A Monsieur F. A. Gevaert,

Directeur du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.
Maitre 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 expressement 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 grace à la manière d'écrire des compositeur 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.

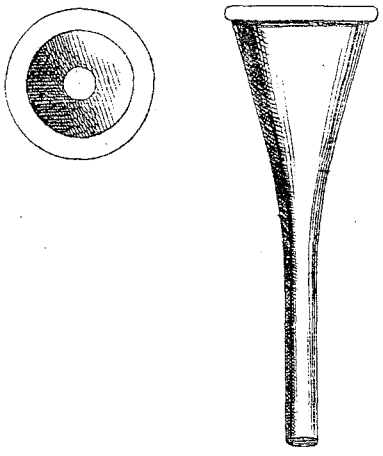
J'ose donc espérer que lorsque cet ouvrage aura été examiné sérieusement, le préjugé, dont le Cor à six pistons de Monsieur Adolphe Sax est l'objet, disparaîtra entièrement et que les élèves n'hésiteront plus à en entreprendre l'étude.

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 hazard 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 vai néanmoins en donner ici une explication succinte.

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 necessitée par l'ancien Cor.

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

Les harmoniques du ton de **Fa** se font avec le 1er piston (1re 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**.

Tableau acoustique

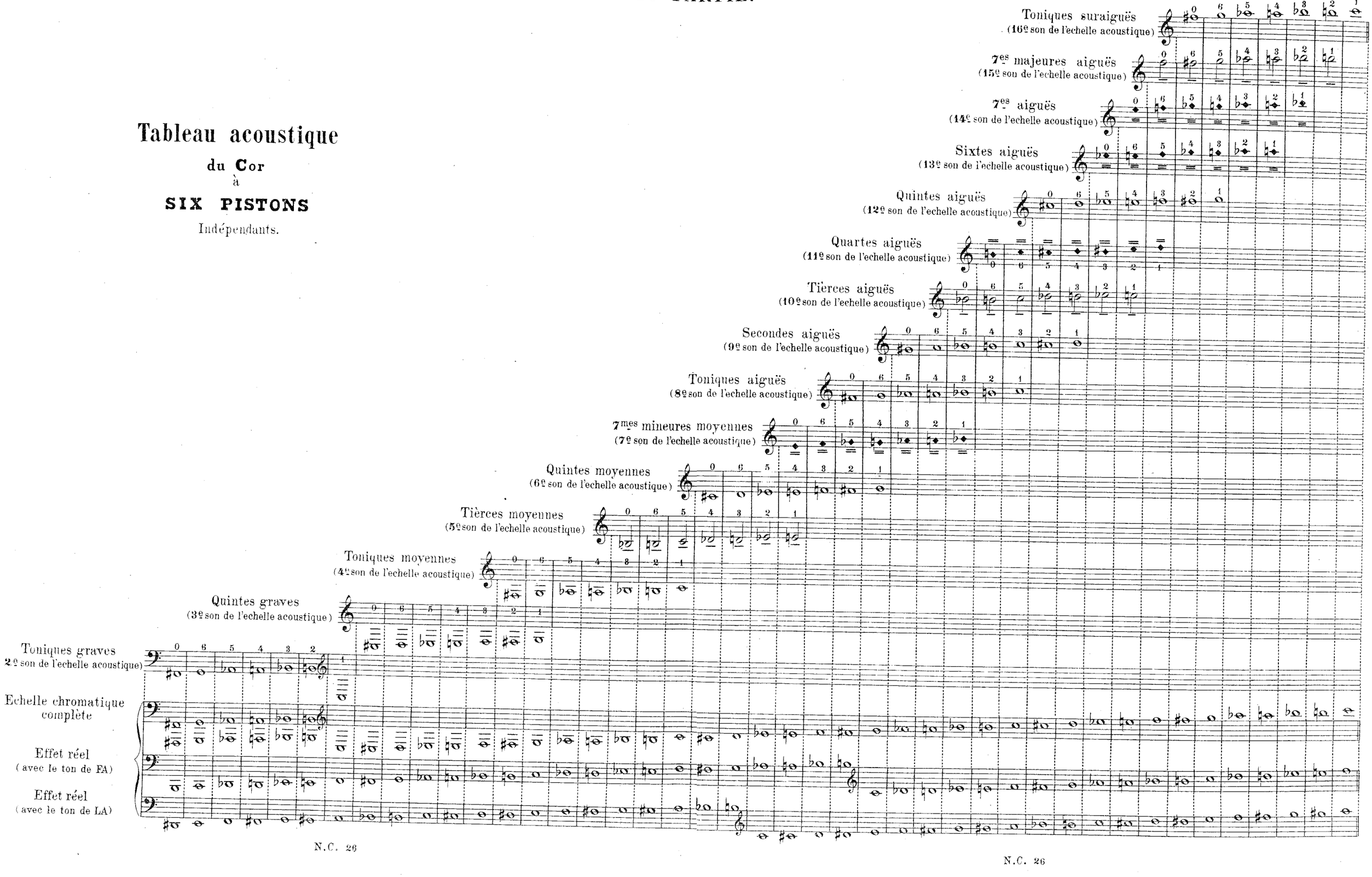
du Cor

à

SIX PISTONS

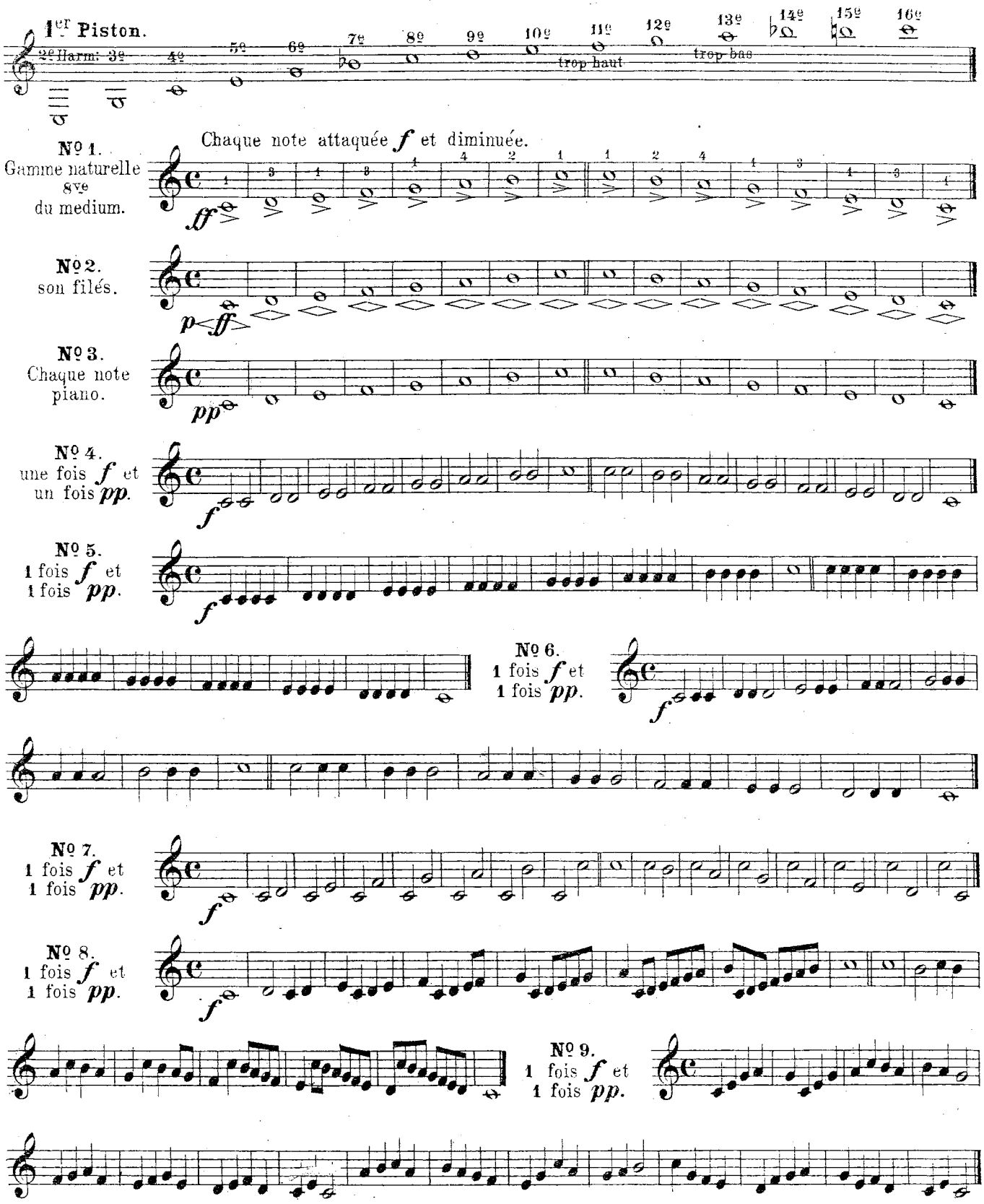
Indépendants.

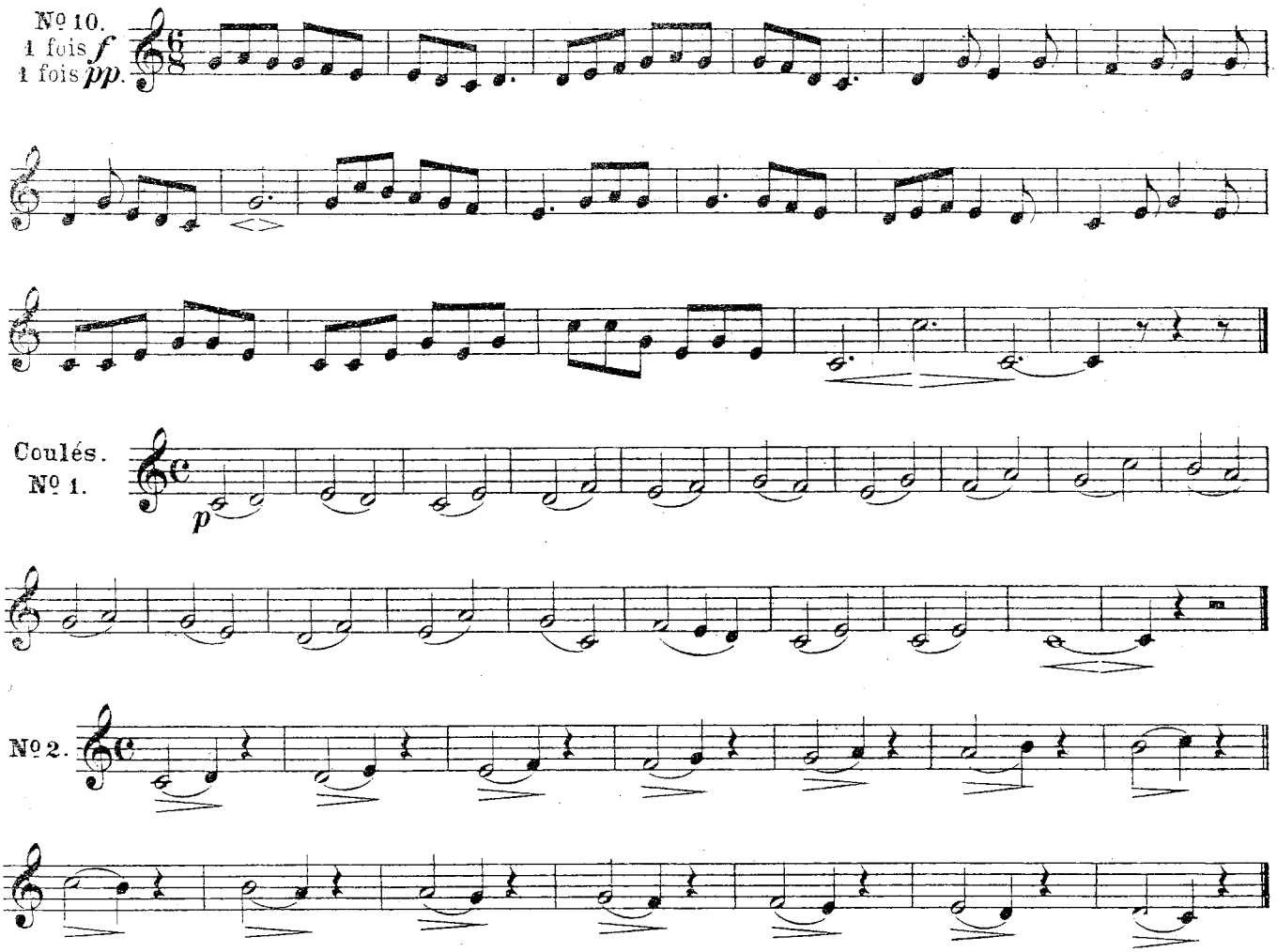
Ire PARTIE.



Ton de FA ou de LA aigu.

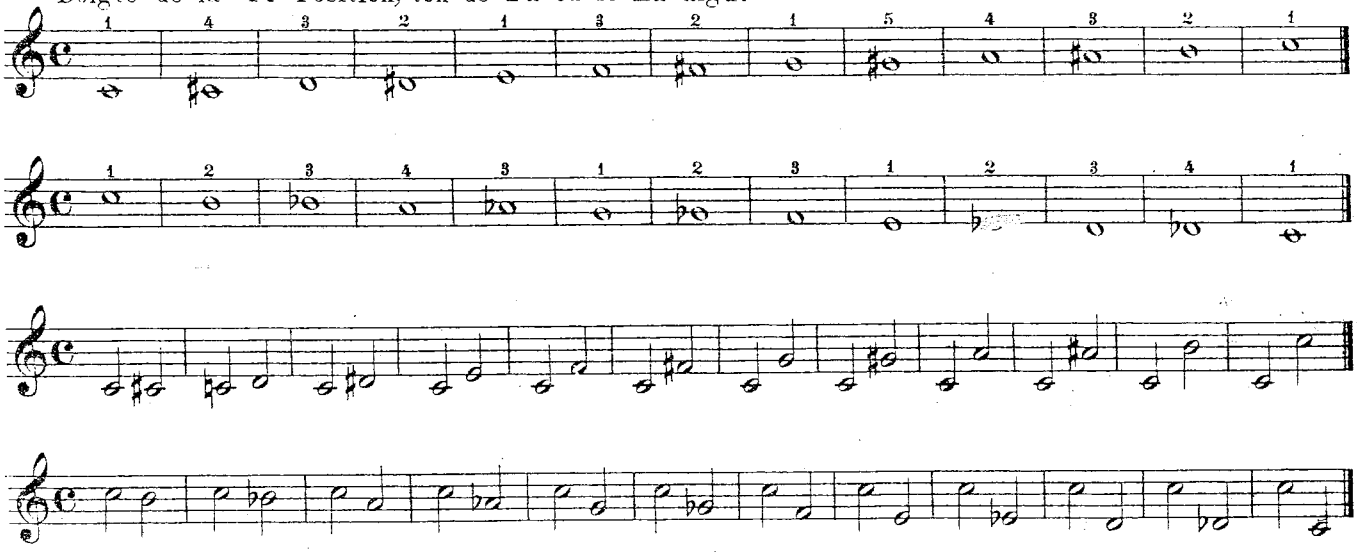
(Harmoniques).





Gamme du medium ascendante par ♯ et descendante par ♭.

Doigté de la 1re Position, ton de **Fa** ou de **La** aigu.

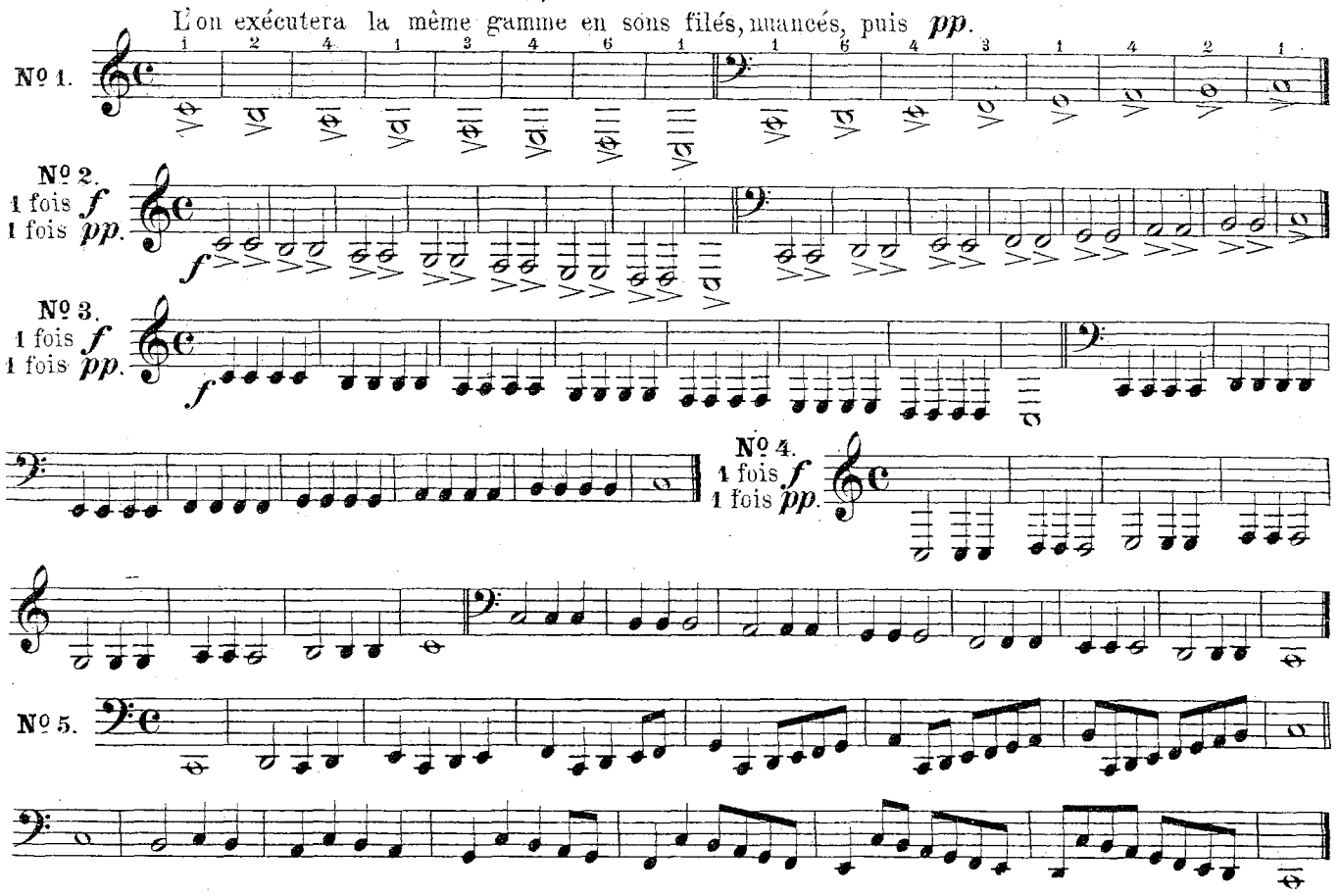


Gamme naturelle.

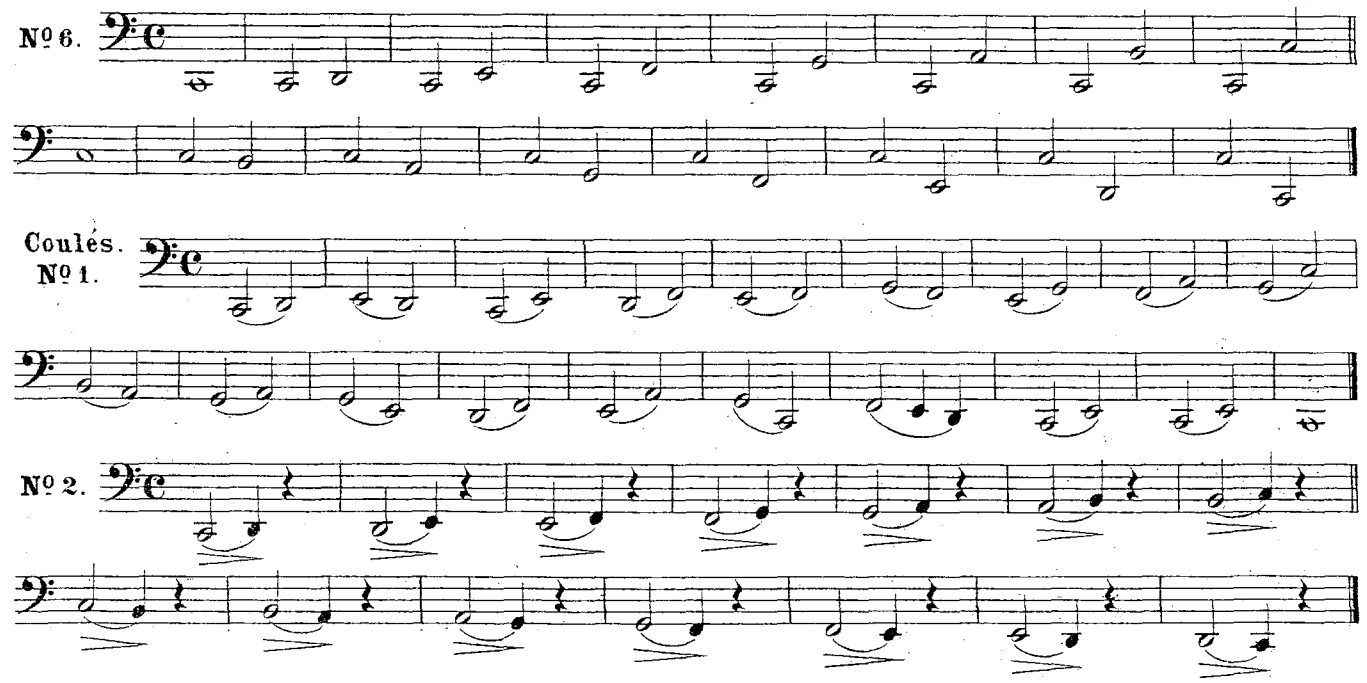
2e Sub-division.

Octave inférieure.

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



Intervalles.



Nº 1.//

Nº 2.//

Gamme chromatique montant par ♯ et descendant par ♭.

Nº 1.

Nº 2.

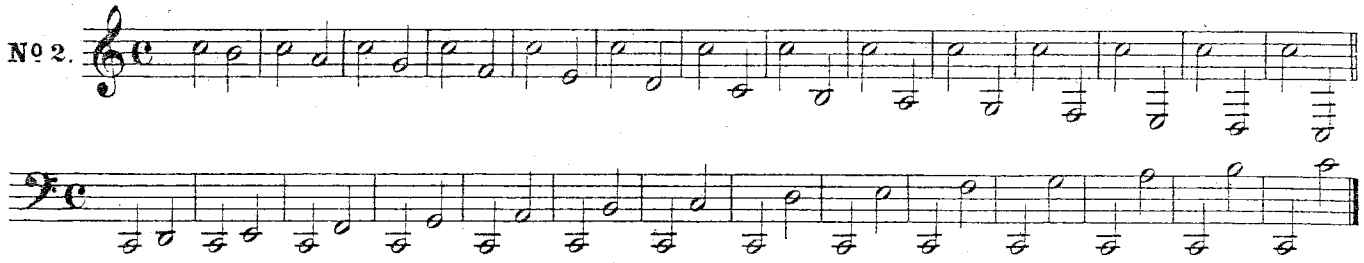
Intervalles.

Nº 3.

Recapitulation des Octaves inférieures et du medium.

Nº 1.

Intervalles.

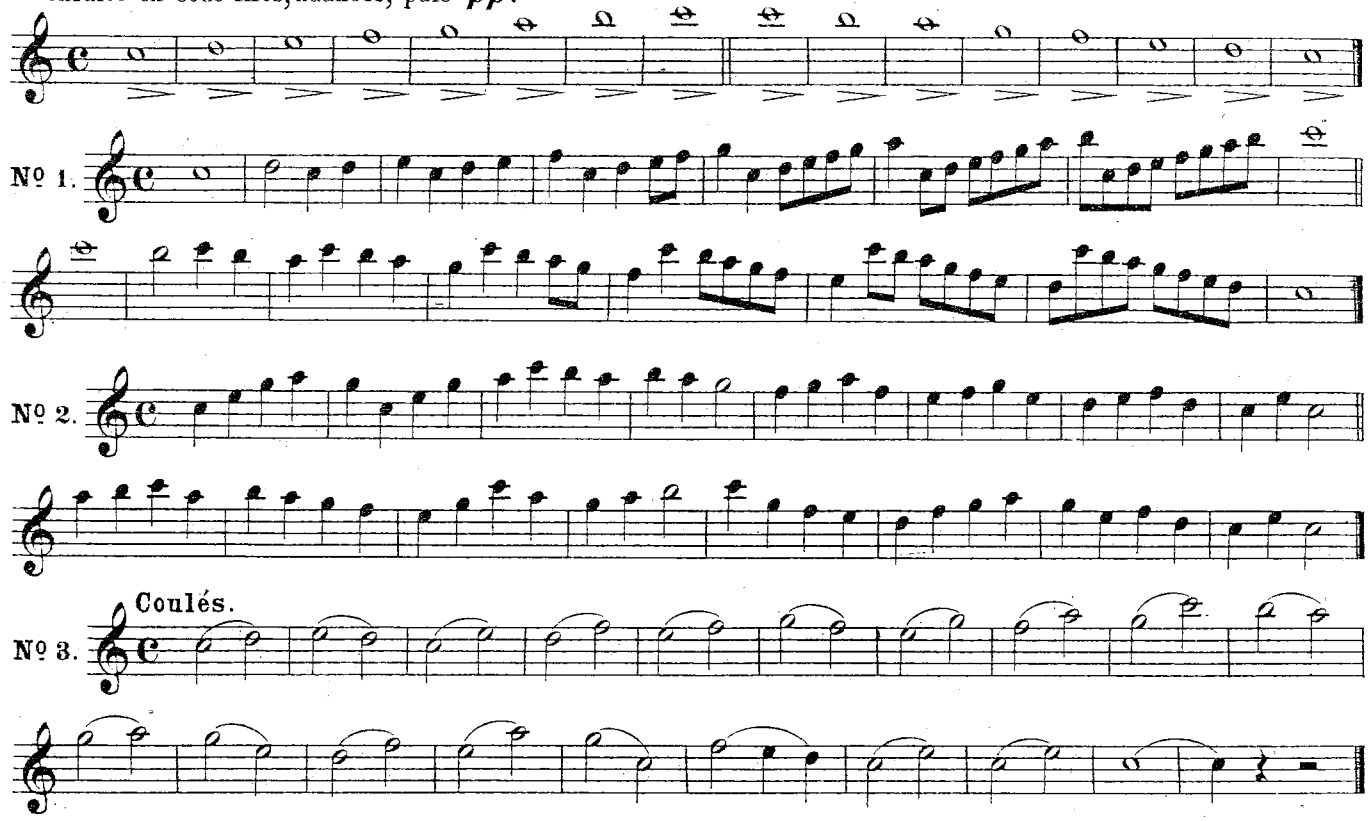


Gamme naturelle.

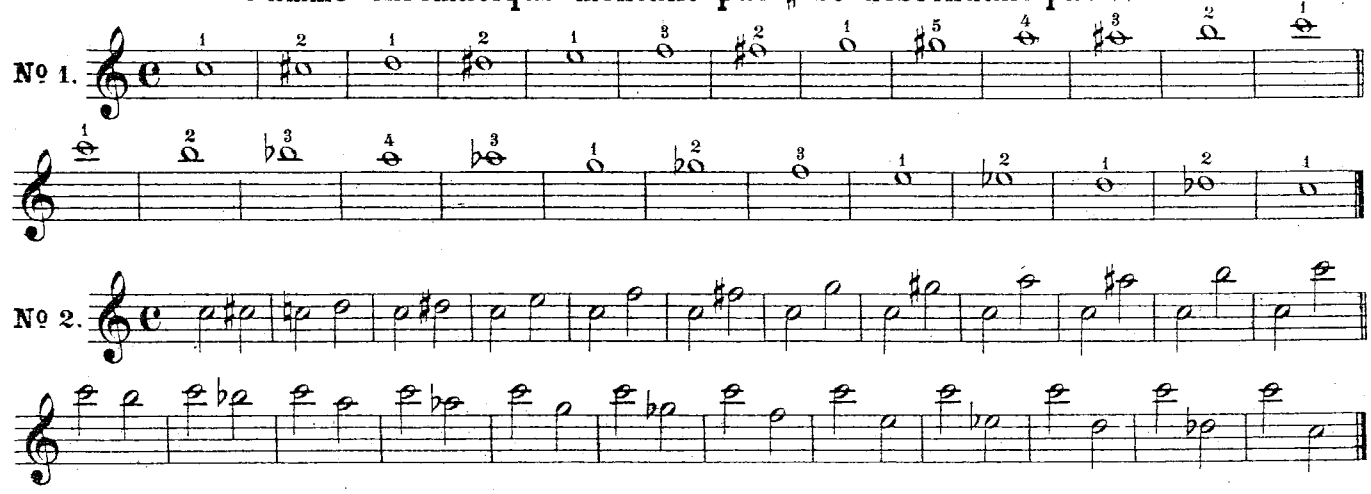
3e Sub-division.

Octave supérieure.

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

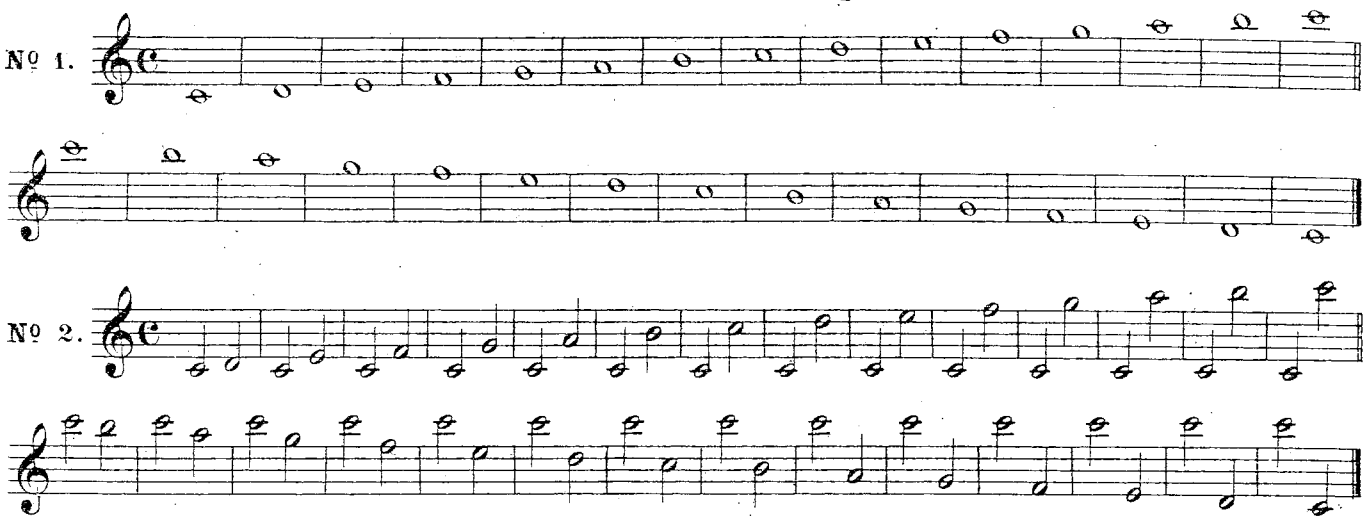


Gamme chromatique montant par ♯ et descendant par ♭.

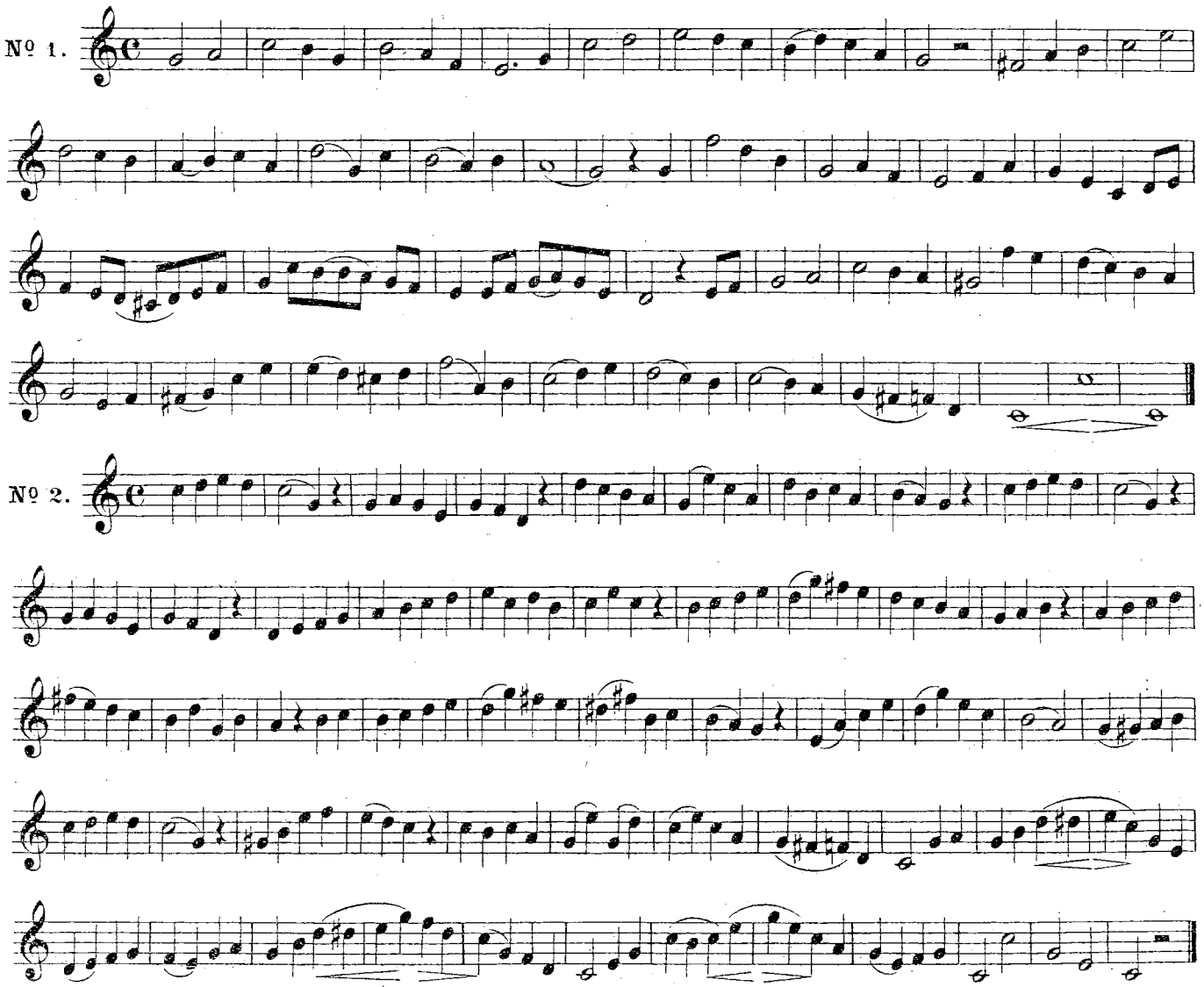


Recapitulation.

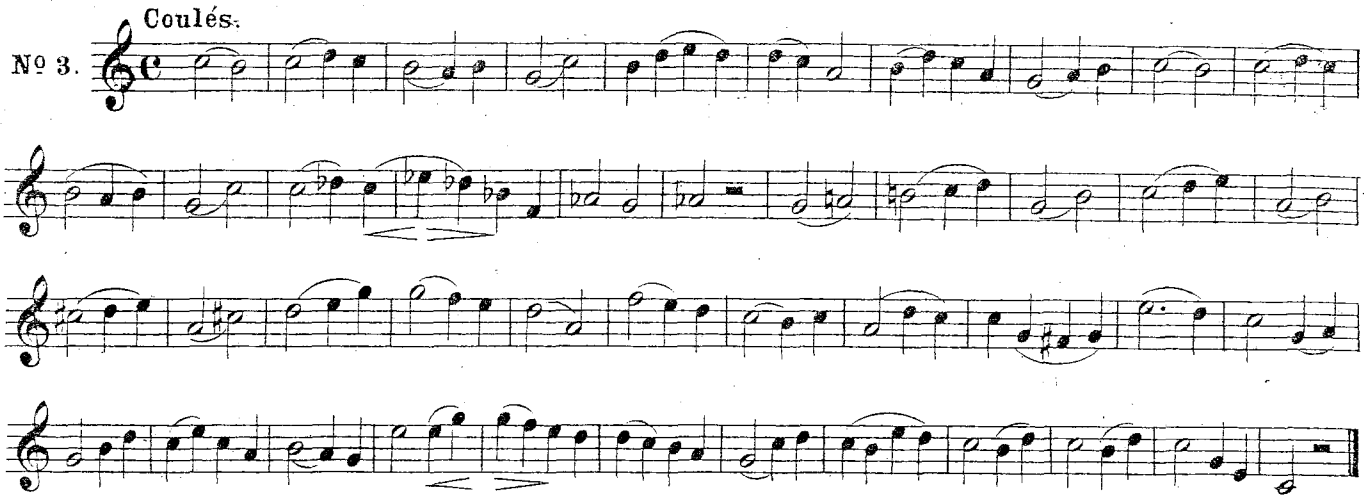
Octave du medium et octave supérieure.



Mélodies, appartenant à ces deux octaves.

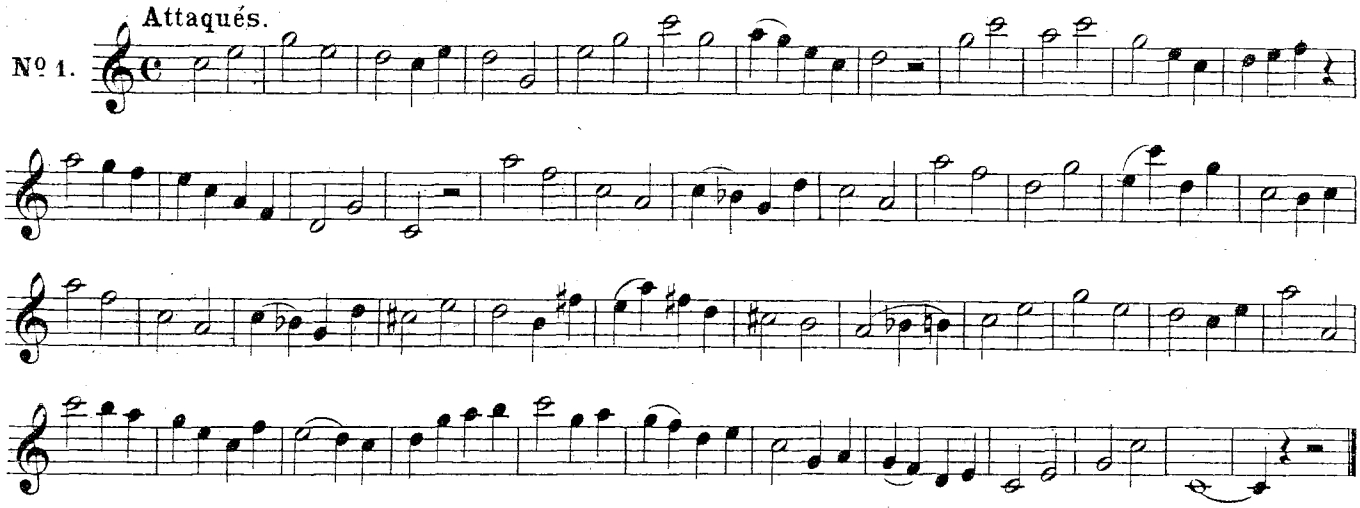


Coulés.

