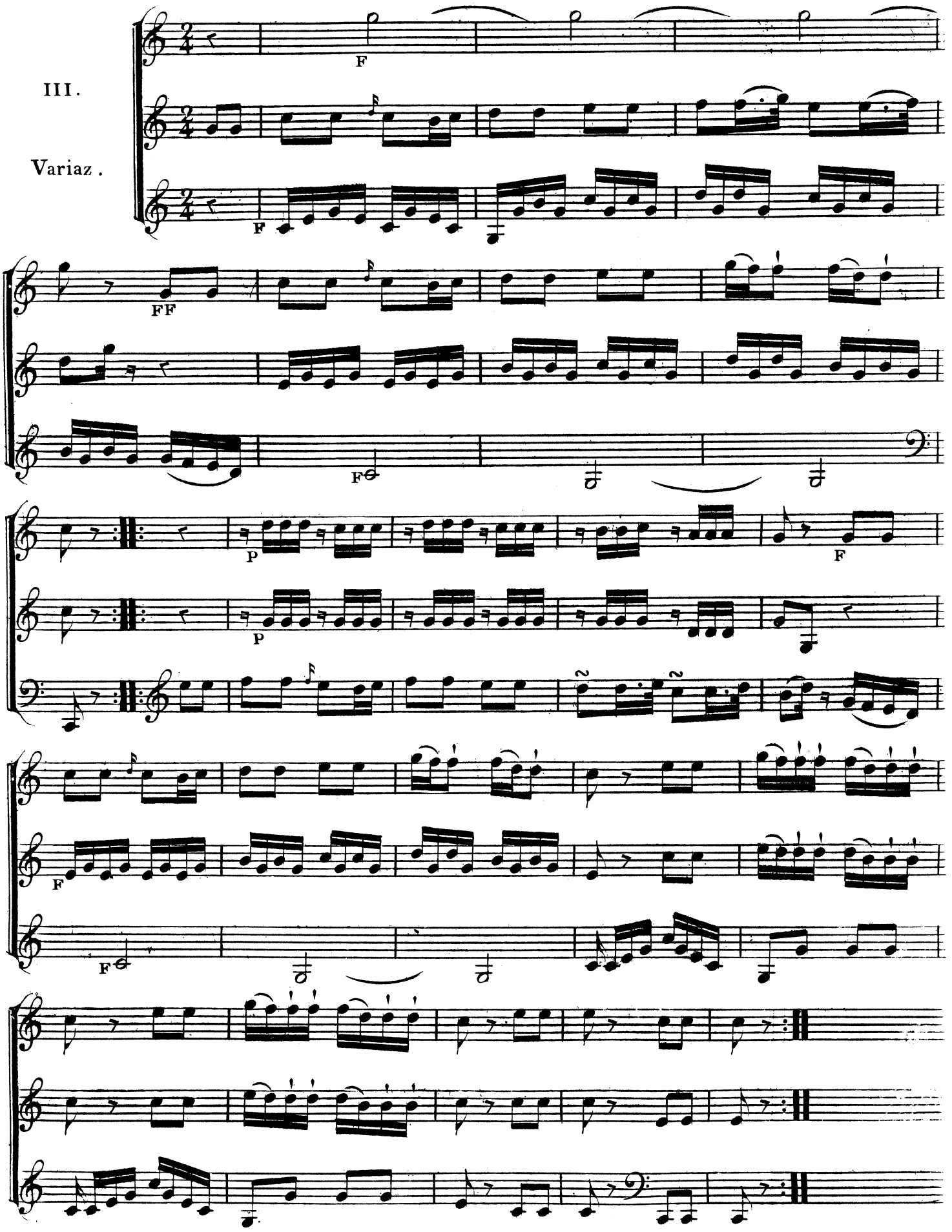


TABLE DES MATIERES.

Avertissement. . . . . page I.

Des deux genres du Cor. . . . . .2.

De la maniere de tenir le Cor . . . . . .3.

Maniere de tirer des sons du Cor. . . . . .5.

De la justesse. . . . . .5.

Premiere partie. . . . . .6.

Seconde partie. . . . . .14.

Des Cadences. . . . . .26.

Des petites notes, ou notes d'agrément. . . . . .27.

Duo. . . . . .34.

Trio. . . . . .54.