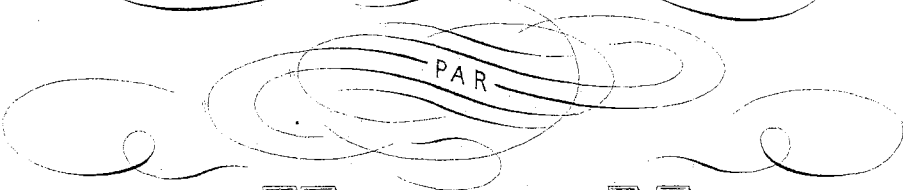


A Monsieur F. F. Gevaert,

Directeur du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

Maître de chapelle de S. M. le Roi des Belges, etc, etc.

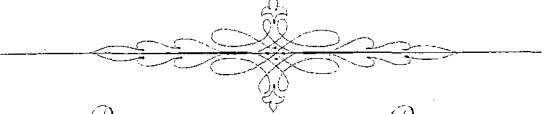
Méthode pour le Cor
à 6 Pistons indépendants



PAR
LOUIS HENRI MERCK,

Professeur au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles,
et Cor Solo au Théâtre Royal de la Monnaie

Op. 20.



Propriété pour tous Pays.

MAISON BEETHOVEN

(TH. NACHTSHEIM COLMAN)

BRUXELLES

*Chaussée d'Ixelles et rue de la Régence
en face du Conservatoire.*

Cette Méthode a été expressément écrite pour l'enseignement au
Conservatoire royal de Bruxelles.

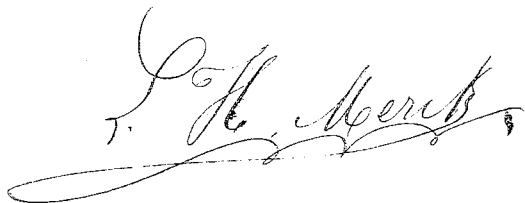
AVANT-PROPOS.

En écrivant cet ouvrage, mon intention n'a pas été de faire une Méthode de Cor proprement dite; sous ce rapport, il n'y a plus rien à ajouter à ce qui a été publié. Mon but est de faire connaître le Cor à six pistons indépendants, inventé par Monsieur Adolphe Sax, et d'en exposer tous les avantages.

Beaucoup de Cornistes ont dédaigné cet instrument, à cause de son poids et d'une prétendue complication de doigté. Moi-même, j'ai été de leur avis lorsque j'ai vu ce Cor pour la première fois, mais après l'avoir examiné et étudié dans tous les détails, je suis arrivé à en admirer la perfection. Toute l'étendue est de la plus grande pureté et d'une justesse irréprochable; la qualité de son rappelle tout-à-fait l'ancien Cor ordinaire, qui depuis l'invention des pistons, et grâce à la manière d'écrire des compositeurs d'aujourd'hui tombe dans un abandon de plus en plus complet. Loin d'être dur dans le haut, comme on pourrait le croire à cause de son volume de cuivre, le nouveau cor est au contraire d'une douceur étonnante dans toute son étendue et toute l'échelle est d'une égalité de sonorité parfaite.

J'ose donc espérer que lorsque cet ouvrage aura été examiné sérieusement, le préjugé, dont le Cor à six pistons de Monsieur Adolphe Sax est l'objet, disparaîtra entièrement et que les élèves n'hésiteront plus à en entreprendre l'étude.

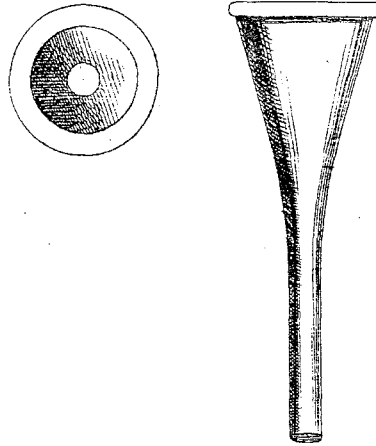
L. H. Merck.



DE L'EMBOUCHURE DU COR.

L'élève doit se procurer d'abord une Embouchure proportionnée à ses lèvres; ce soin doit être confié à l'expérience du professeur.

L'embouchure devra avoir cette circonférence:



PLACEMENT DE L'EMBOUCHURE SUR LES LÈVRES.

Il faudra placer l'Embouchure au milieu des lèvres et en appuyer la plus grande partie sur la lèvre supérieure, car celle-ci doit supporter toute la pression. La lèvre inférieure ne sert principalement qu'à faire les vocalises.

On aura soin avant d'attaquer un son, de poser la langue contre les dents de manière à arrêter le souffle auquel on ne donnera issue que lorsque l'on se croira certain de tenir au bout de la langue la note à produire: c'est le seul moyen de ne pas rater, car donner un son au hasard me semble aussi peu logique, que de vouloir abattre un lièvre sans viser: on est certain de ne pas atteindre le but.

La première partie de cet ouvrage est consacrée exclusivement à l'étude du cor en **Fa** ou en **La**. Il n'y est question d'aucun changement de position, car avant de traiter cette matière, je crois indispensable de former les lèvres de l'élève afin qu'il ait plus de facilité à aborder le système spécial de l'instrument. Je vais néanmoins en donner ici une explication succincte.

Le Cor à 6 pistons possède deux tons de rechange: **Fa** et **La**. Sur chacun de ces deux tons j'ai établi 7 positions. Chaque position représente un ton de rechange. Pour exécuter la musique telle qu'elle est écrite et sans avoir recours à la transposition, il suffit de changer de position à chaque changement de ton indiqué, ce qui exige beaucoup moins de temps que la substitution des tons nécessitée par l'ancien Cor.

Le changement de position s'opère en descendant la main gauche d'un ou de plusieurs pistons, selon le ton indiqué, et d'après la règle suivante:

Les harmoniques du ton de **Fa** se font avec le 1^{er} piston (1^{re} Position), en se servant des 4 pistons suivant pour le doigté chromatique; celles du ton de **Mi** avec le 2^e piston (2^e Position), même doigté et ainsi de suite, mais à partir de la 4^e position le doigté change, il suffira pour s'en rendre compte de jeter un coup d'œil sur le tableau qui précède la 2^e partie et qui est très clairement détaillé.

Le Cor à 6 pistons possédant deux tons de rechange, il a fallu nécessairement qu'il y eut des coulisses de rechange proportionnée à ces deux tons. On doit donc avoir soin d'adapter à l'instrument les coulisses correspondant au ton indiqué. Les coulisses se reconnaissent aisément, celles du ton de **La** étant plus petites que celles du ton de **Fa**.

1^{re} PARTIE.

Tableau acoustique

du **Cor**
à

SIX PISTONS

Indépendants.

Toniques suraiguës
(16^e son de l'échelle acoustique)

7^{es} majeures aiguës
(15^e son de l'échelle acoustique)

7^{es} aiguës
(14^e son de l'échelle acoustique)

Sixtes aiguës
(13^e son de l'échelle acoustique)

Quintes aiguës
(12^e son de l'échelle acoustique)

Quartres aiguës
(11^e son de l'échelle acoustique)

Tièrces aiguës
(10^e son de l'échelle acoustique)

Secondes aiguës
(9^e son de l'échelle acoustique)

Toniques aiguës
(8^e son de l'échelle acoustique)

7^{mes} mineures moyennes
(7^e son de l'échelle acoustique)

Quintes moyennes
(6^e son de l'échelle acoustique)

Tièrces moyennes
(5^e son de l'échelle acoustique)

Toniques moyennes
(4^e son de l'échelle acoustique)

Quintes graves
(3^e son de l'échelle acoustique)

Toniques graves
(2^e son de l'échelle acoustique)

Echelle chromatique complète

Effet réel
(avec le ton de FA)

Effet réel
(avec le ton de LA)

Ton de FA ou de LA aigu.