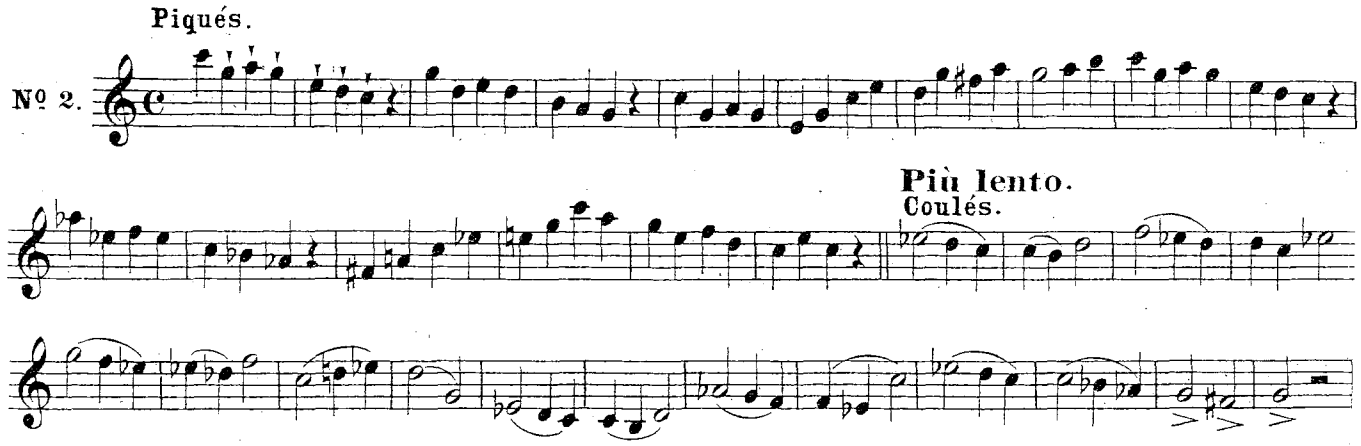


Mélodies, comprenant toute l'étendue de ces deux octaves.

Attaqués.



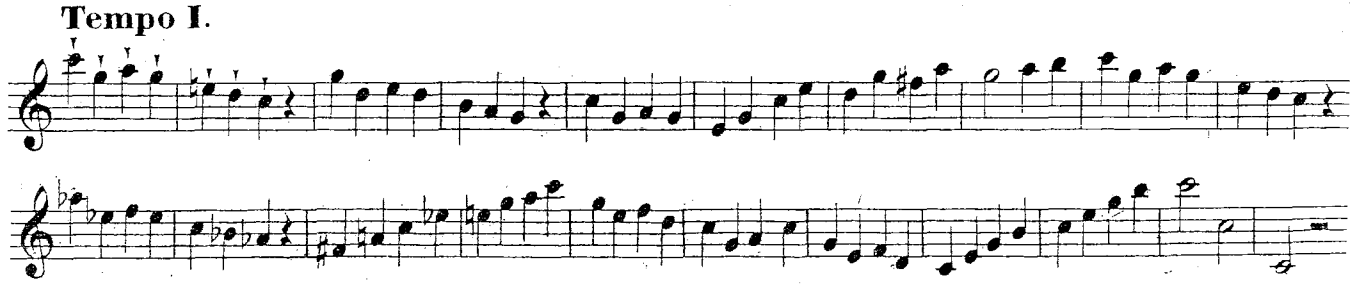
Piqués.



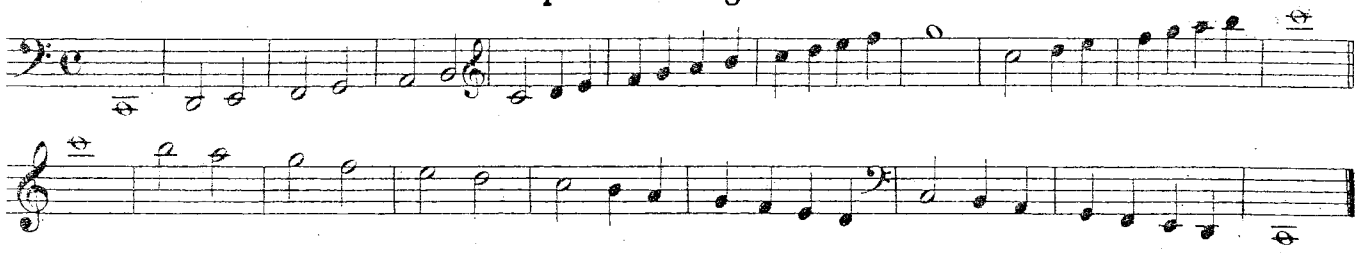
Più lento.

Coulés.

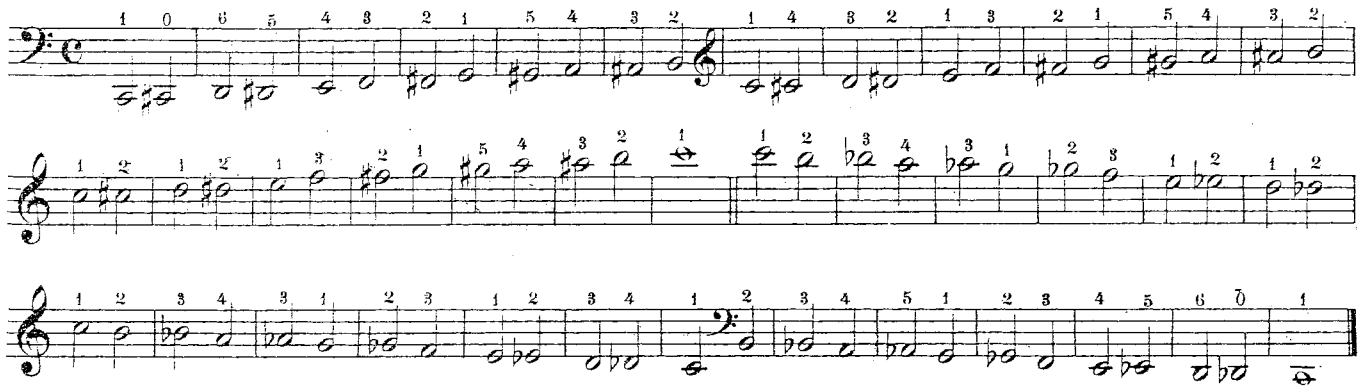
Tempo I.



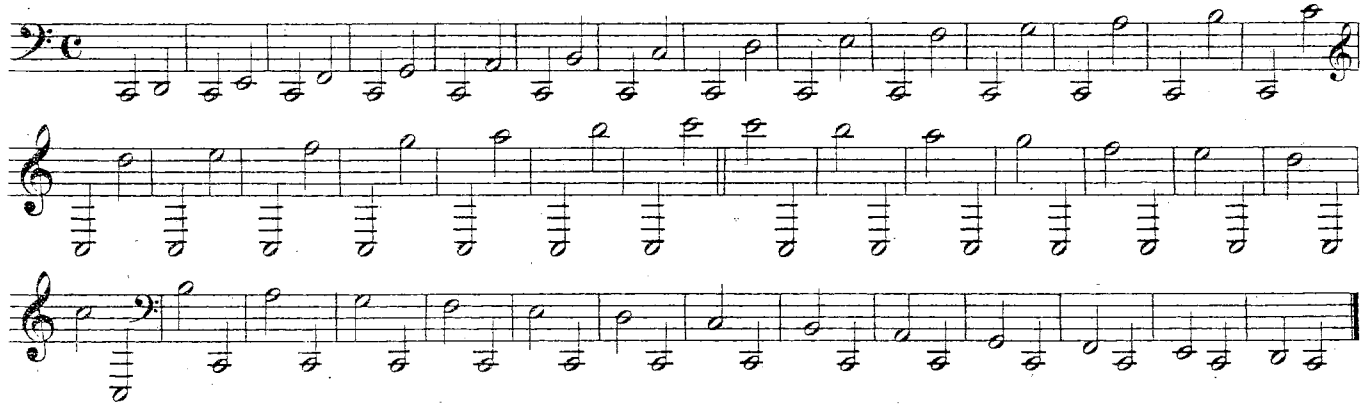
Récapitulation générale.



Gamme chromatique montant par ♯ et descendant par ♭.

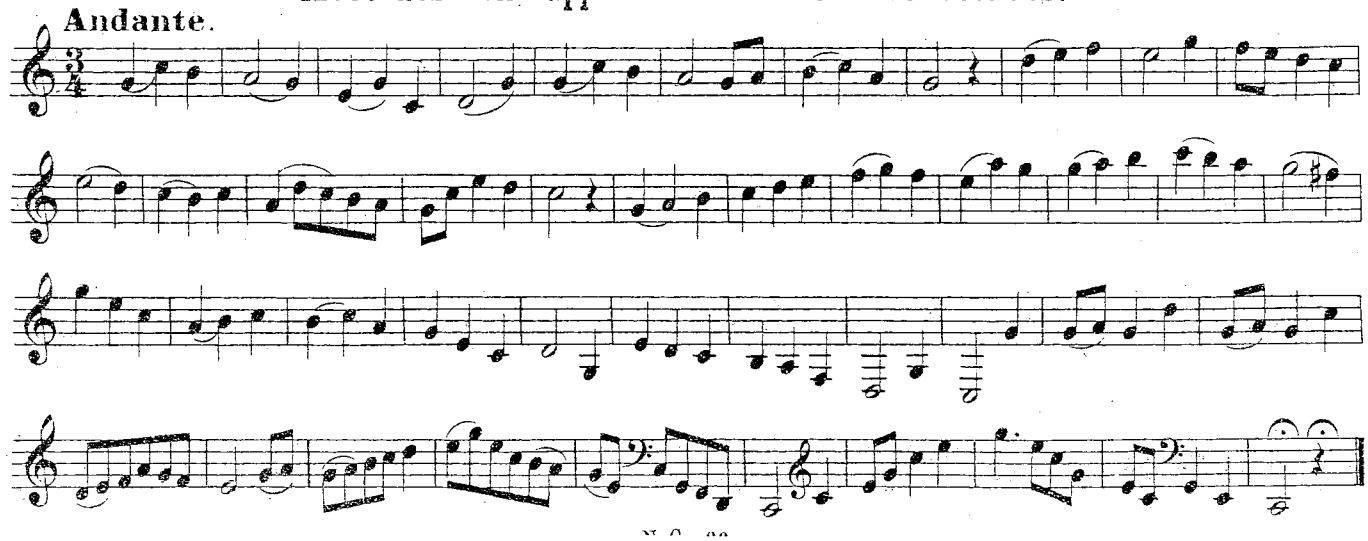


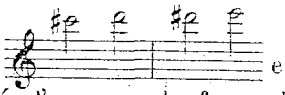
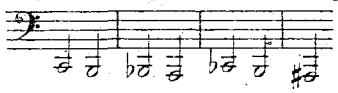
Intervalles.



Avec des sons appartenant à ces trois octaves.

Andante.



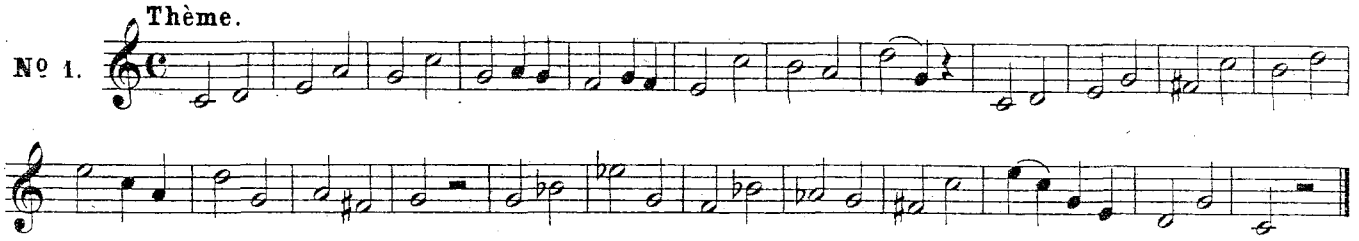
L'on a souvent écrit dans des Concertos ou Solos des notes telles que:  etc., mais il est inutile de s'évertuer à vouloir les atteindre lorsqu'on n'est pas doué d'une grande force de lèvres, car on le ferait au préjudice d'une bonne qualité de son. Du reste, ces notes ne se rencontrent jamais dans la 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

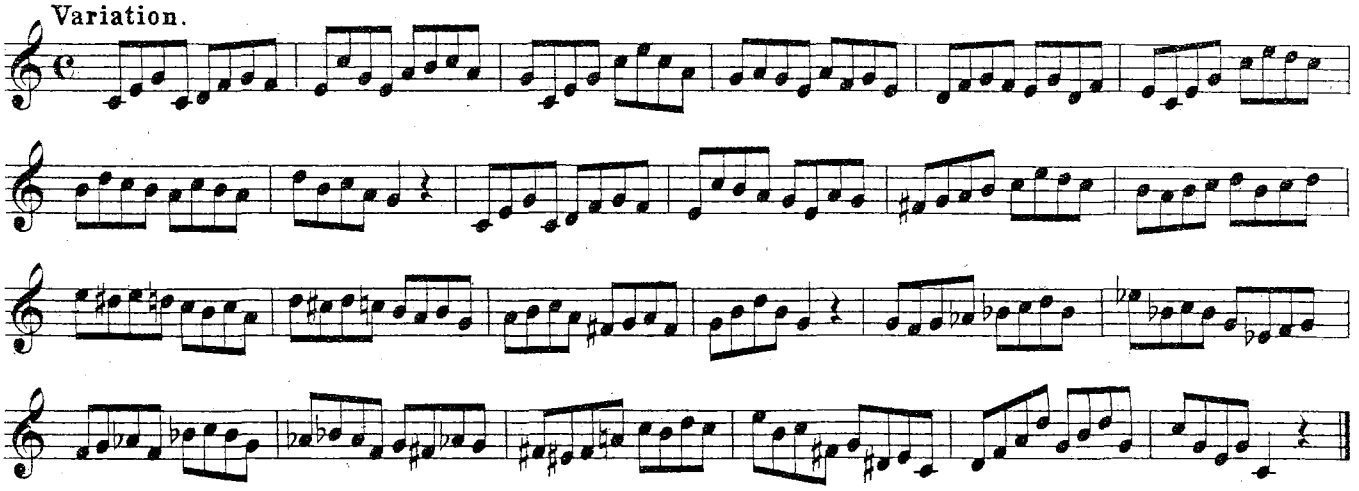
sur la gamme naturelle pour bien poser les sons et faire valoir les temps forts.

Thème.

Nº 1.

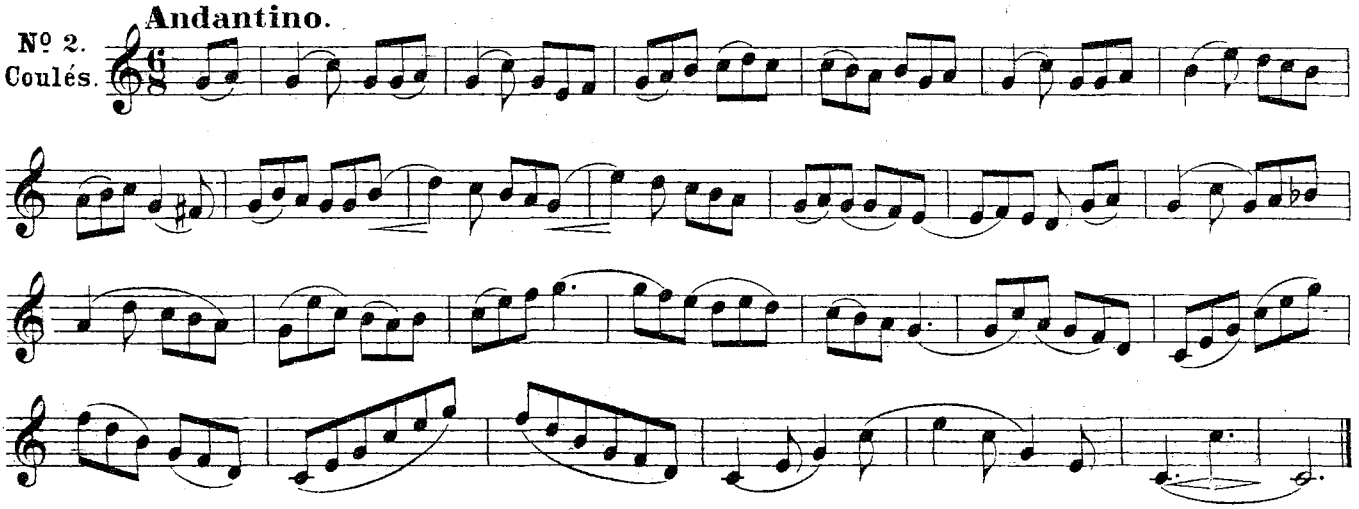


Variation.



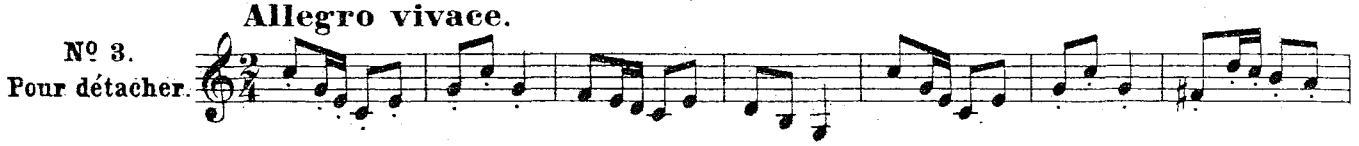
Andantino.

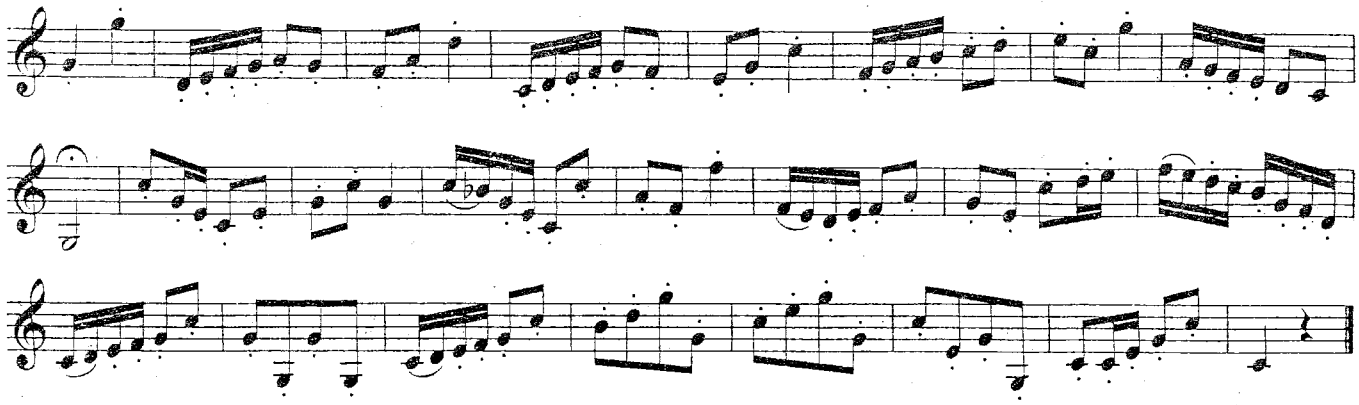
Nº 2.
Coulés.



Allegro vivace.

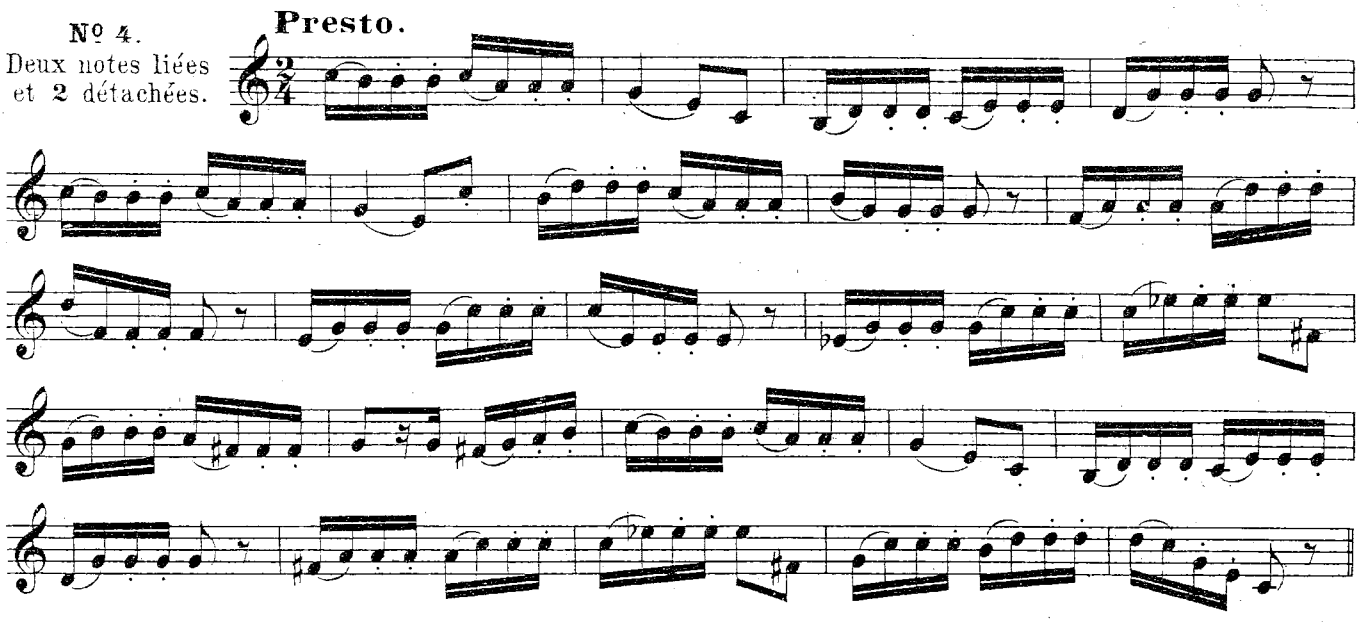
Nº 3.
Pour détacher.



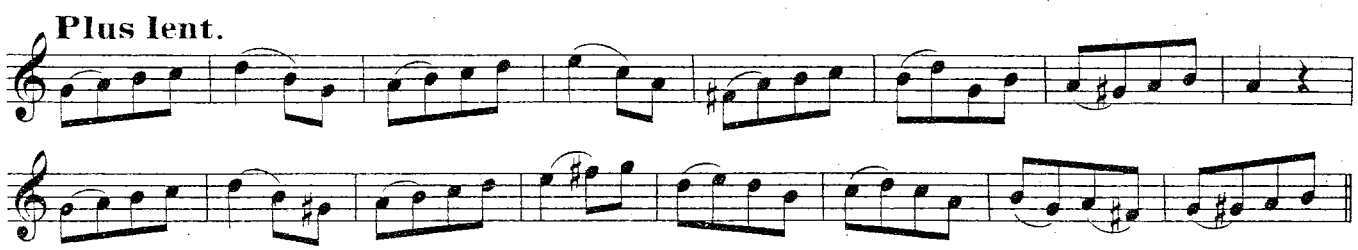


Nº 4.
Deux notes liées et 2 détachées.

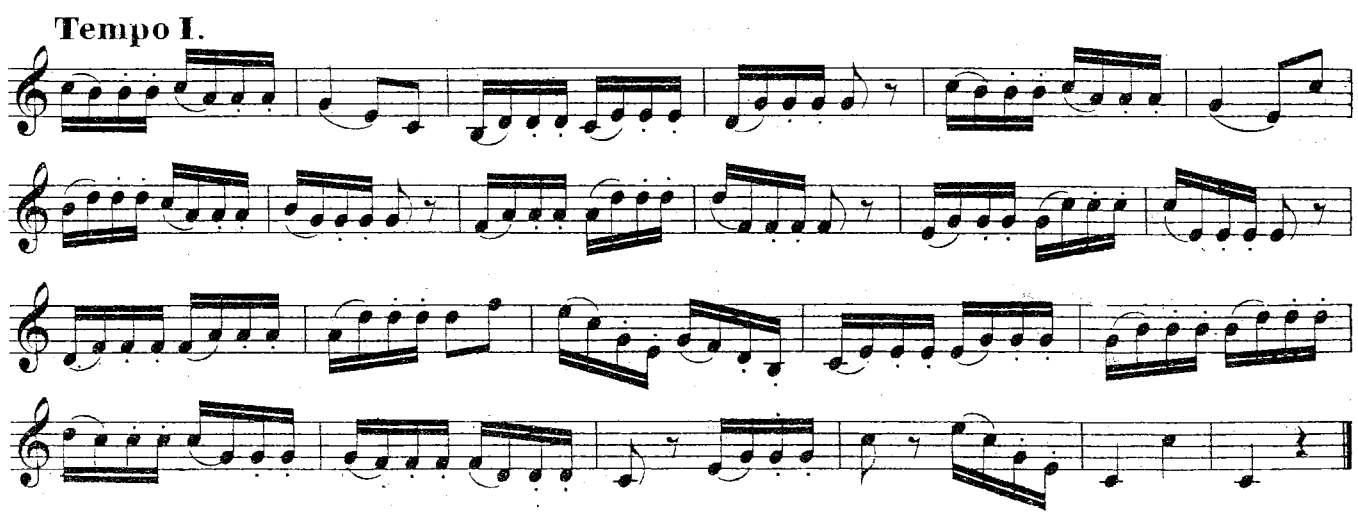
Presto.



Plus lent.



Tempo I.

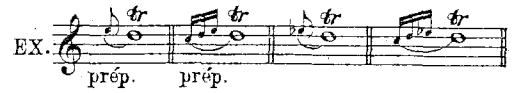


DU TRILLE.

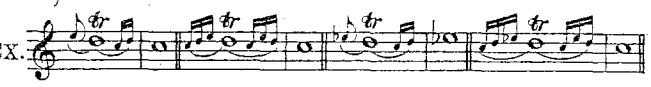
Le Trille ou Cadence est un battement établi entre deux notes qui forment un intervalle de seconde majeure ou mineure.

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

On prépare le Trille de plusieures manières:

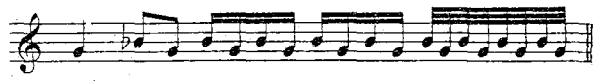


On le termine de differentes façons:

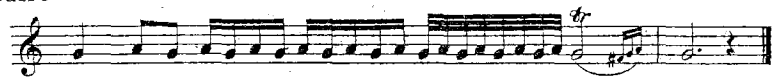


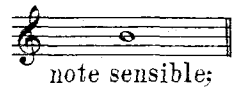
Lorsqu'il se présente un trille sur le **Sol** (2e ligne), il est impossible de le rendre juste sans rapprocher un peu la main du pavillon et sans donner une légère pression de lèvres, afin de rapprocher les deux notes qui composent le trille et qui different d'un ton et demi.

Par ce moyen, au lieu de faire:

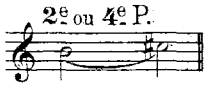
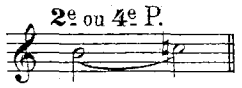


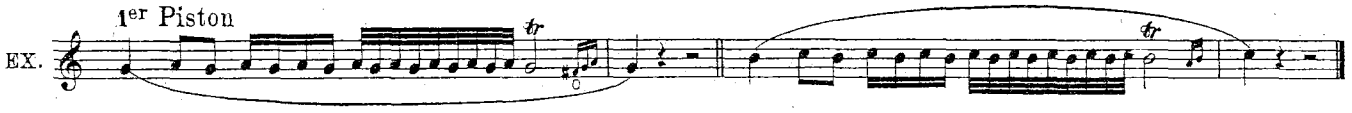
l'on parviendra à produire:



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

note sensible;

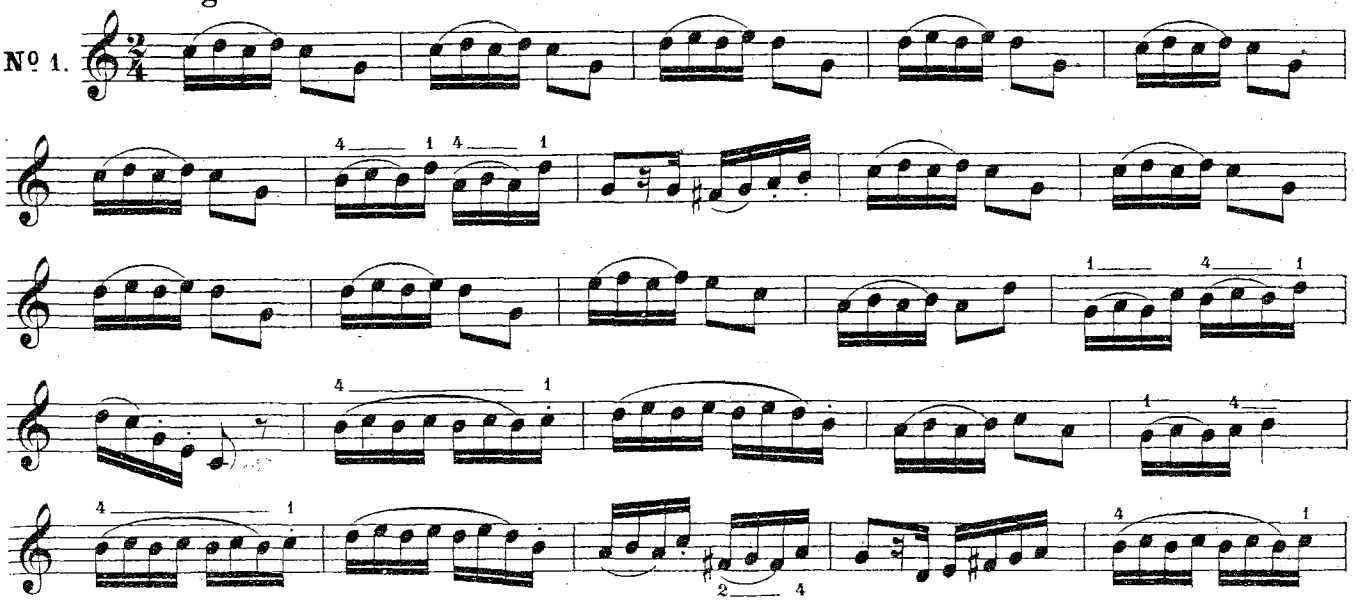
obtient  mais en employant le moyen ci-dessus indiqué, l'on obtient: 

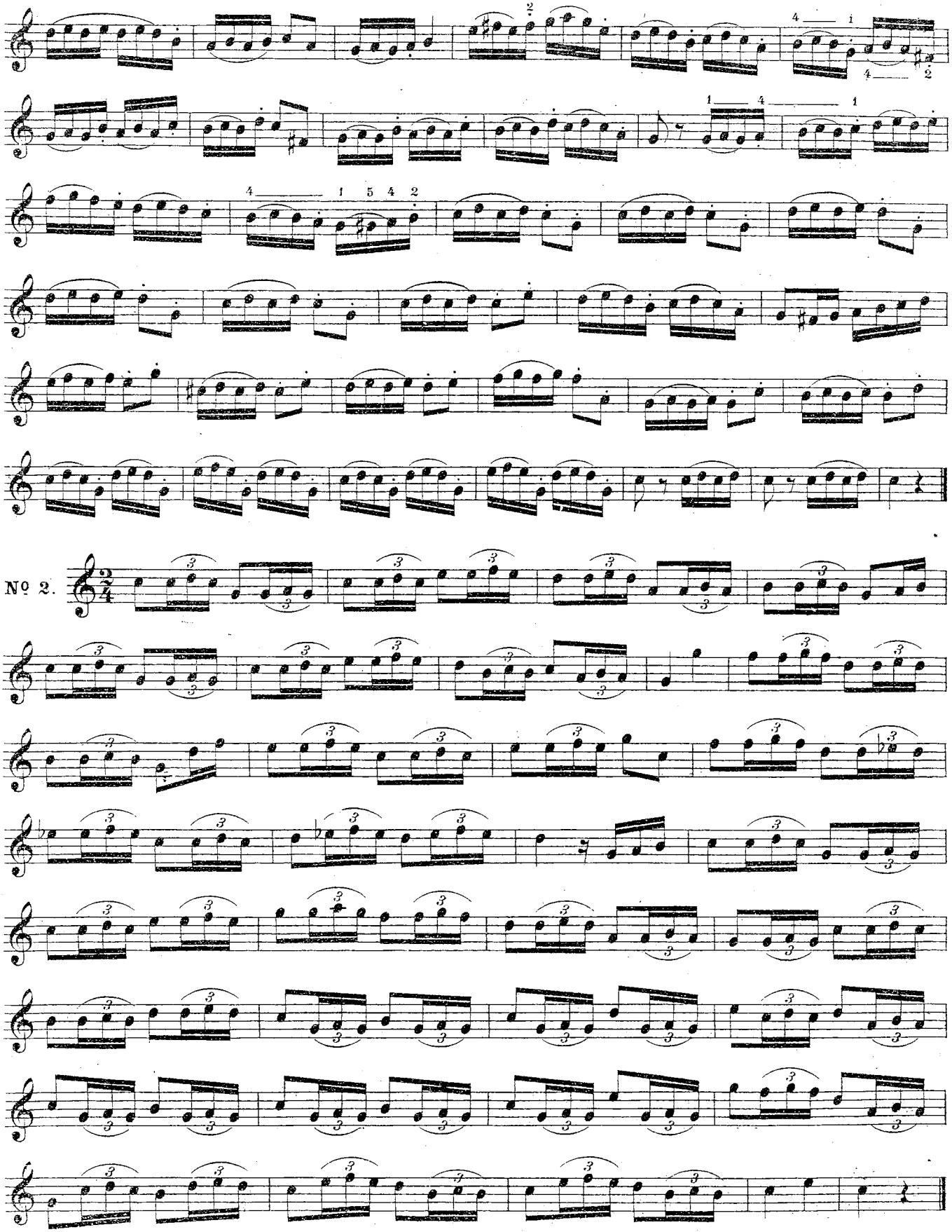


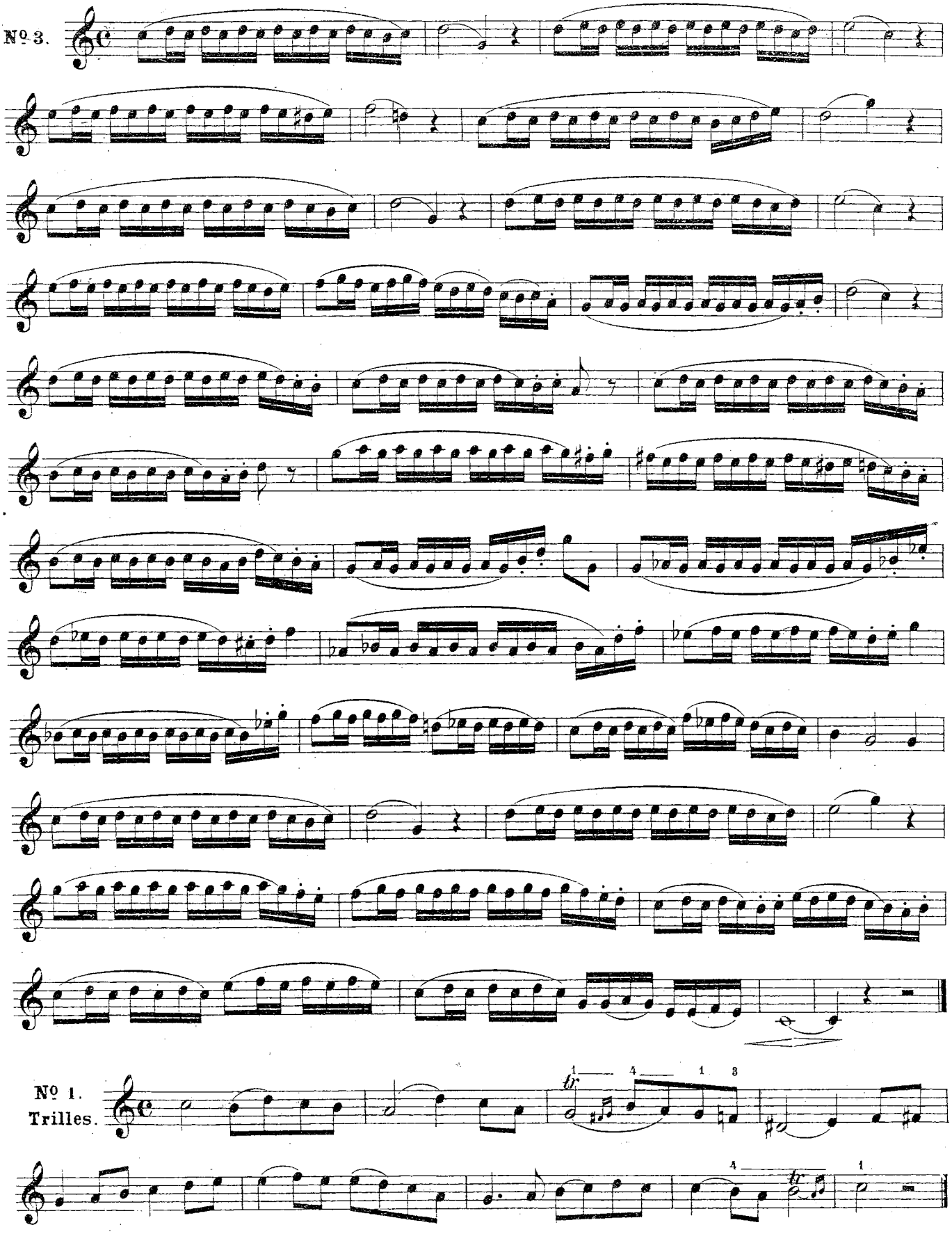
Même procédé pour tous les Trilles formant une seconde mineure.

Préparation pour le Trille.

Allegretto.

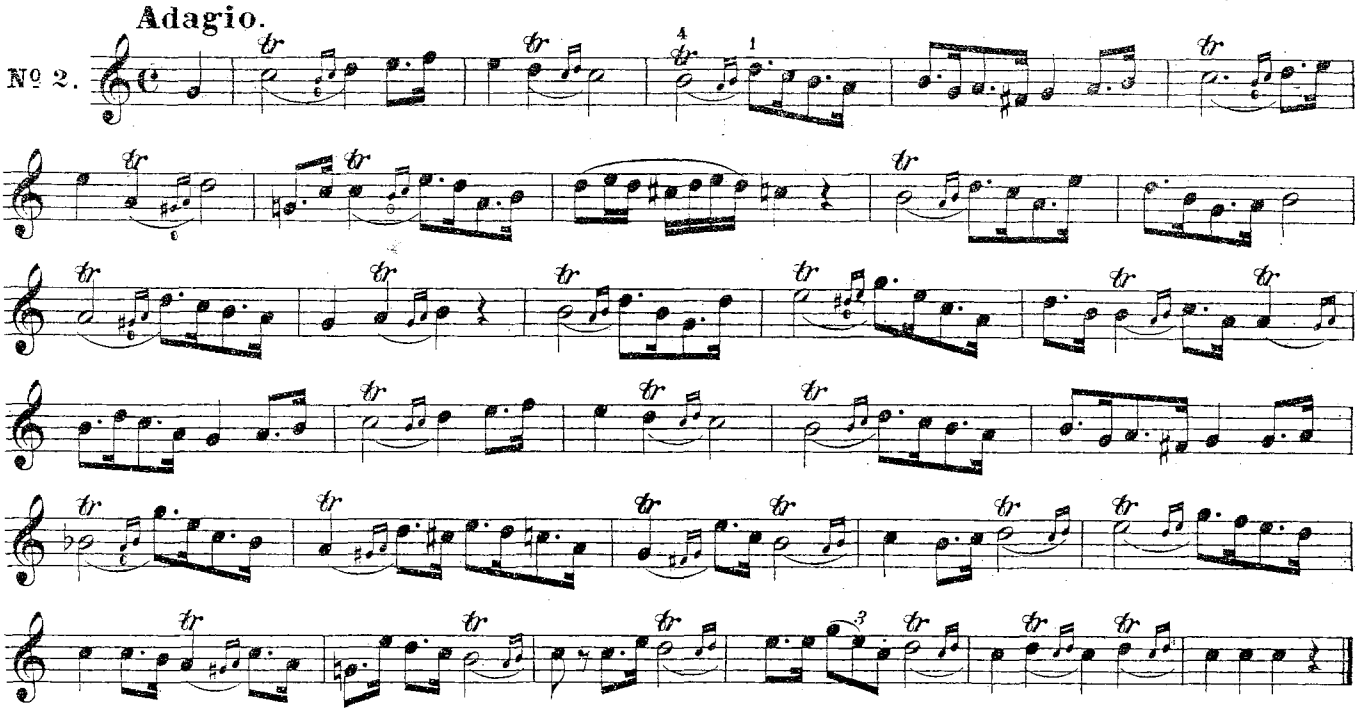



Nº 2.


Nº 3.
Nº 1.
Trilles.

Adagio.

Nº 2.

