

MÉTHODE

DE

COR

Rédigée d'après les principes du Conservatoire

et suivie du *Doigté* du Cornet à pistons,

Par **MENGAL** *2^{me}*

1^{er} Cor. Solo de l'Académie R.^e des Musiques.

Op. 18.

M.F.

Prix : 9^s.

à Paris, chez **J. MEISSONNIER**, Éditeur des Musiques,

Rue Dauphine, 22.

J.M. 773.

J. Meissonnier

RUE DAUPHINE, 22.

Vm. 8. K. 24

CATALOGUE

DES OUVRAGES COMPOSÉS POUR LE COR,

Par M^r MENGAL J^{re}

ŒUVRES.	Prix.	ÉDITEURS. M. M.
1 Andante de Haydn Varié pour Cor et Piano.....	5 ^f	Schonenberger.
2 Deux Duos Pour Harpe et Cor. (LABARRE et MENGAL).....	6	Nadernmann.
3 Deux Duos id id	6	id.
4 Trois Nocturnes id id	6	Pacini.
5 Te bien aimer, Romance de Plantade, Variée pour le Cor, avec accompagnement de Piano	4. 50 ^c	(Janet et Cotelle.)
6 Air du Barbier de Seville de Rossini, Varié pour le Cor, avec accompagnement de Piano ou Quatuor.....	7. 50.	Boïeldieu.
7 Fantaisie Pour Piano et Cor. (FESSY et MENGAL).....	6	Frey.
8 Le Bouquet de Romarin, Romance Variée pour le Cor avec accompagnement de Piano ou Quatuor....	6	Launer.
9 Fantaisie sur un Air de la Dame Blanche, Pour le Cor avec id.....	9	(Janet et Cotelle.)
10 Fantaisie Pour le Cor, avec accompagnement de Piano ou grand Orchestre	9	Schonenberger.
id. Id..... id..... avec accompagnement de Piano seulement	6	id.
11 Air de Rossini, Arrangé pour Cor et Piano suivi d'une Valse	6	id.
12 Polonaise précédée d'un Adagio Pour Cor et Piano.....	6	id.
13 Cavatine du Pirate de Bellini Pour Cor et Piano.....	7. 50.	id.
14 Petite Fantaisie Pour Cor et Piano ou Harpe sur les Romances du Klephte et la jeune Fille	6. 50.	id.
15 Valse précédée d'un Adagio Pour Cor avec accompagnement de Piano	7	id.
Deux Valses Arrangées pour le Cornet à Pistons, extraites des Oeuvres 11 et 15.....	6	id.
16 Ave Maria, de M ^{lle} Loisa Pujet, Varié pour le Cor avec accompagnement de Piano	6	id.
17 Souvenir de Boïeldieu, Romance de Ch ^{les} de France, Varié pour le Cor avec accompagnement de Piano. 5		(Janet et Cotelle.)
18 Méthode de Cor.....	9	Meissonnier J ^{re}

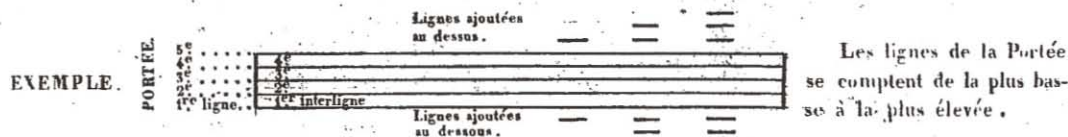
Nota Les Œuvres 11, 12, 14, 15, 16 et 17 se jouent sur le Cornet à Pistons.



PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA MUSIQUE.

La Musique est la science qui traite du rapport et de l'accord des sons. Elle se divise en deux parties, savoir : la Mélodie, qui est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille et l'Harmonie qui consiste à faire entendre plusieurs sons à la fois. Pour exprimer les sons on se sert de petits signes ronds ou ovales qu'on appelle Notes.

La Musique s'écrit toujours sur cinq lignes horizontales et parallèles dont la réunion s'appelle Portée; comme ces cinq lignes ou Portée ne suffisent pas à l'étendue de la Musique, on en ajoute des petites au dessus et au dessous que l'on nomme lignes supplémentaires; c'est sur toutes ces lignes et dans leurs interlignes que se placent les Notes.



DES NOTES. Il y a sept Notes qui se nomment: UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, mais elles ne prennent leur place sur la Portée que d'après le signe qui se trouve au commencement de chacune et qu'on appelle Clef; ces sept Notes se répètent à différentes places de la Portée selon l'étendue de la voix ou de l'instrument.

DES CLEFS. Il y a trois sortes de Clef, qui sont: la Clef de Sol G , qui se pose sur la 2^e ligne; la Clef d'Ut C , qui se pose sur les 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e lignes, et la Clef de Fa F , qui se pose sur la 4^e ligne; ces Clefs s'emploient selon la nature des voix ou des instruments. En général, on se sert de la Clef de Sol pour les parties supérieures, de la Clef d'Ut pour les parties intermédiaires, et de la clef de Fa pour les basses.



On voit par les exemples ci-dessus, que la ligne qui passe dans une Clef et la Note posée sur cette ligne prennent le nom de cette Clef; d'après ce principe en comptant les Notes dans leur ordre: Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, en montant, et Ut, Si, La, Sol, Fa, Mi, Ré, en descendant, et observant qu'elles se suivent diatoniquement ou par degrés conjoints, c'est-à-dire l'une sur la ligne, la suivante dans l'interligne, l'on peut de suite trouver le nom de chaque Note sur les différentes Clefs.

Exemple indicatif pour apprendre à trouver et connaître les Notes à la Clef de Sol.



De même pour toutes les Notes à toutes les Clefs.

FIGURES ET VALEUR DES NOTES. Il y a sept figures différentes de Notes qui sont de sept valeurs différentes. On entend par valeur d'une Note la durée que doit avoir le son qu'elle produit; cette durée est déterminée par la figure de la Note même.

La Ronde.		La Ronde vaut
2 Blanches.		2 Blanches. la Blanche vaut
ou 4 Noires.		2 Noires. la Noire vaut
ou 8 Croches.		2 Croches. la croche vaut
ou 16 Doubles Croches.		2 Doubles Croches. la Double croche vaut
ou 32 Triples Croches.		2 Triples Croches. la Triple Croche vaut
ou 64 Quadr. Croches.		2 Quadr. Croches.

FIGURE ET VALEUR DES SILENCES. Chacune des sept figures de Notes a un Silence qui lui répond en valeur, c'est-à-dire de la même durée de temps.