(Harmoniques).

1^{er} Piston.

2^e Harm: 3^e 4^e 5^e 6^e 7^e 8^e 9^e 10^e 11^e 12^e 13^e 14^e 15^e 16^e

trop haut trop bas

N^o 1. Chaque note attaquée *f* et diminuée.

Gamme naturelle
8^{ve}
du medium.

N^o 2. son filés.

N^o 3. Chaque note piano.

N^o 4. une fois *f* et un fois *pp*.

N^o 5. 1 fois *f* et 1 fois *pp*.

N^o 6. 1 fois *f* et 1 fois *pp*.

N^o 7. 1 fois *f* et 1 fois *pp*.

N^o 8. 1 fois *f* et 1 fois *pp*.

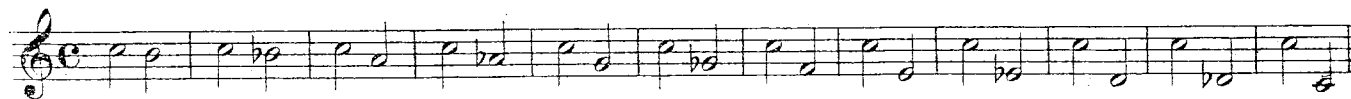
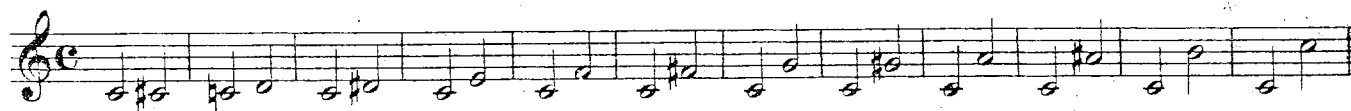
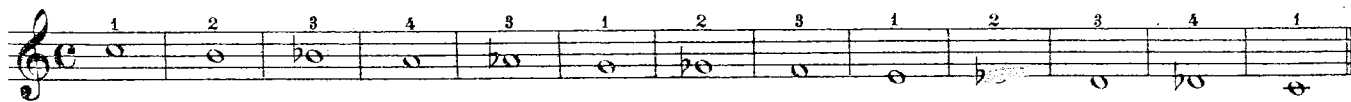
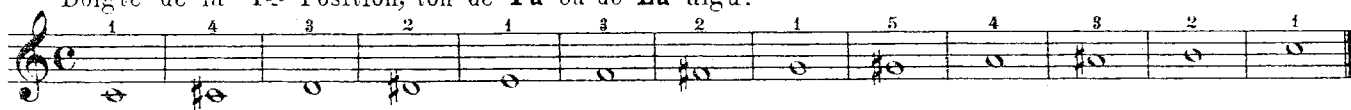
N^o 9. 1 fois *f* et 1 fois *pp*.

N^o 10.1 fois *f*1 fois *pp*

Coulés.

N^o 1.

Gamme du medium ascendante par # et descendante par b.

Doigté de la 1^{re} Position, ton de Fa ou de La aigu.

Gamme naturelle.

2^e Sub-division.

Octave inférieure.

L'on exécutera la même gamme en sons filés, nuancés, puis *pp*.

N^o 1.

N^o 2.

N^o 3.

N^o 4.

N^o 5.

Intervalles.

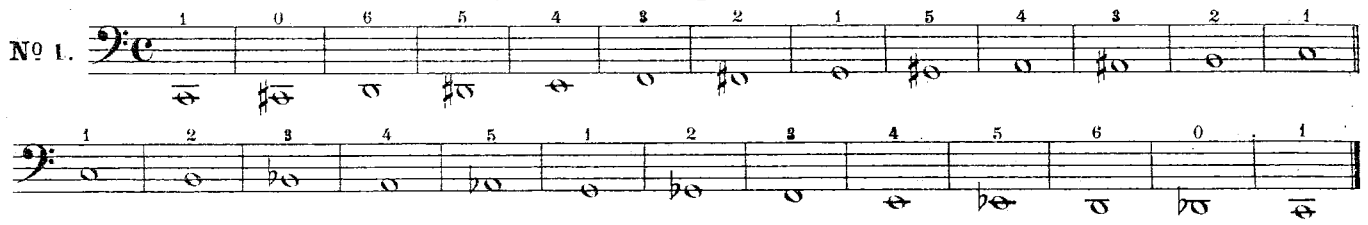
N^o 6.

Coules. N^o 1.

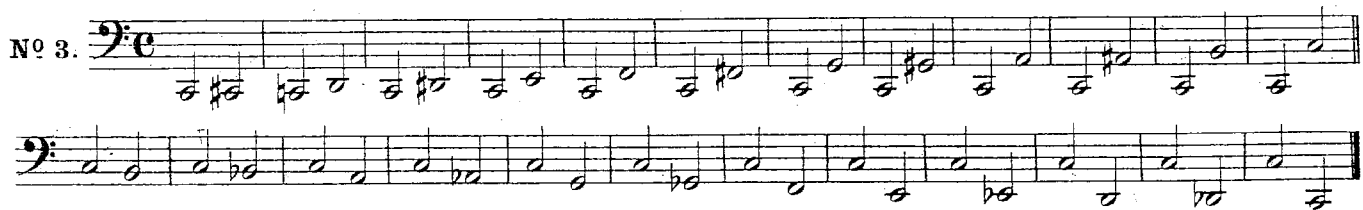
N^o 2.



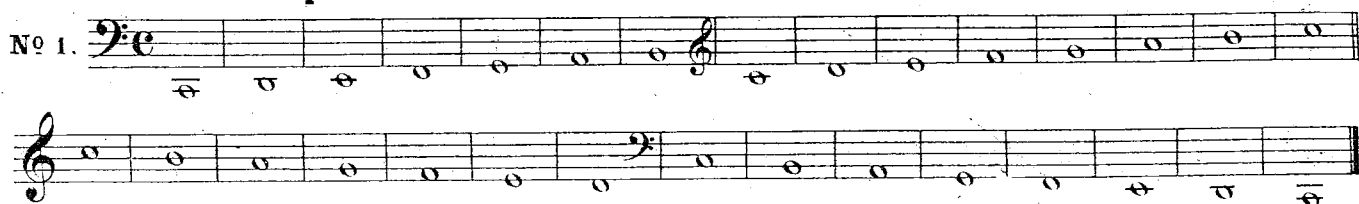
Gamme chromatique montant par # et descendant par b.



Intervalles.



Recapitulation des Octaves inférieures et du medium.



Intervalles.

N^o 2.

Gamme naturelle.

3^e Sub-division.

Octave supérieure.

Chaque note de la gamme attaquée *ff*,
ensuite en sous filés, nuancés, puis *pp*.

N^o 1.

N^o 2.

N^o 3. Coulés.

Gamme chromatique montant par # et descendant par b.

N^o 1.

N^o 2.

Recapitulation.

Octave du medium et octave supérieure.

Nº 1.

Nº 2.

Mélodies, appartenant à ces deux octaves.

Nº 1.

Nº 2.

Coulés.