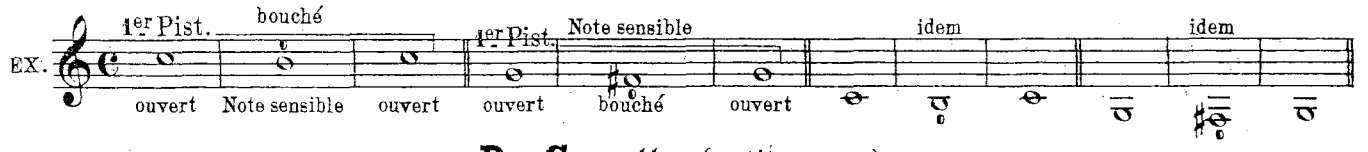


De la note sensible.

(Système appliqué par Mr 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 démender légèrement bouchées.



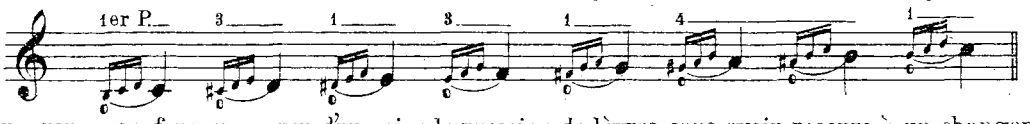
Du Grupetto (petit groupe.)

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.

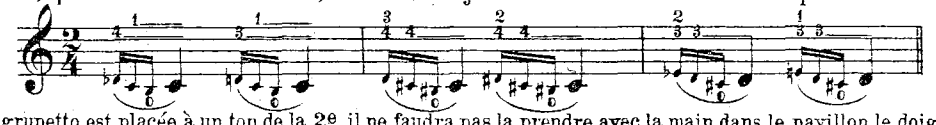
EX: en montant



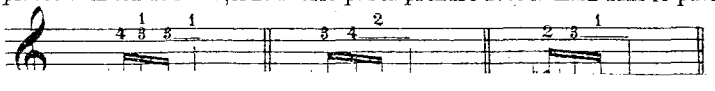
La troisième note du groupe se fera au moyen d'une simple pression de lèvres sans avoir recours à un changement de piston.

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

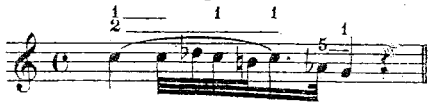


Grupetto de quatre notes.

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

Mouvement lent.

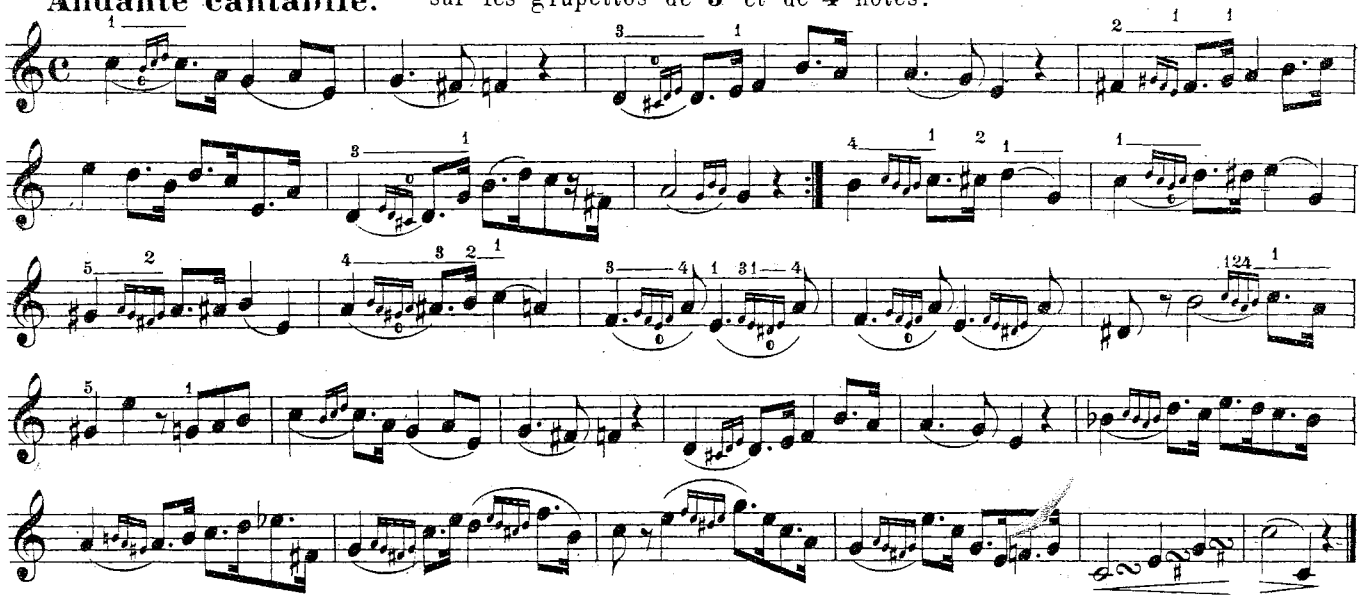


Mouvement vif.

(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.

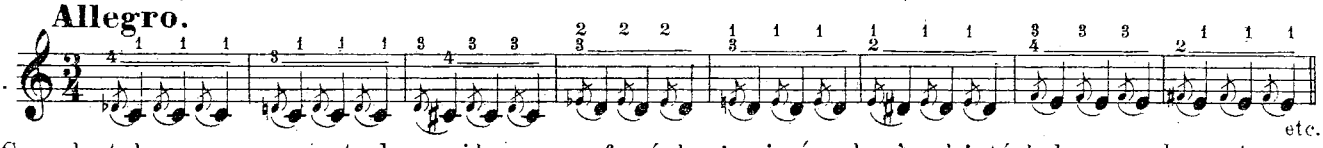


DES PETITES NOTES

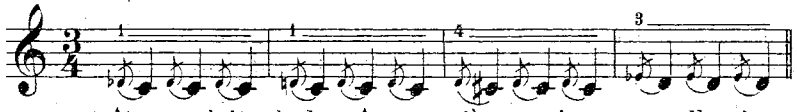
(ou Appoggiatures.)

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.

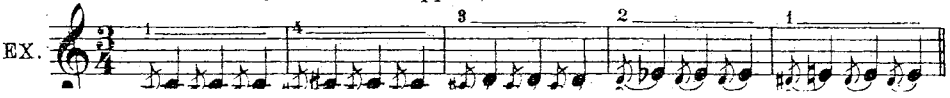
Allegro.

EX.  etc.

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.

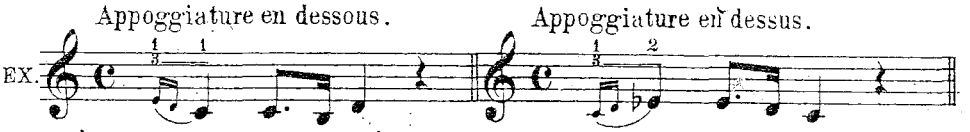
EX.  etc.

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.

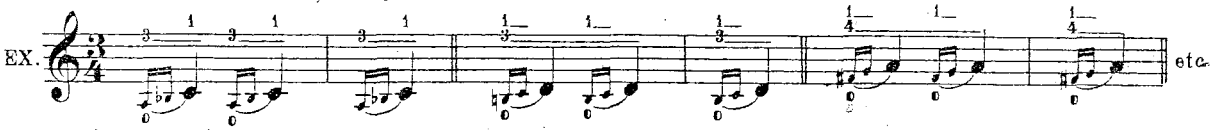
EX. 

De la double Appoggiature.

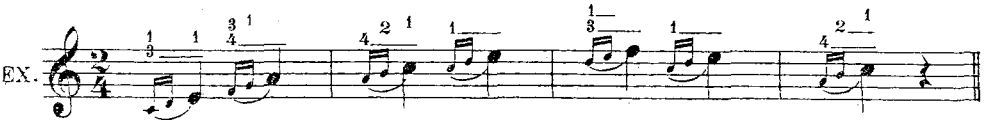
Elle peux s'exécuter en dessous comme en dessus.



Pour l'exécution de l'Appoggiature en dessus, 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.

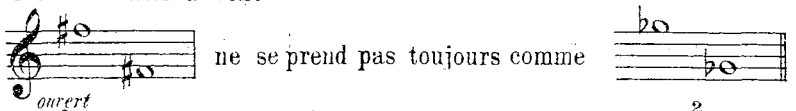


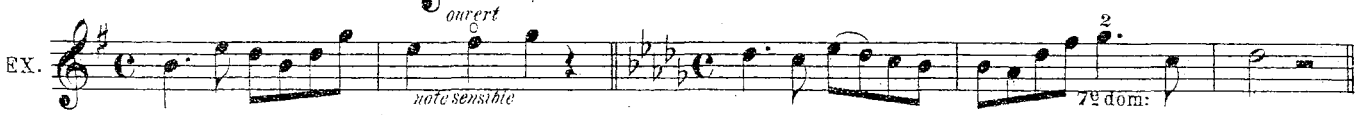
Si la seconde est majeure, on observera le doigté réel:



Des Enharmoniques.

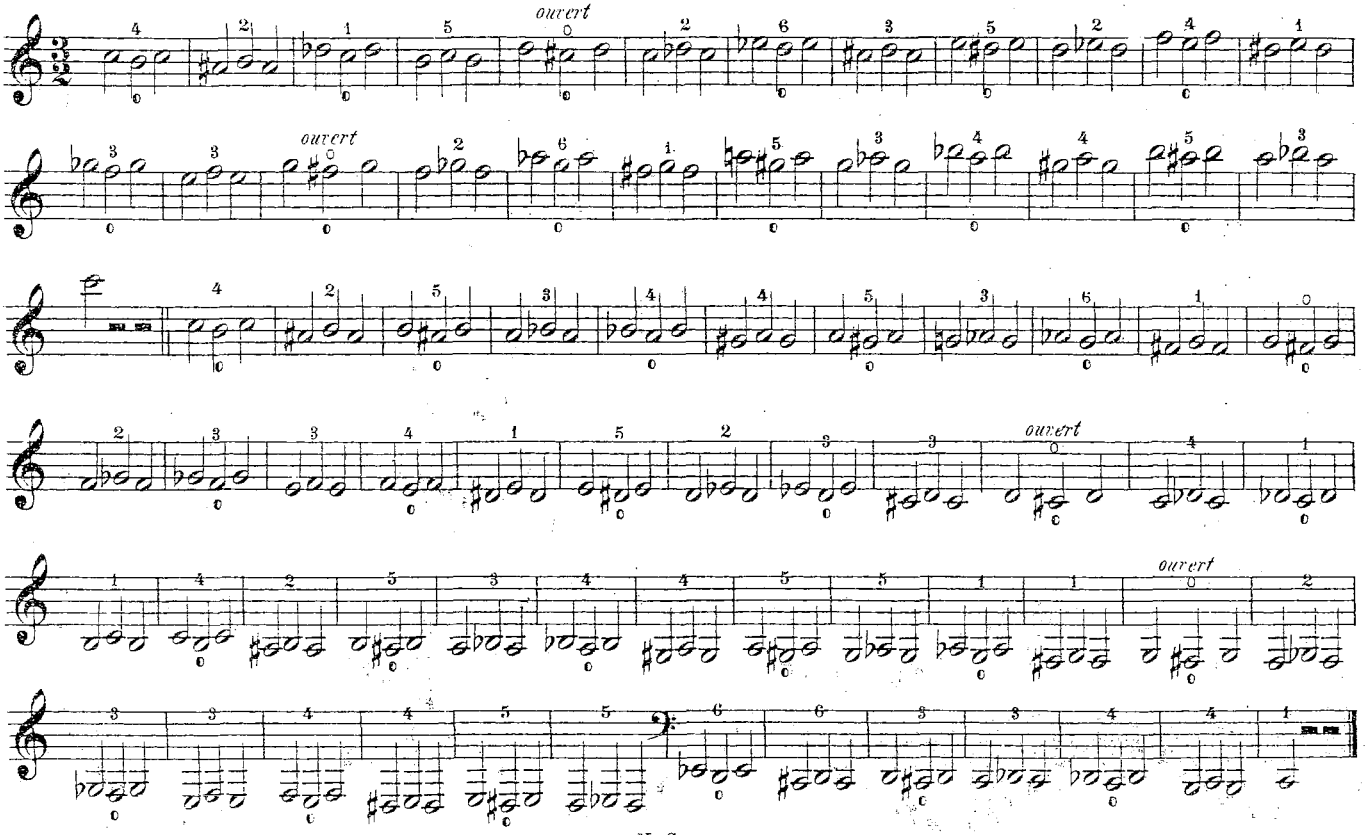
Une des grandes ressources de cet instrument c'est le moyen de faire les Enharmoniques, chose que l'on obtient difficilement sur les autres instruments à vent.





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.

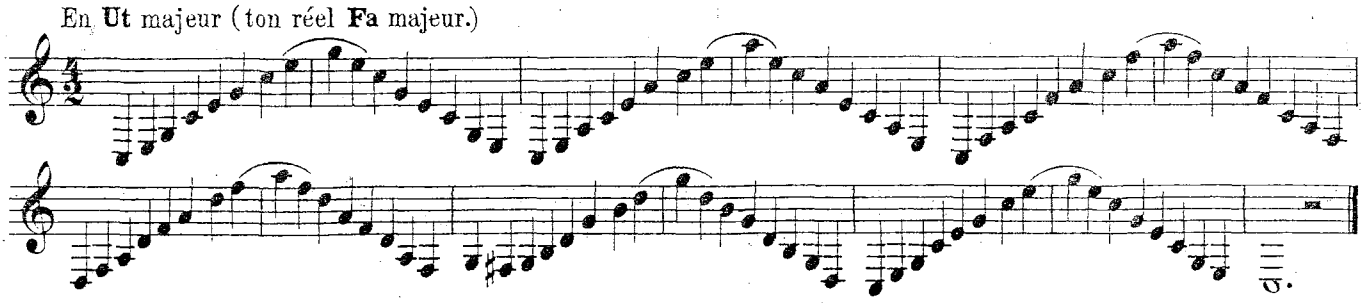


Exercices

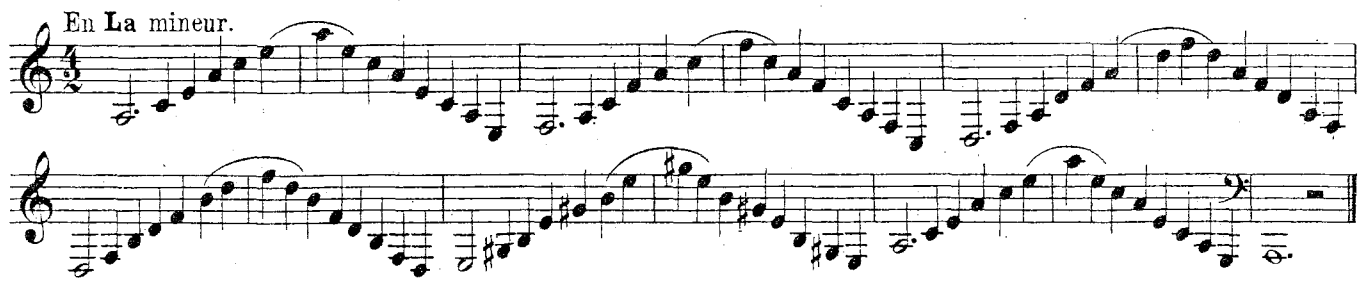
dans tous les tons majeurs et mineurs.

Succession des accords d'une gamme par tierce inférieure.

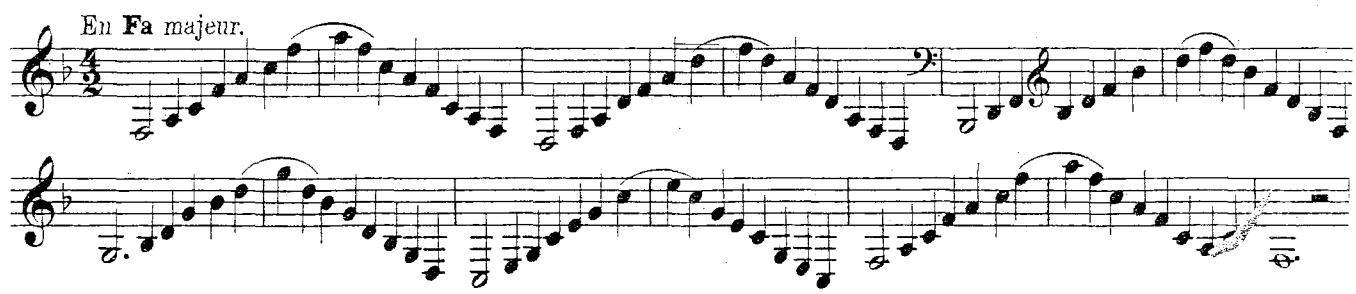
En **Ut** majeur (ton réel **Fa** majeur.)



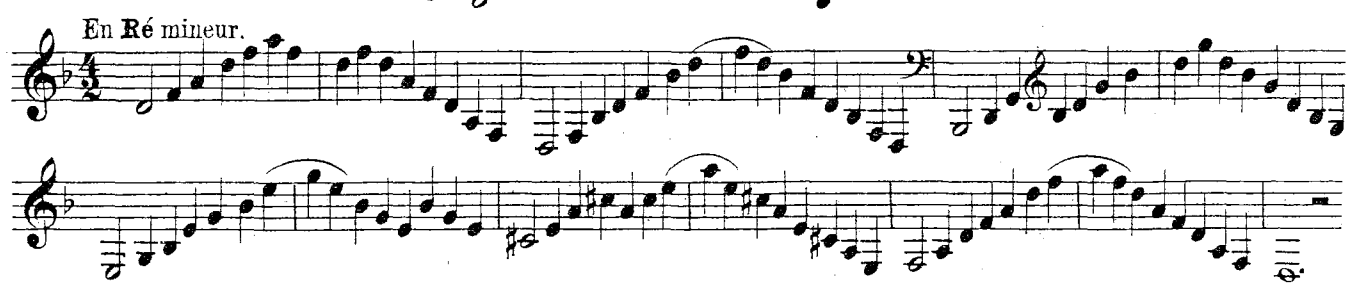
En **La** mineur.



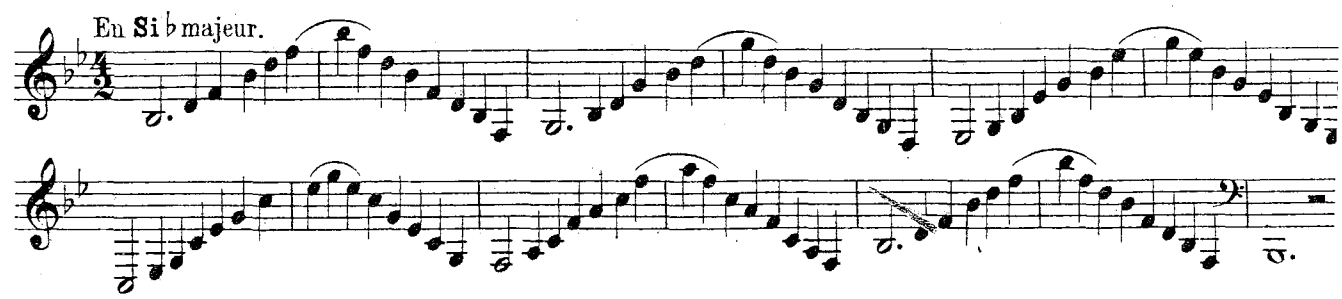
En **Fa** majeur.



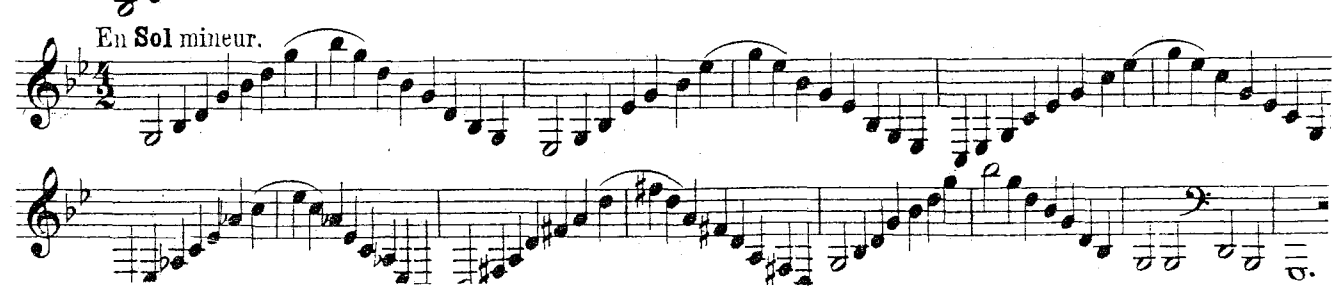
En **Ré** mineur.

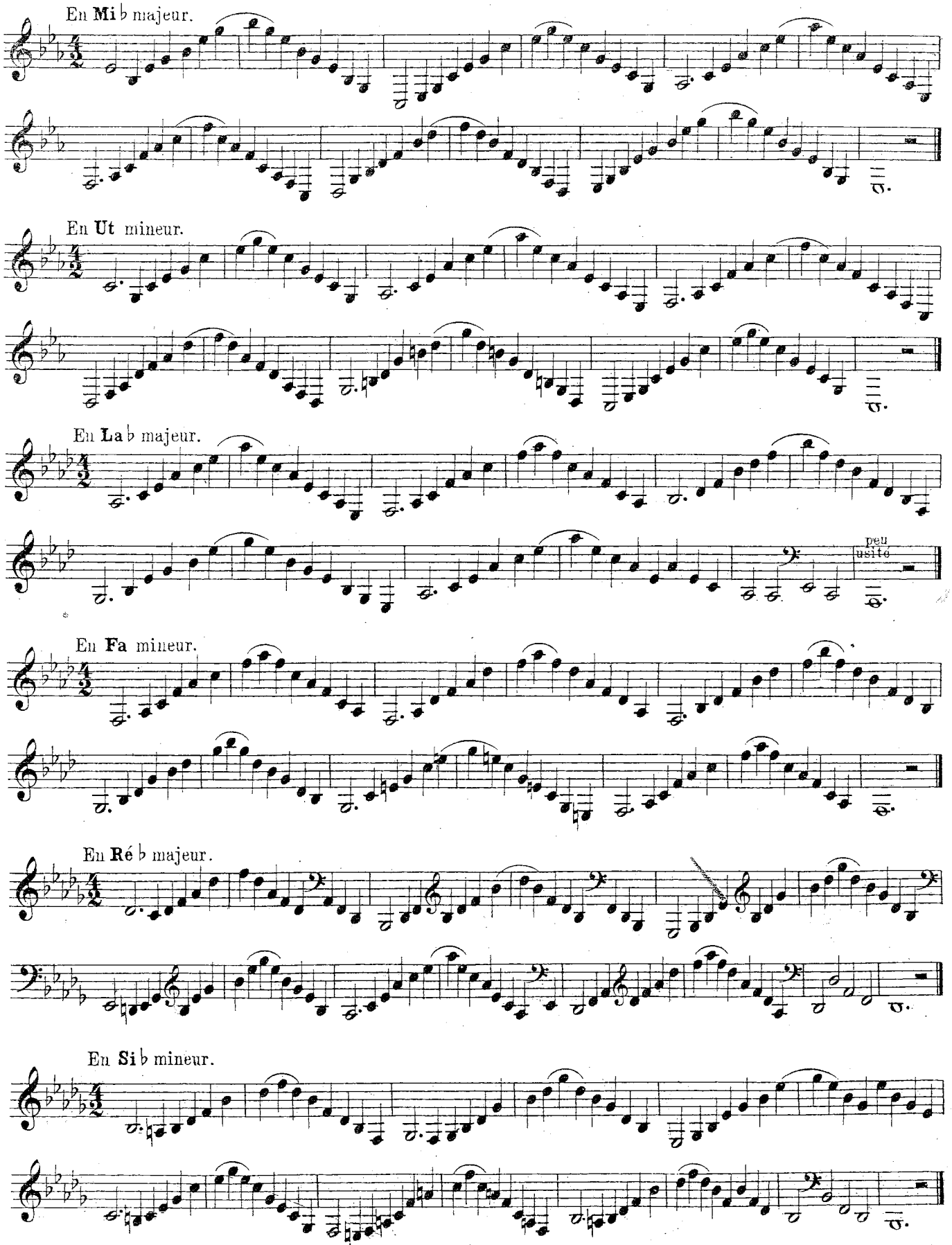


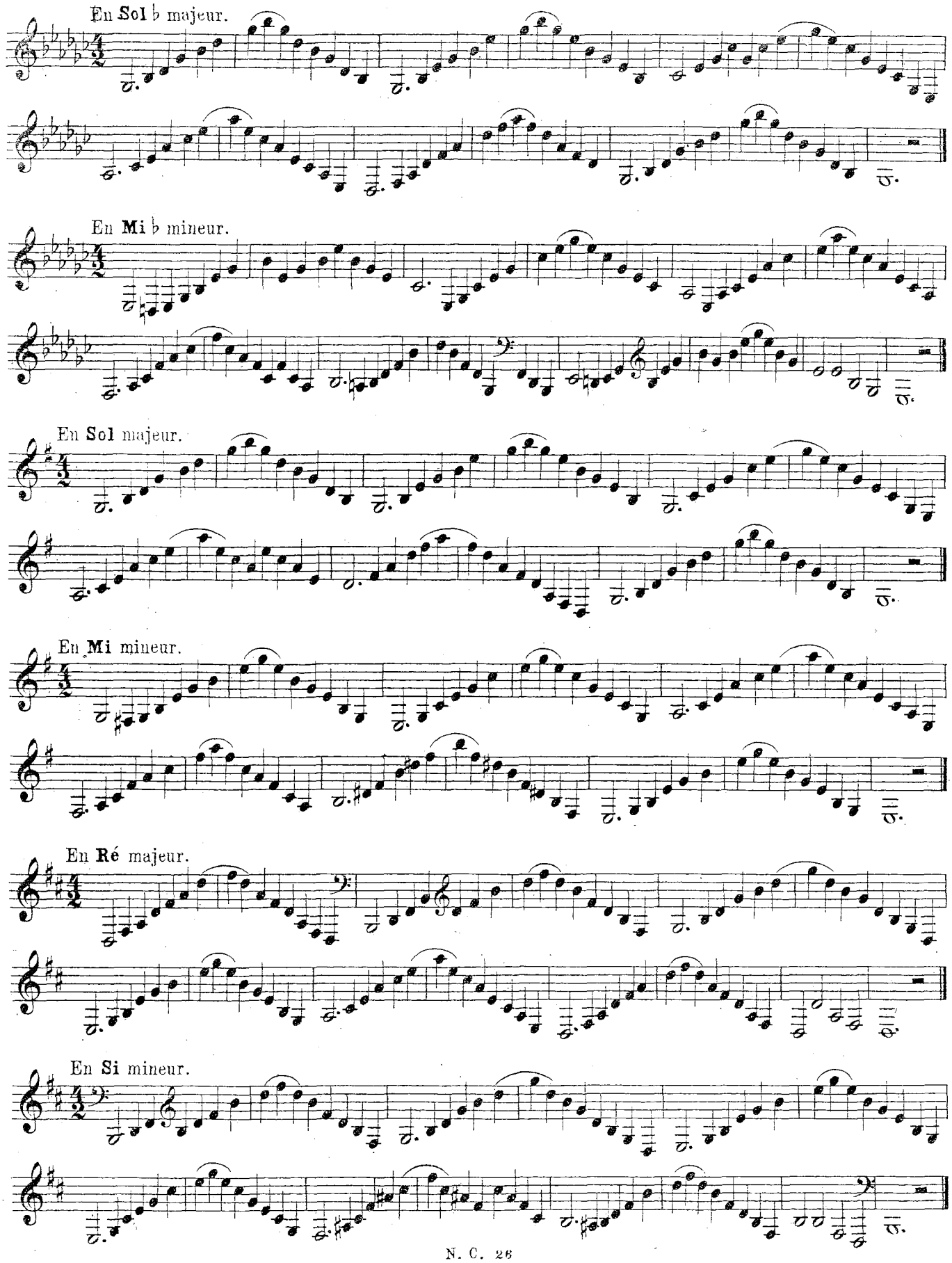
En **Si** ♭ majeur.

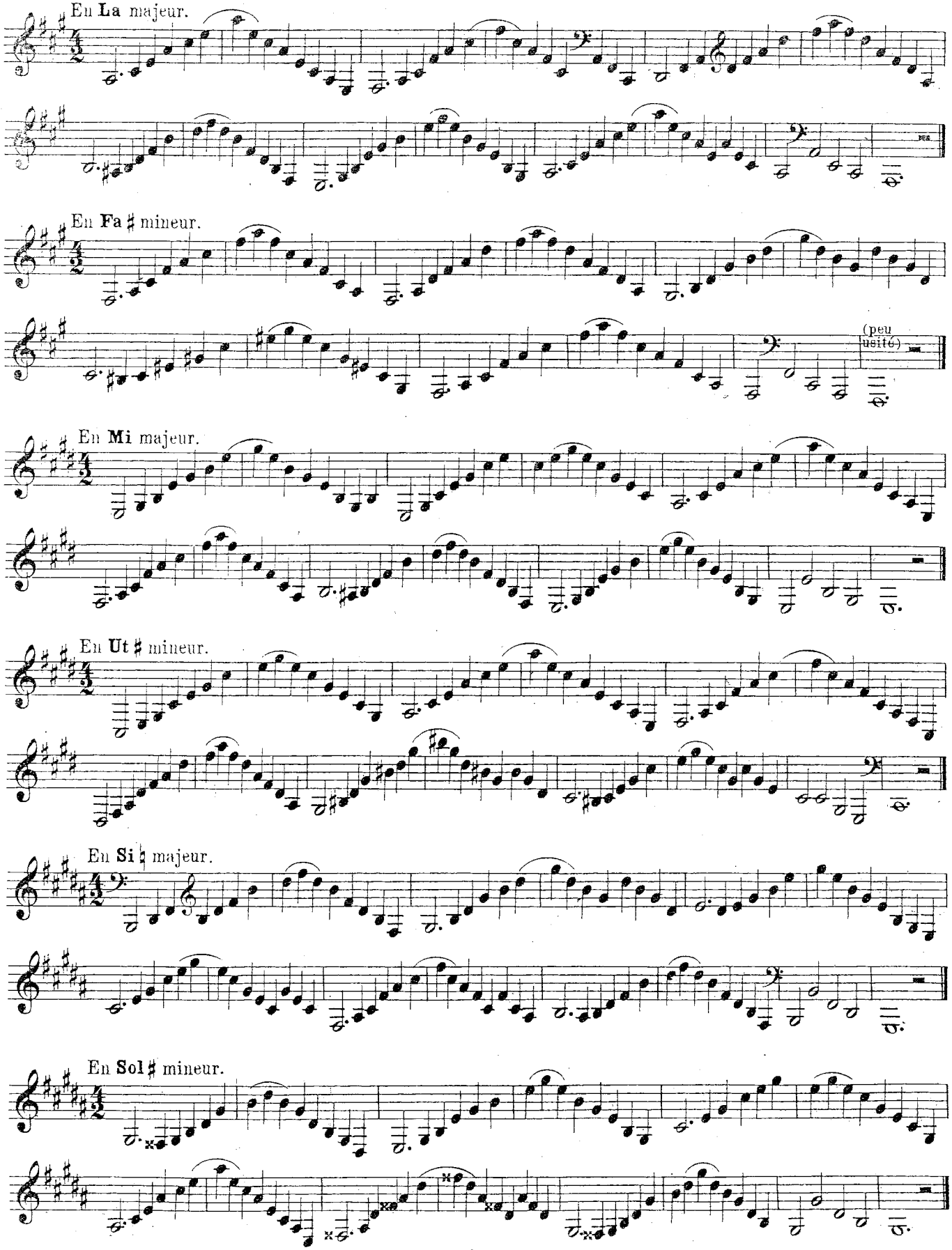


En **Sol** mineur.



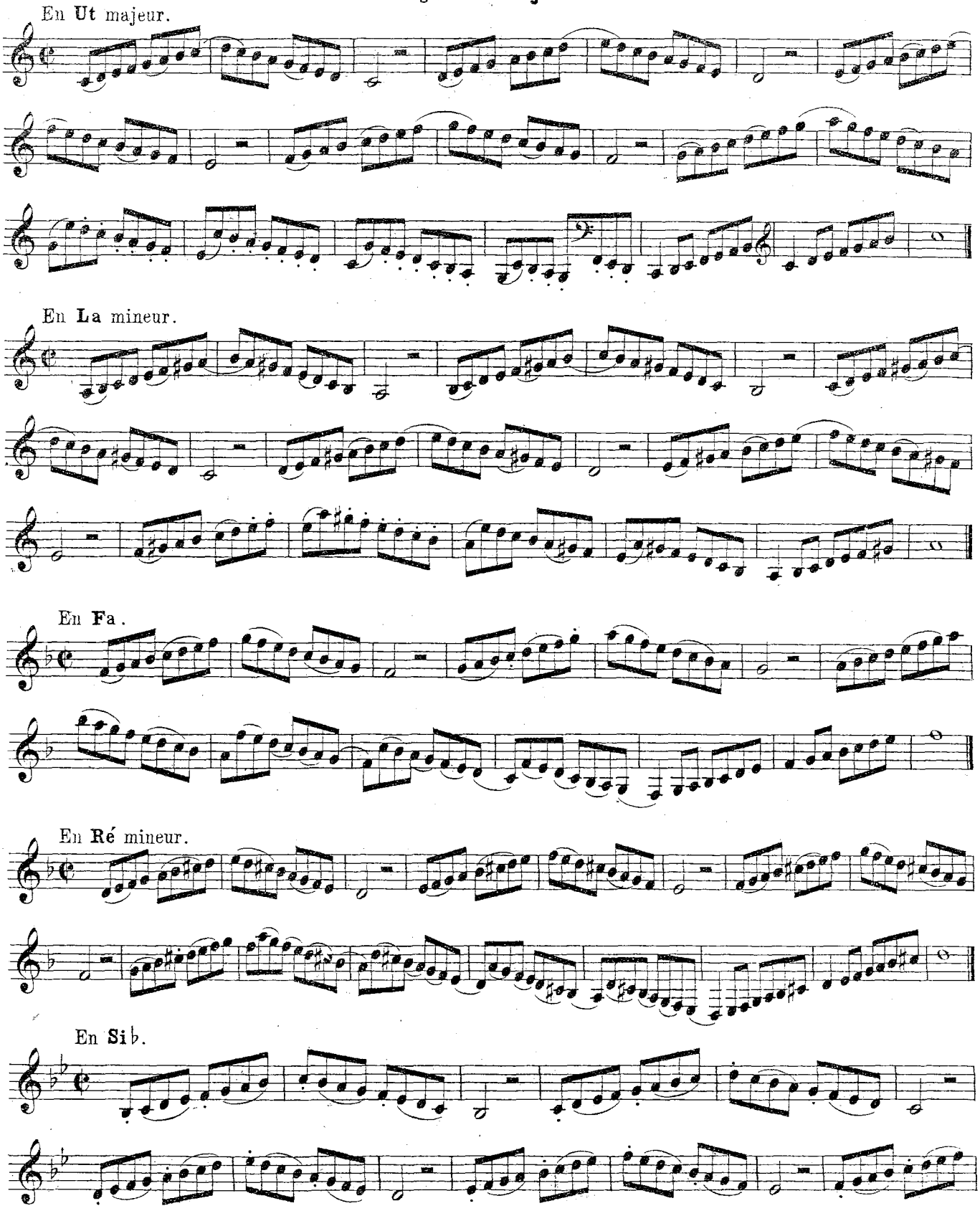

En Mi ♭ majeur.
En Ut mineur.
En La ♭ majeur.
peu usité
En Fa mineur.
En Ré ♭ majeur.
En Si ♭ mineur.

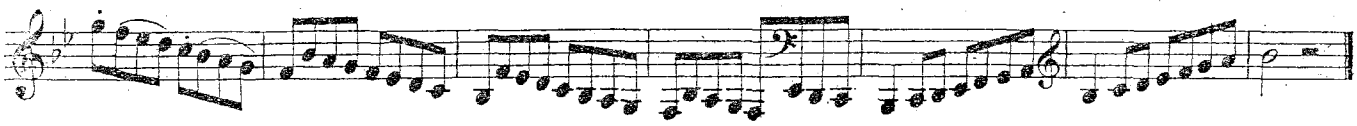

En Sol ♭ majeur.
En Mi ♭ mineur.
En Sol majeur.
En Mi mineur.
En Ré majeur.
En Si mineur.


En La majeur.
En Fa ♯ mineur.
(peu usité)
En Mi majeur.
En Ut ♯ mineur.
En Si ♮ majeur.
En Sol ♯ mineur.

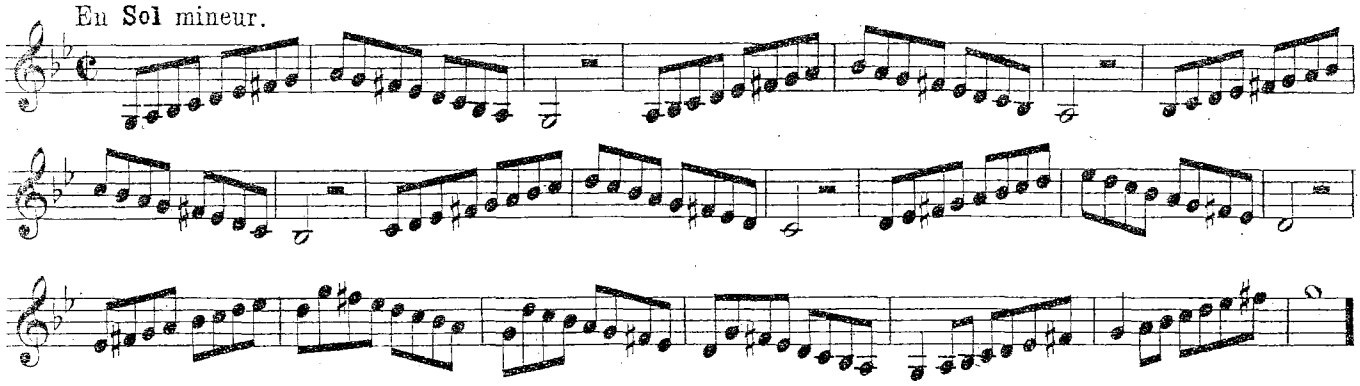
Exercices

sur toutes les gammes majeures et mineures.

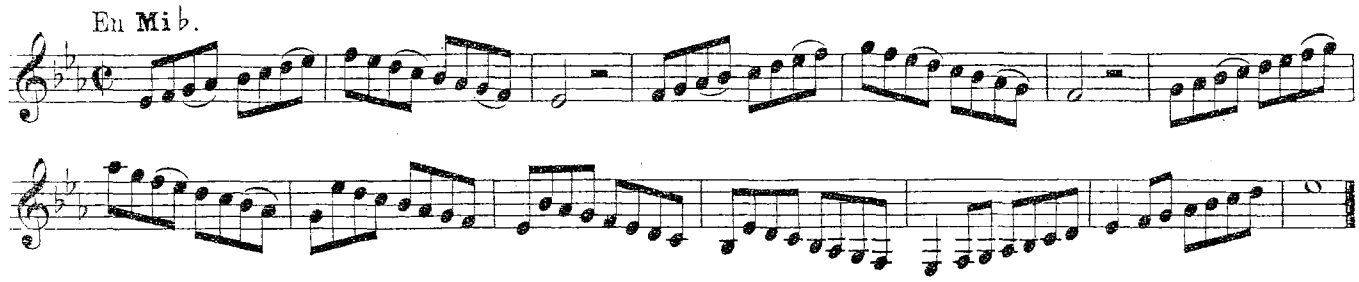




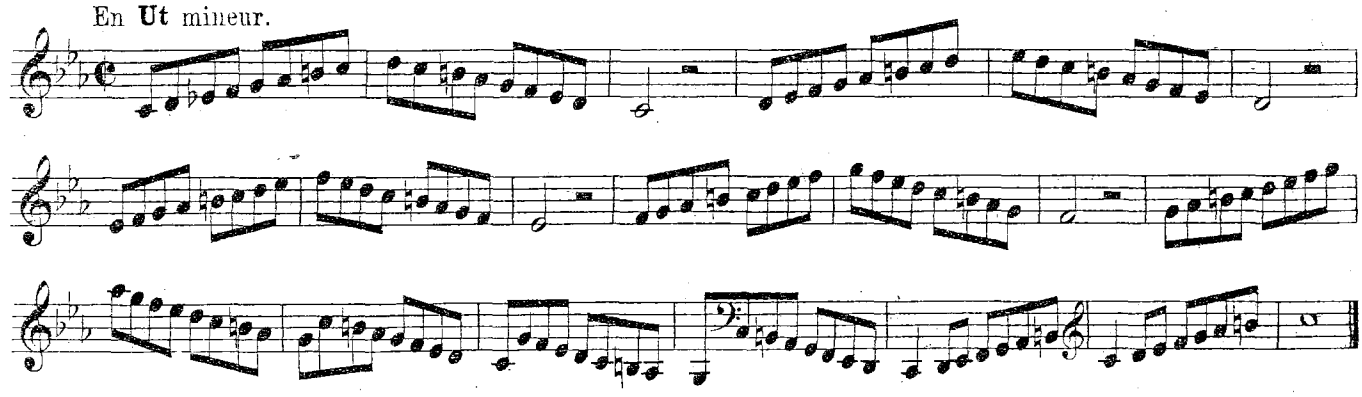
En **Sol** mineur.