Le Silence vaut toujours une mesure.	Demi-Pause.	Soupir.	Demi-Soupir.	Quart de Soupir.	Demi-quart de Soupir.	16 ^e de Soupir.
Même valeur que la Ronde.	Même valeur que la Blanche.	Même valeur que la Noire.	Même valeur que la Croche.	Même valeur que la Double Croche.	Même valeur que la Triple Croche.	Même valeur que la Quadr. Croche.

Pour réunir les Pauses ou Silences de plusieurs mesures, on emploie ces signes.

Bâton de 2 Pauses.	3 Pauses.	4 Pauses.	15 Pauses.
Valant 2 mesures.	Valant 3 mesures.	Valant 4 mesures.	Valant 15 mesures.

DU POINT. Le Point placé immédiatement après une Note quelconque, augmente de moitié la valeur de la Note.

Ronde pointée.	Blanche pointée.	Noire pointée.	Croche pointée.	Doub. Croche pointée.	Tripl. Croche pointée.
Valant une Blanche de plus.	Valant une Noire de plus.	Valant une Croche de plus.	Valant une double Croche de plus.	Valant une triple Croche de plus.	Valant une quadruple Croche de plus.

Si après le premier point il s'en trouve un second, ce dernier augmente de moitié la valeur du premier.

Même valeur.	Même valeur.
Soupir pointé.	Demi-Soupir pointé.
Valant un 1/2 de soupir de plus.	Valant un 1/4 de soupir de plus.

Le Point se place aussi après un Silence, et comme à l'exemple ci-dessus il augmente le signe qu'il suit de la moitié de sa valeur.

DE LA MESURE. Tout morceau de Musique quelconque est partagé en portions d'une égale durée dans l'exécution, et ce sont ces portions que l'on nomme Mesures; elles sont séparées par des barres verticales appelées **BARRES DE MESURES** EX:

Pour faciliter la précision des mesures on les divise en temps et en parties de temps; ce sont ces temps que l'on marque par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle battre la mesure.

Il n'y a que trois mesures principales; la mesure à quatre temps, la mesure à trois temps et la mesure à deux temps; toutes les autres sont dérivées de ces trois premières et se nomment mesures composées.

Exemple des différentes mesures, comme elles sont indiquées au commencement de chaque morceau et de la manière de les battre.

Mesure à 4 temps.
Elle se marque par un C et se bat ainsi.

Mesure à 3 temps.
Elle se marque par un 3 et se bat ainsi.

Mesure à 2 temps.
Elle se marque par un 2 , ou $\frac{3}{4}$ ou C et se bat ainsi.

Mesure à douze huit.
Elle se marque par $\frac{12}{8}$ et se bat à quatre temps.

Mesure à six huit.
Elle se marque par $\frac{6}{8}$ et se bat à deux temps.

Mesure à trois huit.
Elle se marque par $\frac{3}{8}$ et se bat à trois temps.

DU TRIOLET. Le Triplet est un groupe de trois Notes indiqué par le chiffre 3 dont il est surmonté, ces trois Notes doivent être pour la valeur de deux.



Lorsque six notes sont surmontées d'un 6 elles n'ont la valeur que de 4.



DU COULÉ, DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE. Ces trois dénominations se marquent par un trait recourbé qui lie plusieurs notes ensemble:

Notes coulées. Les notes coulées se font d'un seul coup d'archet ou d'un seul souffle, et pour le chant d'un seul coup de gosier.

Notes liées. La Liaison indique qu'il faut tenir les notes de toute leur valeur pendant la durée d'une.

Notes syncopées. On entend par Syncope une note qui se partage également entre la partie faible d'un temps et la partie forte du temps suivant.

DU DÉTACHÉ. Le Détaché se marque par des points ou des petites barres que l'on met au dessus des Notes.

Détaché morceux. **Détaché sec.**

DU TRILLE ou CADENCE. La Cadence se fait par le moyen de deux notes que l'on fait entendre successivement; le battement de ces deux notes prend ordinairement son appui sur l'avant-dernière note d'une phrase musicale. Il y a deux sortes de Cadence, la Cadence pleine qui consiste à ne commencer le battement qu'après en avoir appuyé la note supérieure, et la Cadence brisée ou l'on fait le battement sans préparation.

Cadence préparée. **id: préparée et avec sa terminaison.** **id: sans préparation.** **id: Brisée.**

Effet. **Effet.** **Effet.** **Effet.**

DES PETITES NOTES ou NOTES D'AGRÉMENT. Les petites Notes se distinguent des autres en ce qu'elles sont d'un caractère beaucoup plus petit, elles s'emploient seules ou par groupe et n'ont pas de valeur dans la mesure. Les petites Notes n'appartiennent pas à l'harmonie mais seulement à la mélodie, on ne les nomme pas en solfiant mais on les fait sentir en nommant la Note à laquelle elles sont liées et sur laquelle elles prennent leur valeur. Exemple.

Ce groupe abrégé comme il suit

•



ple.



100



ité.

10

00000000

es no



nient u
maison!

—

Table 1

DU TON ET DU MODE. Le mot ton a plusieurs acceptions, il est la mesure de l'intervalle qui existe entre les notes; il signifie aussi le degré d'élévation ou d'abaissement sur lequel est fixé l'accord des instruments, et il se prend pour la note principale nommée tonique sur laquelle un morceau de musique est établi. Toutes les notes peuvent être toniques c'est-à-dire première note d'une Gamme.

Le mode est le caractère du ton; il y en a de deux espèces, savoir: le mode majeur dont la tierce est majeure, c'est-à-dire composée de deux tons pleins, et le mode mineur dont la tierce est mineure, c'est-à-dire composée d'un ton et un demi-ton.



Le ton d'un morceau de musique se désigne par le nombre de Dièses ou de Bémols qui se trouvent à la clef excepté le ton d'Ut majeur et celui de La mineur où il n'y a rien à la clef. Chaque ton majeur a son relatif en mineur, le tableau suivant les fera connaître.

UT. Mode majeur.	SOL. Mode majeur.	RÉ. Mode majeur.	LA. Mode majeur.	MI. Mode majeur.	SI. Mode majeur.	FA. Mode majeur.	UT. Mode majeur.
LA. Mode min. relatif d'Ut maj.	Mi. Mode min. relat. de Sol maj.	Si. Mode min. relat. de Ré maj.	FA. Mode min. relat. de La majeur.	UT. Mode min. relat. de Mi majeur.	Sol. Mode min. relatif de Si majeur.	RÉ. Mode min. relatif de Fa majeur.	LA. Mode min. relatif d'Ut majeur.
FA. Mode majeur.	Si. Mode majeur.	MI. Mode majeur.	LA. Mode majeur.	RÉ. Mode majeur.	SOL. Mode majeur.	UT. Mode majeur.	
RE. Mode min. relatif de Fa majeur.	SOL. Mode min. relat. de Si maj.	Ut. Mode min. relat. de Mi maj.	FA. Mode min. relat. de La maj.	Si. Mode min. relatif de Ré majeur.	MI. Mode min. relatif de Sol majeur.	LA. Mode min. relatif d'Ut majeur.	