Nº 3.

Mélodies, comprenant toute l'étendue de ces deux octaves.

Attaqués.

Nº 1.

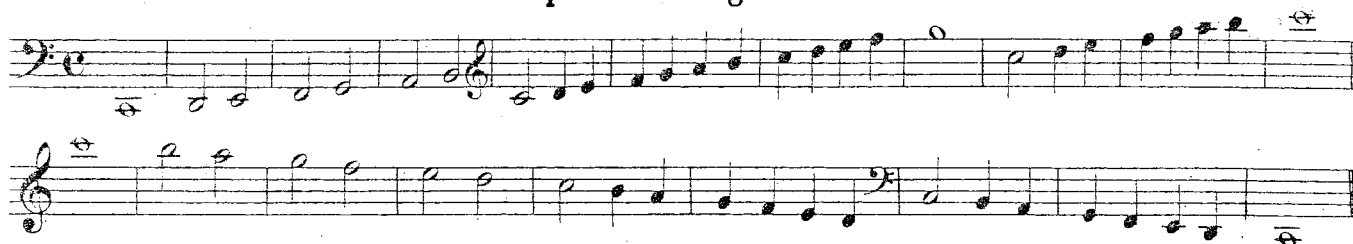
Piqués.

Nº 2.

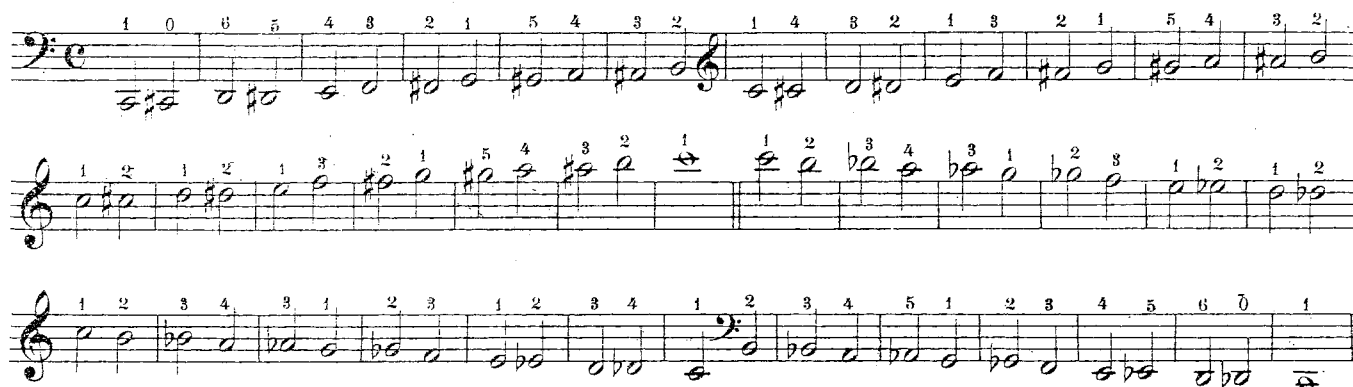
Più lento.
Coulés.

Tempo I.

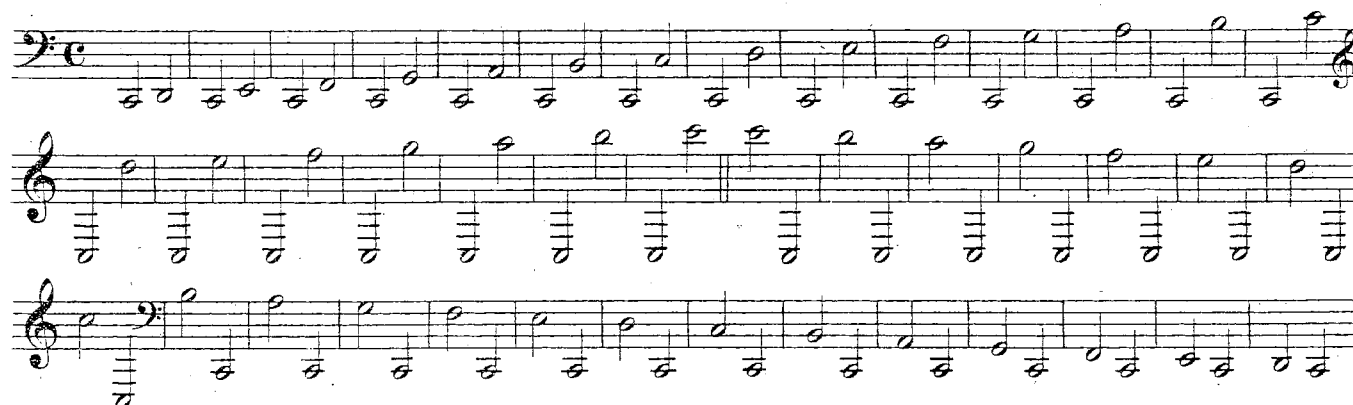
Récapitulation générale.



Gamme chromatique montant par # et descendant par b.



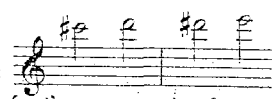
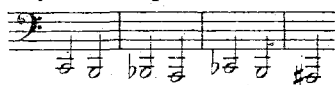
Intervalles.



Avec des sons appartenant à ces trois octaves.

Andante.



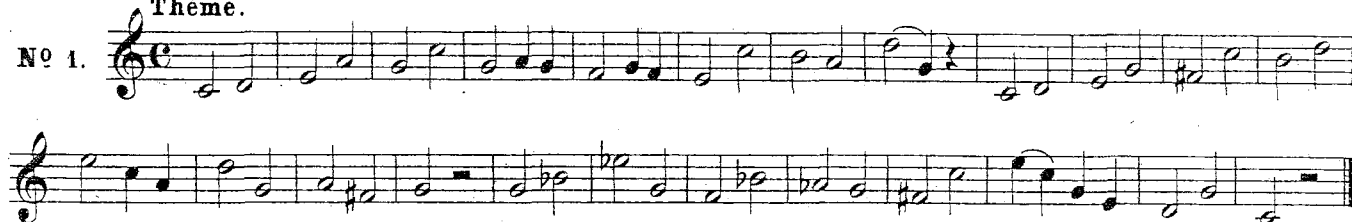
L'on a souvent écrit dans des Concertos ou Solos des notes telles que:  etc., mais il est inutile de s'évertuer à vouloir les atteindre lorsqu'on n'est pas doué d'une grande force de lèvres, car on le ferait au préjudice d'une bonne qualité de son. Du reste, ces notes ne se rencontrent jamais dans la musique classique ou la musique d'Opéras. Il n'en est pas de même cependant des notes sous-graves, telles que  etc., qui sont très souvent usitées pour les 2^{ds} Cors ou Cors basses.

Quatre Etudes

sur la gamme naturelle pour bien poser les sons et faire valoir les temps forts.

Thème.

N^o 1.



Variation.



Andantino.

N^o 2.

Coulés.



Allegro vivace.

N^o 3.

Pour détacher.





Nº 4.
Deux notes liées
et 2 détachées.

Presto.



Plus lent.



Tempo I.



DU TRILLE.

Le Trille ou Cadence est un battement établi entre deux notes qui forment un intervalle de seconde majeure ou mineure.

Le Trille s'indique par les lettres: *tr*.