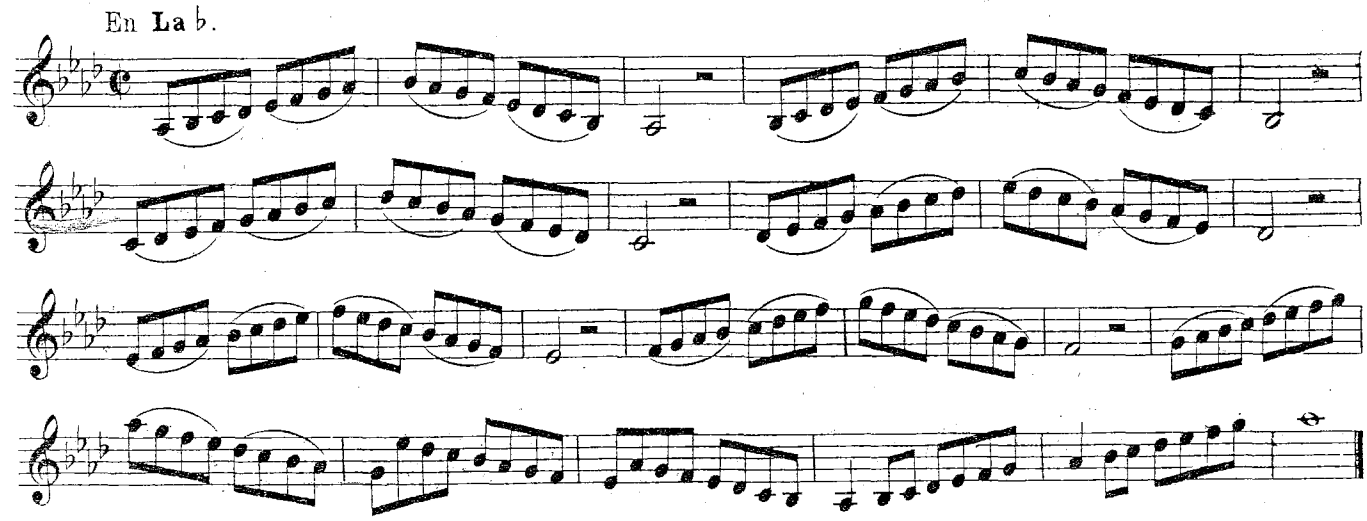
En **Mi** ♭.



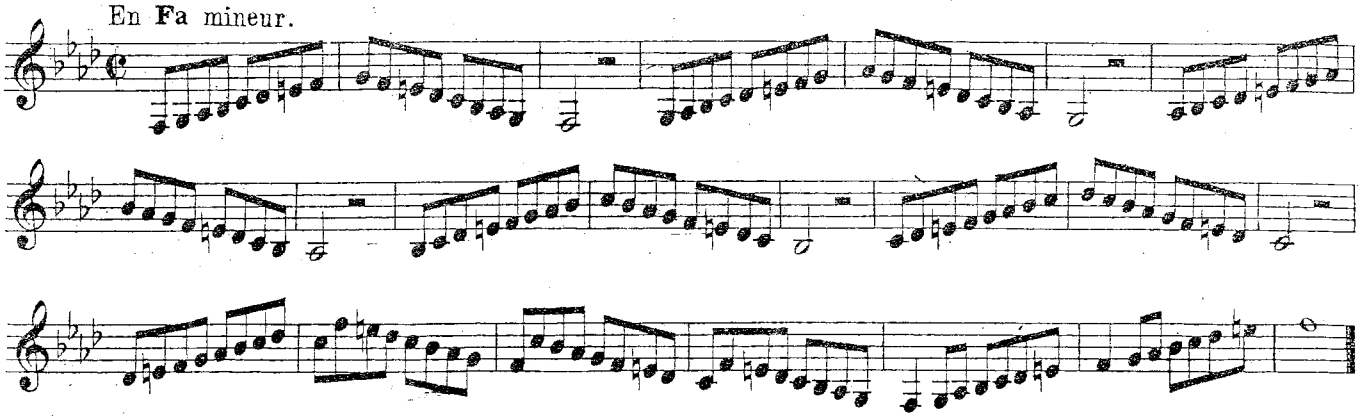
En **Ut** mineur.



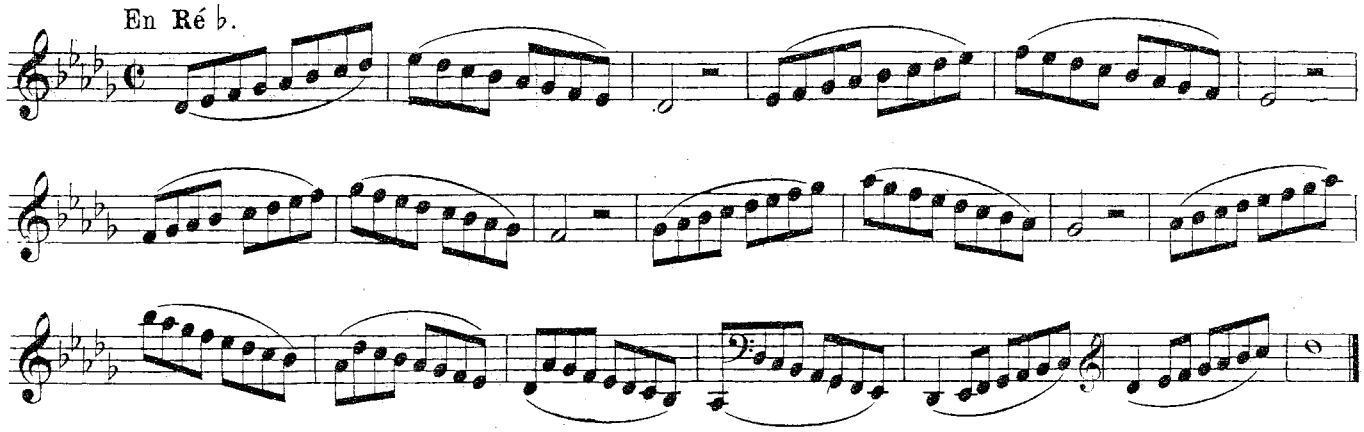
En **La** ♭.



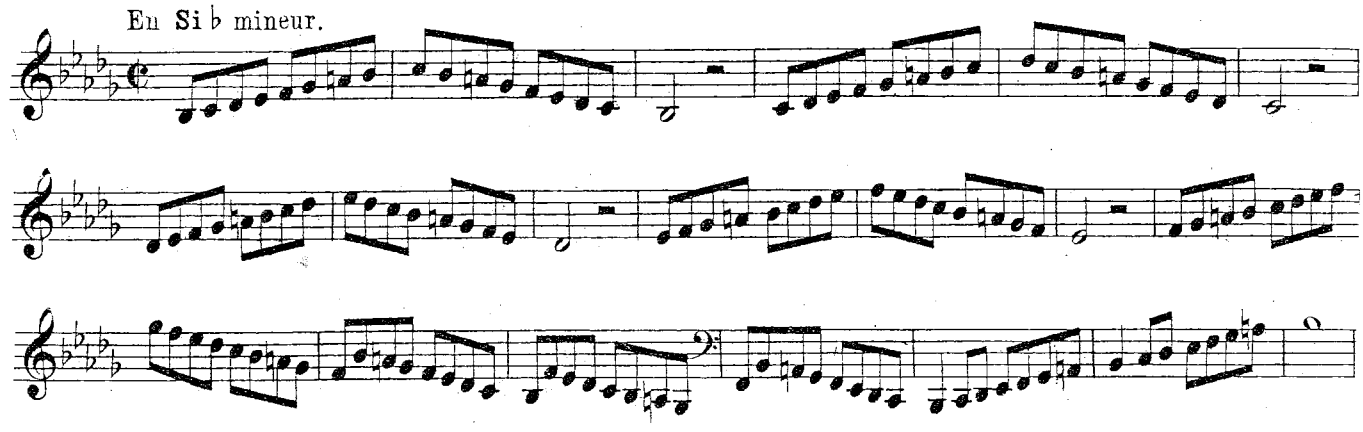
En **Fa** mineur.



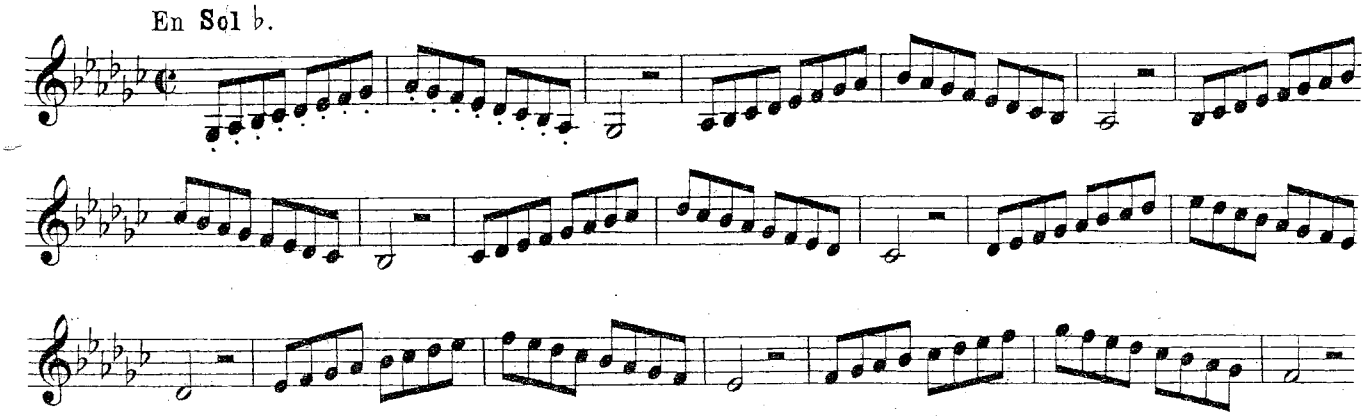
En **Ré** ♭.

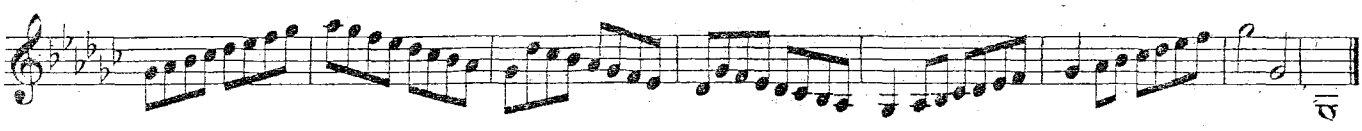


En **Si** ♭ mineur.

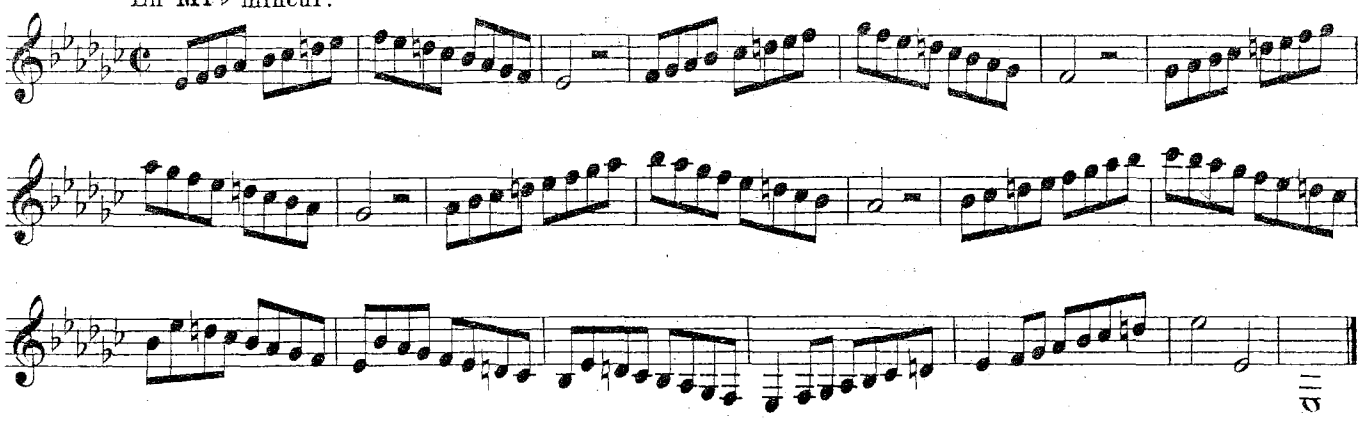


En **Sol** ♭.

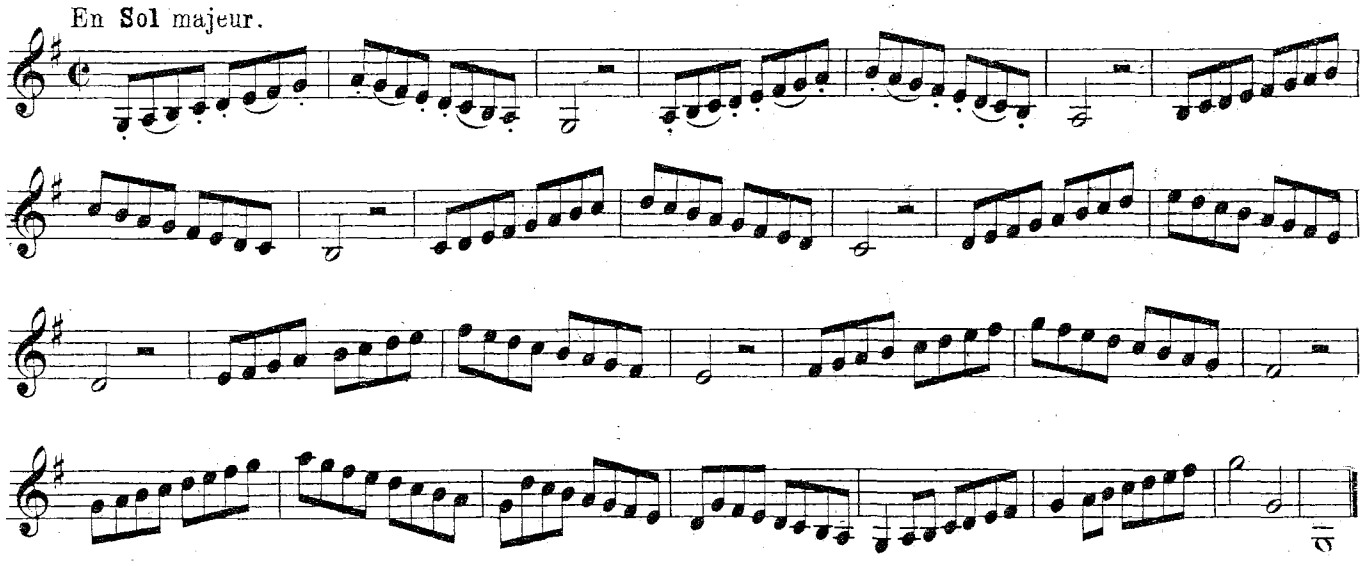




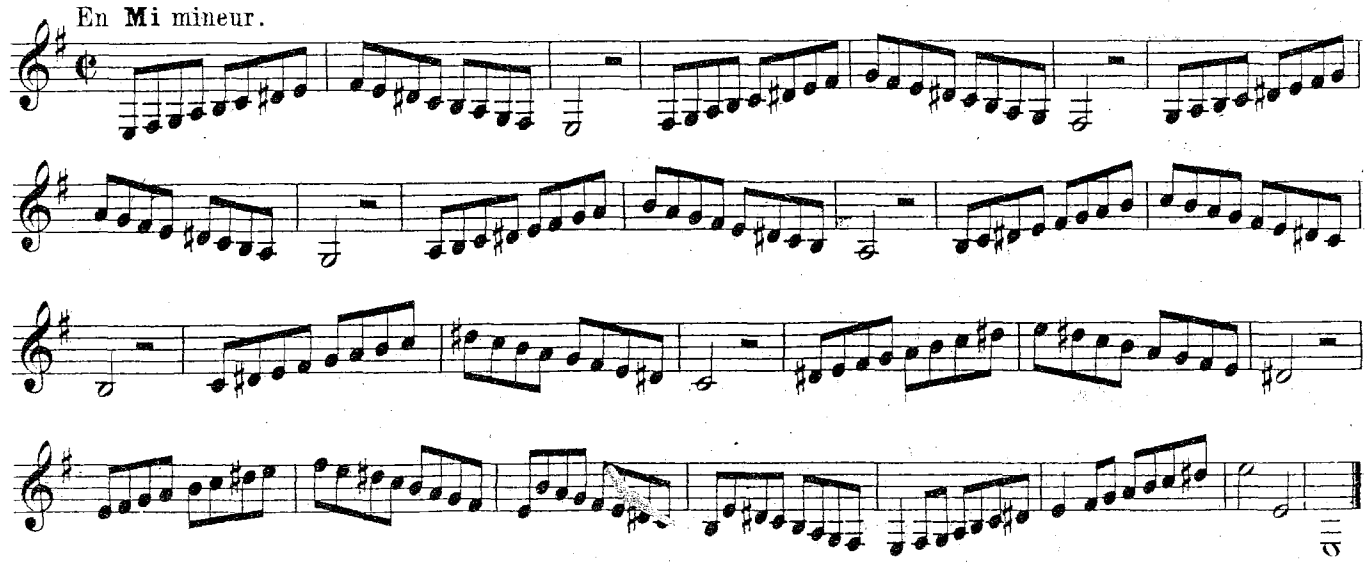
En **Mi** ♭ mineur.



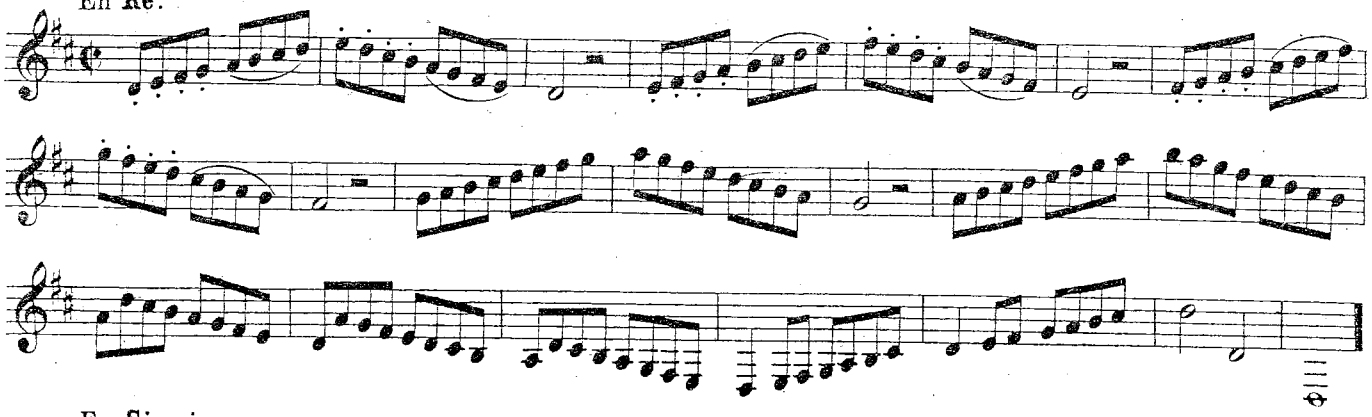
En **Sol** majeur.



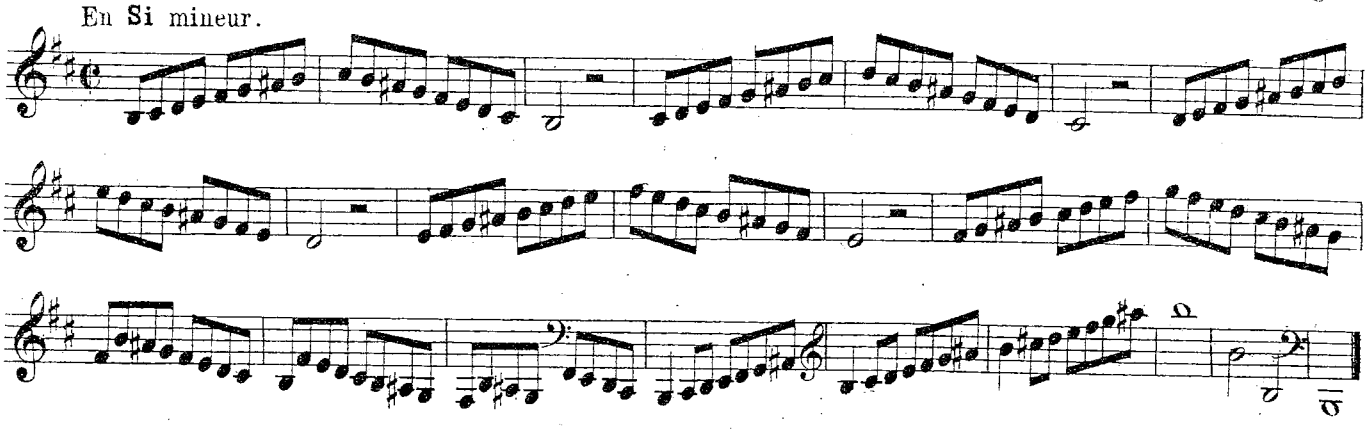
En **Mi** mineur.



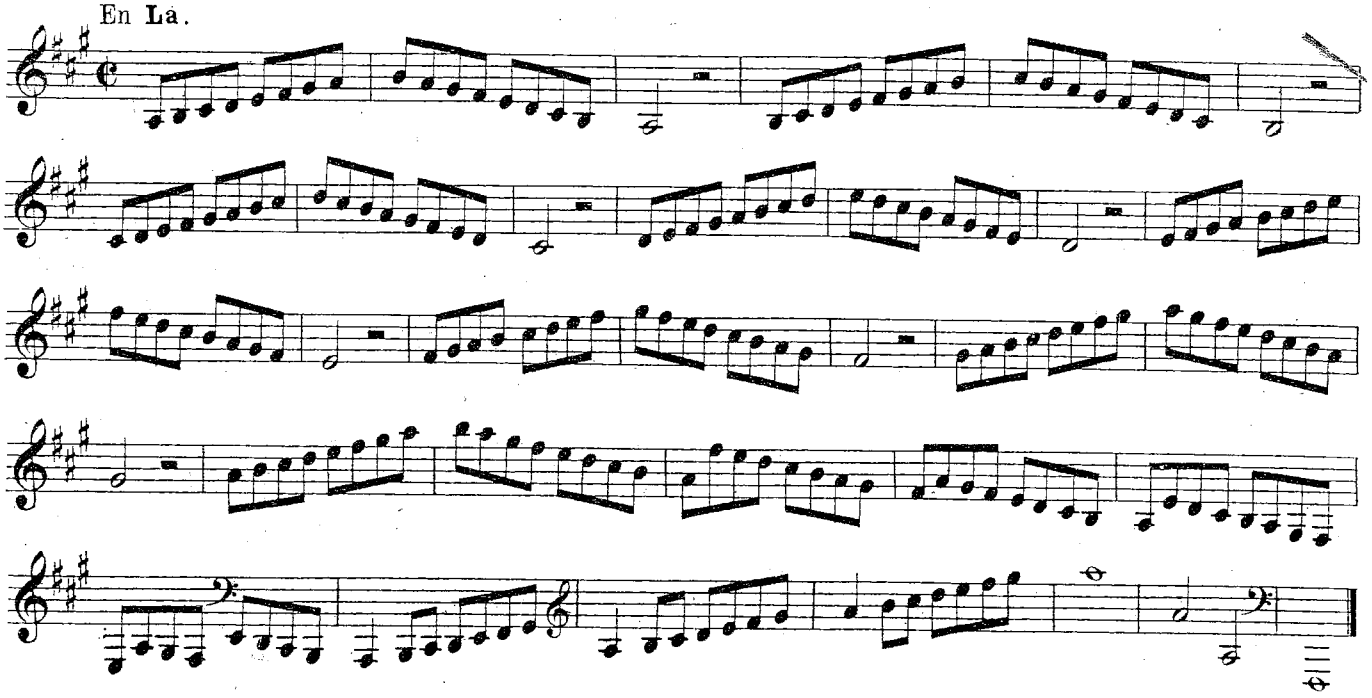
En **Ré**.



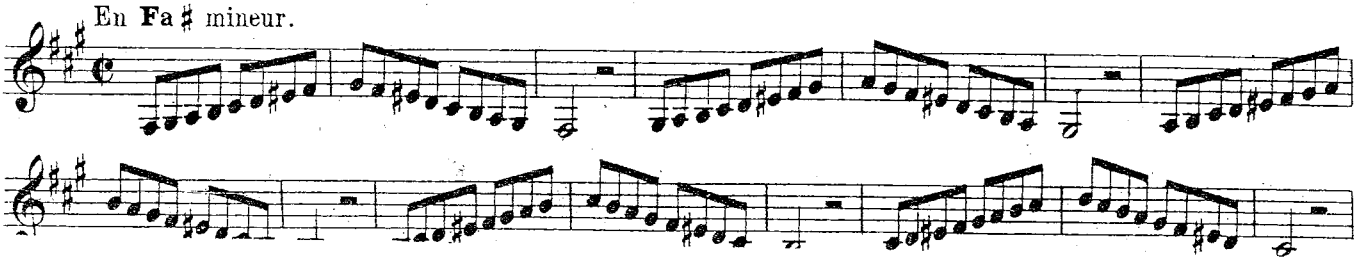
En **Si** mineur.

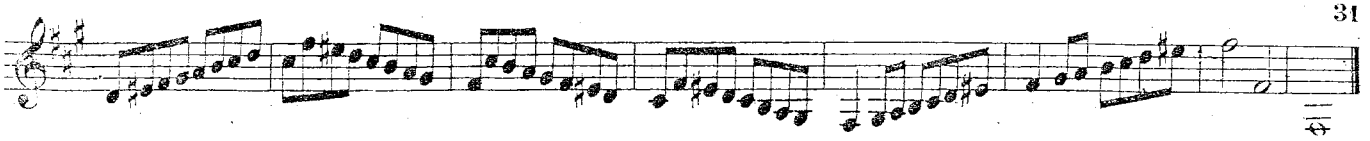


En **La**.

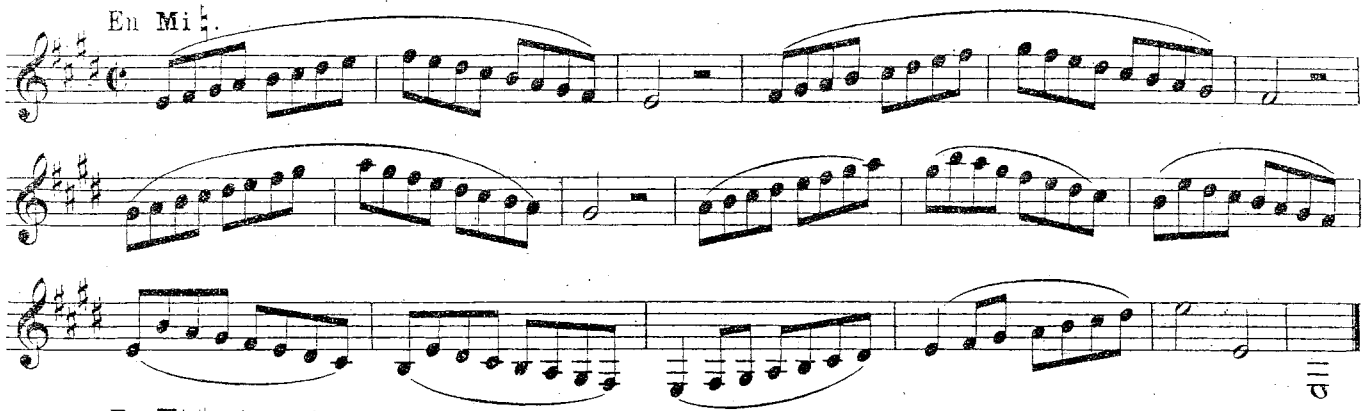


En **Fa ♯** mineur.

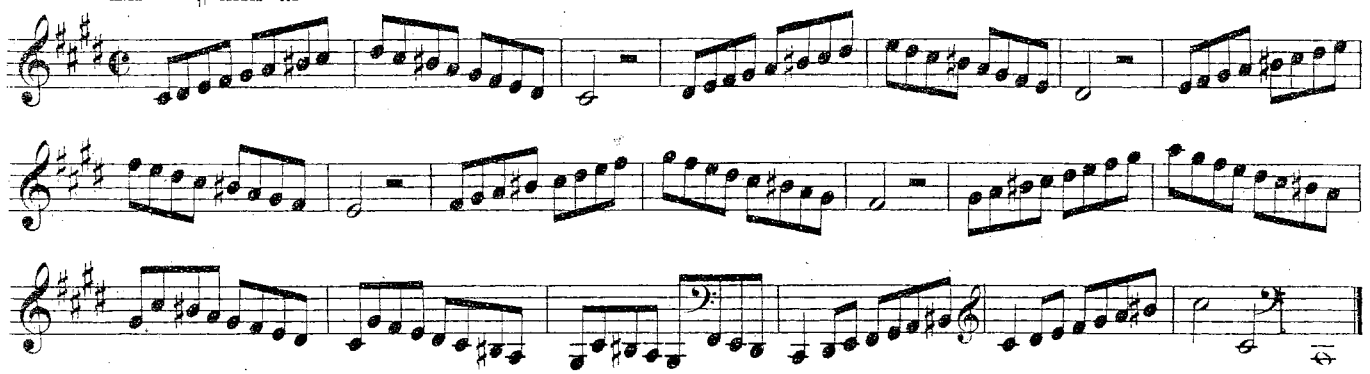




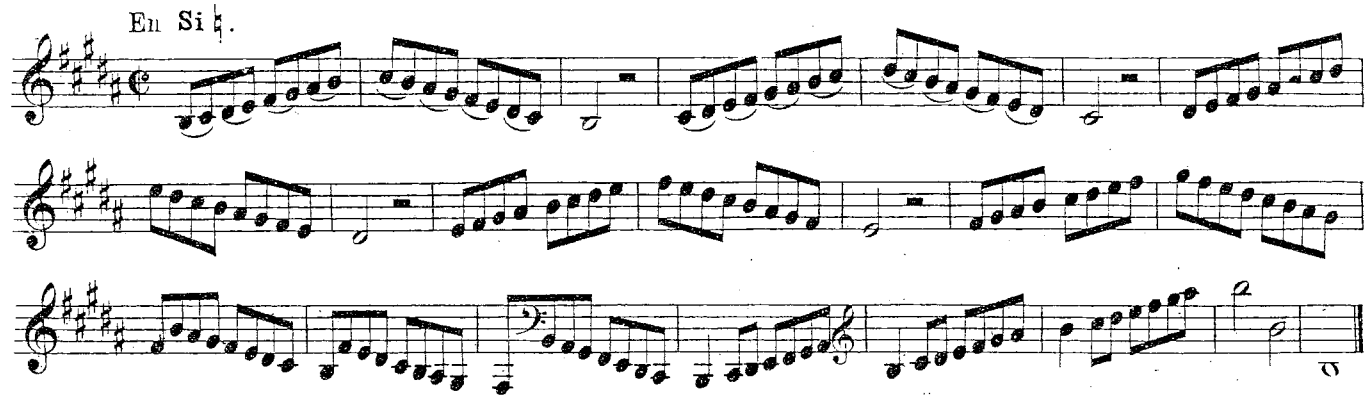
En Mi ♮.



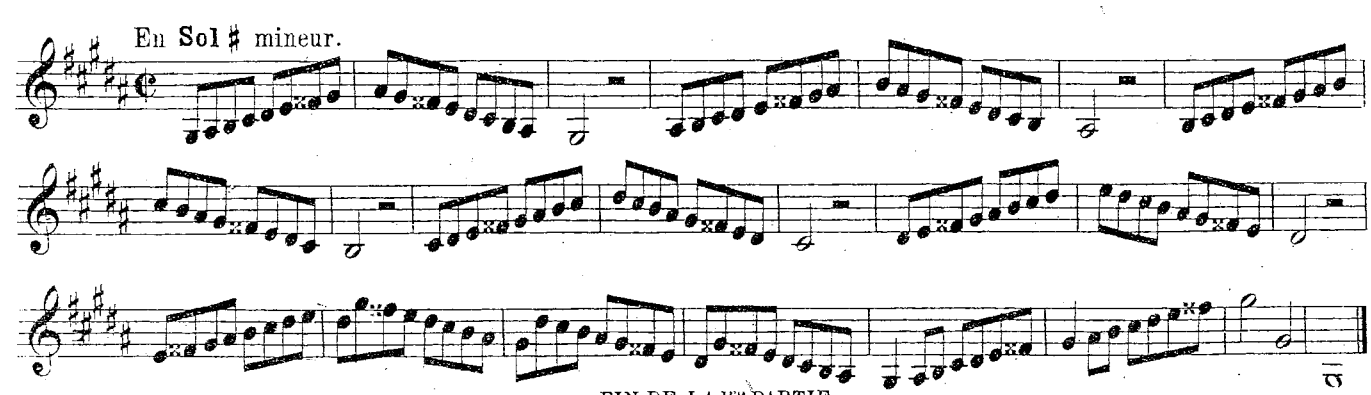
En Ut ♯ mineur.



En Si ♮.



En Sol ♯ mineur.



FIN DE LA Ire 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 2e Partie de celle-ci pour se familiariser avec la transposition par le moyen des différentes clefs, et la modulation par les changements de Positions.

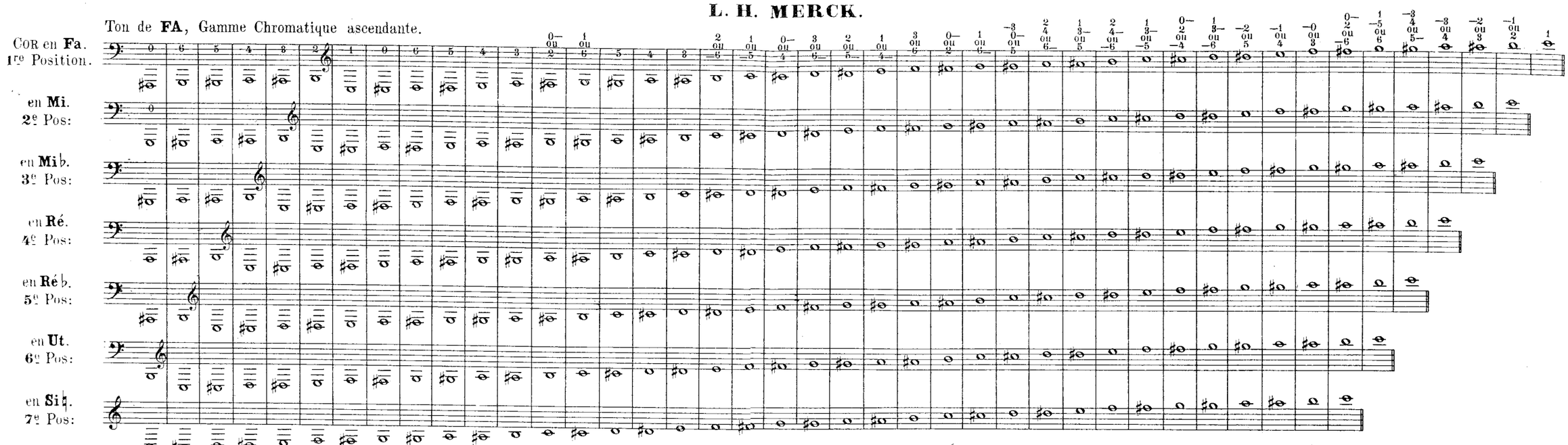
IIe PARTIE.

TABLEAU SYNONYMIQUE REPRÉSENTANT LES SEPT POSITIONS DU COR À 6 PISTONS INDÉPENDANTS

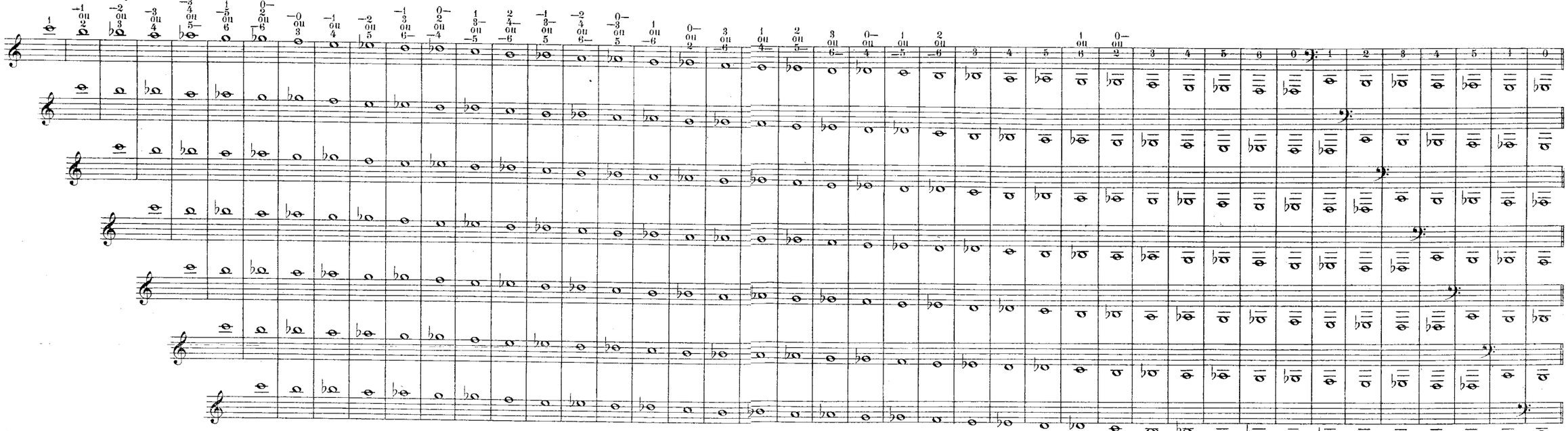
par

L. H. MERCK.

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



Gamme Chromatique descendante.



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

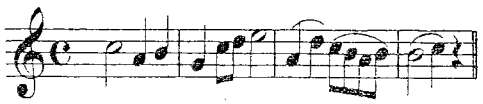
(N.) Si ce signe (–) est placé après un chiffre, il signifie plus haut; s'il est place avant un chiffre, il veut dire plus bas.
Lorsqu'il y a plusieurs chiffres superposés, il faut prendre l'un ou l'autre pour le doigté de la note sur laquelle ils se trouvent.

TABLEAU DES TRANSPOSITIONS

sans changement de Position.

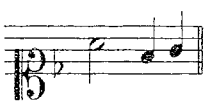
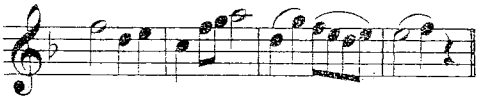
Il est bien entendu que ces transpositions ne pourront servir que pour les tons placés au dessus du ton de **Fa** qui sert de point de départ.

Phrase à transposer

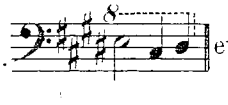
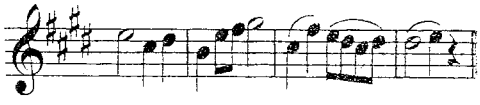


Transpositions.