Pour abréger l'étude des tableaux précédens et savoir dans quel ton est un morceau; on remarquera que lorsqu'il n'y a rien à la clef il est en Ut majeur ou en La mineur; avec les # le ton majeur est un degré au dessus du dernier # posé et le ton mineur un degré au dessous; avec les b le ton majeur est quatre degrés plus bas que le dernier b posé et le ton mineur deux degrés plus haut.

Pour connaître dans quel mode un morceau est composé, il faut chercher dans les premières mesures soit au chant ou à la basse si la quinte du ton (la note du 5^e degré) est altérée, si elle ne l'est pas le ton est majeur, mais si elle est altérée le ton est mineur. On peut aussi s'assurer du ton dans lequel est un morceau en regardant la dernière note qui le termine, elle est toujours la principale du ton.

DES ABRÉVIATIONS Abrévier est la manière de représenter plusieurs notes par une seule, ou par un seul signe.



DES DIFFÉRENS SIGNES Les reprises Finale. Da Capo ou D.C. Le Renvoi Le Point d'orgue.

ET TERMES USITÉS. Pour reprendre du côté où sont les points. commencement. au signe. suspension a volonté.

Le Piano ou P Les 2 PP **FF** Les 2 FF **Crescendo.** **Décrescendo** **Largo** **Larghetto** **Cantabile** **Andante**
doux. très doux. fort. très fort. ou ou lent. moins lent mouvement vif et un peu lent. ni trop lent ni trop vite.

Andantino **Allegro** **Allegretto** **Grazioso** **Affettuoso** **Maestoso** **Moderato** **Vivace** **Presto** **Prestissimo**
un peu moins gai. moins vite Gracieusement. Affekueusement. Majestueusement. Modérément. Vif. Vite. Très vite.

AVANT PROPOS.

Le plan de cette Méthode est fort simple; elle ne s'étendra point aux études spéciales qui conviennent seulement aux professeurs. Les principes généraux que j'ai adoptés sont en usage au Conservatoire. L'ensemble de mes exercices présente un travail gradué par lequel les amateurs pourront acquérir du talent sans éprouver le dégoût des études opiniâtres.

En mêlant aux exercices de petites mélodies parcourant les intervalles les plus naturels à l'instrument, j'ai suivi le précepte indiqué par mon Maître, M^r Domnich: il conseillait de faire marcher de front l'étude du mécanisme et quelques morceaux de musique en rapport avec la force des élèves; c'était disait-il, un moyen propre à développer chez eux le sentiment musical et à dissimuler la fatigue d'un travail trop uniforme.

La gradation que j'ai suivie depuis la première page jusqu'à la fin permet d'étudier cette Méthode sans interruption; c'est rappeler aux élèves qu'ils ne doivent passer à une nouvelle leçon, qu'après avoir bien joué celle qui précède.



Art. I.

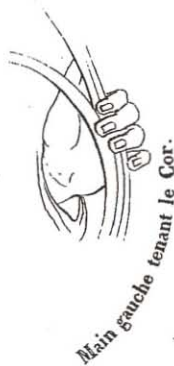
POSITION DU CORPS.

Que l'on soit assis ou debout, il faut conserver de l'aplomb, porter la tête droite, mais sans affectation.

L'Instrument doit être tenu par la main gauche à l'endroit où le tuyau d'embouchure ne fait plus de contours; le pouce reste allongé sous ce tuyau, les autres doigts se posent par-dessus.

On peut également tenir le Cor de la main droite, mais dans cette position, on ne pourrait pas tirer la coulisse qui se trouve en dedans, et il deviendrait difficile de s'accorder promptement.

La main droite sert donc à modifier les sons; une fois placée dans le pavillon elle doit y occuper la même place lors même qu'on n'emploie que les notes naturelles; le poignet seul agit pour nuancer la force du son; pour obtenir de l'aisance dans les mouvements il ne faut ni serrer le coude contre le corps, ni l'éloigner beaucoup.



Art. II.

POSITION DE L'EMBOUCHURE SUR LES LÈVRES.

La lèvre supérieure concourt seule à l'exécution parceque c'est sur elle que s'exerce toute l'action du souffle et toute la pression de l'embouchure.

L'embouchure doit poser le plus possible au milieu de la bouche, deux tiers sur la lèvre supérieure et l'autre tiers sur la lèvre inférieure. Il faut dès le commencement s'observer pour ne point enfler les joues, ni faire d'efforts inutiles ou de grimaces en tirant le son.

Art. III.

RÈGLE GÉNÉRALE DE LA FORMATION DU SON.

On produit les sons sur le Cor par le moyen du souffle en rétrécissant ou en relâchant les lèvres. La différence du grave à l'aigu dépend du rapprochement des lèvres du degré de pression que l'embouchure exerce sur elles: si l'on monte aux notes élevées, il faut augmenter la pression, il faut la diminuer pour descendre aux notes graves.

Art. IV.

DU COUP DE LANGUE.

Après avoir aspiré une suffisante quantité d'air, la langue qui s'était retirée durant cette aspiration se rapproche vivement de la partie interne des lèvres; l'air comprimé dans la bouche, dont la langue lui fermait l'issue, se précipite dans l'embouchure de l'instrument.

Si l'on voulait détacher plusieurs notes égales sans reprendre haleine, la langue après avoir frappé le premier son se retire et intercepte l'air qu'elle chasse de nouveau devant elle; elle reprend ensuite sa première place, et se retire encore: ce mouvement se continue avec une vitesse uniforme jusqu'à la fin du passage.

Les coups de langue bien exécutés donnent un jeu égal et net; on peut dire qu'ils sont au Cor ce que les coups d'archets sont aux instrumens à cordes.

Art. V.

DE LA JUSTESSE.

On ne peut établir de règle certaine pour tirer du Cor des sons justes. L'instrument n'ayant point de doigté, l'oreille seule, quand elle est formée à la distinction des sons entre-eux, peut guider pour obtenir de la justesse dans l'exécution d'un intervalle à un autre. Il est donc indispensable à l'élève qui veut devenir corniste habile, d'étudier le solfège afin de concevoir la différence des sons pour arriver à les produire justes.