On prépare le Trille de plusieurs manières:



On le termine de différentes façons:



Lorsqu'il se présente un trille sur le **Sol** (2^e ligne), il est impossible de le rendre juste sans rapprocher un peu la main du pavillon et sans donner une légère pression de lèvres, afin de rapprocher les deux notes qui composent le trille et qui diffèrent d'un ton et demi.

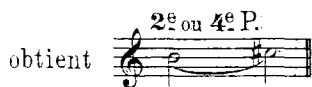
Par ce moyen, au lieu de faire:



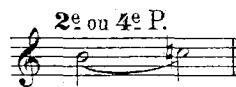
l'on parviendra à produire:



Il en est de même pour le trille sur le  en baissant le 2^e ou le 4^e piston, l'on obtient



mais en employant le moyen ci-dessus indiqué, l'on obtient:



Même procédé pour tous les Trilles formant une seconde mineure.

Préparation pour le Trille.

Allegretto.





Nº 3.

This exercise consists of 12 staves of music, each containing a continuous run of sixteenth notes. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notes are grouped in pairs, with a slur over each pair. The exercise progresses through various key signatures, including major and minor scales, and includes some chromatic passages. The final staff ends with a double bar line and a fermata over the last note.

Nº 1.
Trilles.

This exercise consists of two staves of music. The first staff contains a series of eighth notes, with a trill marking (a vertical line with a dot) above the fourth note. The second staff continues the pattern, with a trill marking above the fourth note. The exercise is in treble clef and common time.

Adagio.

Nº 2.

De la note sensible.

(Système appliqué par M^r Meyfred à l'ancien Cor à pistons.)

Ici je dois signaler un des grands avantages du Cor à 6 pistons, relativement à ce qu'on appelle la note sensible.

Parmi les nombreuses ressources que présente ce Cor perfectionné, il en est une très-importante et qui mérite une attention toute particulière, c'est celle de conserver à l'instrument le caractère, que lui donne le mélange des sons ouverts avec les sons bouchés, dans tous les tons en général, ainsi que le timbre spécial des Notes sensibles, que la nature semble demander légèrement bouchées.

EX.

1^{er} Pist. bouché 1^{er} Pist. Note sensible idem idem

ouvert Note sensible ouvert ouvert bouché ouvert $\circ$ $\circ$ $\circ$ $\circ$ $\sharp\circ$ $\circ$

Du Grupetto (petit groupe).

Il y a deux sortes de Grupetto; l'un de trois notes, l'autre de quatre.

Grupetto de trois notes.

Il s'exécute en montant et en descendant. La note sensible devra toujours se faire en bouchant légèrement le pavillon.

EX: en montant

1^{er} P. — 3 — 1 — 3 — 1 — 4 — 1

La troisième note du groupe se fera au moyen d'une simple pression de lèvres sans avoir recours à un changement de piston.

(NOTA) Le signe ($\circ$) signifie qu'il faut boucher légèrement le pavillon.

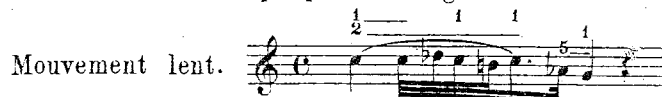
Le Grupetto en descendant diffère du précédent en ce sens, que le doigté des deux premières notes est rigoureux, mais la troisième, qui est la note sensible, se fera toujours avec la main dans le pavillon.

(N) Lorsque la 3^e note du grupetto est placée à un ton de la 2^e, il ne faudra pas la prendre avec la main dans le pavillon, le doigté étant alors indispensable.

Grupetto de quatre notes.

Dans un mouvement lent toutes les notes de ce Grupetto doivent être faites par les moyens réguliers; dans les mouvements rapides la deuxième triple croche (toujours placée entre deux mêmes notes), se fait par une légère pression de lèvres, et son doigté est soumis à celui de la note qui précède.

Exemple pour le doigté



(N.) Quand la quatrième triple croche n'est qu'à un demi-ton de distance de la note suivante on la traitera en note sensible.

Exercice

Andante cantabile. sur les grupettos de 3 et de 4 notes.



DES PETITES NOTES

(ou Appoggiatures.)

Quelle que soit la vitesse du mouvement, il faut, autant que possible, pour le genre d'appoggiature indiqué dans les Exemples suivants, faire la petite note avec le doigté qui lui appartient.

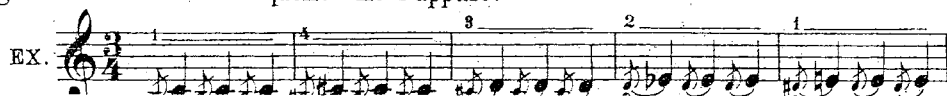
Allegro.



Cependant dans un mouvement plus rapide on sera forcé de n'avoir égard qu'au doigté de la grande note; ce moyen peu favorable à la justesse, est cependant nécessaire pour éviter d'embrouiller les traits dans lesquels les petites notes peuvent se rencontrer.



La petite note en dessous peut être produite de la même manière; mais comme elle n'est qu'à un demi-ton de la grande, il vaut mieux la traiter en note sensible en la faisant légèrement bouchée; dans ce cas on ne devra s'occuper que du doigté de la note sur laquelle elle s'appuie.



De la double Appoggiature.

Elle peut s'exécuter en dessous comme en dessus.



Pour l'exécution de l'Appoggiature en dessous, l'on suivra la règle des doigtés ordinaires; quand à l'autre, on la traitera en note sensible, lorsqu'elle forme une seconde mineure avec la note suivante.

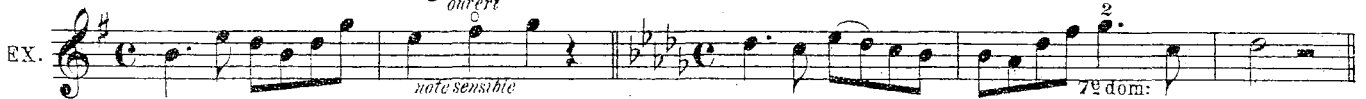
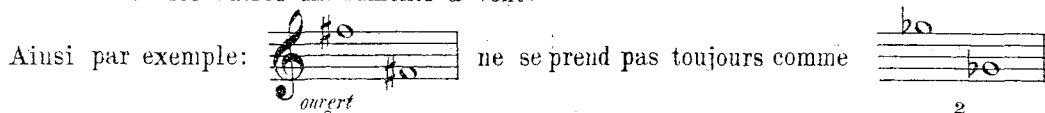


Si la seconde est majeure, on observera le doigté réel:



Des Enharmoniques..

Une des grandes ressources de cet instrument c'est le moyen de faire les Enharmoniques, chose que l'on obtient difficilement sur les autres instruments à vent.



Voici un autre Exemple où la note sensible se transforme enharmoniquement et abandonne en même temps le timbre spécial qui la caractérise.

Ce petit signe: (o) indique qu'on peut la prendre en bouchant légèrement le pavillon.



Exercices

dans tous les tons majeurs et mineurs.

Succession des accords d'une gamme par tierce inférieure.

En **Ut** majeur (ton réel **Fa** majeur.)

[illegible]

En **La** mineur.

En La mineur.

The musical score is written for two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The time signature is 3/4. The key signature is one flat (B-flat), indicated by a flat symbol on the B line of the treble staff and the B line of the bass staff. The melody is primarily in the treble staff, consisting of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a supporting line with similar rhythmic values. The piece concludes with a double bar line in the bass staff.

En **Fa** majeur.

En Fa majeur.

A musical score for a piece in F major, 4/2 time. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed notes. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/2. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

En Ré mineur.