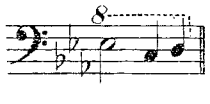
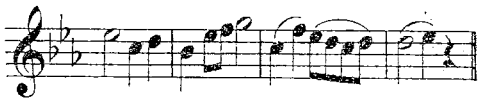
1º en **SI** ♭ aigu — Lisez la clef d'**Ut**, 2e ligne quarte supérieure avec un ♭. etc. Effet:

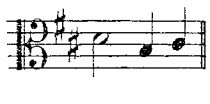
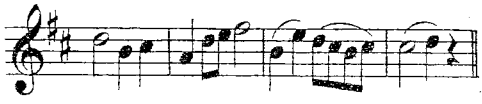
2º en **LA** ♮ — Lisez la clef de **Fa**, 4e ligne tièrce sup: majeure avec **4** ♯. etc. Effet:

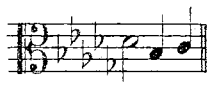
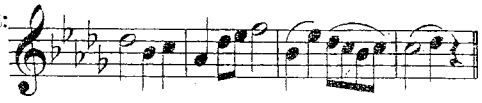
3º en **LA** ♭ — Lisez la clef de **Fa**, 4e ligne tièrce sup: mineure avec **3** ♭. etc. Effet:

4º en **SOL** — Lisez la clef d'**Ut**, 3e ligne seconde sup: avec **2** ♯. etc. Effet:

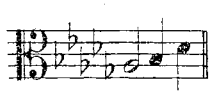
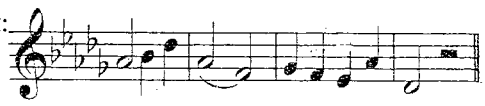



5º en **SOL** ♭ — Lisez la clef d'**Ut**, 3e ligne seconde sup: min: avec **5** ♭. etc. Effet:

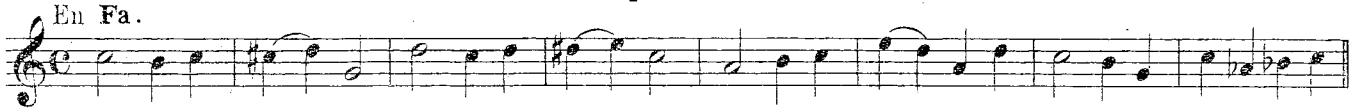
Lorsque le ton de **La** se trouvera sur l'instrument, le tableau qui précède ne pourra pas servir, une seule transposition sera alors nécessaire pour moduler de **La** à **Si** ♭ aigu.

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

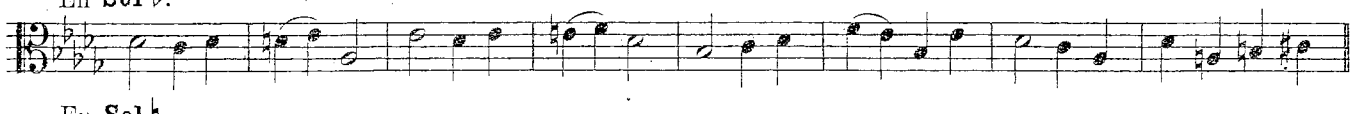



Leçon contenant les transpositions audessus du ton de FA.

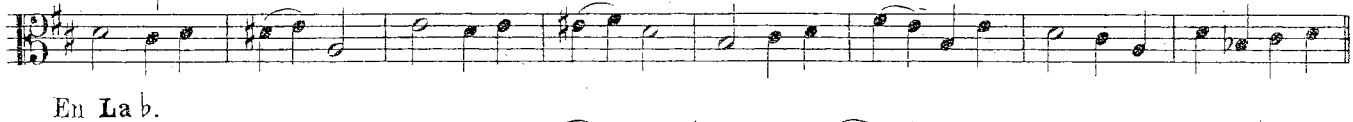
En **Fa**.



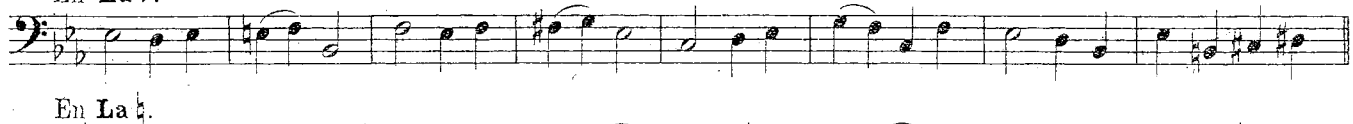
En **Sol** ♭.



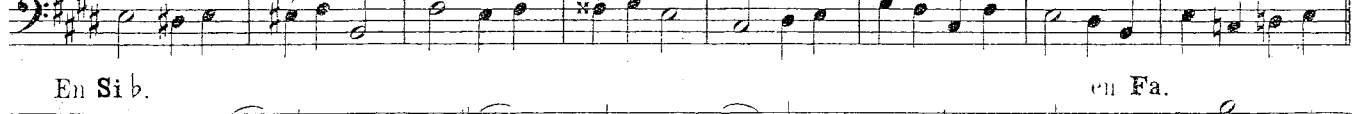
En **Sol** ♮.



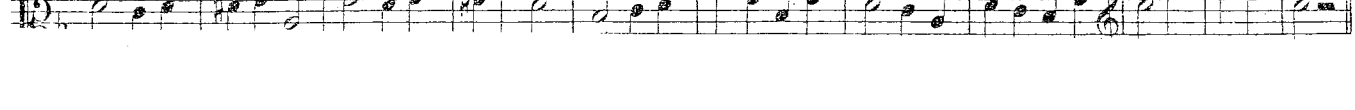
En **La** ♭.



En **La** ♮.

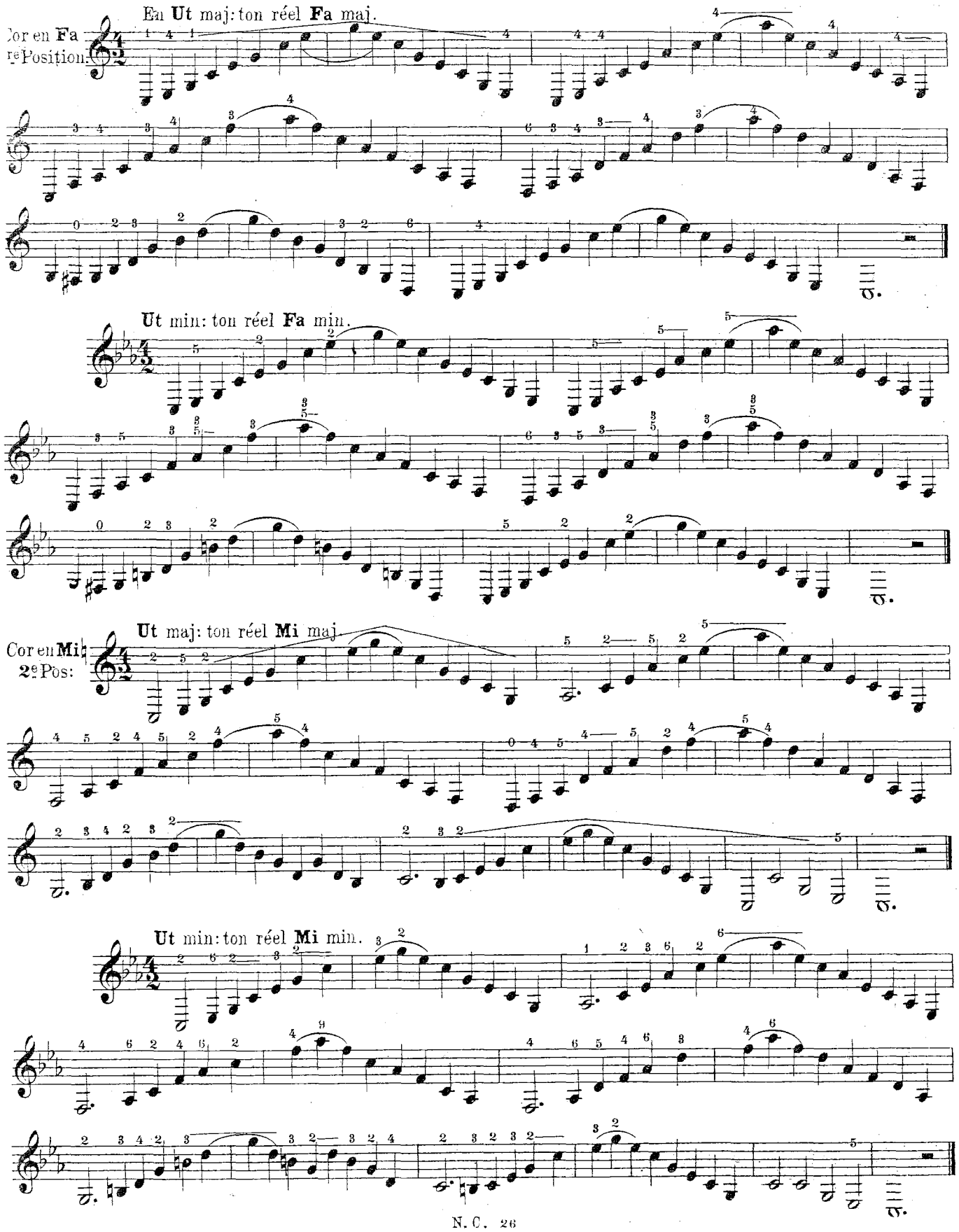


En **Si** ♭. en **Fa**.



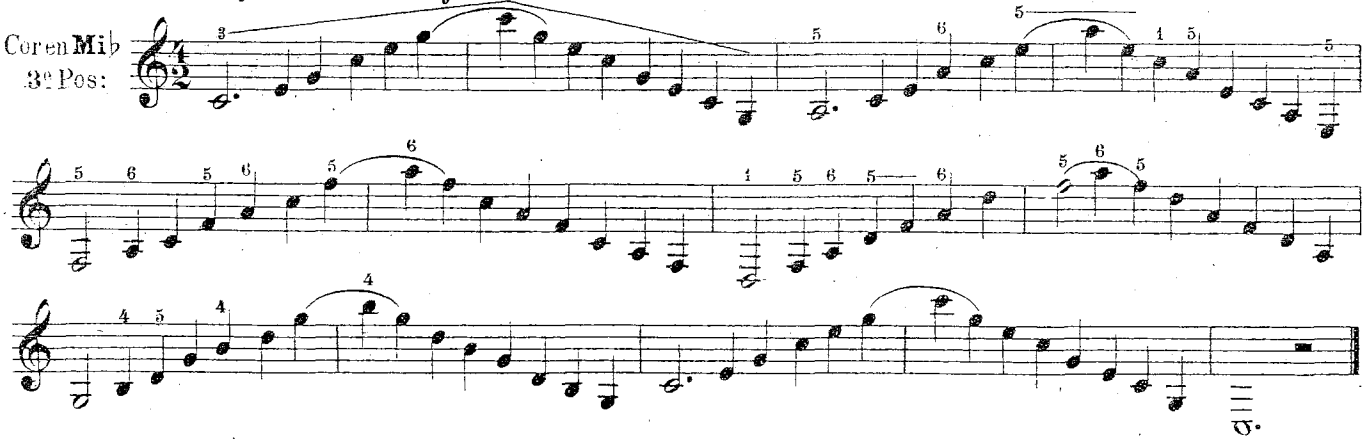
Exercices

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



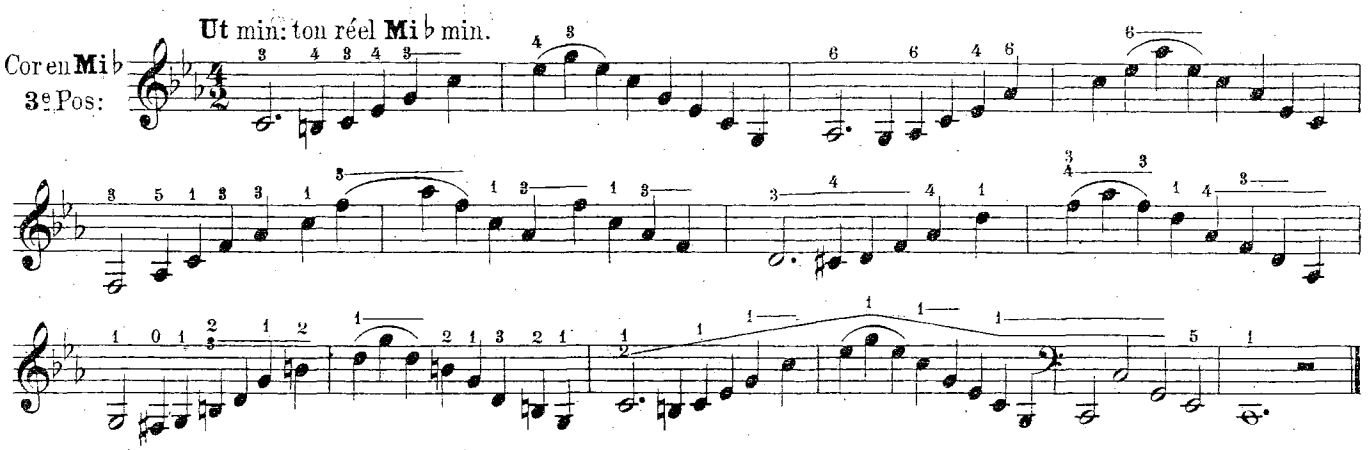
Ut maj: ton réel **Mi** ♭ maj.

Cor en **Mi** ♭
3e Pos:



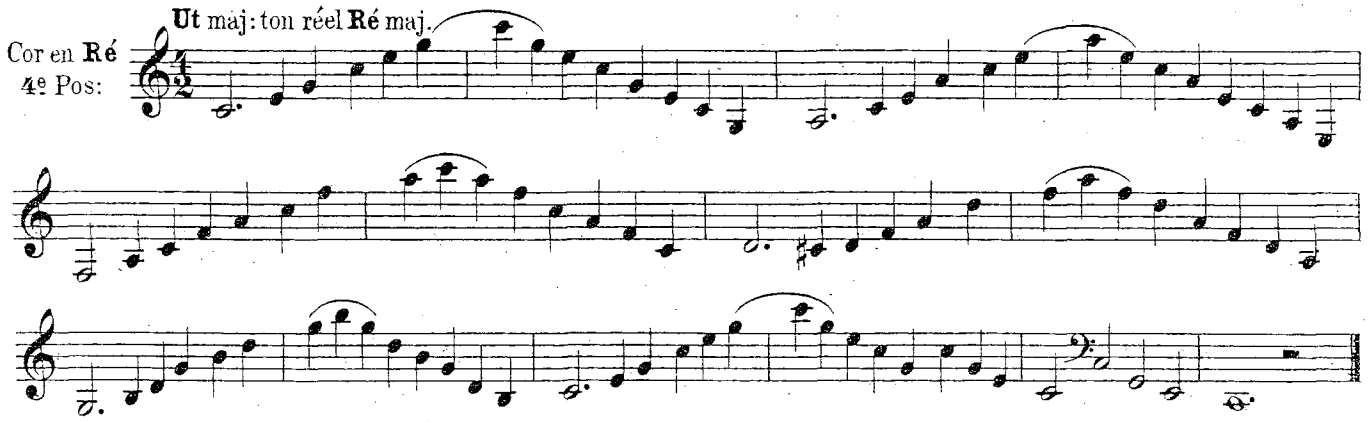
Ut min: ton réel **Mi** ♭ min.

Cor en **Mi** ♭
3e Pos:



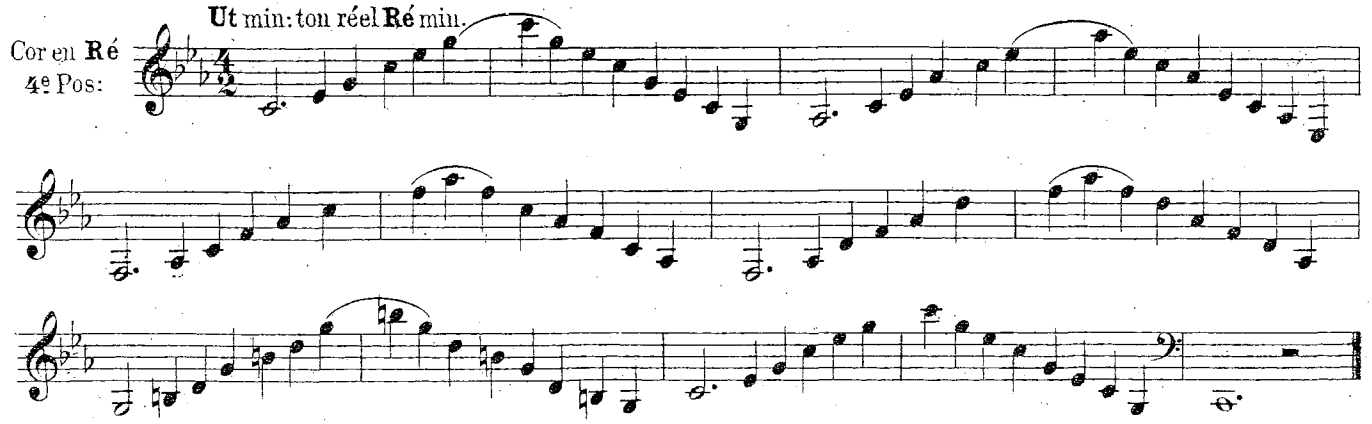
Ut maj: ton réel **Ré** maj.

Cor en **Ré**
4e Pos:



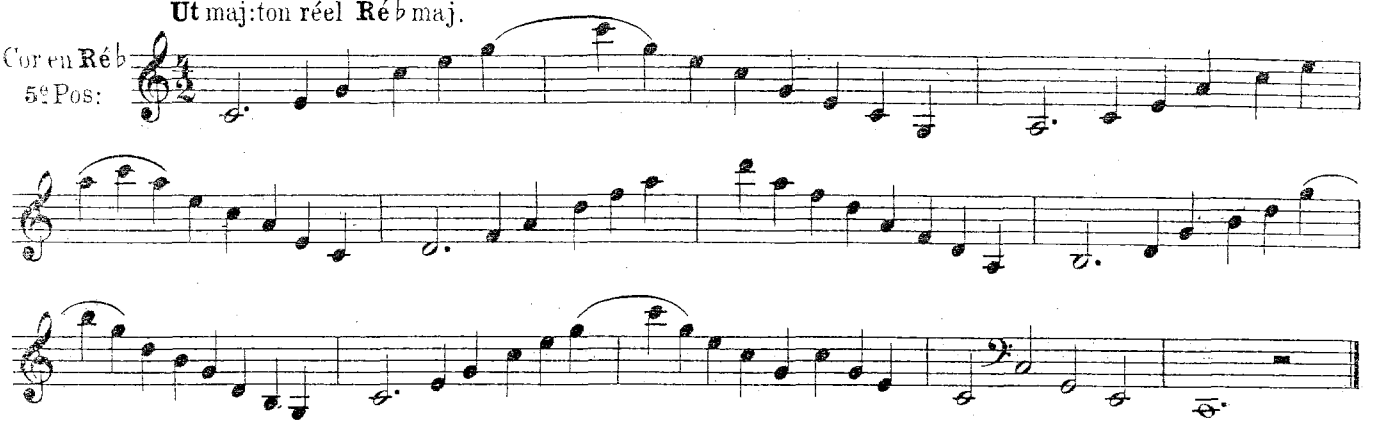
Ut min: ton réel **Ré** min.

Cor en **Ré**
4e Pos:



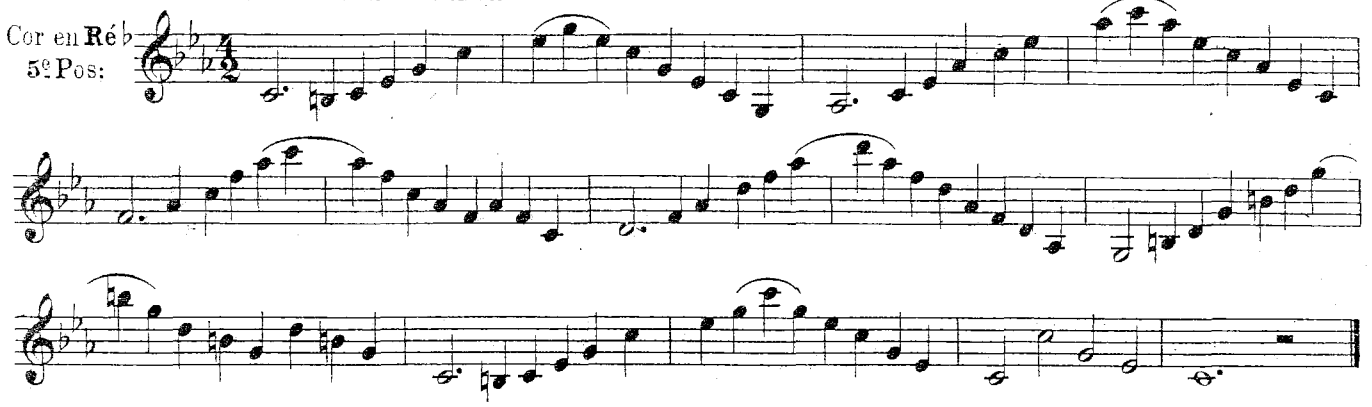
Ut maj: ton réel **Ré♭** maj.

Cor en **Ré♭**
5e Pos:



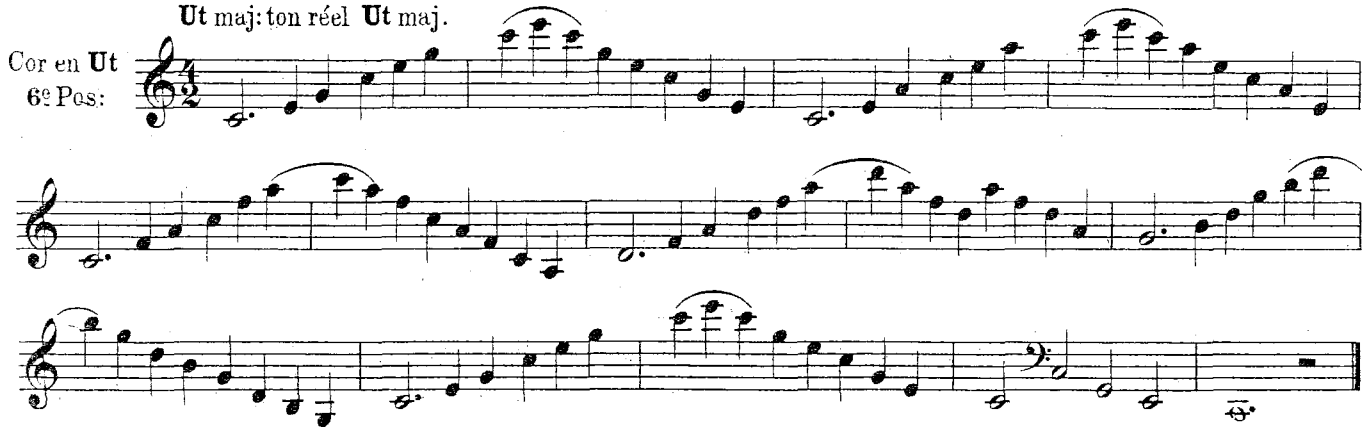
Ut min: ton réel **Ré♭** min.

Cor en **Ré♭**
5e Pos:



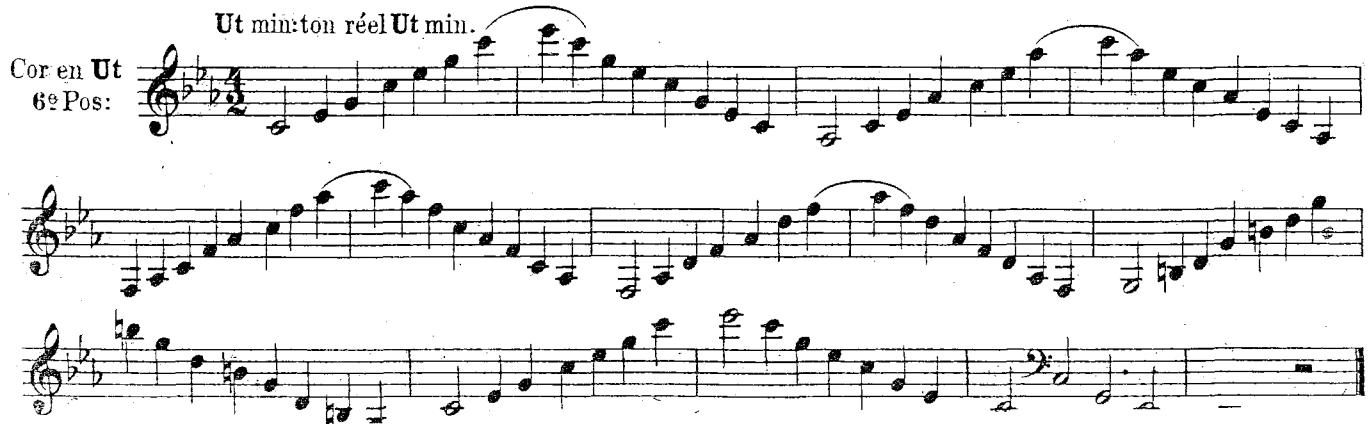
Ut maj: ton réel **Ut** maj.

Cor en **Ut**
6e Pos:



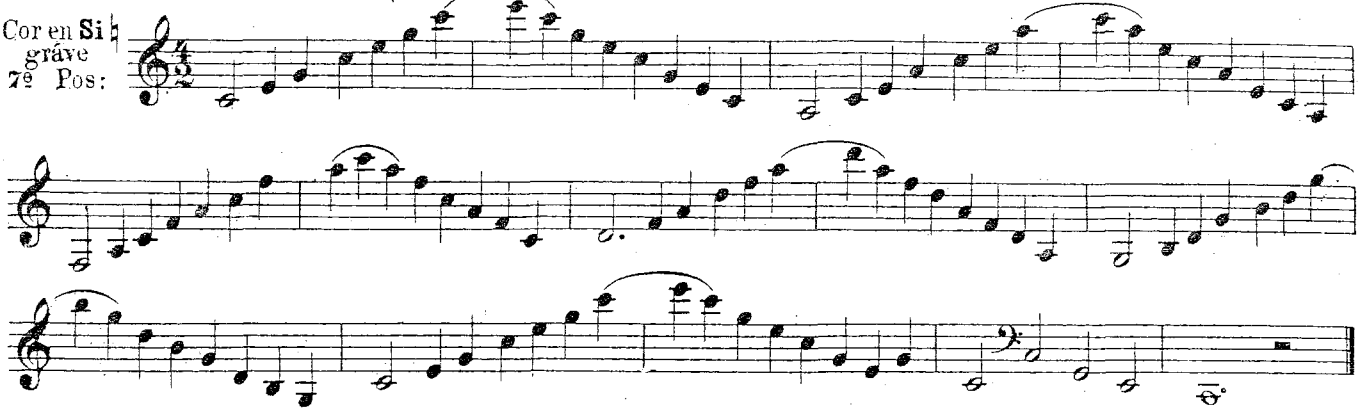
Ut min: ton réel **Ut** min.

Cor en **Ut**
6e Pos:



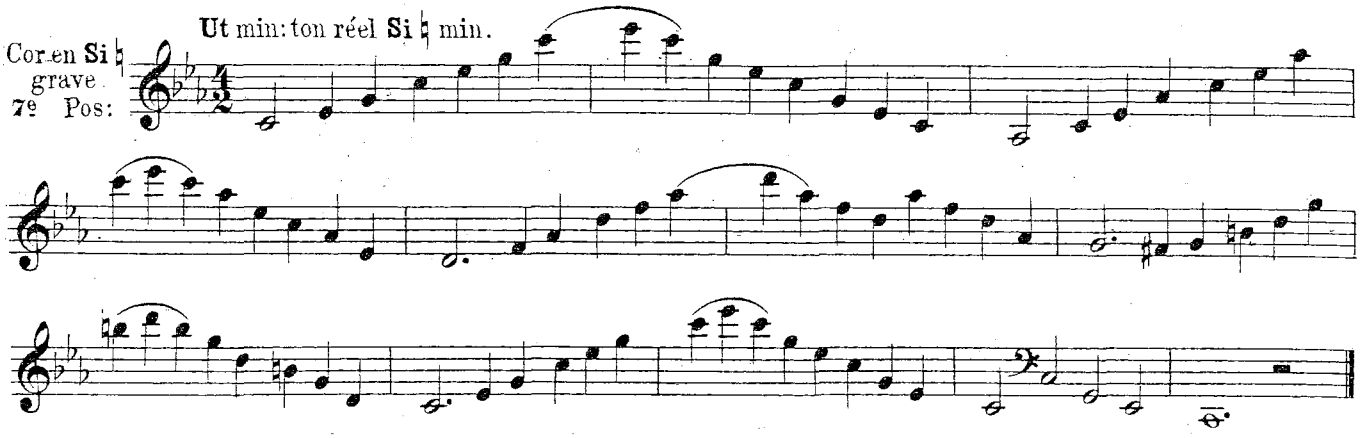
Ut maj: ton réel **Si ♮** maj.

Cor en **Si ♮** grave 7e Pos:



Ut min: ton réel **Si ♮** min.

Cor en **Si ♮** grave 7e Pos:

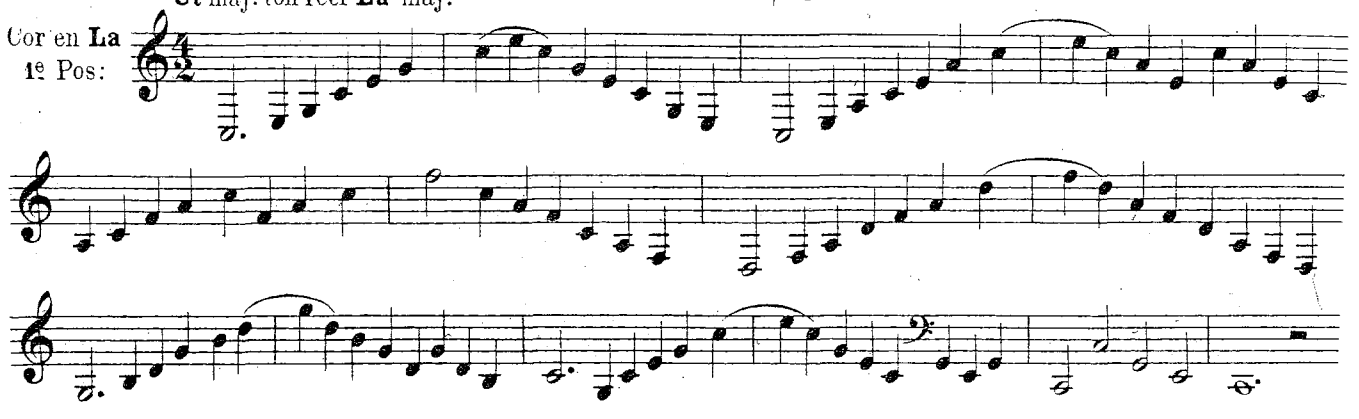


Changements de tons au moyen des 7 positions

avec le ton de **La ♮** aigu.

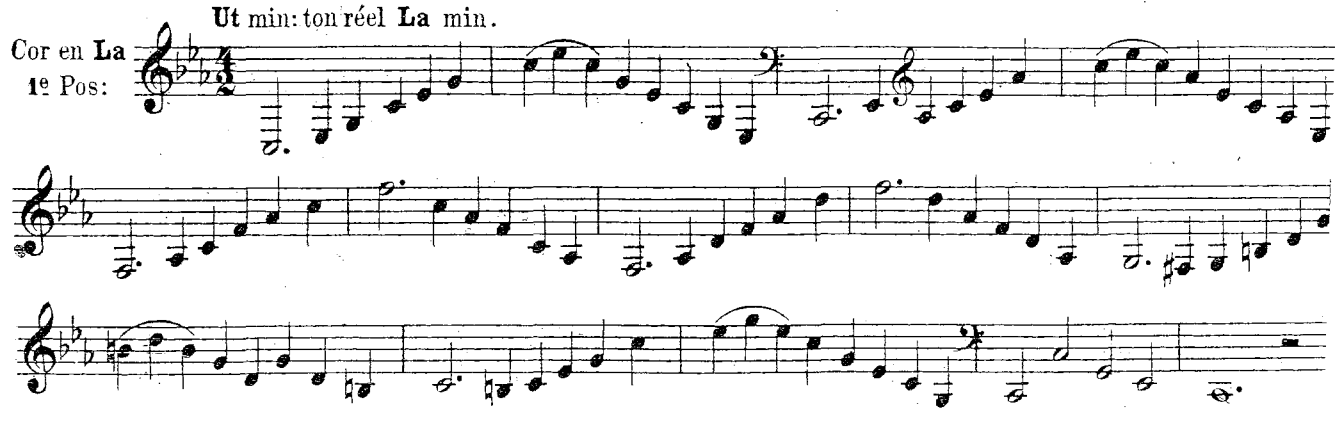
Ut maj: ton réel **La** maj.

Cor en **La** 1e Pos:



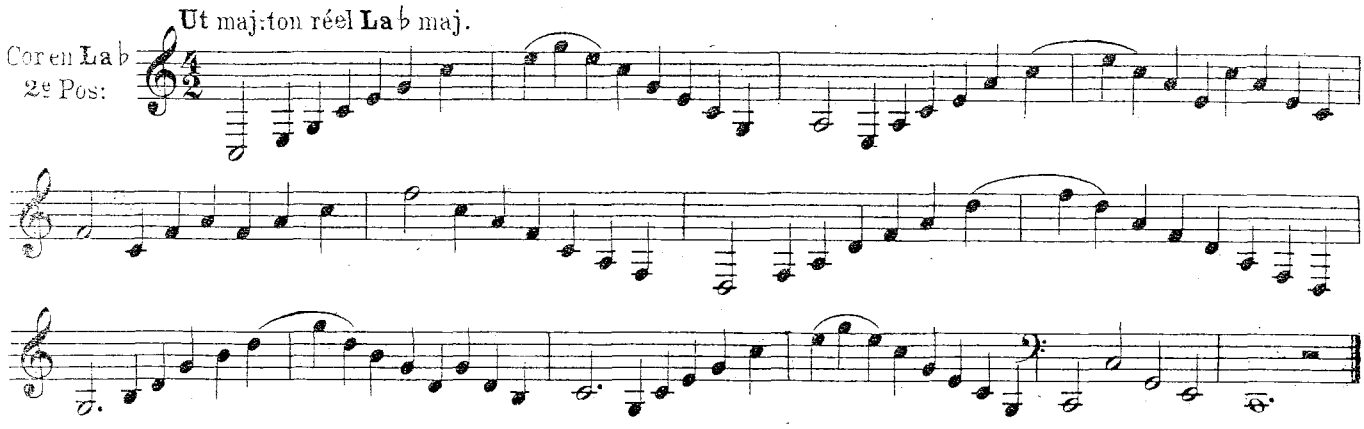
Ut min: ton réel **La** min.

Cor en **La** 1e Pos:



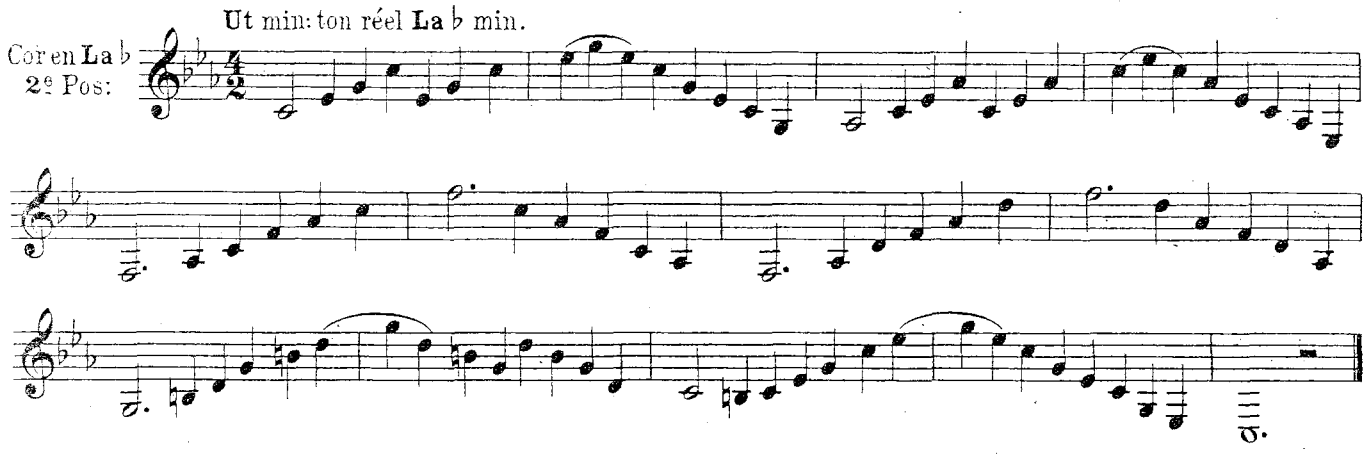
Ut maj: ton réel **La** ♭ maj.

Cor en **La** ♭
2e Pos:



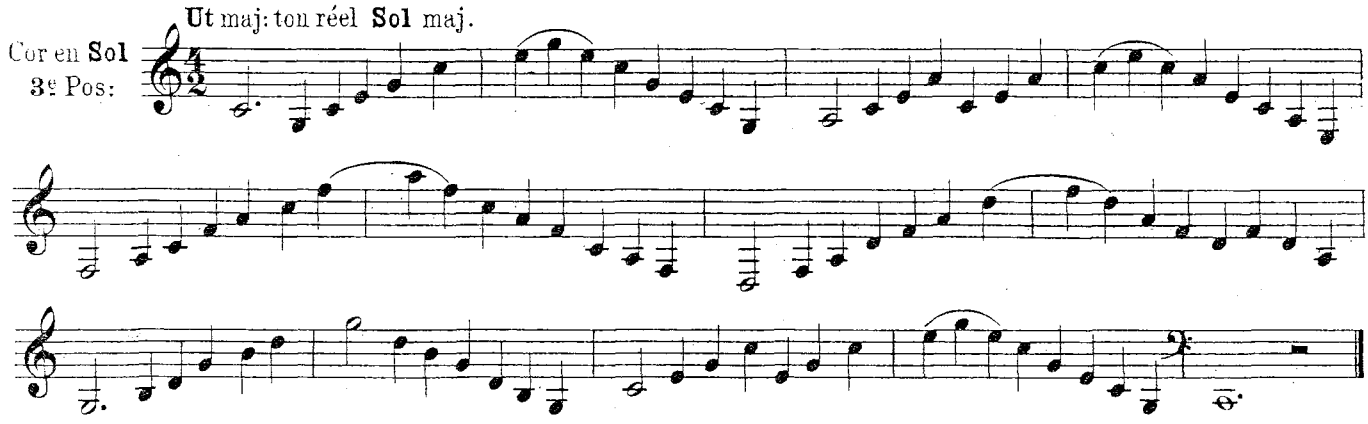
Ut min: ton réel **La** ♭ min.

Cor en **La** ♭
2e Pos:



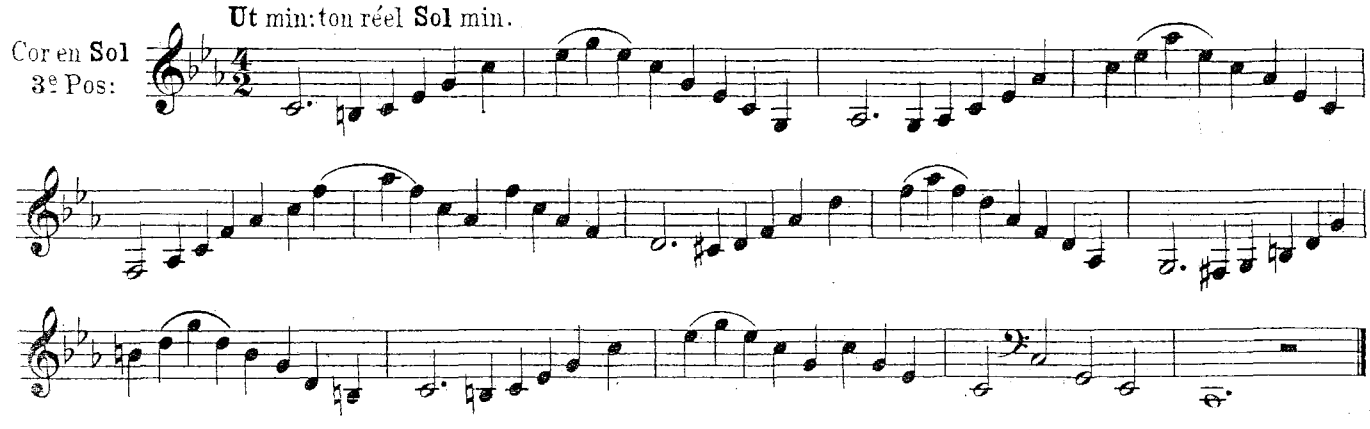
Ut maj: ton réel **Sol** maj.