Art. VI.

DE L'ÉGALITÉ DU SON.

Toutes les notes du Cor se divisent en deux classes. Les notes que l'on obtient avec le pavillon ouvert sont de la 1^{re}; la seconde comprend les notes exécutées avec le pavillon plus ou moins bouché avec la main. On ne peut donner aux notes bouchées le même éclat qu'aux autres; la différence de timbre est d'autant moins facile à dissimuler qu'elle est de l'essence même de l'instrument. Cependant on parvient à la rendre moins désagréable à l'oreille en attaquant faiblement les notes qui ne sont pas bouchées; c'est ainsi que le contraste avec les notes sonores devient moins tranché. Cet effet s'obtient par l'adresse qu'on met à diriger la main dans le pavillon: on l'ouvre à peine sur les sons non bouchés, seulement assez pour obtenir la justesse de l'intonation.

Art. VII.

DES DEUX GENRES.

De même qu'il y a deux espèces de notes dans le diapason du Cor, et que tel individu peut produire les unes à l'exclusion des autres, on a du diviser la musique pour cet instrument en deux genres. Il s'agit donc de signaler ici quelques observations applicables dans

l'un ou l'autre cas. Les sons aigus s'obtiennent avec plus de facilité par une embouchure étroite; au contraire les sons graves ont plus de rondeur avec une embouchure large. Ce principe reçoit des exceptions. J'ai entendu des cornistes monter habilement à des sons élevés avec une embouchure large; d'autres descendaient avec aisance sur les notes graves quoiqu'ils se servissent d'une embouchure étroite. On devra présenter aux élèves plusieurs embouchures de dimension différente et leur faire adopter celle dont ils se servent le mieux.

Je n'approuve point l'élève qui veut travailler en même temps les deux espèces de sons c'est vouloir l'impossible. Mais lorsqu'on se sent les moyens de parcourir une grande étendue de sons sans déranger la position des lèvres, il faut en profiter, pourvu que cette extension ne nuise point à la qualité du son, et s'exercer sur l'échelle que j'ai donnée à la page 26.

Art. VIII.

DE L'USAGE DES TONS (ou Cors de rechange.)

La Clef de sol est généralement usitée pour écrire la musique de Cor: ces parties de Cor s'écrivent toujours en *ut*. Pour éviter la confusion qui résulterait d'un grand nombre de lignes additionnelles on se sert quelquefois de la Clef de *fa* 4^e ligne pour noter les sons graves.

Les tons de *si* grave, *ut* et *ré* s'emploient dans les morceaux d'orchestre et ne conviennent point à des chants légers. Les tons de *mi* et *fa* sont les plus favorables à l'instrument ils servent à exécuter depuis l'accompagnement le plus simple jusqu'au concerto le plus difficile. Le ton de *sol*, naturellement sonore exige de la délicatesse: il faut l'employer avec réserve. Dans les quatuors de M. Dauprat on en trouve une heureuse application. Quant aux tons de *la* et *si* aigus leurs sons perçants ne permettent point aux maîtres les plus habiles d'en tirer un bon parti, on ne doit les mêler qu'aux effets d'orchestre et ne jamais les faire servir dans des morceaux d'un genre doux et gracieux.



TABLEAU

INDIQUANT SUR CHAQUE TON LA NOTE À PRENDRE POUR S'ACCORDER.

La première note du Cor qui est l'ut est le ton relatif du Piano la deuxième note du Cor correspond au LA du Piano que l'on prend toujours pour s'accorder.

TONS PRINCIPAUX DONT ON SE SERT POUR LES SOLOS.

	Cor en Mi $\flat$.	Cor en Mi $\sharp$.	Cor en Fa.	Cor en Sol.
Corno.				
Piano ou Violon.				

TABLEAU POUR TOUS LES TONS

INDIQUANT LE LA SEULEMENT.

	Cor en Ut aigu.	En Sib aigu.	En La $\sharp$.	En La $\flat$.	En Sol.	En Fa.
Cor.						
Piano ou Violon.						

	Cor en Mi $\sharp$.	En Mi $\flat$.	En Ré.	En Ut grave.	En Si $\sharp$ grave.	En Sib grave.
Cor.						
Piano ou Violon.						

ÉTENDUE GÉNÉRALE DU COR.

Les notes qui ne sont point accompagnées d'une explication se prennent sans boucher le Pavillon celles qui sont indiquées par les mots (peu usité) sont presque impraticables les auteurs doivent éviter de les employer.

(N^o Les notes écrites sur la Clé de fa sont du genre du second Cor.)

Peu usité Sol.  Peu usité Sol dièse.  Peu usité La.  Peu usité La dièse.  Peu usité Si.  Peu usité Si dièse.  

Peu usité ut dièse bouché tout-à-fait le Pavillon.  Peu usité Ré bouché tout-à-fait le Pavillon.  Ré dièse peu usité bouché tout-à-fait le Pavillon.  Mi peu usité bouché tout-à-fait le pavillon.  Mi dièse peu usité bouché tout-à-fait le Pavillon. 

Ces deux notes peuvent se prendre de deux manières dans un morceau vif en bouchant le Pavillon au trois quarts et dans un morceau lent sans boucher le Pavillon.     

Bouché au trois quarts le Pavillon.  Bouché au trois quarts le Pavillon.  Peu usité bouché tout-à-fait le Pavillon.  Bouché tout-à-fait le Pavillon.  Bouché au trois quarts. 

Bouché tout-à-fait comme le Fa.  Bouché tout-à-fait comme le Mi dièse.  Bouché au trois quarts.  Bouché tout-à-fait. 

Comme Ut naturel.  Bouché au trois quarts.  Bouché au trois quarts.  Sans la main.  Bouché au trois quarts. 

Bouché au trois quart.  Bouché tout-à-fait comme Fa.  Bouché tout-à-fait.  Bouché au trois quart. 

Bouché tout-à-fait  Comme Si bémol sans la main.  Comme l'Ut sans boucher. 

Musical notation for vocal exercises, showing various note values and fingerings for different vowel sounds and articulation techniques.

Comme Ré sans bouche. Comme Ut.

Comme La sans bouche. Bouché tout-à-fait. Bouché au trois quarts. Bouché tout-à-fait.

Comme le Mi. Bouché tout-à-fait. Bouché au trois quarts. Bouché au trois quarts comme le Si naturel.

Bouché au trois quarts. Comme le La sans bouche. Bouché au trois quarts. Bouché tout-à-fait comme Sol.

Bouché au trois quarts comme La. Bouché tout-à-fait. Bouché au trois quarts comme Ré. Bouché tout-à-fait.