En Ré mineur.

The musical score is written on two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is in 4/4 time. The melody starts on a middle C (C4) and proceeds with a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed pairs. There are several slurs over groups of notes. The piece concludes with a final cadence on a whole note C4 in the bottom staff.

En **Si** $\flat$ majeur.

En Si b majeur.

A musical score for a piece in B-flat major. The title 'En Si b majeur.' is written above the first staff. The music is written on two staves, both in treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and is frequently accompanied by slurs. The first staff contains two measures, and the second staff contains two measures, ending with a double bar line.

En Sol mineur.

En Sol mineur.

The musical score is written on two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The melody is written in a single line across both staves, with various musical notations including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, rests, and slurs.

En Mi $\flat$ majeur.

En Ut mineur.

En La $\flat$ majeur.

En Fa mineur.

En Ré $\flat$ majeur.En Si $\flat$ mineur.

En Sol $\flat$ majeur.En Mi $\flat$ mineur.

En Sol majeur.



En Mi mineur.



En Ré majeur.



En Si mineur.



En La majeur.



En Fa# mineur.



En Mi majeur.



En Ut# mineur.



En Si# majeur.



En Sol# mineur.



Exercices

sur toutes les gammes majeures et mineures.

En Ut majeur.



En La mineur.



En Fa.



En Ré mineur.



En Si b.





En Sol mineur.



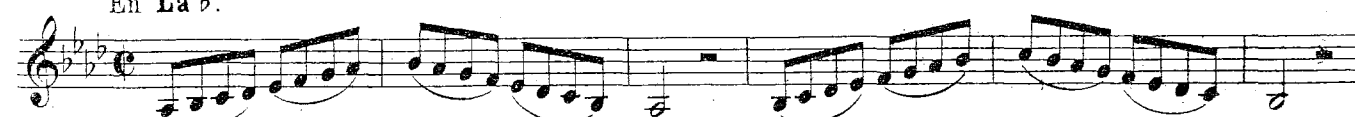
En Mi b.



En Ut mineur.



En La b.



En Fa mineur.



En Ré b.



En Si b mineur.



En Sol b.





En **Mi** mineur.



En **Sol** majeur.



En **Mi** mineur.



En Ré.



En Si mineur.



En La.



En Fa# mineur.





En Mi.



En Ut # mineur.



En Si.



En Sol # mineur.

FIN DE LA 1^{re} PARTIE.

Ici l'on fera bien de continuer par les études de la Méthode de Dauprat, qui est sans contredit la meilleure et la plus complète que l'on ait écrite jusqu'aujourd'hui. Ensuite on continuera par la 2^e Partie de celle-ci pour se familiariser avec la transposition par le moyen des différentes clefs, et la modulation par les changements de Positions.

II^e PARTIE. **TABLEAU SYNONYMIQUE REPRÉSENTANT LES SEPT POSITIONS DU COR À 6 PISTONS INDÉPENDANTS** par **L. H. MERCK.**

Ton de **FA**, Gamme Chromatique ascendante.

COR en **Fa**.
 1^{re} Position.

en **Mi**.
 2^e Pos:

en **Mib**.
 3^e Pos:

en **Ré**.
 4^e Pos:

en **Réb**.
 5^e Pos:

en **Ut**.
 6^e Pos:

en **Si**.
 7^e Pos:

Gamme Chromatique descendante.

Ce tableau servira également pour le ton de **La** et l'on procédera de la même façon pour les changements de Positions.

(N) Si ce signe (-) est placé après un chiffre, il signifie plus haut; s'il est placé avant un chiffre, il veut dire plus bas.

Lorsqu'il y a plusieurs chiffres superposés, il faut prendre l'un ou l'autre pour le doigté de la note sur laquelle ils se trouvent.

TABLEAU DES TRANSPOSITIONS

sans changement de Position.

Il est bien entendu que ces transpositions ne pourront servir que pour les tons placés au dessus du ton de **Fa** qui sert de point de départ.

Phrase à transposer



Transpositions.	1 ^{re} en Si^b aigu —	Lisez la clef d' Ut , 2 ^e ligne — quarte sup: majeure avec un b .		etc.	Effet:
	2 ^e en La —	Lisez la clef de Fa , 4 ^e ligne — tierce sup: majeure avec 4 # .		etc.	Effet:
	3 ^e en La^b —	Lisez la clef de Fa , 4 ^e ligne — tierce sup: mineure avec 3 b .		etc.	Effet:
	4 ^e en Sol —	Lisez la clef d' Ut , 3 ^e ligne — seconde sup: avec 2 # .		etc.	Effet:
	5 ^e en Sol^b —	Lisez la clef d' Ut , 3 ^e ligne — seconde sup: min: avec 5 b .		etc.	Effet:

Lorsque le ton de **La** se trouvera sur l'instrument, le tableau qui précède ne pourra pas servir, une seule transposition sera alors nécessaire pour moduler de **La** à **Si^b aigu**.

Ex: en **Si^b aigu** — Lisez la clef d'**Ut** 3^e ligne —
seconde min: sup: avec 5 **b**.

etc. Effet:

Leçon contenant les transpositions audessus du ton de **FA**.

En Fa .	
En Sol^b .	
En Sol[#] .	
En La^b .	
En La[#] .	
En Si^b .	
	en Fa .

Exercices

dans les tons majeurs et mineurs au dessous du ton de **Fa** par les changements de positions.

En Ut maj: ton réel Fa maj.

Don en Fa
re Position.

Ut min: ton réel Fa min.

Ut maj: ton réel Mi maj.

Core en Mi
2^e Pos:

Ut min: ton réel Mi min.

Ut maj: ton réel Mi $\flat$ maj.

Cor en Mi $\flat$
3^e Pos:

Ut min: ton réel Mi $\flat$ min.

Cor en Mi $\flat$
3^e Pos:

Ut maj: ton réel Ré maj.

Cor en Ré
4^e Pos:

Ut min: ton réel Ré min.

Cor en Ré
4^e Pos:

Ut maj:ton réel Ré^b maj.Cor en Ré^b
5^e Pos:Ut min:ton réel Ré^b min.Cor en Ré^b
5^e Pos:

Ut maj:ton réel Ut maj.

Cor en Ut
6^e Pos:

Ut min:ton réel Ut min.

Cor en Ut
6^e Pos:

Ut maj: ton réel Si $\flat$ maj.

Cor en Si $\flat$
grave
7^e Pos:



Ut min: ton réel Si $\flat$ min.

Cor en Si $\flat$
grave
7^e Pos:



Changements de tons au moyen des 7 positions

Ut maj: ton réel La maj.

avec le ton de La aigu.

Cor en La
1^e Pos:



Ut min: ton réel La min.

Cor en La
1^e Pos:



Ut maj: ton réel La $\flat$ maj.

Cor en La $\flat$
2^e Pos:

Ut min: ton réel La $\flat$ min.

Cor en La $\flat$
2^e Pos:

Ut maj: ton réel Sol maj.

Cor en Sol
3^e Pos:

Ut min: ton réel Sol min.

Cor en Sol
3^e Pos:

Ut maj:ton réel Sol $\flat$ maj.Cor en Sol $\flat$
4^e Pos:Ut min:ton réel Sol $\flat$ min.Cor en Sol $\flat$
4^e Pos:

Ut maj:ton réel Fa maj.

Cor en La
5^e Pos:

Ut min:ton réel Fa min.