Cor en **Sol**
3e Pos:



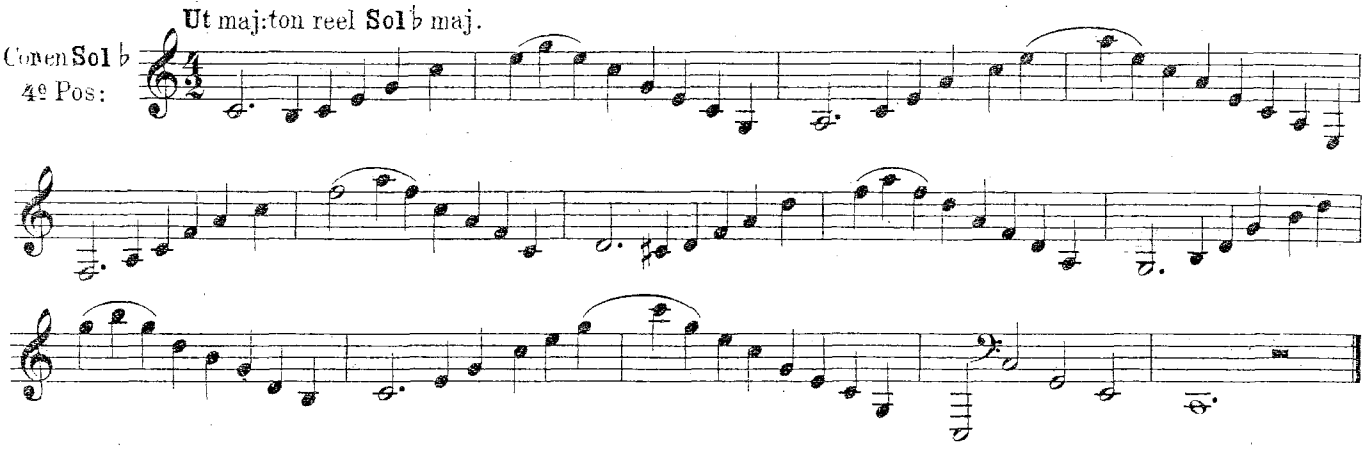
Ut min: ton réel **Sol** min.

Cor en **Sol**
3e Pos:



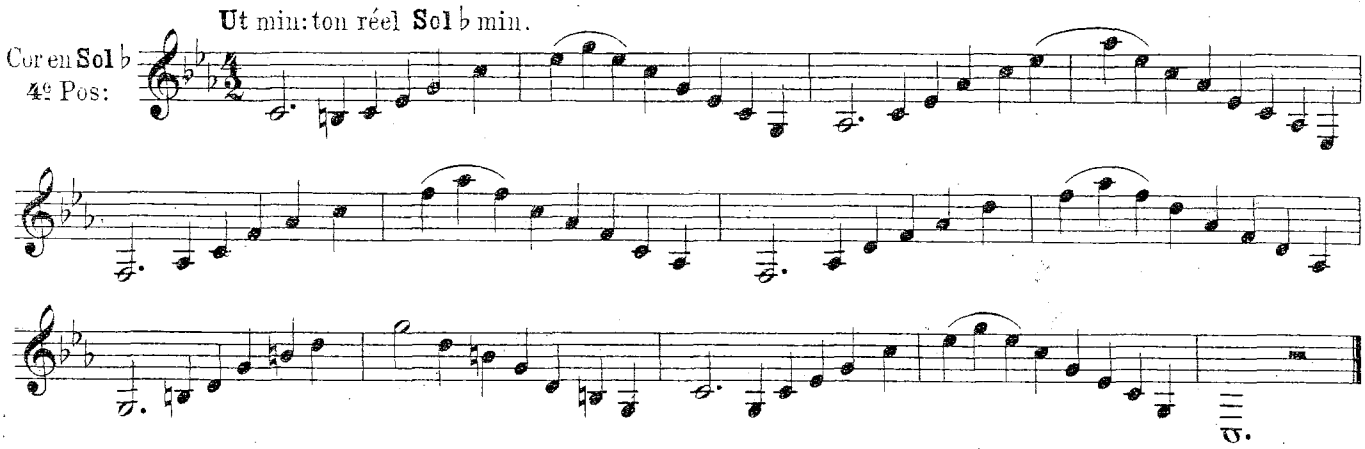
Ut maj:ton reel **Sol** ♭ maj.

Cor en **Sol** ♭
4e Pos:



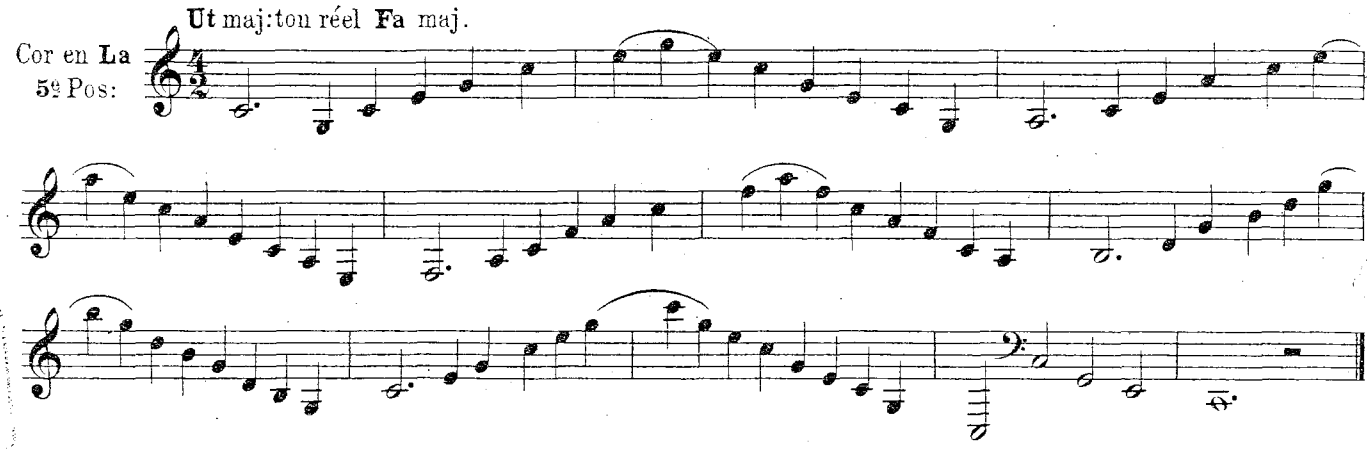
Ut min:ton réel **Sol** ♭ min.

Cor en **Sol** ♭
4e Pos:



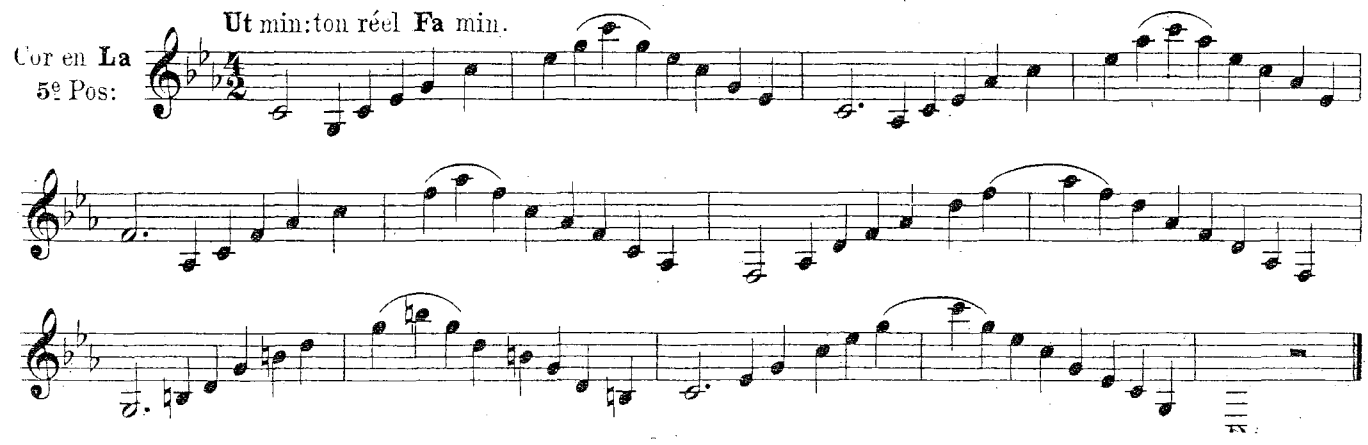
Ut maj:ton réel **Fa** maj.

Cor en **La**
5e Pos:



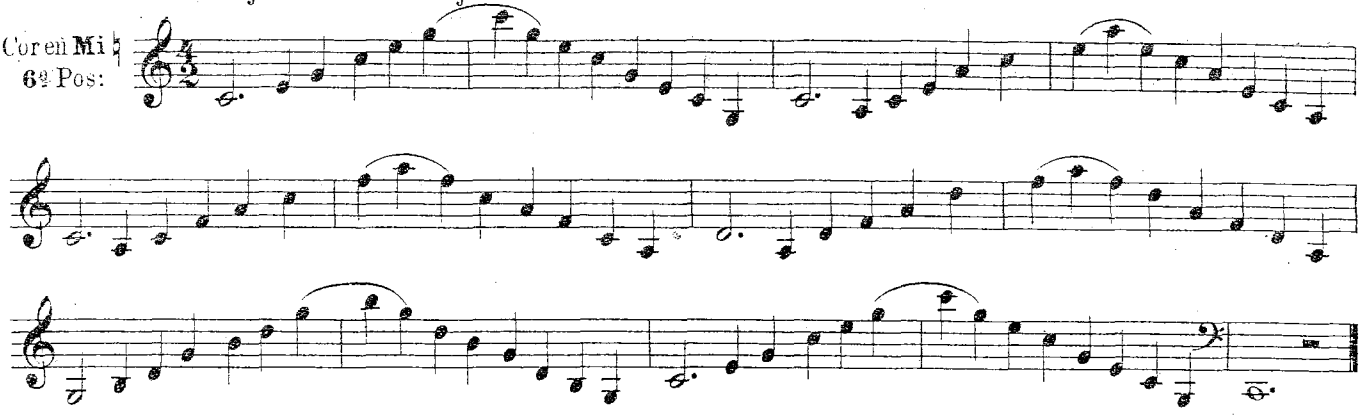
Ut min:ton réel **Fa** min.

Cor en **La**
5e Pos:



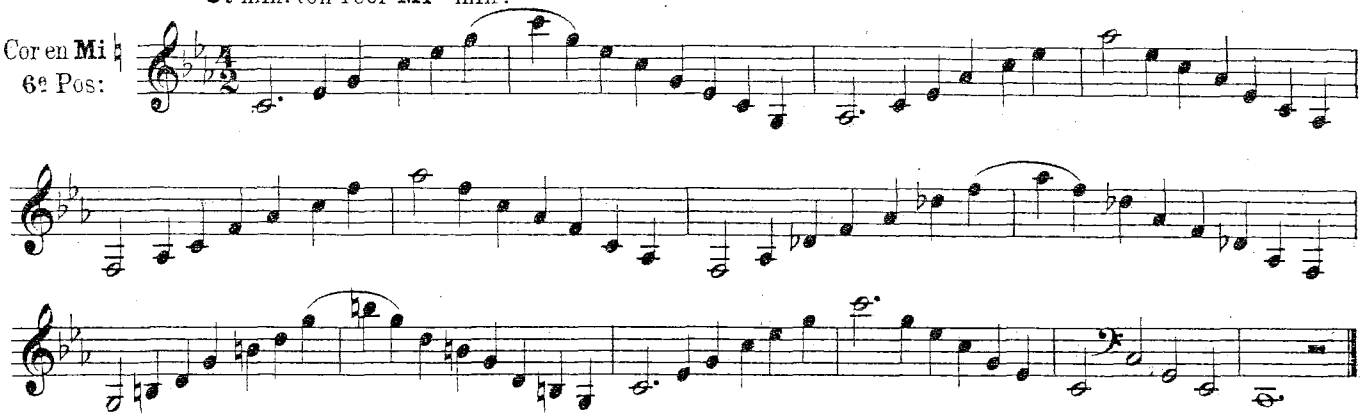
Ut maj: ton réel **Mi** maj.

Cor en **Mi** ♮
6e Pos:



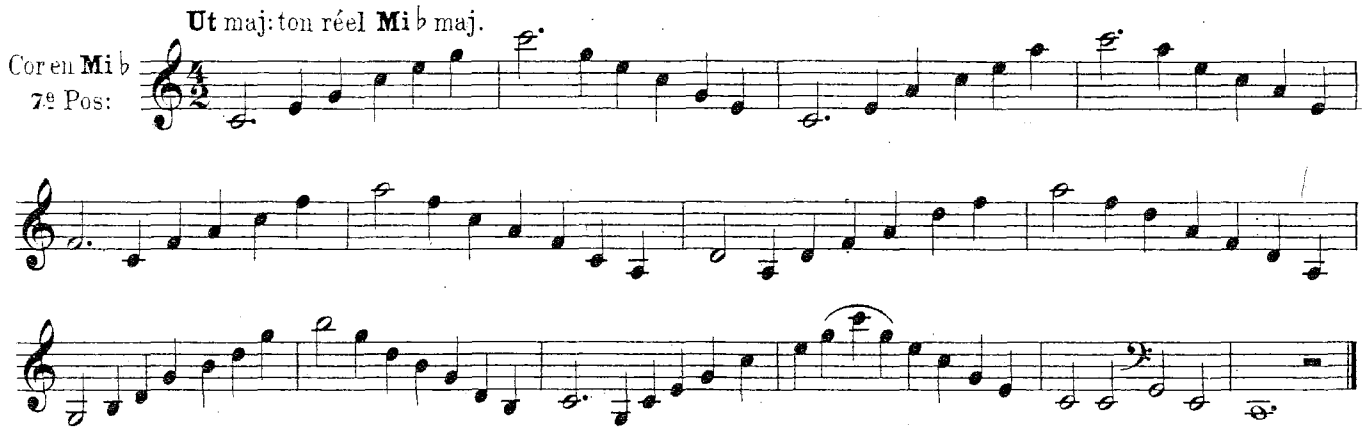
Ut min: ton réel **Mi** min.

Cor en **Mi** ♮
6e Pos:



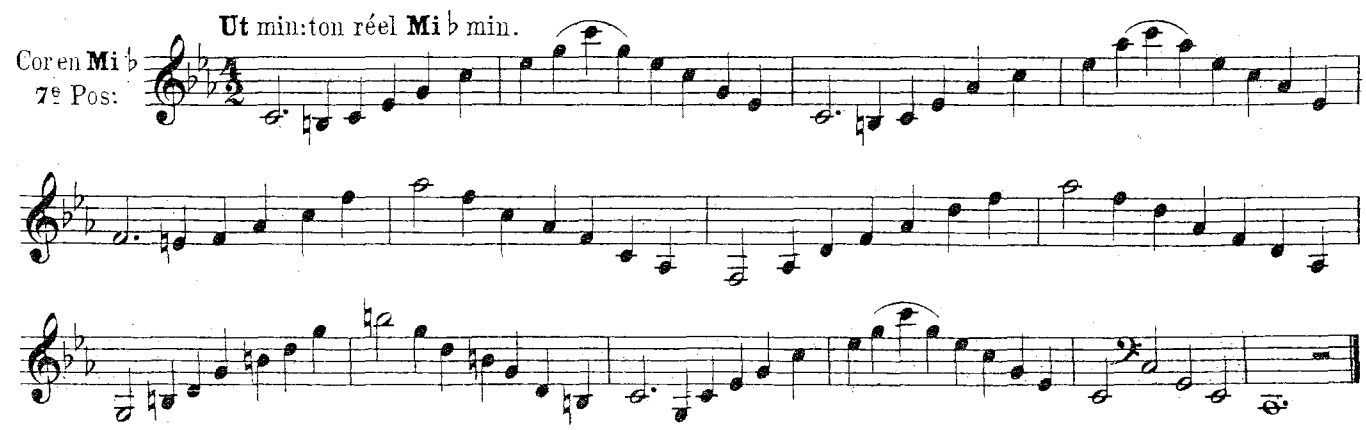
Ut maj: ton réel **Mi** ♭ maj.

Cor en **Mi** ♭
7e Pos:



Ut min: ton réel **Mi** ♭ min.

Cor en **Mi** ♭
7e Pos:

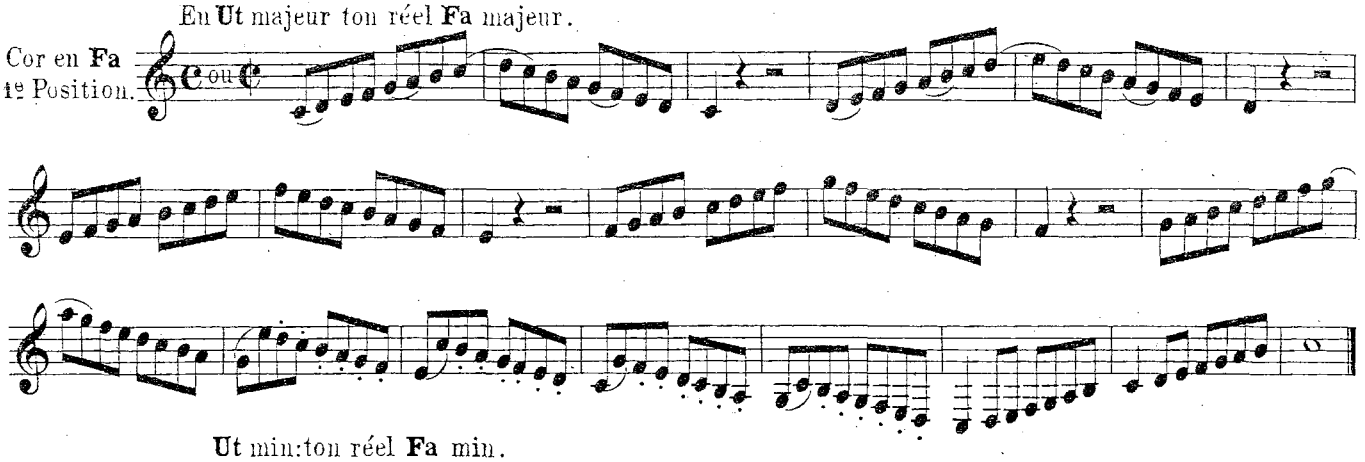


Autres Exercices

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

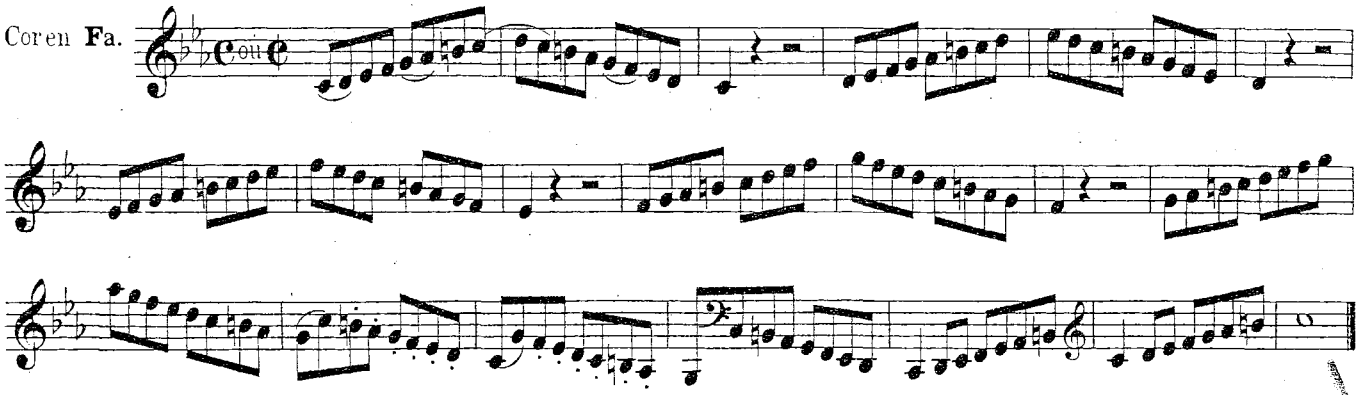
En **Ut** majeur ton réel **Fa** majeur.

Cor en **Fa**
1e Position.



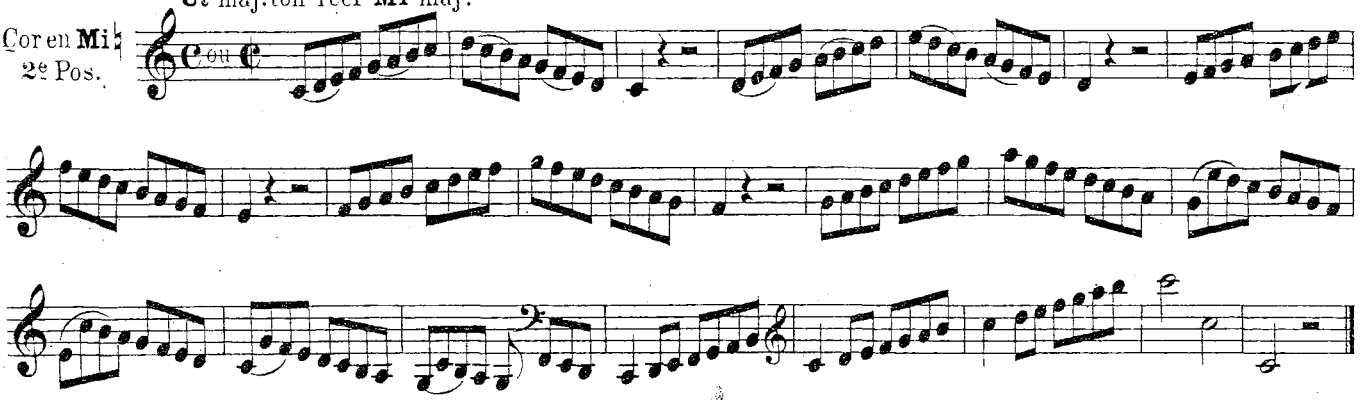
Ut min:ton réel **Fa** min.

Cor en **Fa**.



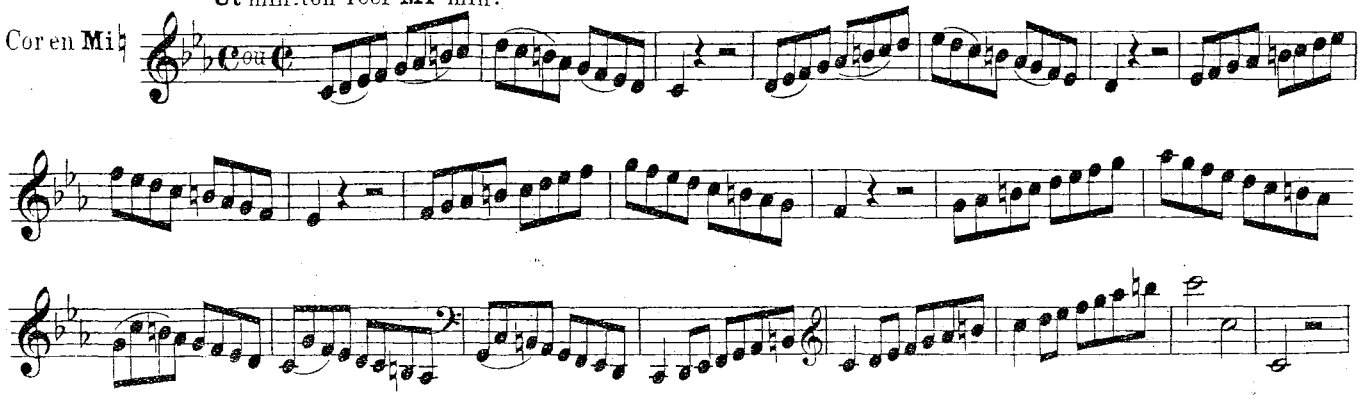
Ut maj:ton réel **Mi** maj.

Cor en **Mi**♭
2e Pos.



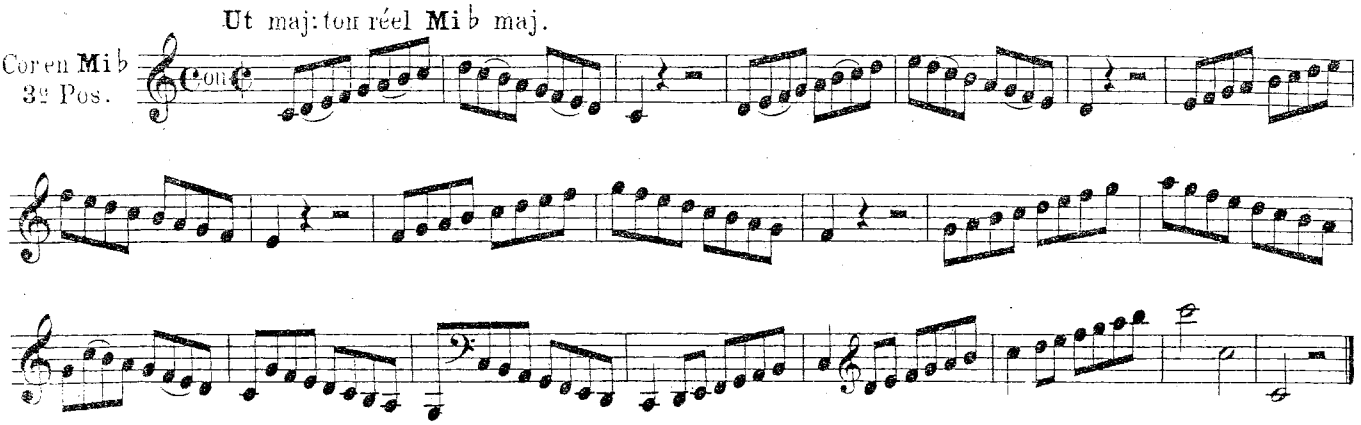
Ut min:ton réel **Mi** min.

Cor en **Mi**♭



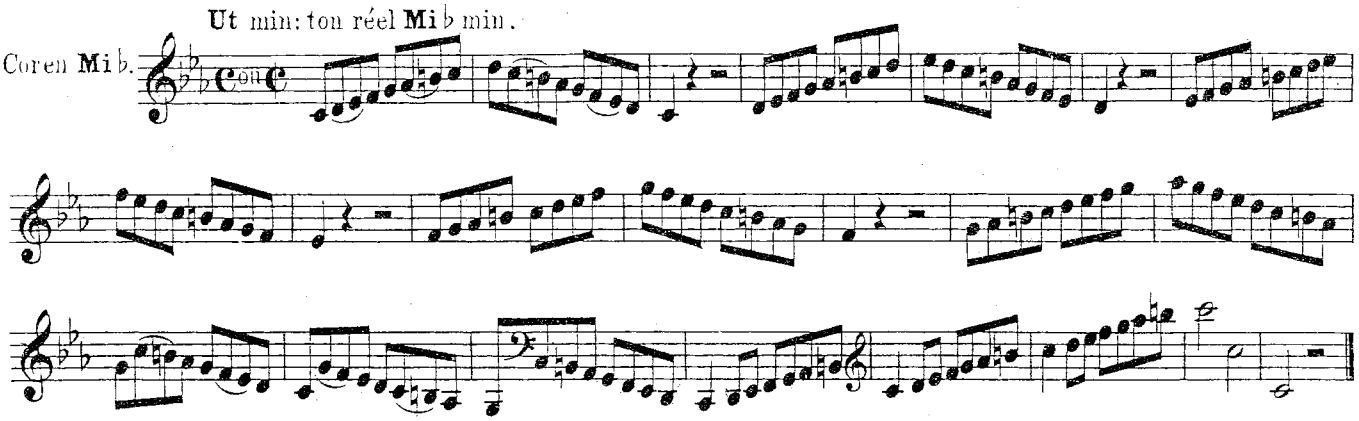
Ut maj: ton réel **Mi** ♭ maj.

Cor en **Mi** ♭
3e Pos.



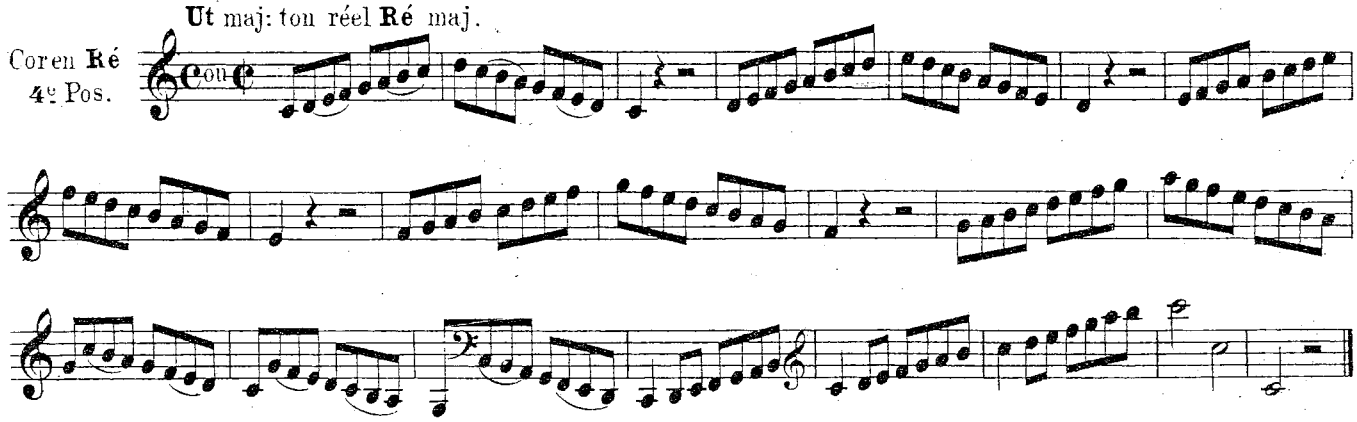
Ut min: ton réel **Mi** ♭ min.

Cor en **Mi** ♭.



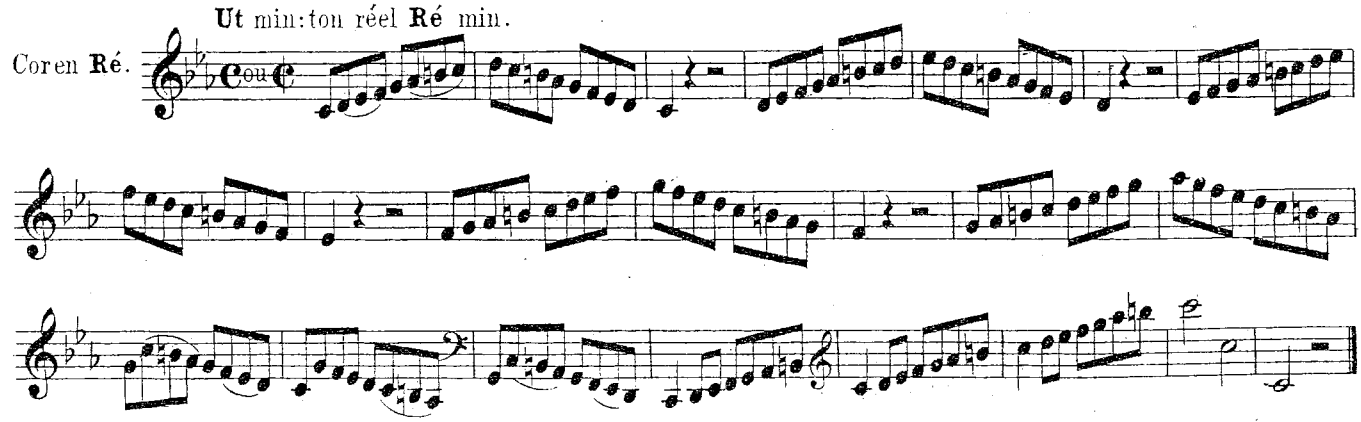
Ut maj: ton réel **Ré** maj.

Cor en **Ré**
4e Pos.



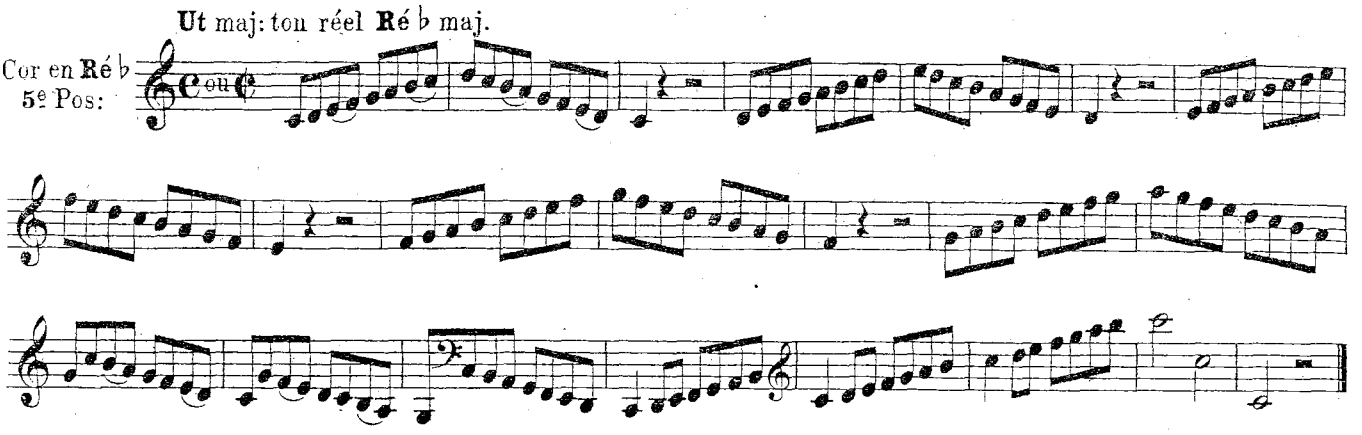
Ut min: ton réel **Ré** min.

Cor en **Ré**.



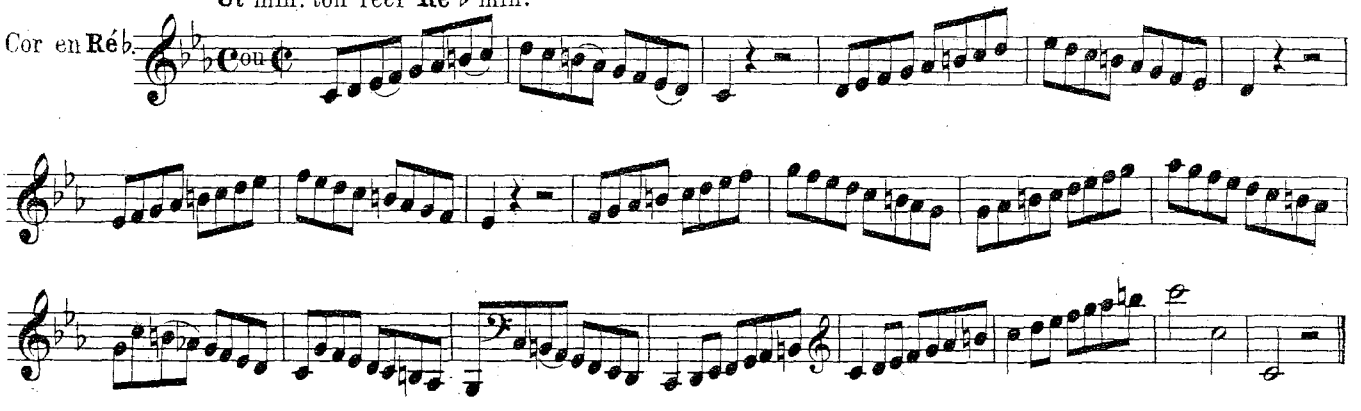
Ut maj: ton réel **Ré** ♭ maj.

Cor en **Ré** ♭
5e Pos:



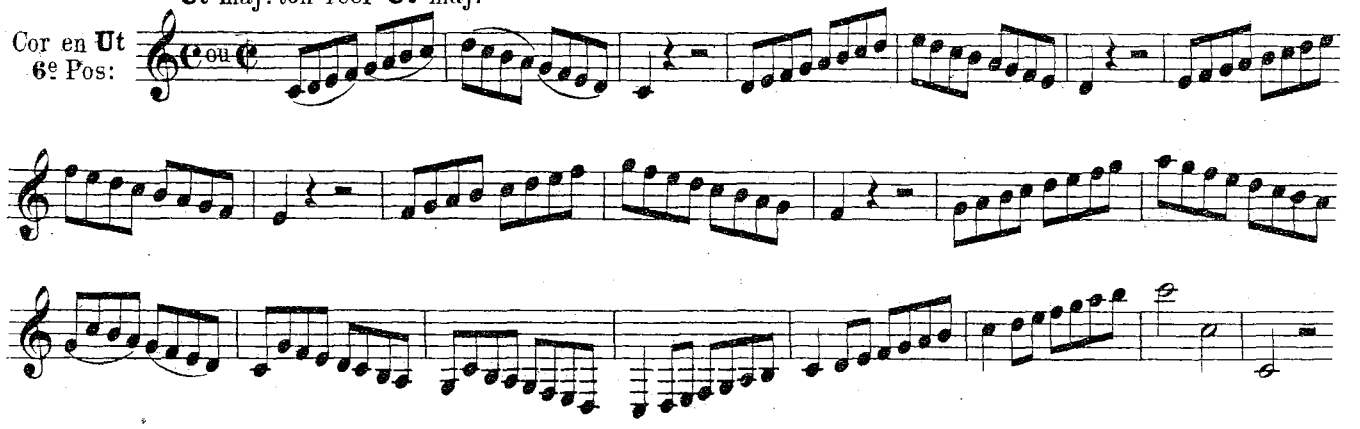
Ut min: ton réel **Ré** ♭ min.

Cor en **Ré** ♭



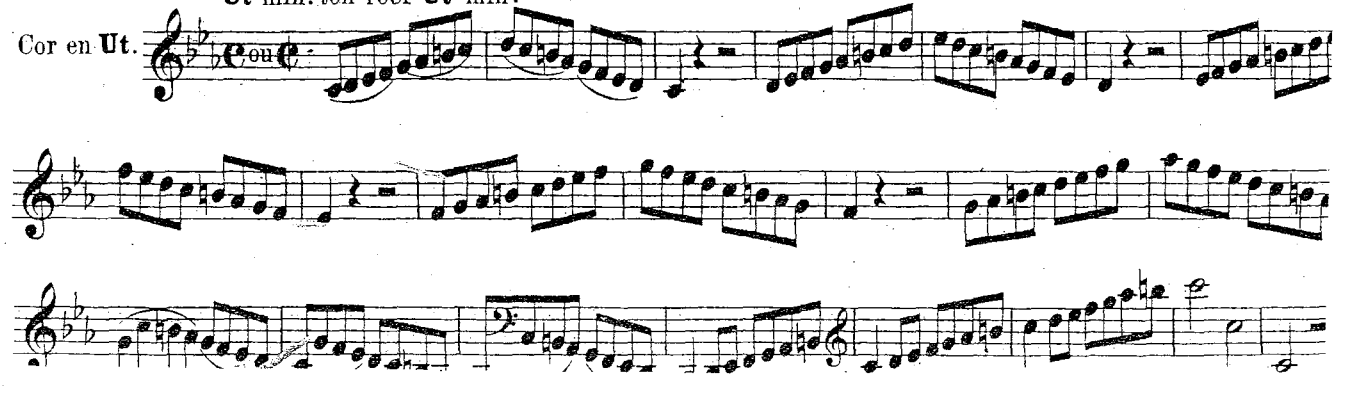
Ut maj: ton réel **Ut** maj.

Cor en **Ut**
6e Pos:



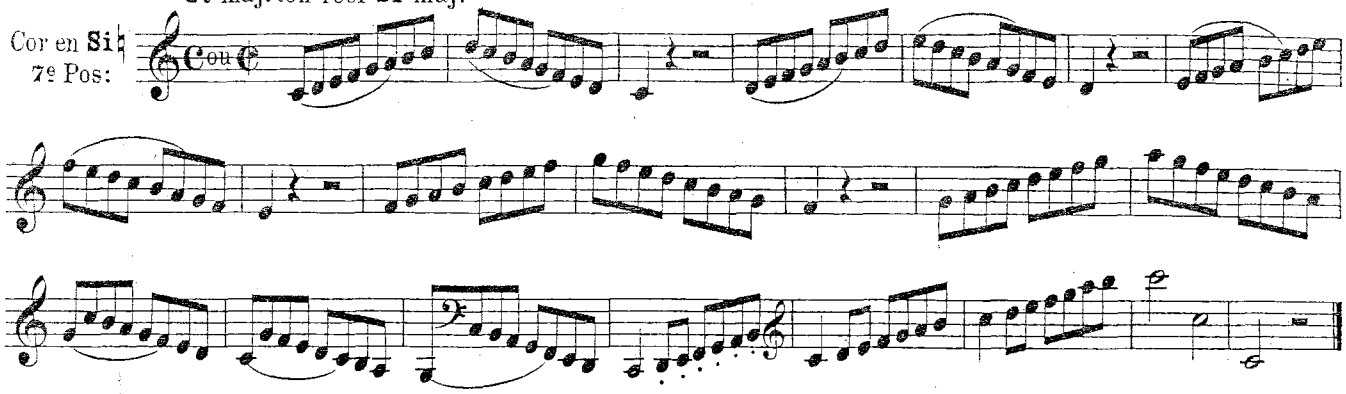
Ut min: ton réel **Ut** min.