Peu usité bouche tout-à-fait comme Ut. Bouché au trois quarts. Peu usité bouche tout-à-fait. Peu usité bouche tout-à-fait.

Peu usité bouche tout-à-fait. Peu usité bouche au trois quarts. Peu usité bouche tout-à-fait. Peu usité bouche tout-à-fait comme Ut.

Peu usité bouche tout-à-fait. Peu usité bouche tout-à-fait. Peu usité bouche tout-à-fait. Peu usité bouche tout-à-fait.

Peu usité Ut. Peu usité Si. Peu usité Si. Peu usité La. Peu usité La. Peu usité Sol.

DU DÉTACHÉ.

Dans le Détaché toutes les notes doivent être articulées séparément et chacune d'elles marquée par un coup de langue sec et ferme.



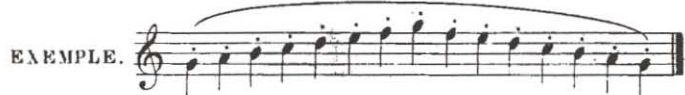
DU PIQUÉ.

Le Piqué s'exécute avec moins de force que le détaché le coup de langue y est moins sec et moins ferme. La séparation des notes ne doit pas s'y faire sentir.



DU LOURÉ.

Pour Lourer les sons il faut que chaque note soit poussée par un coup de langue doux.



PREMIÈRE LEÇON.

POUR APPRENDRE À FORMER LE SON.

Il faut ménager le souffle et donner un coup de langue pour chaque note qu'on doit soutenir dans un mouvement lent et mesuré.

Lent.

N° 1.

Cor avec le ton de Mi^b.

N° 2.

N° 3.

N° 4.

N° 5.

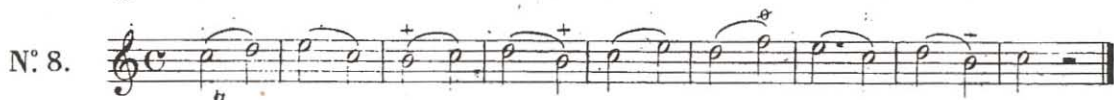
2^{me} LEÇON.

Les notes qui se font en bouchant au trois quarts le pavillon avec la main sont marquées par (+). Les notes tout-à-fait bouchées sont indiquées par (x).

5^{me} LEÇON.

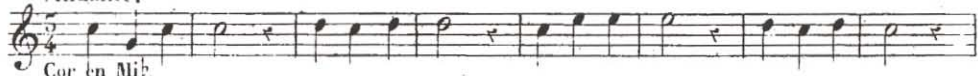
POUR APPRENDRE LE COULÉ EN FAISANT DEUX NOTES DU MÊME COUP DE LANGUE.

La langue se retire sur la première note, et sans revenir à sa place, elle reste immobile tandis que l'autre note doit être coulée en y donnant un peu plus de force.

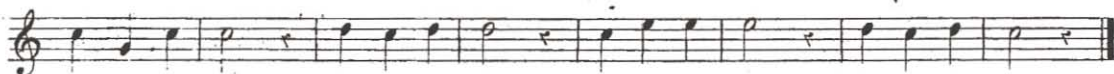
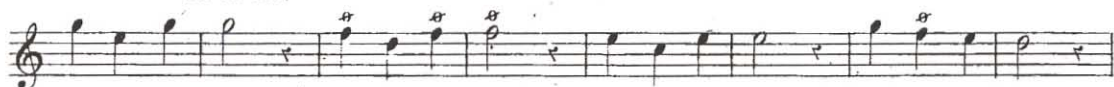


Andante.

N° 1.



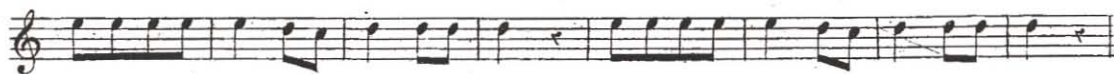
Cor en Mi.



Andante.

N° 2.

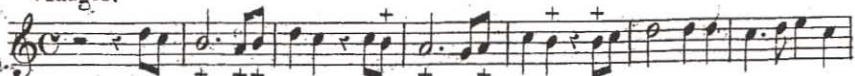
Ave Maria.



Adagio.

N° 5.

Air des mystères d'Isis.



N^o. 4. *Andante.*
Air de Bellini.

N^o. 5. *Andante.*
Le Bouquet de Romarin.

FIN.

Dacapo au %
jusqu'au mot, fin.

N^o. 6. *Andante.*
Fleuve du Tage.

FIN.

N^o. 7. *Andante.*
Air du Calife.

FIN.

Dacapo au %
jusqu'au mot, fin.

N^o. 8. *Andante.*
Charmante Gabrielle.

N^o. 9. *Allegretto.*
Air Allemand.

Adagio.

N^o 10.
Air de Joseph.

Andante.

N^o 11.
Air de Bellini.

Cor en Mi.



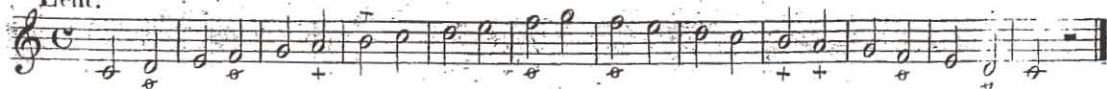
Allegretto.

N^o 12.

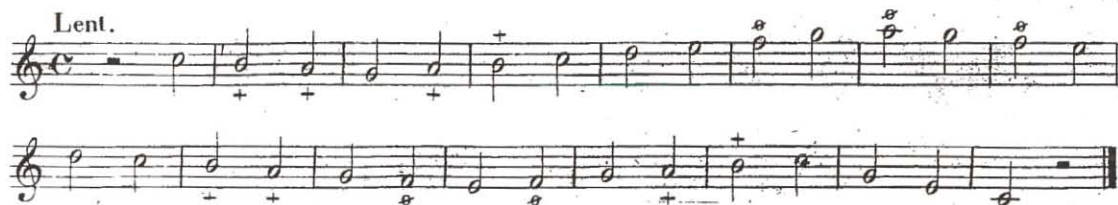
EXERCICES POUR APPRENDRE À FORMER LES SONS BOUCHÉS.

Les notes qui se font en bouchant le pavillon au trois quarts avec la main, seront marquées par (+). Celles dont il faut tout-à-fait boucher le pavillon sont indiquées par (*). Le ré au dessous des lignes et le fa entre la première et la seconde lignes, sont deux mauvaises notes que les auteurs doivent chercher à éviter ces sons n'existant point dans le timbre de l'instrument on est obligé de les boucher tout à fait afin de les rendre justes. Je recommande à l'élève de les travailler particulièrement.