Cor en La
5^e Pos:

Ut maj: ton réel Mi maj.

Coren Mi
6^e Pos:

Ut min: ton réel Mi min.

Coren Mi
6^e Pos:

Ut maj: ton réel Mi^b maj.

Coren Mi^b
7^e Pos:

Ut min: ton réel Mi^b min.

Coren Mi^b
7^e Pos:

Autres Exercices

sur les tons majeurs et mineurs au dessous du ton de Fa par le moyen des changements de positions.

En Ut majeur ton réel Fa majeur.

Cor en Fa
1^{re} Position.



Ut min:ton réel Fa min.

Cor en Fa.



Ut maj:ton réel Mi maj.

Cor en Mi:
2^e Pos.



Ut min:ton réel Mi min.

Cor en Mi:



Ut maj: ton réel Mi b maj.

Coren Mi b
3^e Pos.



Ut min: ton réel Mi b min.

Coren Mi b.



Ut maj: ton réel Ré maj.

Coren Ré
4^e Pos.



Ut min: ton réel Ré min.

Coren Ré.



Ut maj: ton réel Ré $\flat$ maj.

Cor en Ré $\flat$
5^e Pos:



Ut min: ton réel Ré $\flat$ min.

Cor en Ré $\flat$



Ut maj: ton réel Ut maj.

Cor en Ut
6^e Pos:



Ut min: ton réel Ut min.

Cor en Ut



Ut maj: ton réel Si maj.

Cor en Si:
7^e Pos:



Ut min: ton réel Si min.

Cor en Si:



Avec le ton de LA₂ aigu.

Ut maj: ton réel La maj.

Cor en La₂ aigu
1^{re} Pos:



Ut min: ton réel La min.

Cor en La:



Ut maj: ton réel La b maj.

Cor en La b
2^e Pos.



Ut min: ton réel La b min.

Cor en La b.



Ut maj: ton réel Sol maj.

Cor en Sol
3^e Pos.



Ut min: ton réel Sol min.

Cor en Sol.





Ut maj: ton réel Sol $\flat$ maj.



Ut min: ton réel Sol $\flat$ min.



Ut maj: ton réel Fa maj.



Ut min: ton réel Fa min.

Cor en Fa.

Four staves of music for Cor en Fa. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The subsequent staves continue the melodic line, with the fourth staff ending with a final note and a fermata.

Ut maj: ton réel Mi maj.

Cor en Mi:
6^e Pos.

Four staves of music for Cor en Mi: 6^e Pos. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The subsequent staves continue the melodic line, with the fourth staff ending with a final note and a fermata.

Ut min: ton réel Mi min.

Cor en Mi:

Three staves of music for Cor en Mi:. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The subsequent staves continue the melodic line, with the third staff ending with a final note and a fermata.

Ut maj: ton réel Mi b maj.

Cor en Mi b:
7^e Pos.

Two staves of music for Cor en Mi b: 7^e Pos. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), and a common time signature (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The second staff continues the melodic line, ending with a final note and a fermata.

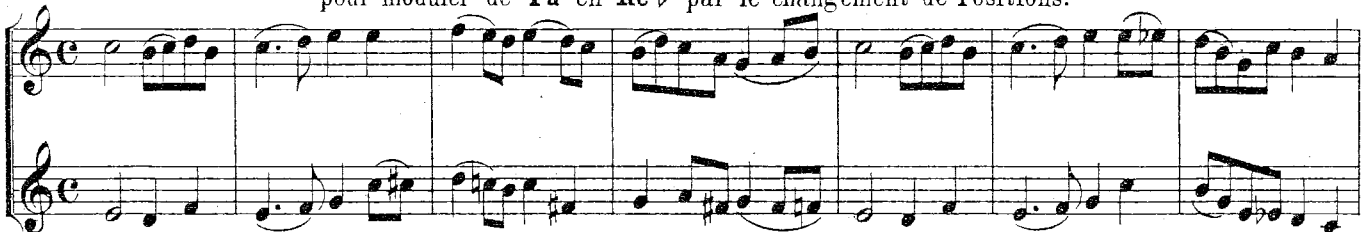


Ut min: ton réel Mi $\flat$ min.



DUO

pour moduler de Fa en Re $\flat$ par le changement de Positions.



Modulations.

Par les changements de positions.

Pour moduler de Fa, en Mi $\flat$.

N^o 1.

changez en Mi $\flat$, 2^e Pos. en Fa.

pp

Pour moduler en Mi $\flat$, 3^e Pos.

N^o 2.
Cor en Fa.

en Mi $\flat$, 3^e Pos.

Pour moduler en Ré, 4^e Pos.

N^o 3.

en Ré, 4^e Pos.

couvert

Pour moduler en Ré $\flat$, 5^e Pos.



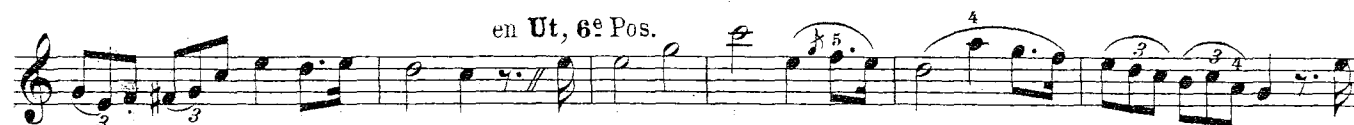
en Ré $\flat$, 5^e Pos.



Pour moduler en Ut, 6^e Pos.



en Ut, 6^e Pos.



Pour moduler en Si $\flat$, 7^e Pos.



en Si $\flat$, 7^e Pos.



Pour moduler en Ré $\flat$ et revenir en Fa.

Cor en Fa, 1^{re} Pos.

Cor. en Ré $\flat$ en Fa.

tonique tierce tonique

PIANO.

Recapitulation

des changements de tons par les changements de positions.

Cor en **Fa**, 1^e Pos.

en **Mi**, 2^e Pos.

en **Mi** $\flat$, 3^e Pos.

en **Re**, 4^e Pos.

en **Ré** $\flat$, 5^e Pos.

en **Ut**, 6^e Pos.

en **Si**, 7^e Pos.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is labeled 'Cor en Fa, 1^e Pos.' and begins with a treble clef and a common time signature. The subsequent staves are labeled with their respective positions and key signatures: 'en Mi, 2^e Pos.', 'en Mi $\flat$, 3^e Pos.', 'en Re, 4^e Pos.', 'en Ré $\flat$, 5^e Pos.', 'en Ut, 6^e Pos.', and 'en Si, 7^e Pos.'. Each staff contains a sequence of notes and rests, representing the fingering and pitch for each position. The music is written in a single melodic line, and the key signatures change according to the position indicated.

Voici deux exemples, tirés de l'excellente Méthode de M^r Meifred, et qui peuvent parfaitement s'appliquer au Cor à 6 Pistons, pour moduler dans les douze tons majeurs et mineurs, comprenant les 7 positions sur le ton de Fa :

(1) Modèle. en Ut, 6^e Pos.

Cor alto en Fa 1^{re} Pos.

Modèle. en Ut, 6^e Pos.

Cor. basse en Fa 1^{re} Pos.

(2)

1^{re} Pos.

(3)

1^{re} Pos.

en Ré, 4^e Pos.

en Ré, 4^e Pos.

(4)

1^{re} Pos.

(5)

1^{re} Pos.

en Mi♯, 2^e Pos.

en Si♯, 7^e Pos.