Cor en **Ut**.



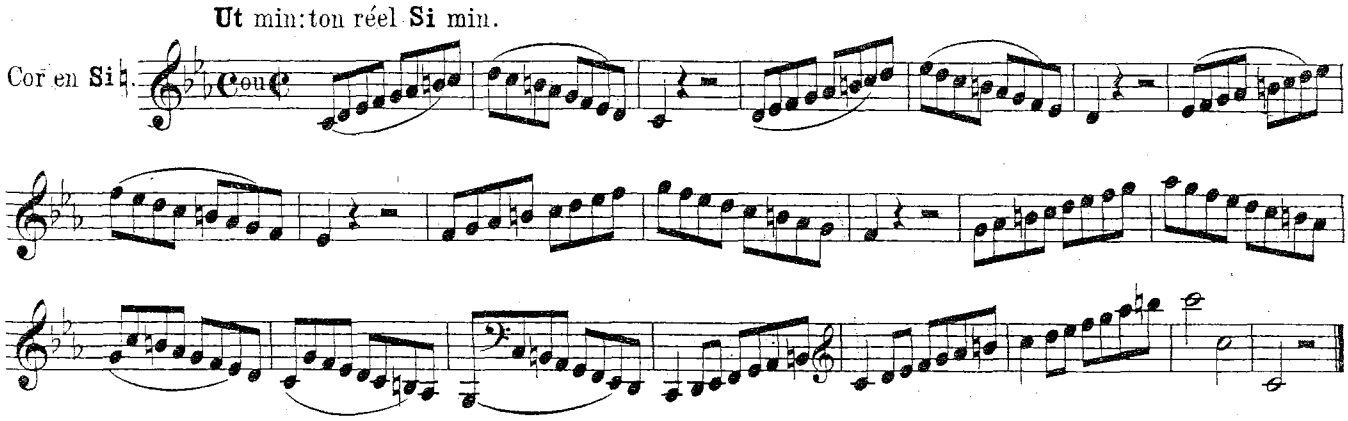
Ut maj: ton réel **Si** maj.

Cor en **Si**♮
7e Pos:



Ut min: ton réel **Si** min.

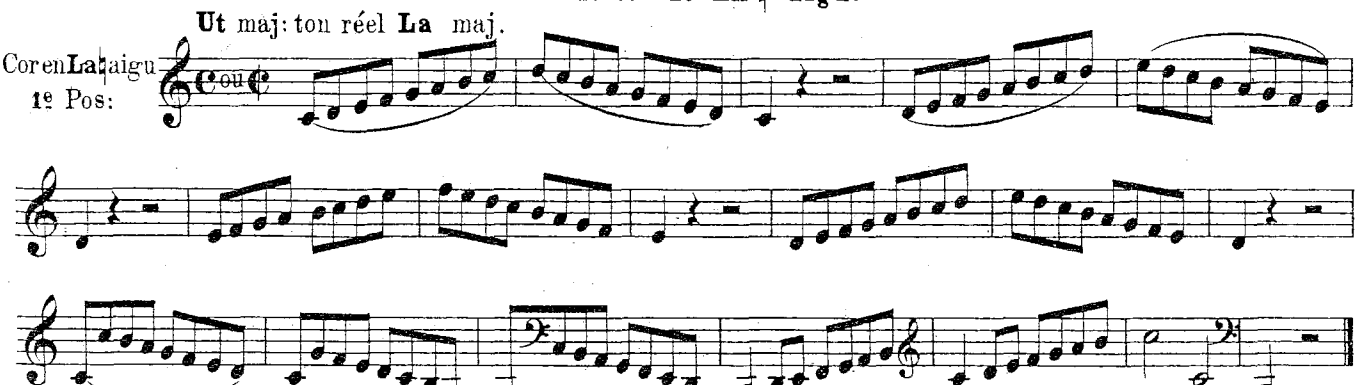
Cor en **Si**♮.



Avec le ton de LA♮ **aigu.**

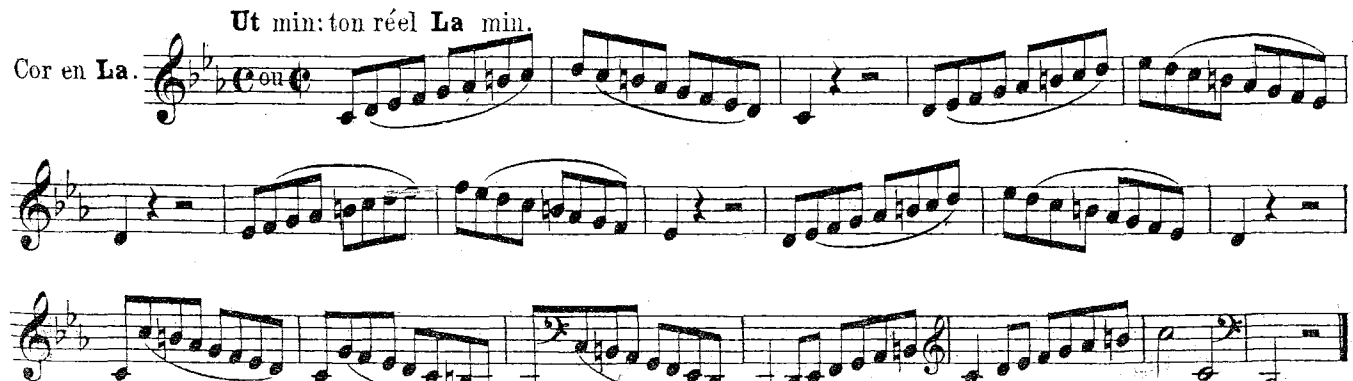
Ut maj: ton réel **La** maj.

Cor en **La**♮ aigu
1e Pos:



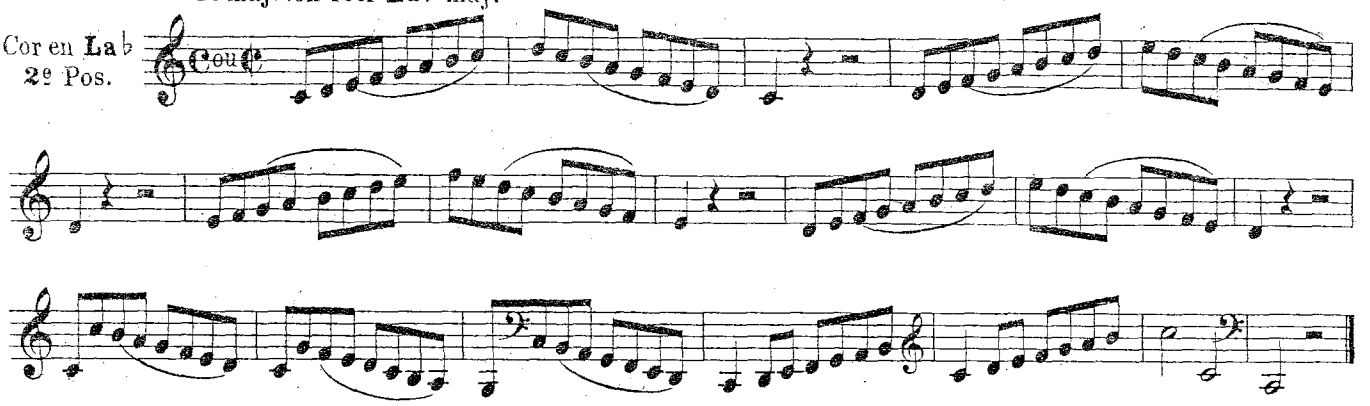
Ut min: ton réel **La** min.

Cor en **La**.



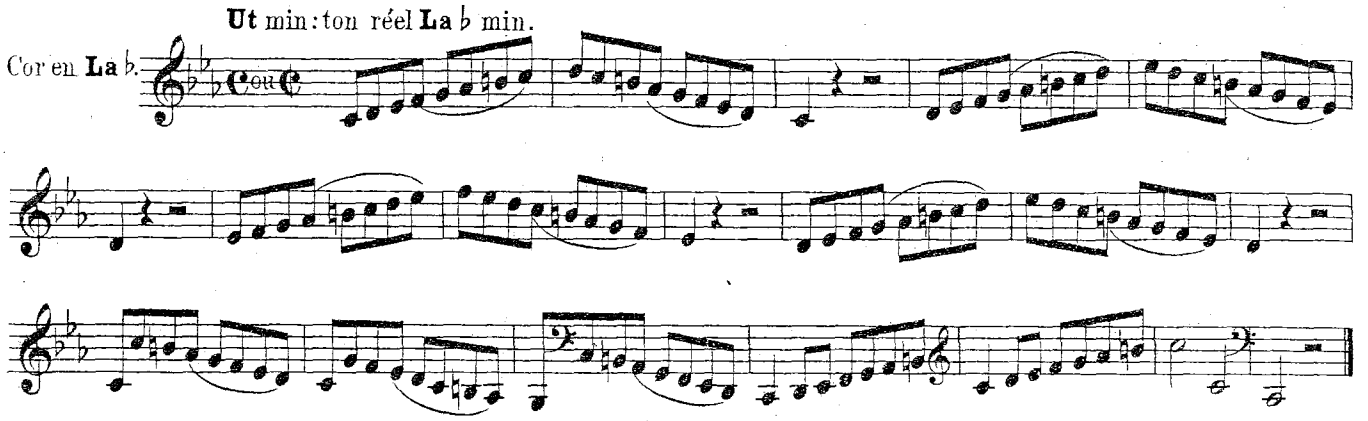
Ut maj: ton réel **La** ♭ maj.

Cor en **La** ♭
2e Pos.



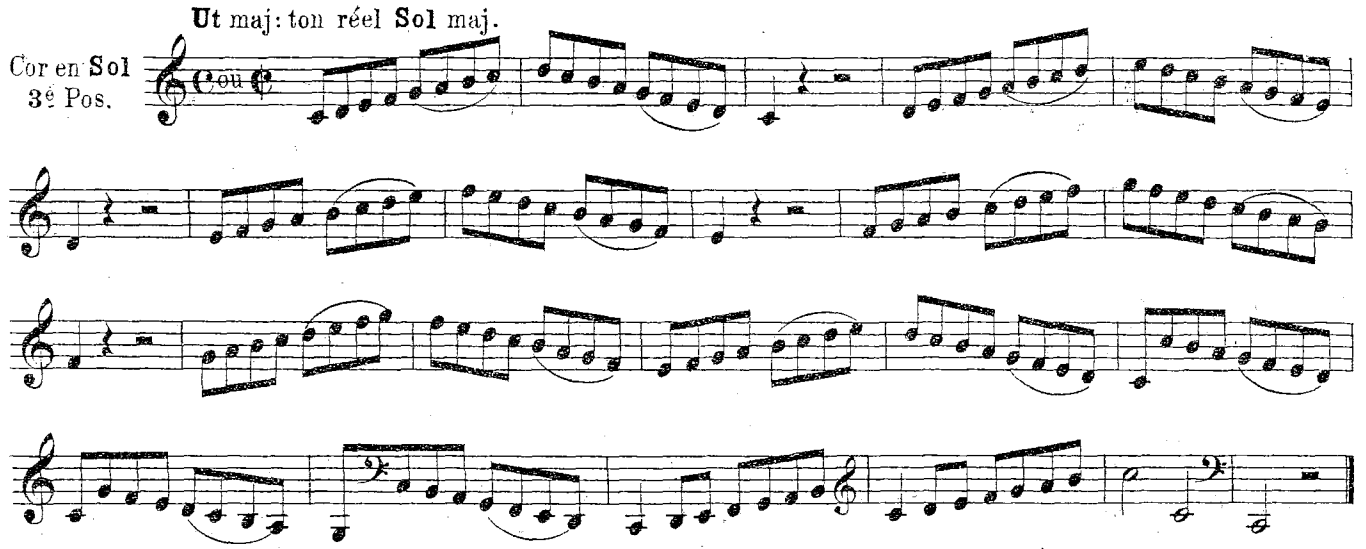
Ut min: ton réel **La** ♭ min.

Cor en **La** ♭.



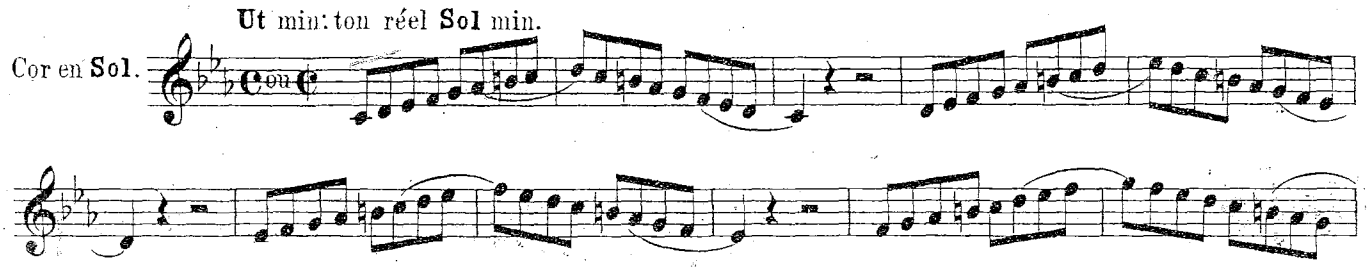
Ut maj: ton réel **Sol** maj.

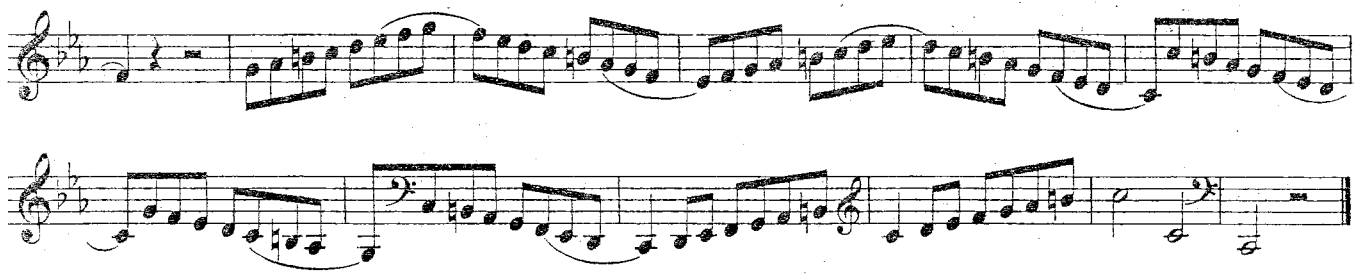
Cor en **Sol**
3e Pos.



Ut min: ton réel **Sol** min.

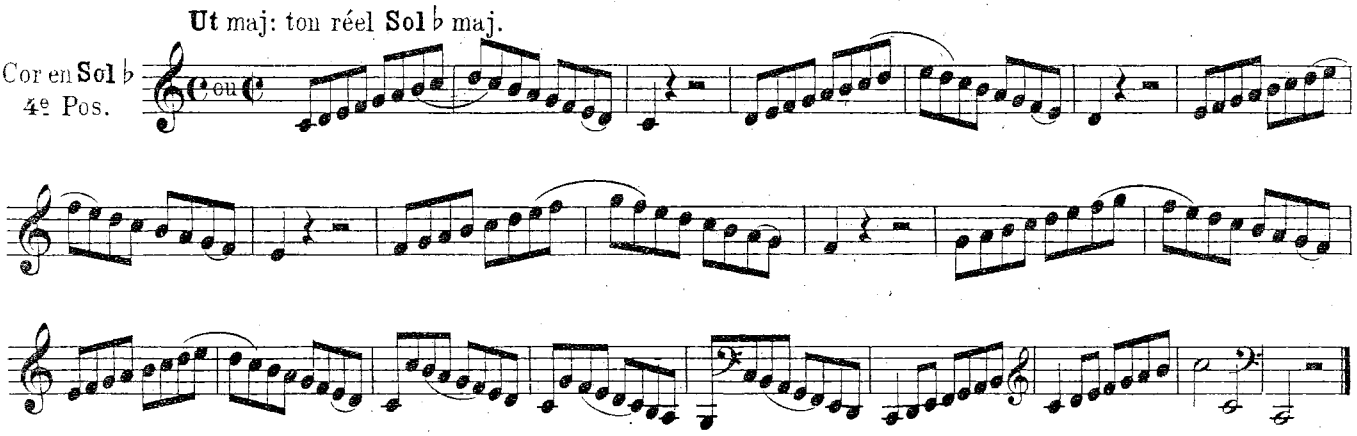
Cor en **Sol**.





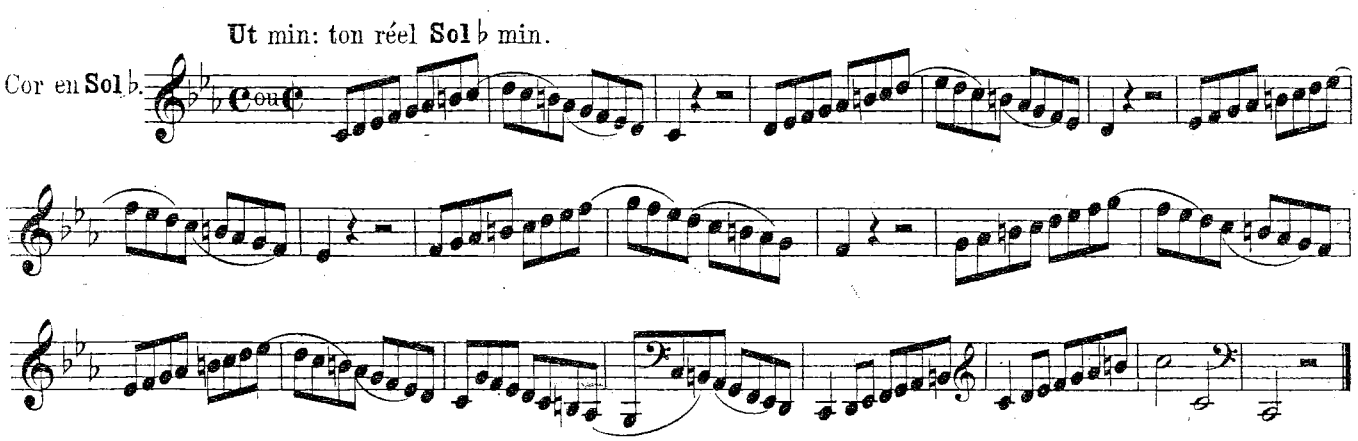
Ut maj: ton réel **Sol** ♭ maj.

Cor en **Sol** ♭
4e Pos.



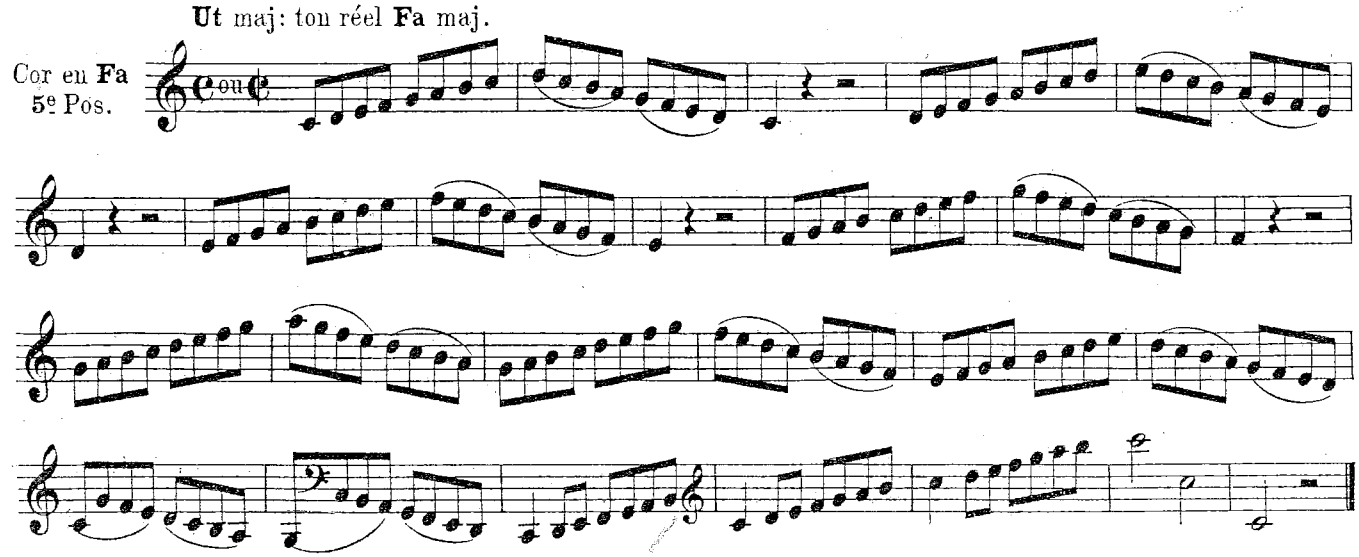
Ut min: ton réel **Sol** ♭ min.

Cor en **Sol** ♭.



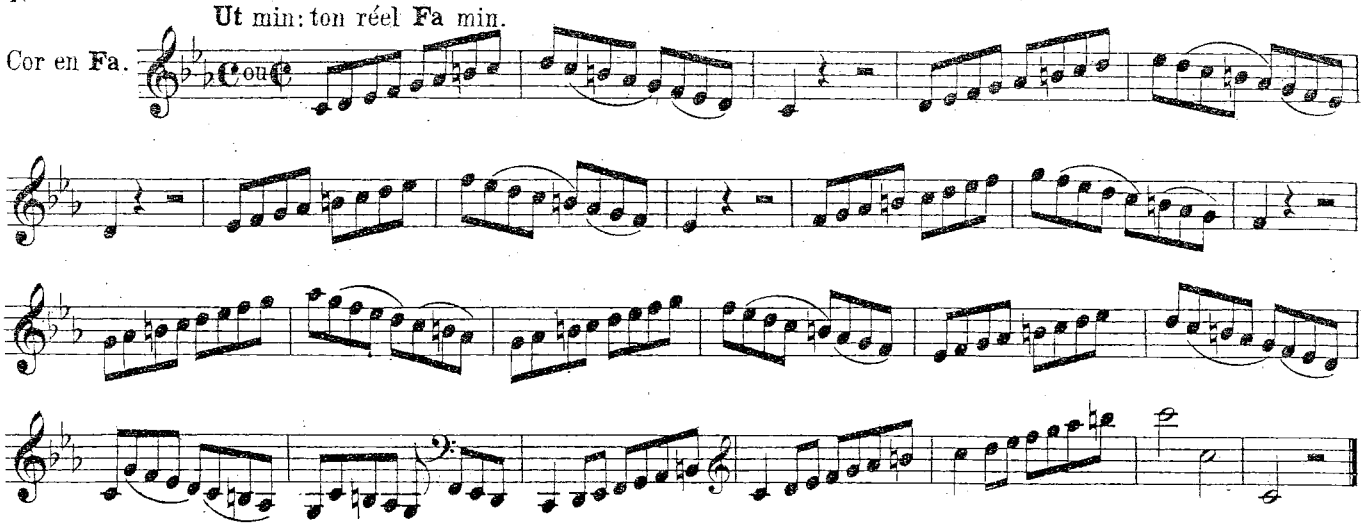
Ut maj: ton réel **Fa** maj.

Cor en **Fa**
5e Pos.



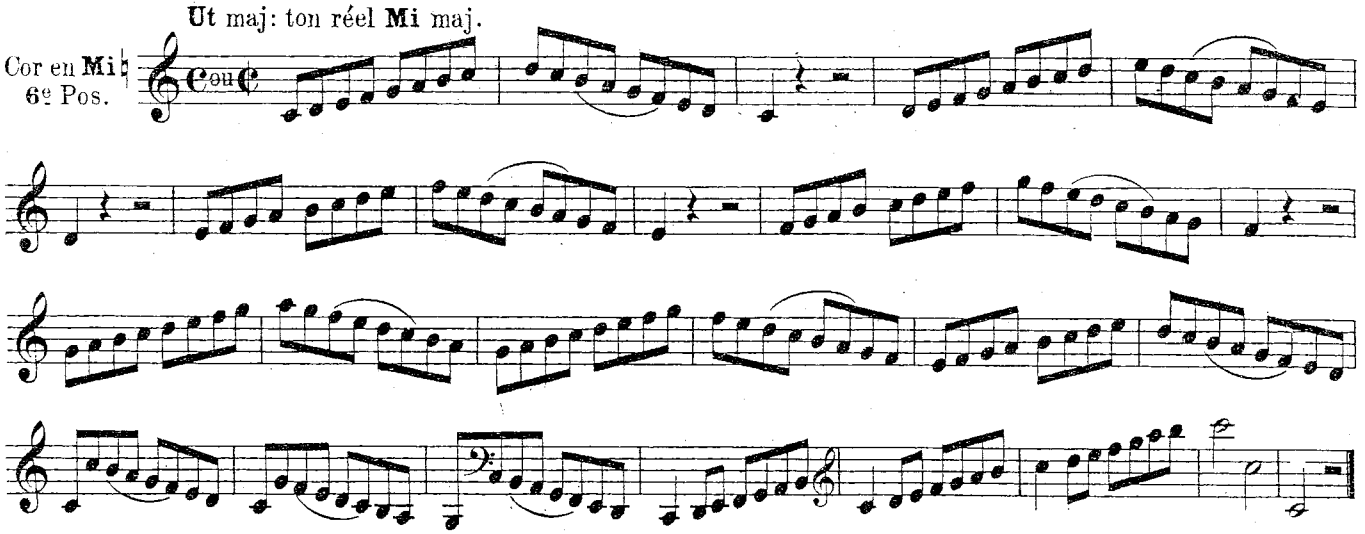
Ut min: ton réel **Fa** min.

Cor en **Fa**.



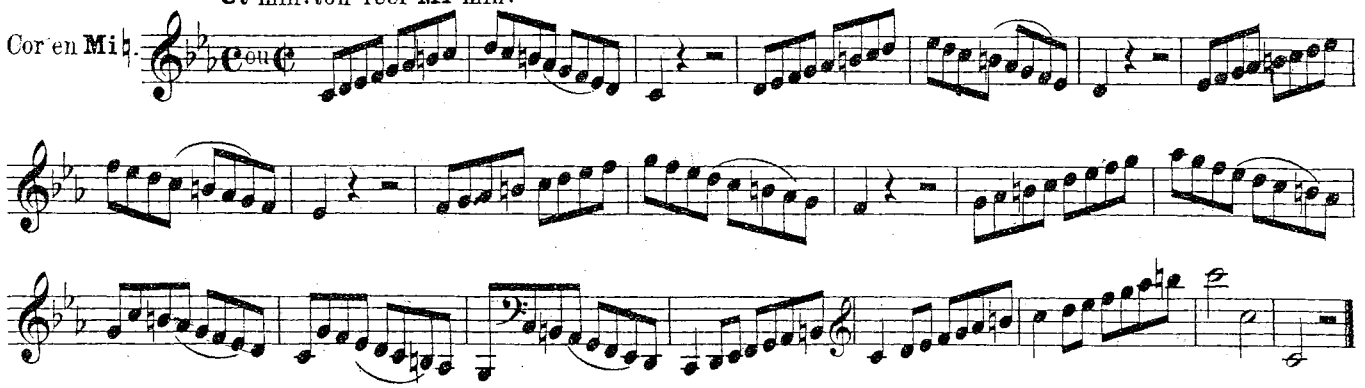
Ut maj: ton réel **Mi** maj.

Cor en **Mi** ♮
6e Pos.



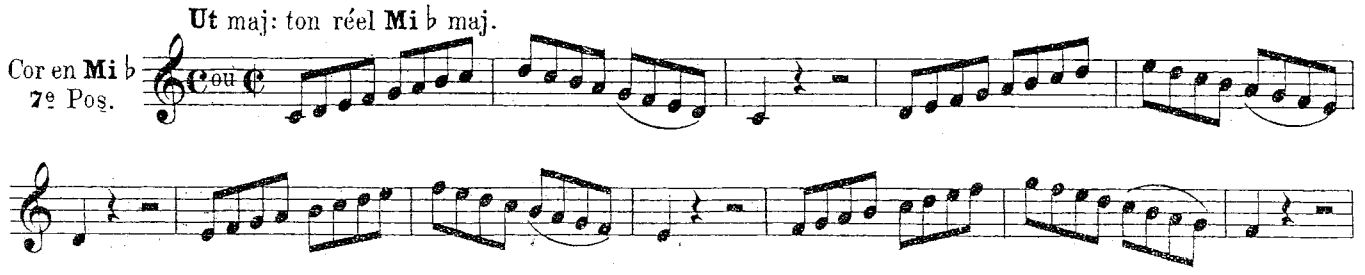
Ut min: ton réel **Mi** min.

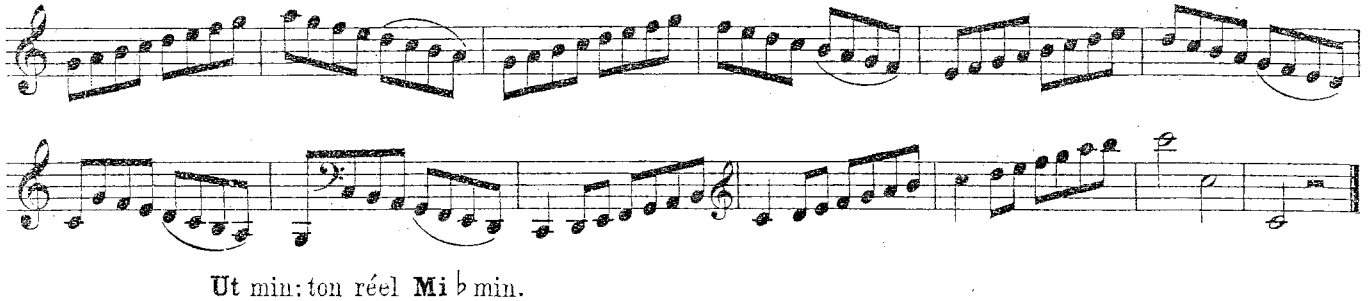
Cor en **Mi** ♮.



Ut maj: ton réel **Mi** ♭ maj.

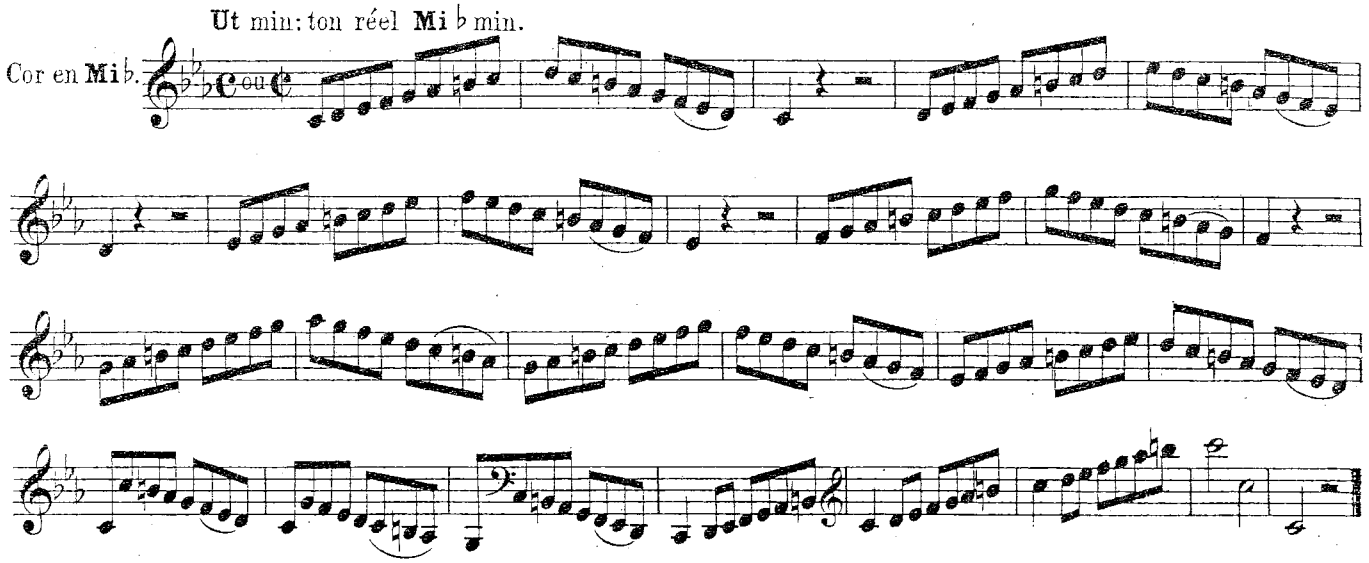
Cor en **Mi** ♭
7e Pos.





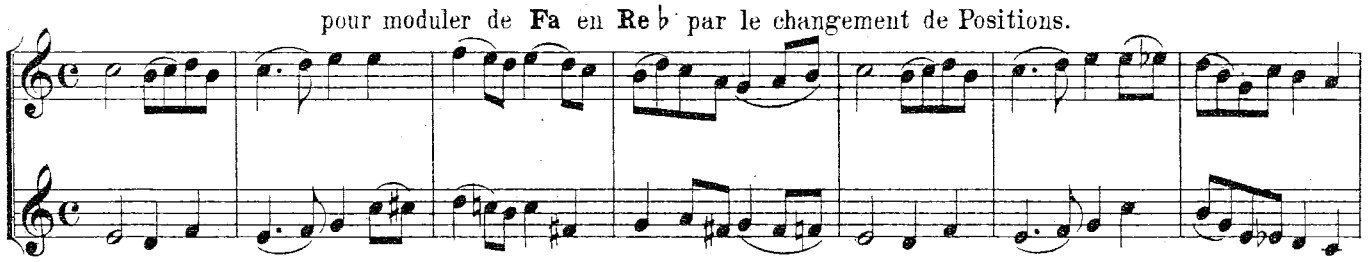
Ut min: ton réel **Mi** ♭ min.

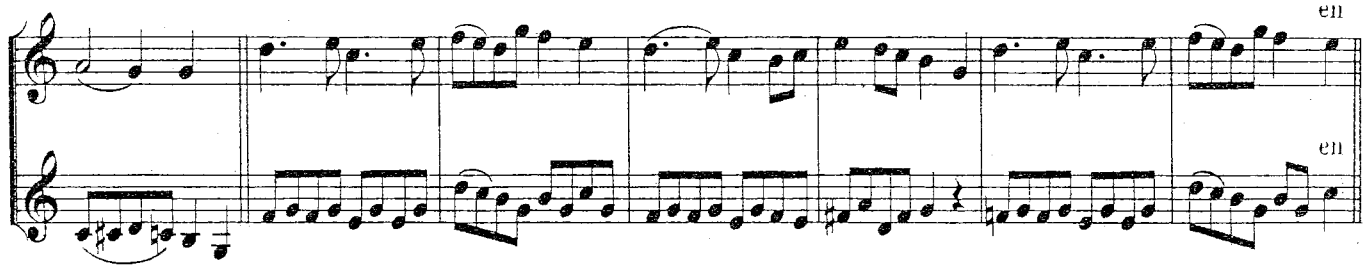
Cor en **Mi** ♭.

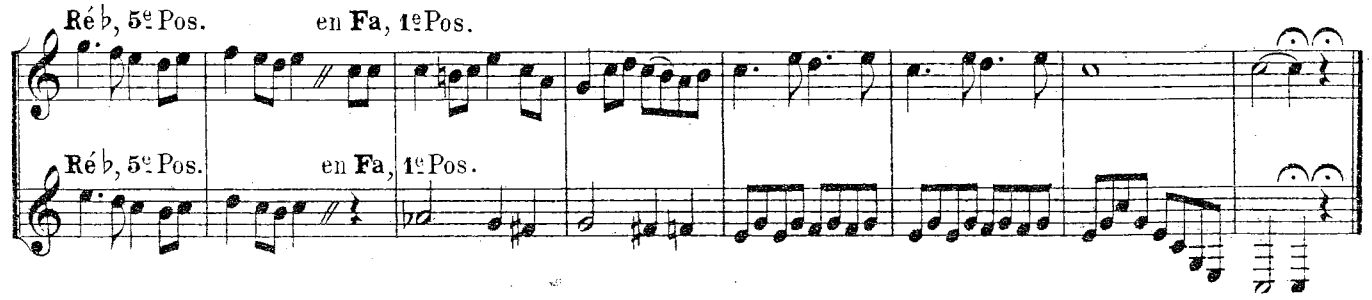


DUO

pour moduler de **Fa** en **Re** ♭ par le changement de Positions.

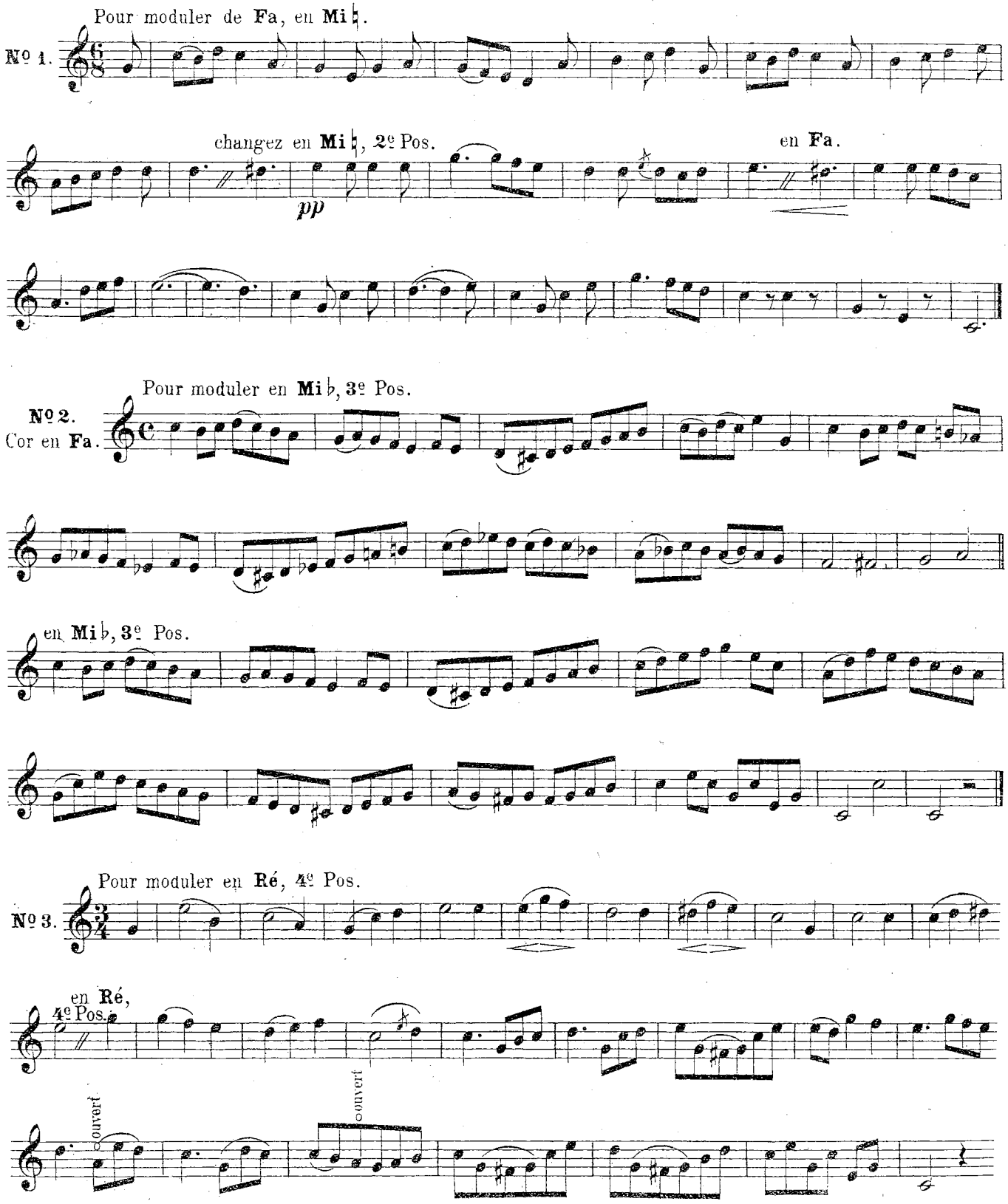






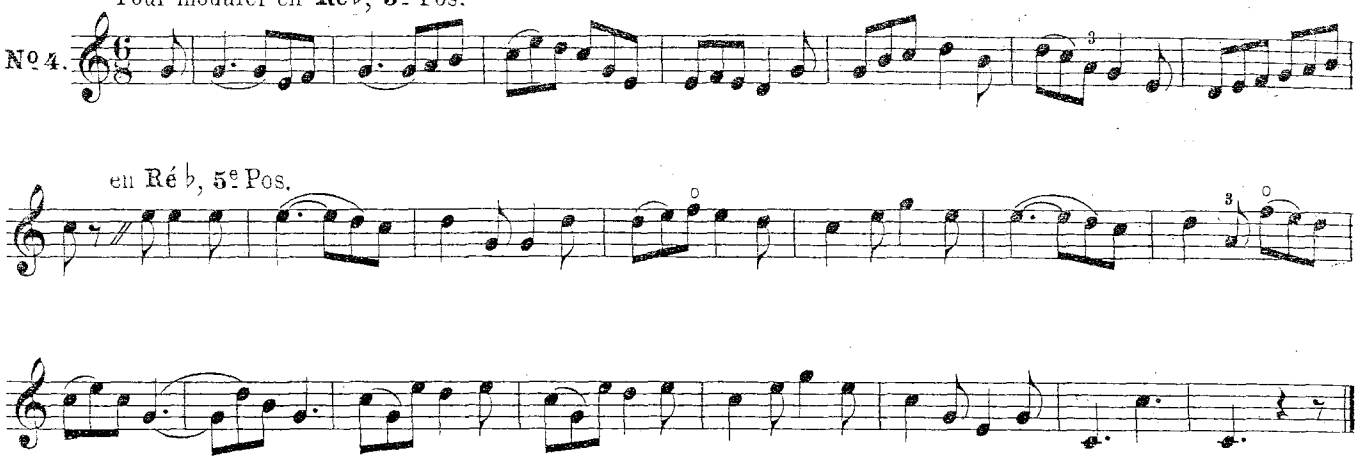
Modulations.