Lent. Cor en Mi.

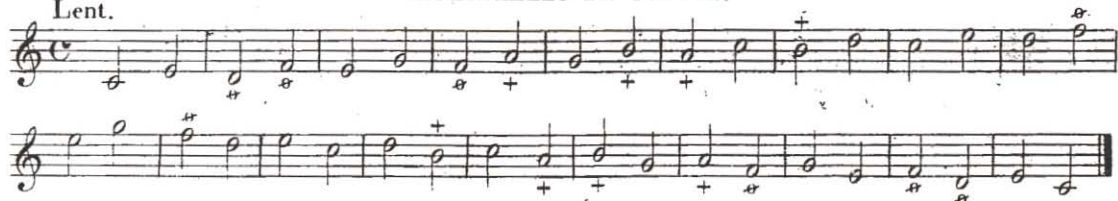


Lent.



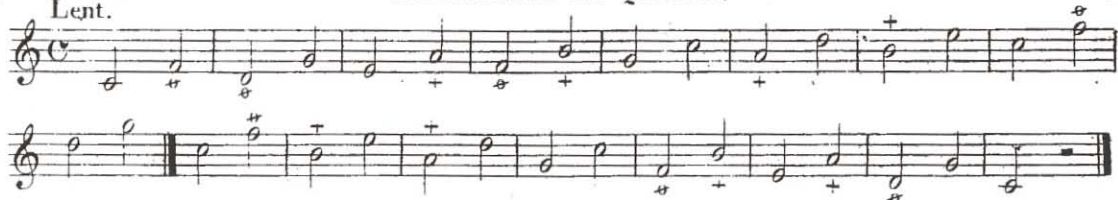
INTERVALLES DE TIERCE.

Lent.



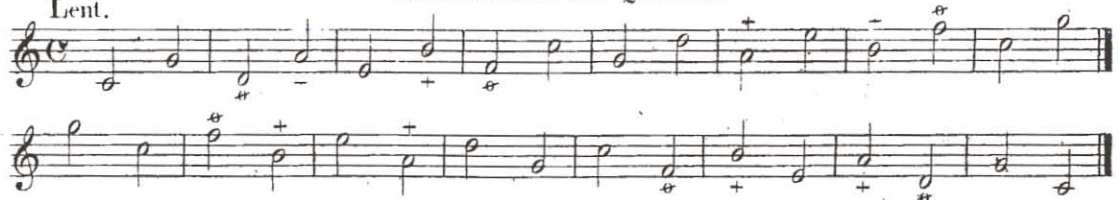
INTERVALLES DE QUARTE.

Lent.



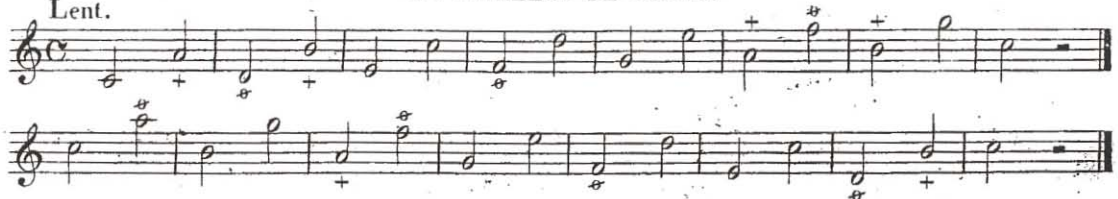
INTERVALLES DE QUINTE.

Lent.



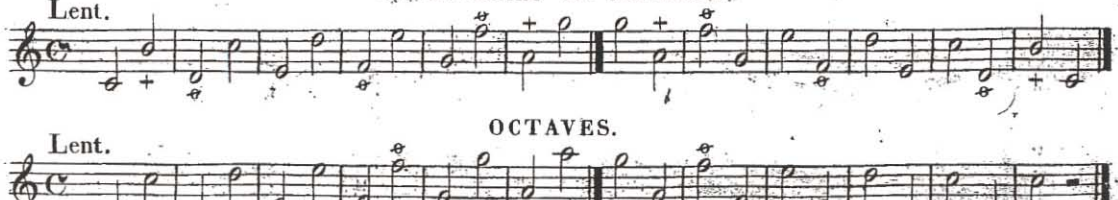
INTERVALLES DE SIXTE.

Lent.



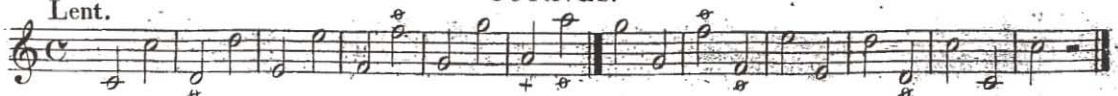
INTERVALLES DE SEPTIÈME.

Lent.



OCTAVES.

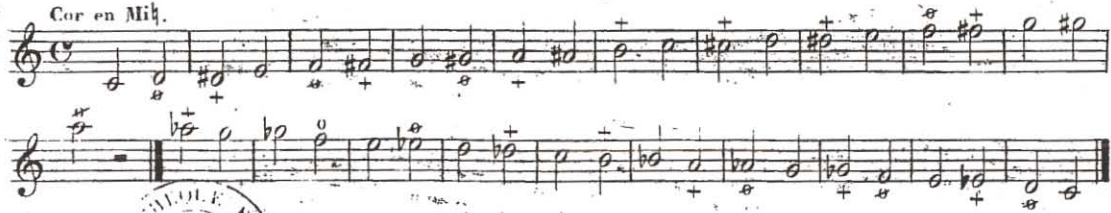
Lent.



EXERCICES POUR APPRENDRE À FORMER LES DEMI TONS.

Le SOL # sur la seconde ligne, et le LA^b entre la seconde et troisième lignes, sont encore deux mauvaises notes à éviter.

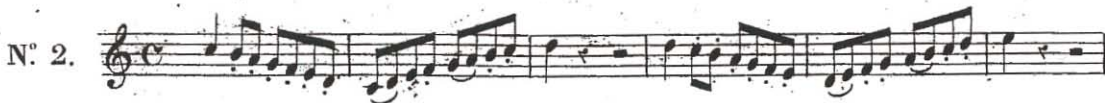
Cor en Mi^b.



EXERCICES SUR LES ARTICULATIONS.