(7)

en Mi♯, 2^e Pos.

en Si♯, 7^e Pos.

(6)



1^{re} Pos.

1^{re} Pos.

(8)

This system contains two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains similar rhythmic patterns, including a double bar line followed by a repeat sign. The number (8) is positioned below the lower staff.



en Ré^b, 5^e Pos.

(9)

en Ré^b, 5^e Pos.

This system contains two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains similar rhythmic patterns, including a double bar line followed by a repeat sign. The number (9) is positioned below the lower staff.



1^{re} Pos.

en Mi^b, 3^e Pos.

(10)

1^{re} Pos.

(11)

This system contains two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains similar rhythmic patterns, including a double bar line followed by a repeat sign. The number (10) is positioned below the lower staff, and the number (11) is positioned below the upper staff.

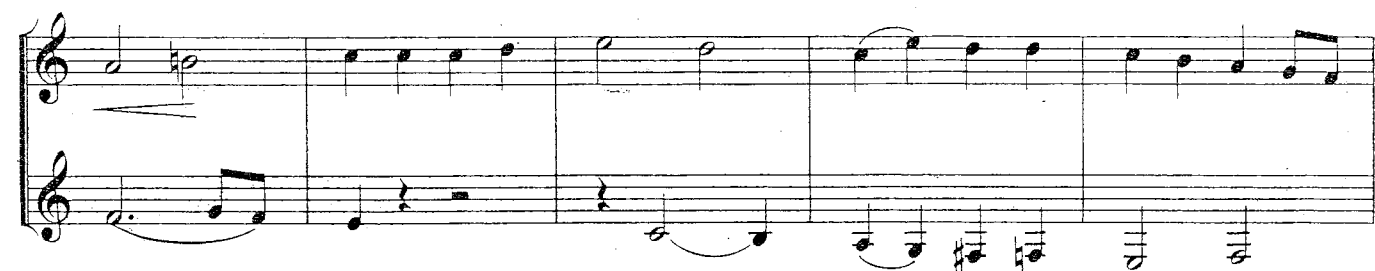


en Mi^b, 3^e Pos.

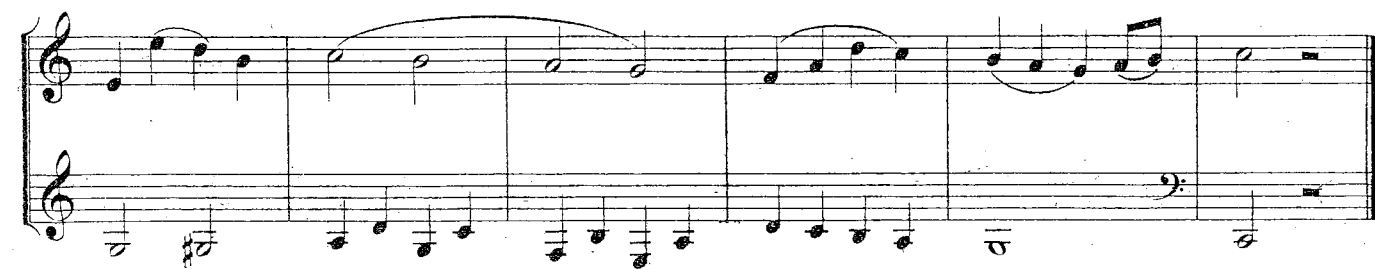
1^{re} Pos.

(12)

This system contains two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains similar rhythmic patterns, including a double bar line followed by a repeat sign. The number (12) is positioned below the lower staff.



This system contains two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains similar rhythmic patterns, including a double bar line followed by a repeat sign.



This system contains two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains similar rhythmic patterns, including a double bar line followed by a repeat sign.

Recapitulation

Modèle. des douze tous mineurs.

Cor alto. (1) Cor en Fa, 1^{re} Pos. en Ut, 6^e Pos.

Cor basse. (2) en Ut, 6^e Pos.

Modèle.

1^{re} Pos. (3) 1^{re} Pos.

en Ré, 4^e Pos. 1^{re} Pos. (5)

en Ré, 4^e Pos. (4) 1^{re} Pos.

en Mi, 2^e Pos. en Si, 7^e Pos. (7)

en Mi, 2^e Pos. (6) en Si, 7^e Pos.

1^{re} Pos. en Réb, 5^e Pos. (9)

1^{re} Pos. (8) en Réb, 7^e Pos.

1^{re} Pos. 1^{re} Pos. (10)

en Mi $\flat$, 3^e Pos. (11)

1^e Pos. (12)

Des Echos.

Pour produire les Echos sur le Cor à 6 Pistons, il faut boucher le Pavillon hermétiquement avec la main; de cette façon l'instrument se trouvera haussé d'un demi-ton par la raison, que la colonne d'air sera raccourcie; puis l'on descendra à la position suivante qui diffère également d'un demi-ton avec la précédente. Par ce moyen l'on obtiendra la véritable sonorité de l'Echo.

EXEMPLE: 1^e Position. 2^e Position. 1^e Position. 2^e Position. etc.

(★) Ce petit signe: (○) indique qu'il faut boucher entièrement le Pavillon.

Leçons sur les Echos.

N^o 1. Andantino. Cor en Fa.

2^e Pos. Echo. pp

N^o 2. Allegretto. Cor en Fa.

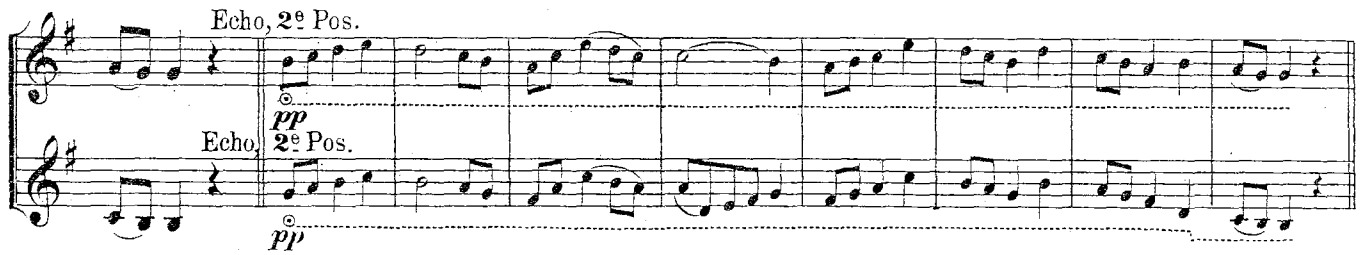
Echo 2^e Pos. pp

Echo. pp

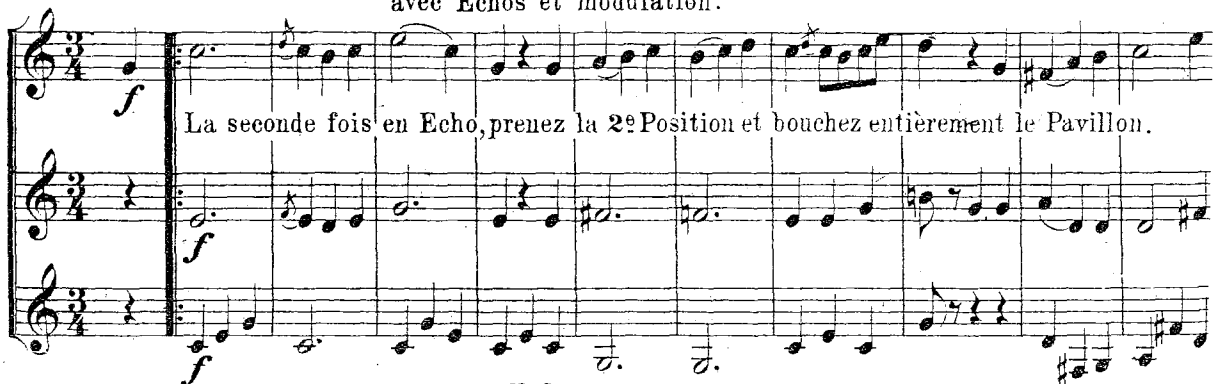
Echo. pp

Echo. pp

Echo. pp

Allegretto.**DUO..****TRIO**

avec Echos et modulation.