Il faut exécuter les articulations telles qu'elles sont indiquées; et s'attacher surtout à bien exprimer la nuance qui existe entre le détaché et le coulé. On commencera par les travailler lentement afin de pouvoir donner au même trait un caractère différent en les exécutant dans tous les mouvements.

Cor en Mi^b ou en Fa.



Nº. 5.



Nº. 4.



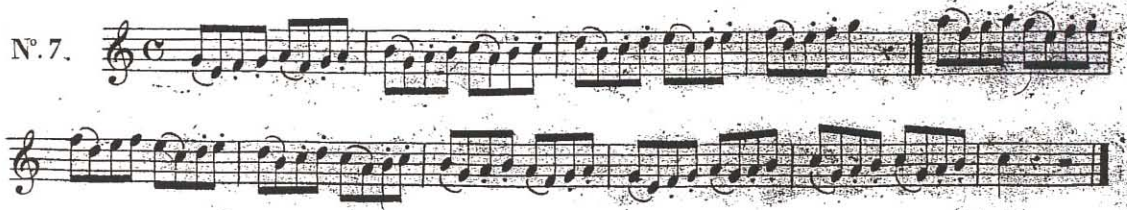
Nº. 5.



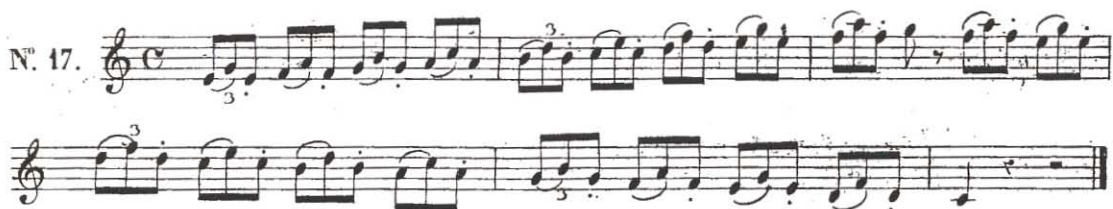
Nº. 6.



Nº. 7.







N° 20.
Coulé.N° 21.
Détaché.N° 22.
Piqué.

MANIÈRE DE FAIRE LE TRILLE.

Le trille, appelé improprement cadence, parce qu'on le place sur les cadences harmoniques, consiste dans le battement alternatif de la note sur la quelle il est marqué, avec une autre note à un degré au-dessus. Ce battement ne doit se faire qu'avec le souffle; la langue reste immobile.

Pour bien exécuter le trille, il faut d'abord l'étudier lentement, et en augmenter peu-à-peu la vitesse, jusqu'à ce qu'il soit bien formé. On devra étudier le trille de préférence sur deux notes non bouchées.



Les principes établis pour régler l'emploi de la main dans le pavillon, ne peuvent être observés que pour la note sur la quelle le trille est marqué. Si le trille est marqué sur une note bouchée, la note au-dessus doit se prendre bouchée, s'il est marqué sur une note non bouchée la note au-dessus doit se prendre non bouchée.





Andante.
Cor en Mi $\flat$ ou Fa.

N° 4.
Air de Marie.



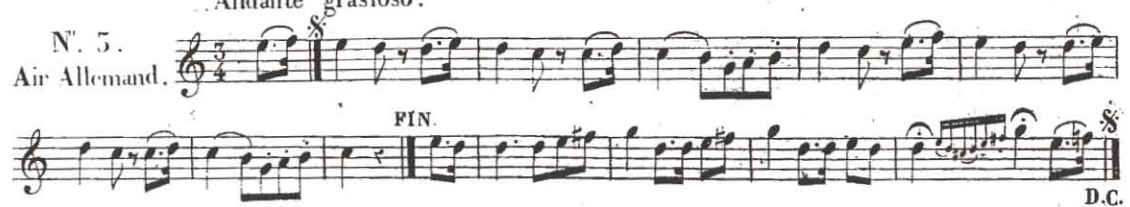
Andante.

N° 2.
Air Italien.



Andante grasiioso.

N° 5.
Air Allemand.



D.C.

Allegretto.

N° 4.
Air de Rosini.

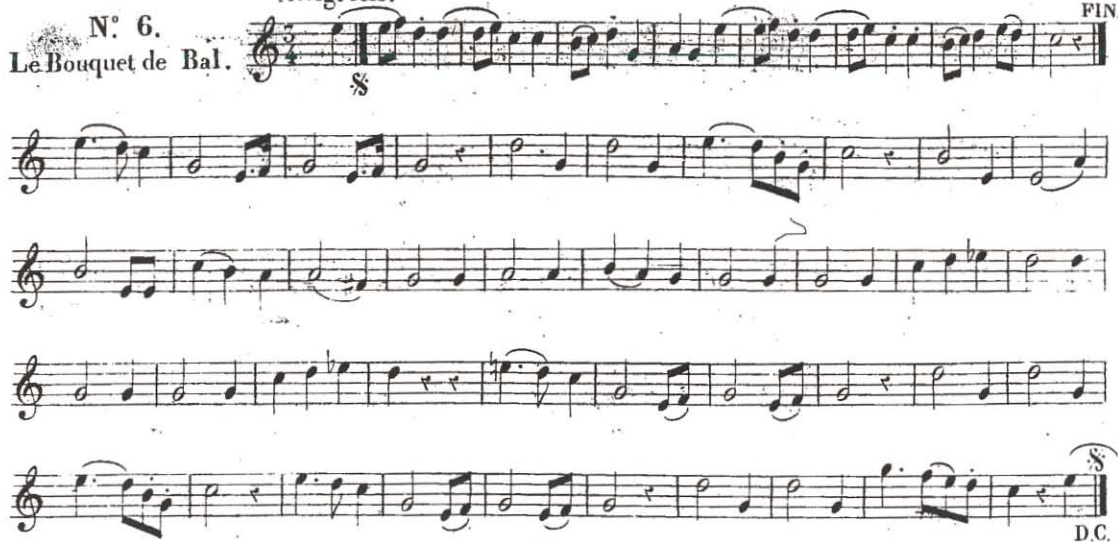


Adagio.

N° 5.
Mon Ange sauve moi.



N^o 6. *Allegretto.*
Le Bouquet de Bal. FIN.



N^o 7. *Andante.*
Air Ecossais
de la Dame Blanche.



N^o 8. *Allegretto.*
Ma Nacelle.



Andante.

N^o. 9.
La Folle.

Allegretto.

N^o. 10.
Air Suisse.

Andante.

N^o. 11.
Le retour des Pecheurs.

Andante.

N° 12.

Air de Bellini.



All° non-troppo

ad libit.

N° 15.

Le Crociato.

ad libit.



Allegretto.