1^o 2^o Cor en Labaigu.
1^o 2^o en Labaigu.
1^o 2^o en Labaigu.

This system contains three staves for voices and one for Cor en Labaigu. The first two staves are for the 1^o and 2^o voices, and the third is for the 3^o voice. The Cor en Labaigu part is on a separate staff. The music is in a key with two flats and common time. The first two staves have a repeat sign and a first ending bracket. The third staff has a first ending bracket. The Cor en Labaigu part starts with a key signature change to one flat and common time.

This system continues the musical score for three voices and Cor en Labaigu. The first two staves are for the 1^o and 2^o voices, and the third is for the 3^o voice. The Cor en Labaigu part is on a separate staff. The music is in a key with two flats and common time. The first two staves have a repeat sign and a first ending bracket. The third staff has a first ending bracket. The Cor en Labaigu part starts with a key signature change to one flat and common time.

en Fa.
en Fa.
en Fa.

This system continues the musical score for three voices and Cor en Labaigu. The first two staves are for the 1^o and 2^o voices, and the third is for the 3^o voice. The Cor en Labaigu part is on a separate staff. The music is in a key with two flats and common time. The first two staves have a repeat sign and a first ending bracket. The third staff has a first ending bracket. The Cor en Labaigu part starts with a key signature change to one flat and common time.

This system continues the musical score for three voices and Cor en Labaigu. The first two staves are for the 1^o and 2^o voices, and the third is for the 3^o voice. The Cor en Labaigu part is on a separate staff. The music is in a key with two flats and common time. The first two staves have a repeat sign and a first ending bracket. The third staff has a first ending bracket. The Cor en Labaigu part starts with a key signature change to one flat and common time.

Echo.
Echo.
Echo.

This system continues the musical score for three voices and Cor en Labaigu. The first two staves are for the 1^o and 2^o voices, and the third is for the 3^o voice. The Cor en Labaigu part is on a separate staff. The music is in a key with two flats and common time. The first two staves have a repeat sign and a first ending bracket. The third staff has a first ending bracket. The Cor en Labaigu part starts with a key signature change to one flat and common time.

en Ré^b, 5^e Pos.

en Fa.

la 2^e fois Echo.en Ré^b. en Fa.

QUATUOR.

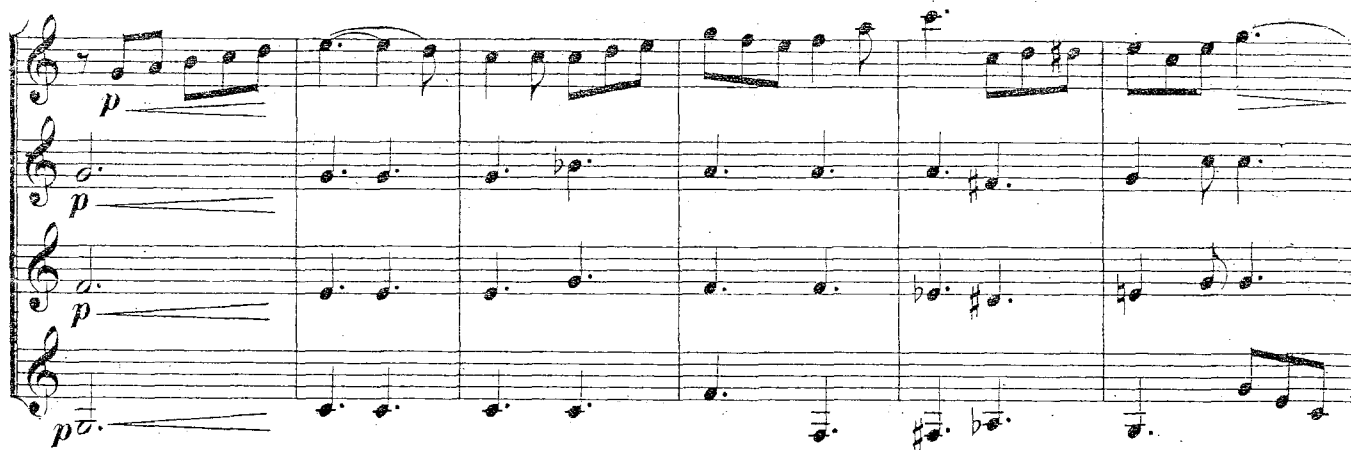
CHASSE.

The first system of the musical score for 'CHASSE.' consists of four staves. The first three staves are marked with *ff* (fortissimo) and have 'Echo.' written above them. The fourth staff is marked with *pp* (pianissimo) and has 'Echo.' written below it. The music is in 8/8 time and features a series of eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score for 'CHASSE.' consists of four staves. The first three staves are marked with *ff* (fortissimo) and have 'lourré.' written above them. The fourth staff is marked with *mf* (mezzo-forte) and has 'lourré.' written below it. The music is in 8/8 time and features a series of eighth and sixteenth notes.

The third system of the musical score for 'CHASSE.' consists of four staves. The first three staves are marked with *ff* (fortissimo) and have 'en Ré, 4^e Pos.' written above them. The fourth staff is marked with *ff* (fortissimo) and has 'en Ré, 4^e Pos.' written below it. The music is in 8/8 time and features a series of eighth and sixteenth notes.

The fourth system of the musical score for 'CHASSE.' consists of four staves. The first three staves are marked with *ff* (fortissimo) and have 'ff' written above them. The fourth staff is marked with *ff* (fortissimo) and has 'ff' written below it. The music is in 8/8 time and features a series of eighth and sixteenth notes.



First system of musical notation, featuring four staves. The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.



Second system of musical notation, featuring four staves. The music continues with a forte (*ff*) dynamic marking. The system concludes with a piano (*pp*) dynamic marking and the word "Echo." written above the staves.



Third system of musical notation, featuring four staves. The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The system includes the phrase "en Fa." written above the staves. The system concludes with a piano (*pp*) dynamic marking and the word "Echo." written above the staves.



Fourth system of musical notation, featuring four staves. The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.



Introduis ici le Quatuor de l'Ouverture de **Robin des bois** pour montrer combien il est facile, sur le Cor à 6 pistons de le reproduire comme l'auteur l'a écrit, c'est-à-dire avec deux Cors en **Fa**, et deux Cors en **Ut**. De cette façon ce beau morceau conservera le caractère qui lui est propre, et sera infiniment plus juste, que s'il est joué par quatre Cors en **Fa**, ainsi que cela se fait malheureusement dans tous orchestres où il y a des Cors à pistons.

QUATUOR de Robin des bois.

1^e
Cours en **Fa**.

2^e

3^e
Cours en **Ut**.

4^e

1^{re} Position.

1^{re} Position.

6^e Position.

6^e Position.