N° 14.

Faut l'oublier.



Andante.

N° 15.

L'Angelus.



Andante.

N° 16.

Adieu à la Suisse.





Adagio.

N^o. 17.
Ave Maria.

Valse.

N^o. 18.
Mengl.

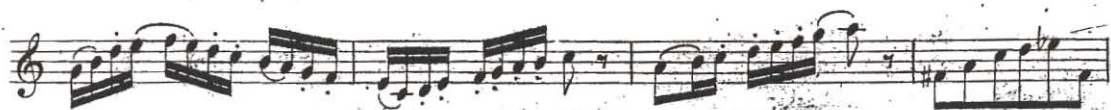
Les exercices suivans ont pour objet de donner un aperçu des difficultés qui se rencontrent dans la musique écrite pour le Cor. Tous ces passages ont quelque analogie entr'eux l'élève ne sera jamais embarrassé dans son travail. En règle générale on dit qu'un trait est parfaitement compris lorsque le mouvement vif dans lequel il a été conçu est exécuté avec sûreté. Je recommande à l'élève de suivre les articulations telles qu'elles sont marquées, et de les travailler, d'abord, dans un mouvement modéré et bien mesuré.

Cor en fa.



N° 2.







Etendue qu'on peut chercher a parcourir sans déranger l'embouchure ni les lèvres, lorsque la nature et la force des lèvres en donnent les moyens.



QUINZE PETITS DUOS.

1^{re} Cor en Fa. Andante.

N. 1.

Ménage.

2^e Cor en Fa

First system: Horns and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system: Continuation of the first system.

Third system: Continuation of the first system, ending with a double bar line.

Menuetto.

N. 2.

First system: Horns and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system: Continuation of the first system.

Third system: Continuation of the first system, ending with a double bar line.

Fourth system: Continuation of the first system, ending with a double bar line.

Fifth system: Continuation of the first system, ending with a double bar line.

D.C.

Amoroso.

N^o. 5.

Mozart.

Musical score for N° 5, Mozart, Amoroso. The score consists of three systems of two staves each. The first system is in 6/8 time and features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second and third systems continue the piece with similar melodic and harmonic structures, ending with a double bar line.

Allegretto.

N^o. 4.

Musical score for N° 4, Allegretto. The score consists of three systems of two staves each. The first system is in 2/4 time and features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second and third systems continue the piece with similar melodic and harmonic structures, ending with a double bar line.

Andante.

N^o. 5.

Rossini.

Musical score for N° 5, Rossini, Andante. The score consists of a single system of two staves. The first system is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece ends with a double bar line.



Adagio.

Mineur.

N^o. 7.
Air
de Bellini..

Sostenuto.

tr

un peu plus vite.

Majeur.

Andante poco Adagio.

N^o. 8.
Mengal.

N^o. 9.
Marche
de Rossini.

N^o 10.

Andante.

N^o 11.
Aii
de' Bellini.

Adagio.

Andante.

Piu presto.

Musical score for piano, measures 1-16. The score is written in treble and bass clefs, featuring a melody in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Allegretto
N° 12.
Mélodie
Suisse.

Musical score for piano, measures 17-32. The tempo is marked *Allegretto*. The piece is titled "N° 12. Mélodie Suisse." The score continues with the same melodic and accompanimental patterns as the first system.

FIN.

Musical score for piano, measures 33-48. The score concludes with a final cadence. The word "FIN." is written above the first staff of this system. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Allegretto.

N^o 15.

"La Brigantine"



Moderato.

N^o 14.Ballade
de Zampa.



N^o 15.
Mengl.

Valse. §

1^{re} fois. 2^{de} fois.

1^{re} fois. FIN. 2^{de} fois.

1^{re} fois. 2^{de} fois. §

D.C.



DOIGTÉ DU CORNET À PISTONS.

Le premier piston est celui qui est le plus rapproché de l'embouchure il est marqué par le chiffre 1. Le deuxième piston est celui qui est rapproché du pavillon il est désigné par le chiffre 2. Les notes qu'on fait avec les deux pistons à la fois sont marquées par les chiffres $\frac{1}{2}$.

N^o 1.
Gamme naturelle.

DOIGTÉ POUR LES DEMI TONS.

N^o 2.

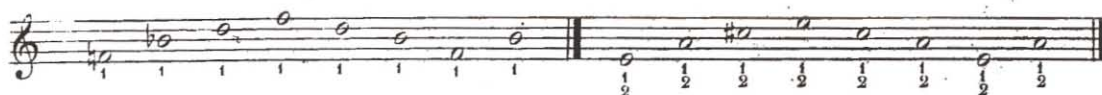
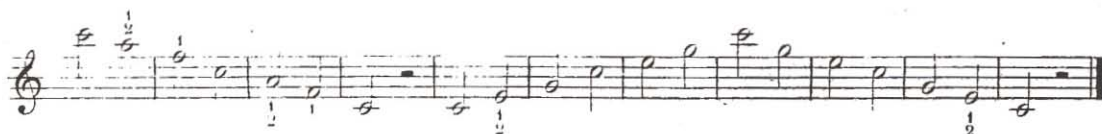
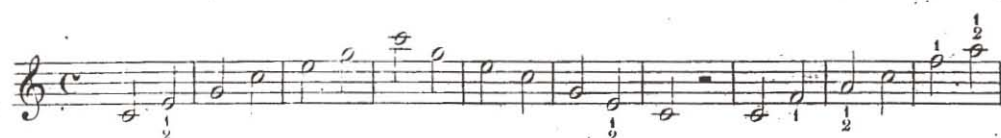
ÉTENDUE GÉNÉRALE.

N^o 5.

Notes sans Piston.

Notes avec le 2^e Piston.N^o 4.Notes avec le 1^{er} Piston.

Notes avec les 2 Pistons ensemble.

N^o 5.

Quand on sera au fait du doigté indiqué ci dessus on pourra travailler les exercices et les airs écrits pour le Cor, et dans lesquels on ne trouve point le RE au dessous des lignes, le SOL # sur la seconde ligne et le LA entre la seconde et troisième lignes: ces notes n'existent point sur le Cornet à deux pistons.

Pour s'assurer que le Cornet est d'accord dans toute son étendue, on frappera le MI comme l'indique l'exemple ci dessous; on répètera la même note correspondante par l'emploi des deux pistons à la fois, on tirera ou on enfoncera les petites Coulisses jusqu'à ce que l'oreille soit satisfaite par le parfait unisson de ces deux notes; au fur et à mesure qu'on place sur l'instrument des tons plus graves, les petites Coulisses exigent un plus grand développement.