Par les changements de positions.



Pour moduler en **Ré♭**, 5e Pos.

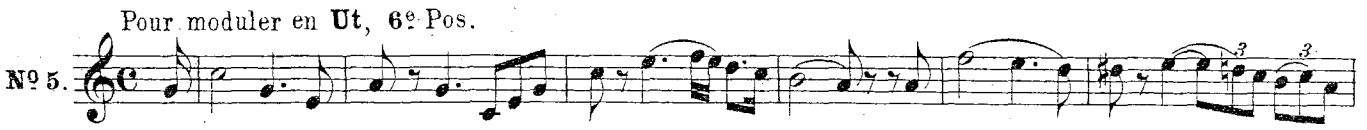
Nº 4.



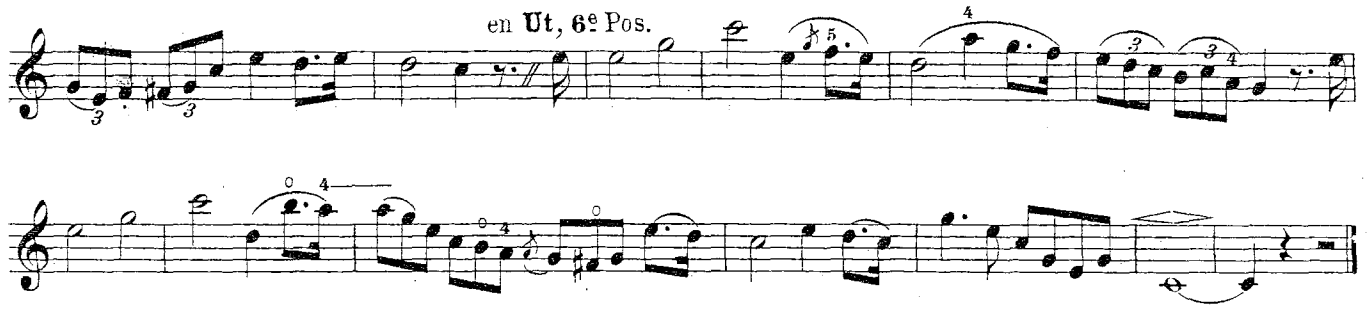
en Ré ♭, 5e Pos.

Pour moduler en **Ut**, 6e Pos.

Nº 5.

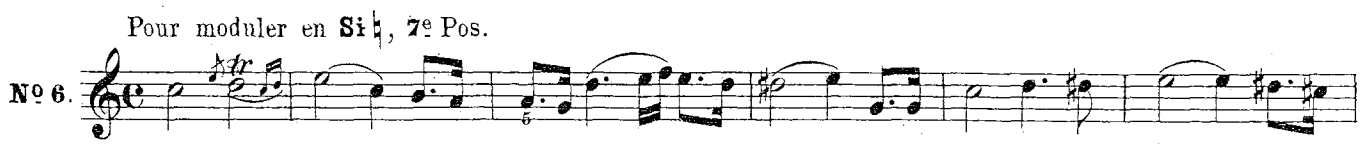


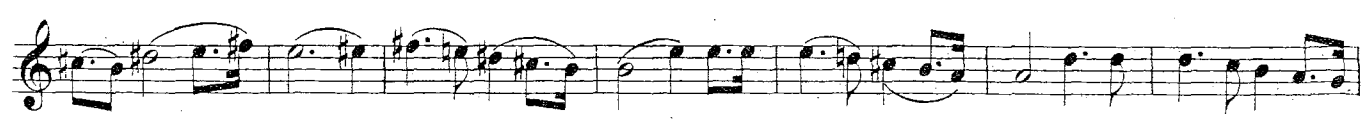
en **Ut**, 6e Pos.



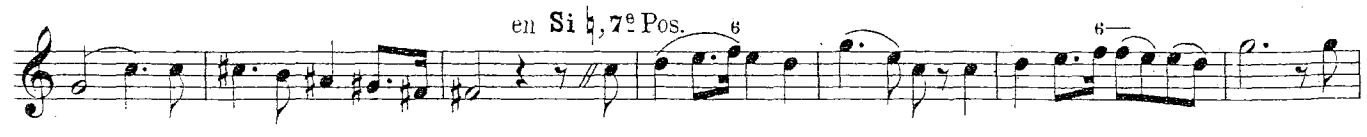
Pour moduler en **Si ♮**, 7e Pos.

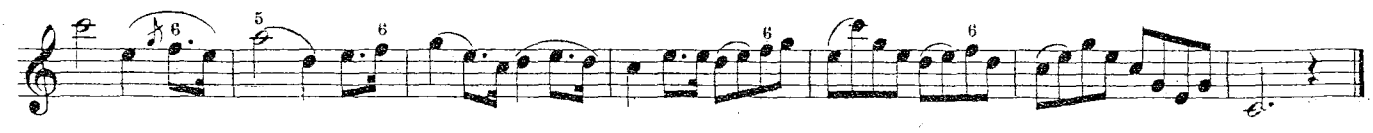
Nº 6.





en **Si ♮**, 7e Pos.



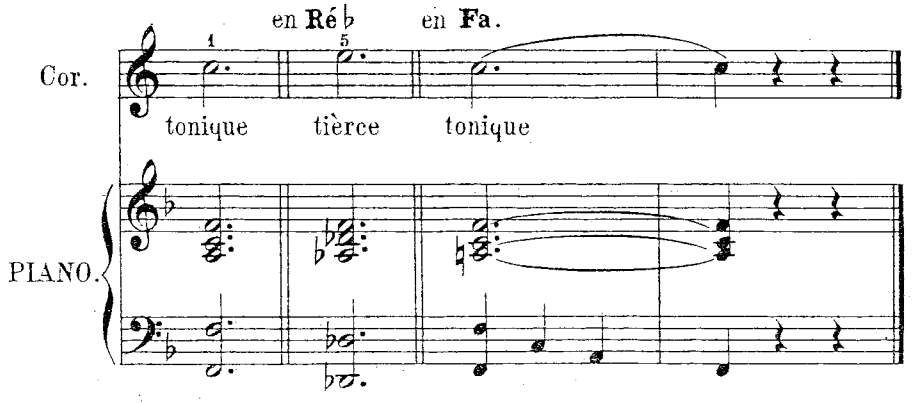


Pour moduler en **Ré♭** et revenir en **Fa**.

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

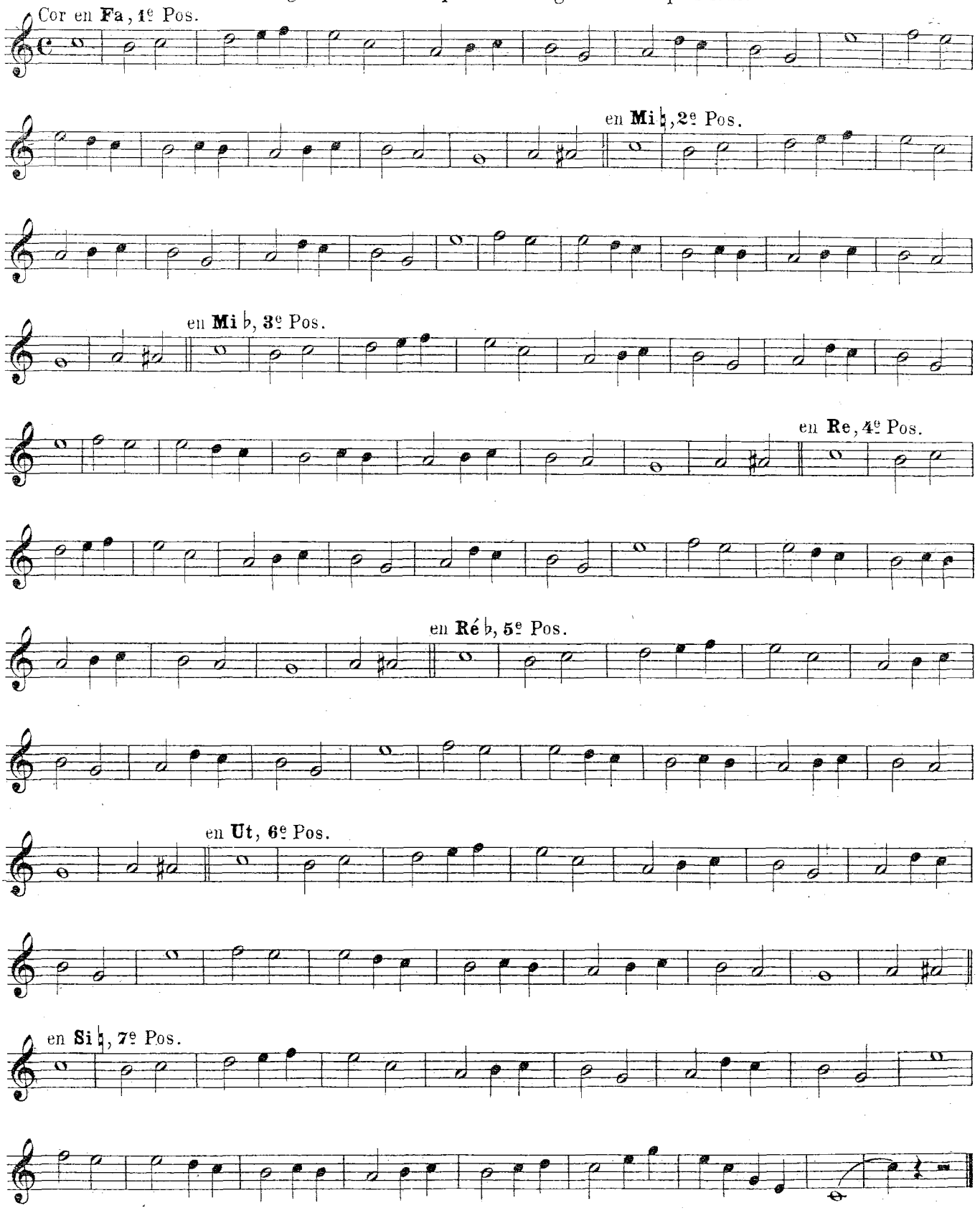
en **Ré♭**, 5e Pos.

en **Fa**, 1e Pos.

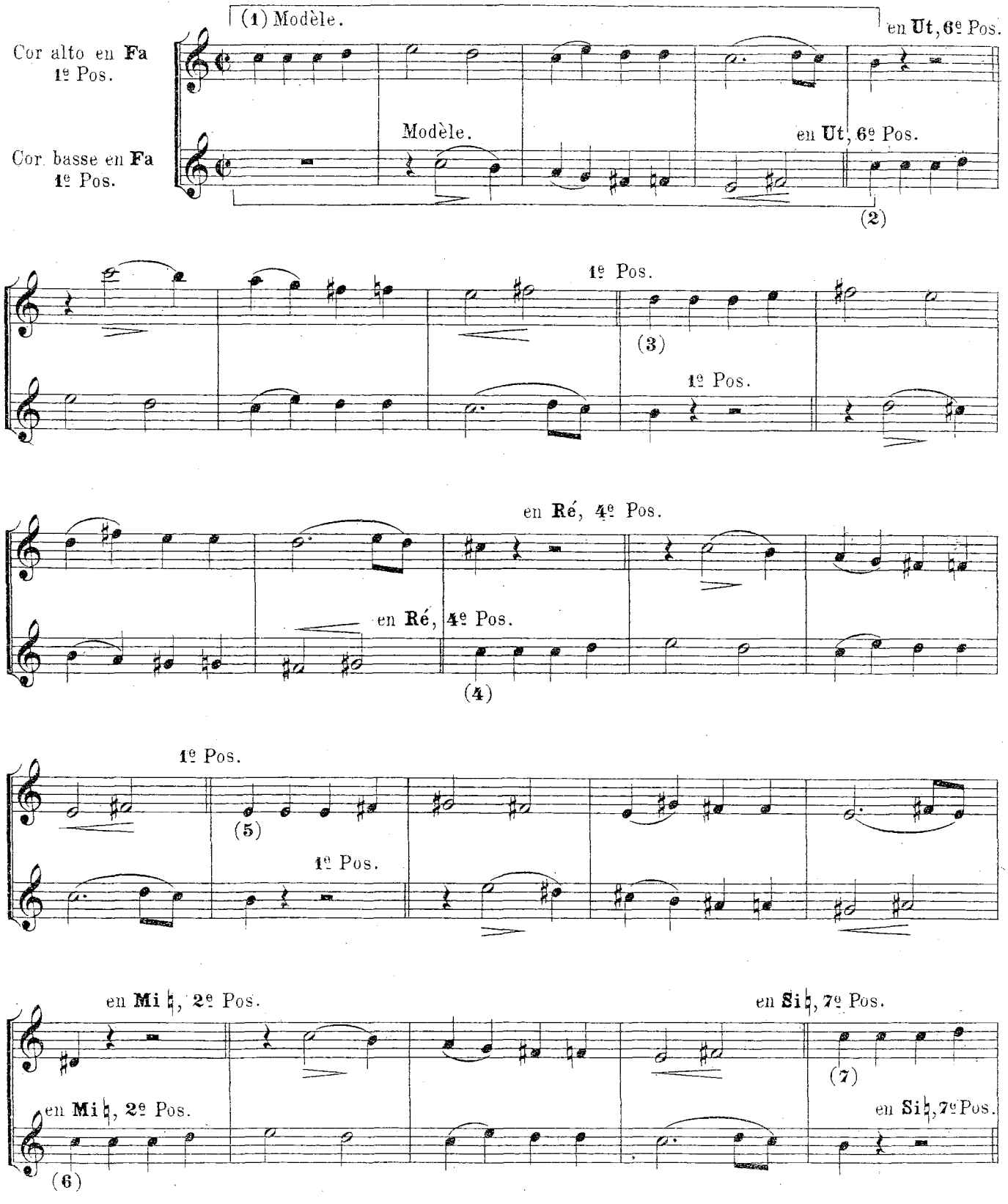


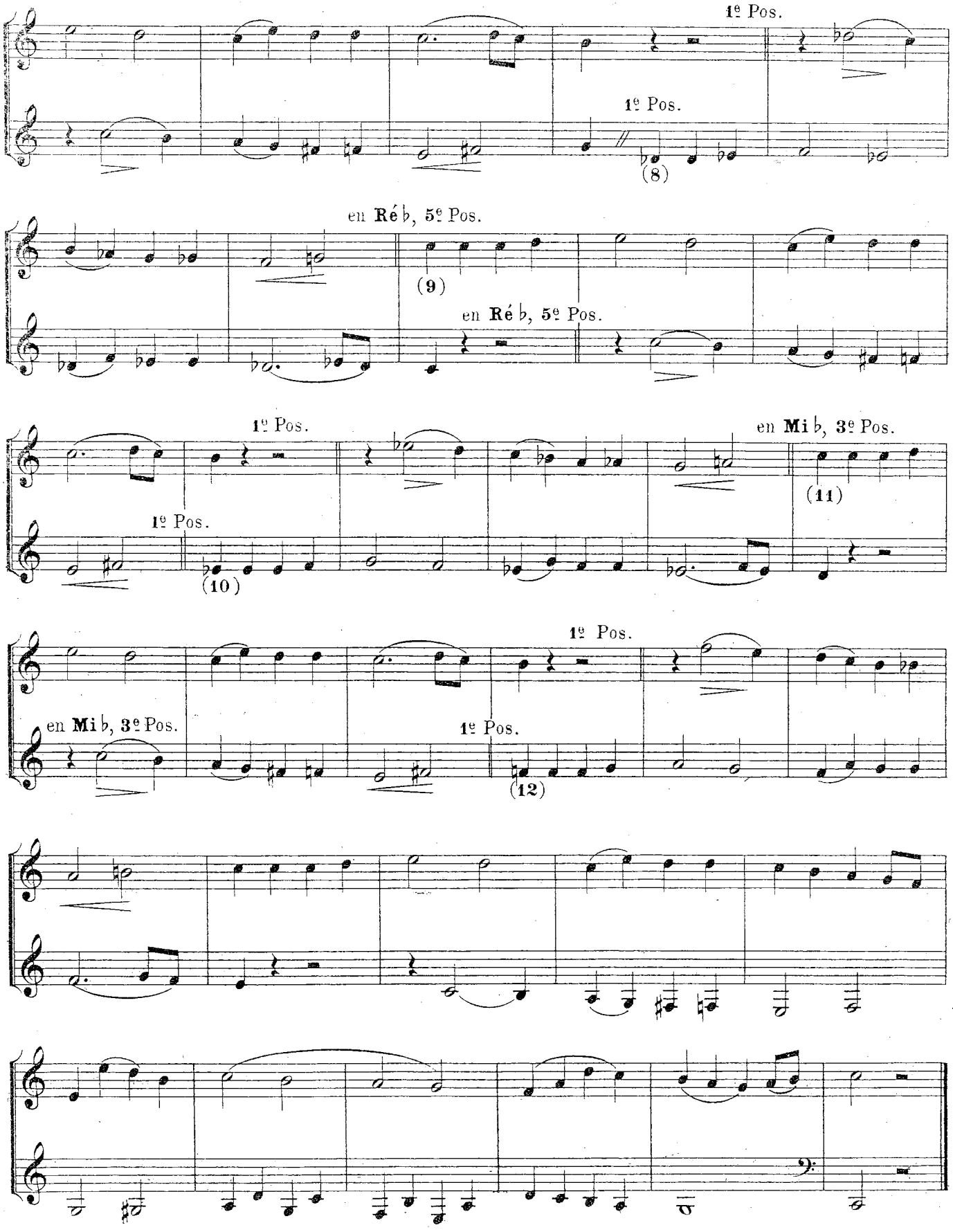
Recapitulation

des changements de tons par les changements de positions.



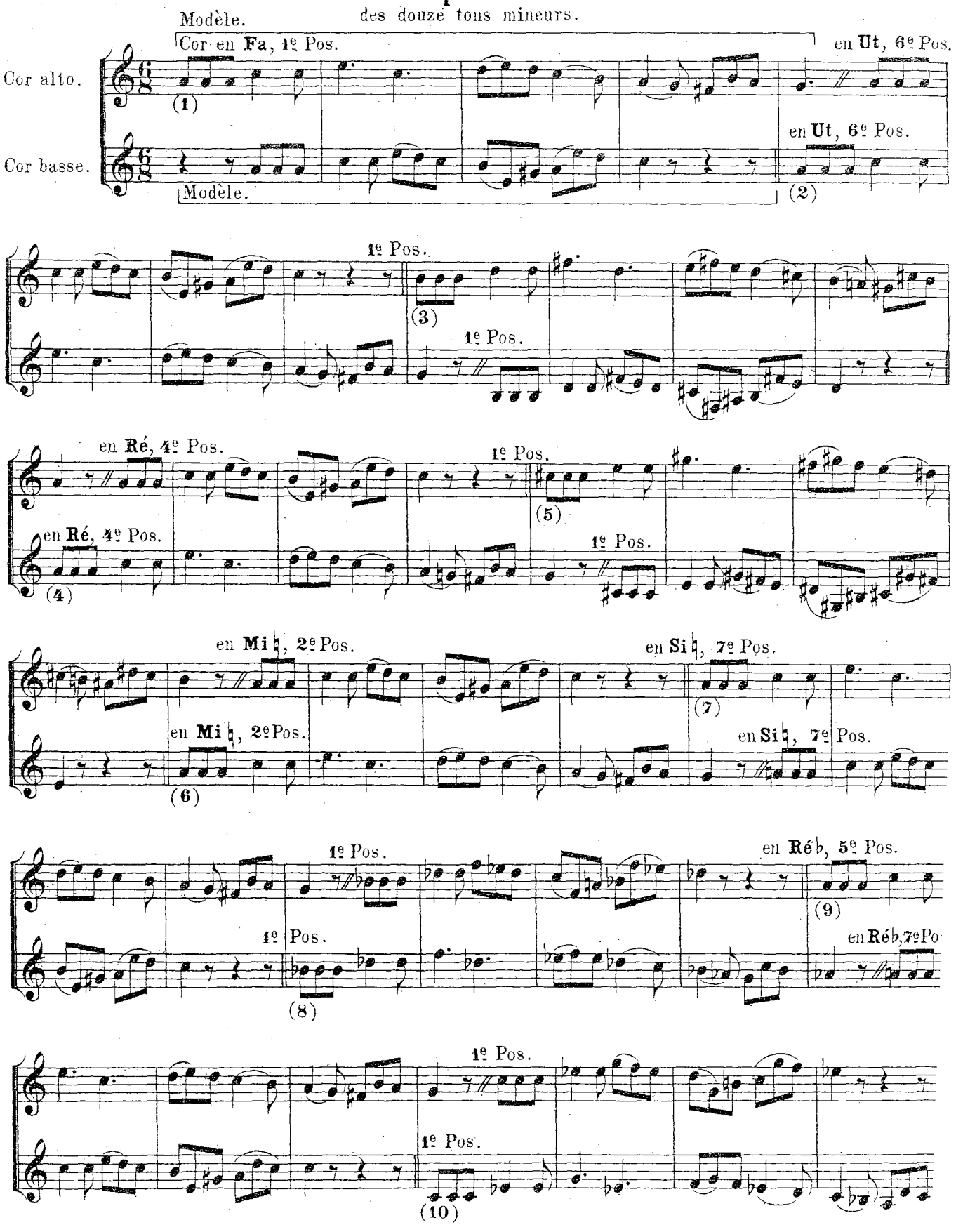
Voici deux exemples, tirés de l'excellente Méthode de Mr Meifred, et qui peuvent parfaitement s'appliquer au Cor à **6** Pistons, pour moduler dans les douze tons majeurs et mineurs, comprenant les 7 positions sur le ton de **Fa**:

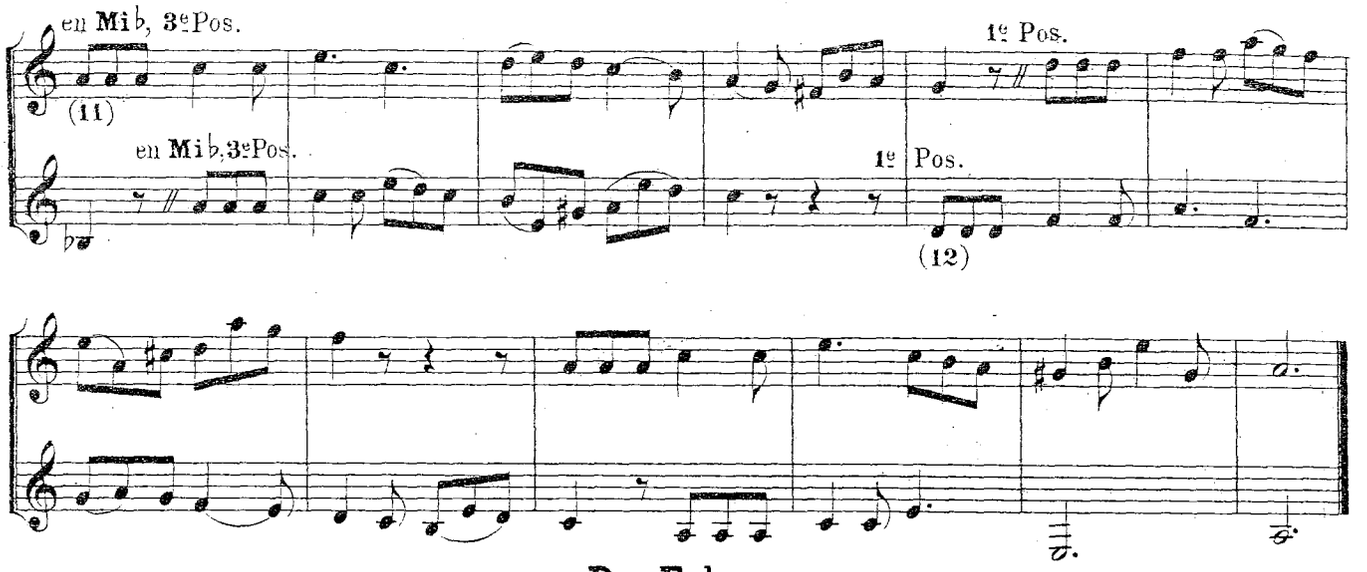



1º Pos.
1º Pos.
(8)
en Ré ♭, 5º Pos.
(9)
en Ré ♭, 5º Pos.
1º Pos.
1º Pos.
en Mi ♭, 3º Pos.
(11)
(10)
1º Pos.
en Mi ♭, 3º Pos.
1º Pos.
(12)

Recapitulation

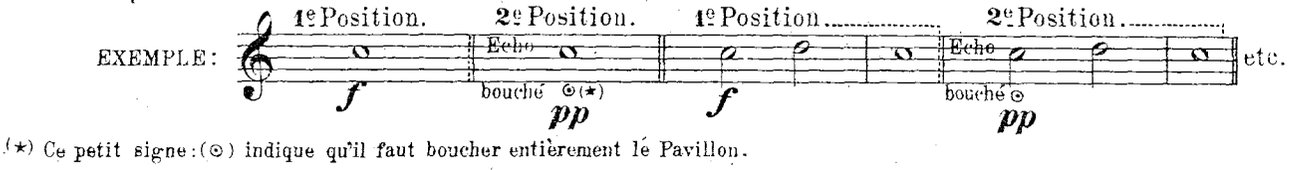
des douze tons mineurs.





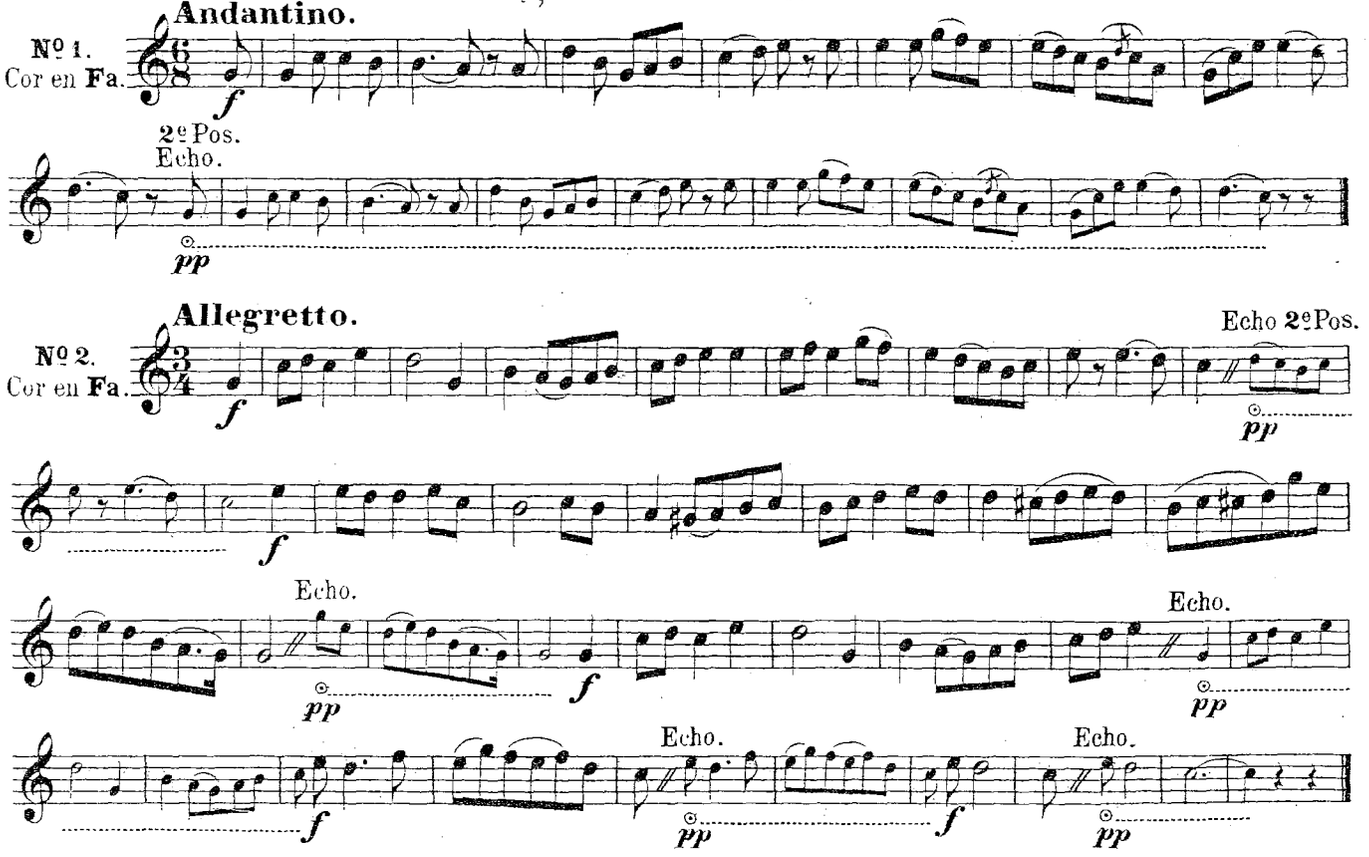
Des Echos.

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.



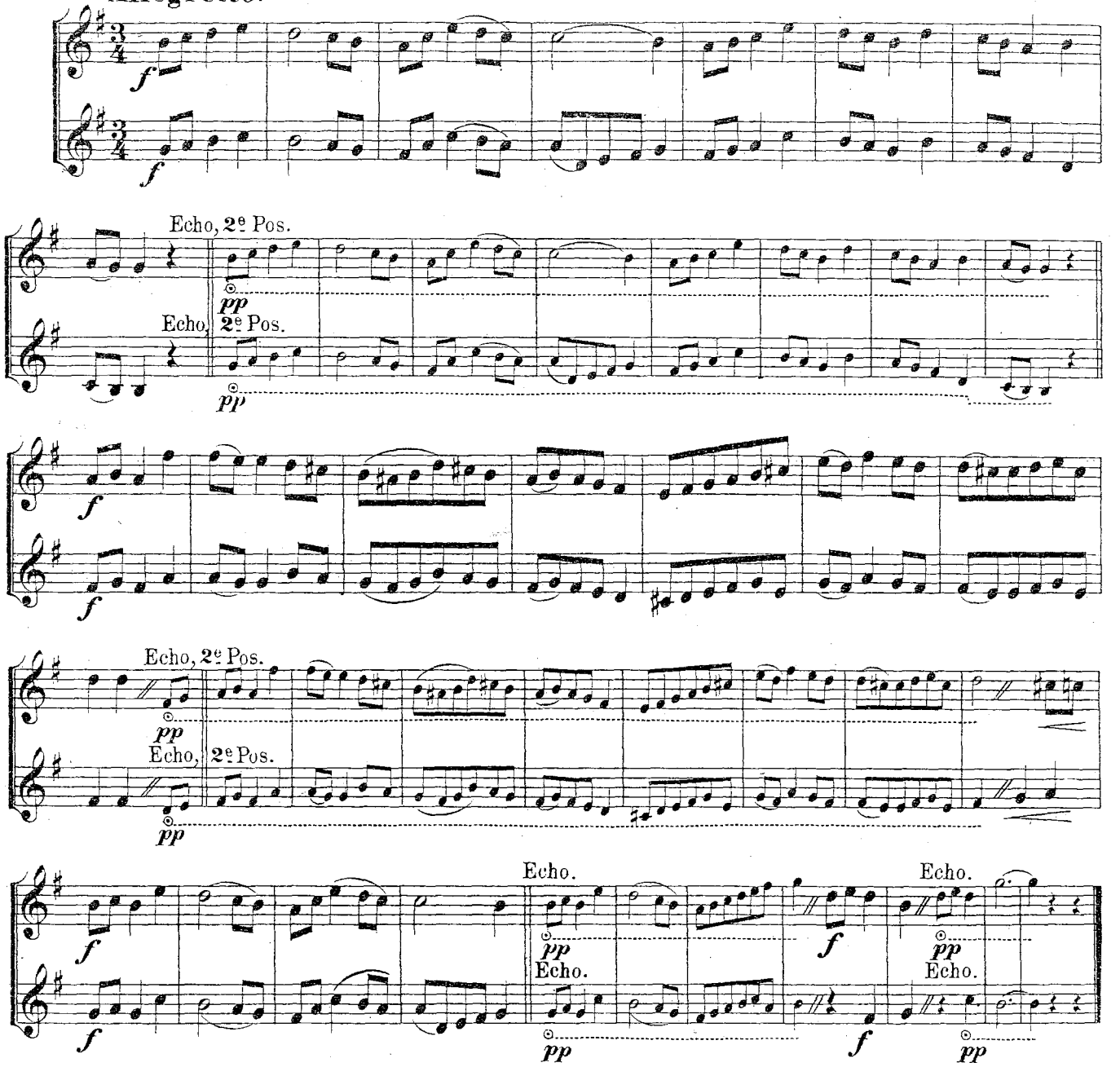
(★) Ce petit signe: (⊙) indique qu'il faut boucher entièrement le Pavillon.

Leçons sur les Echos.



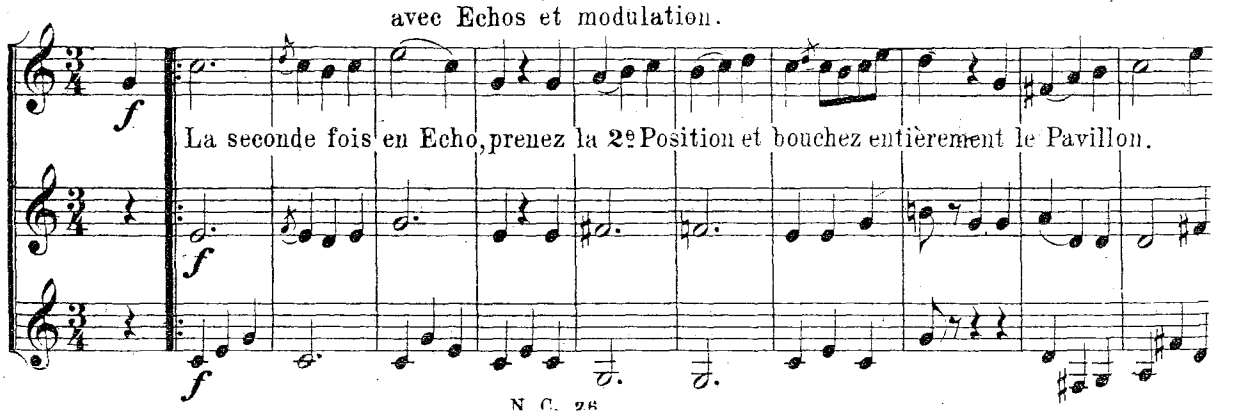
DUO.

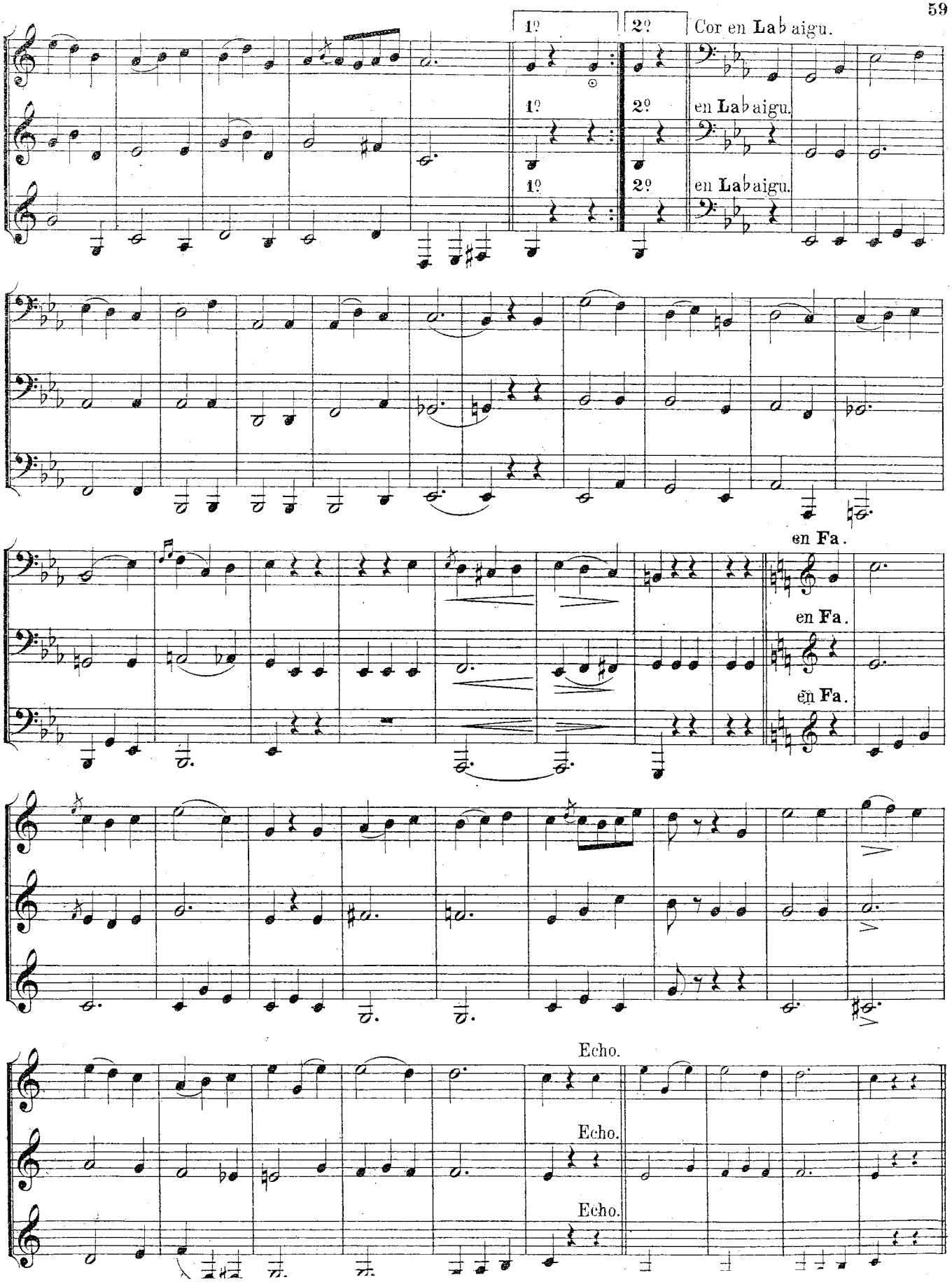
Allegretto.

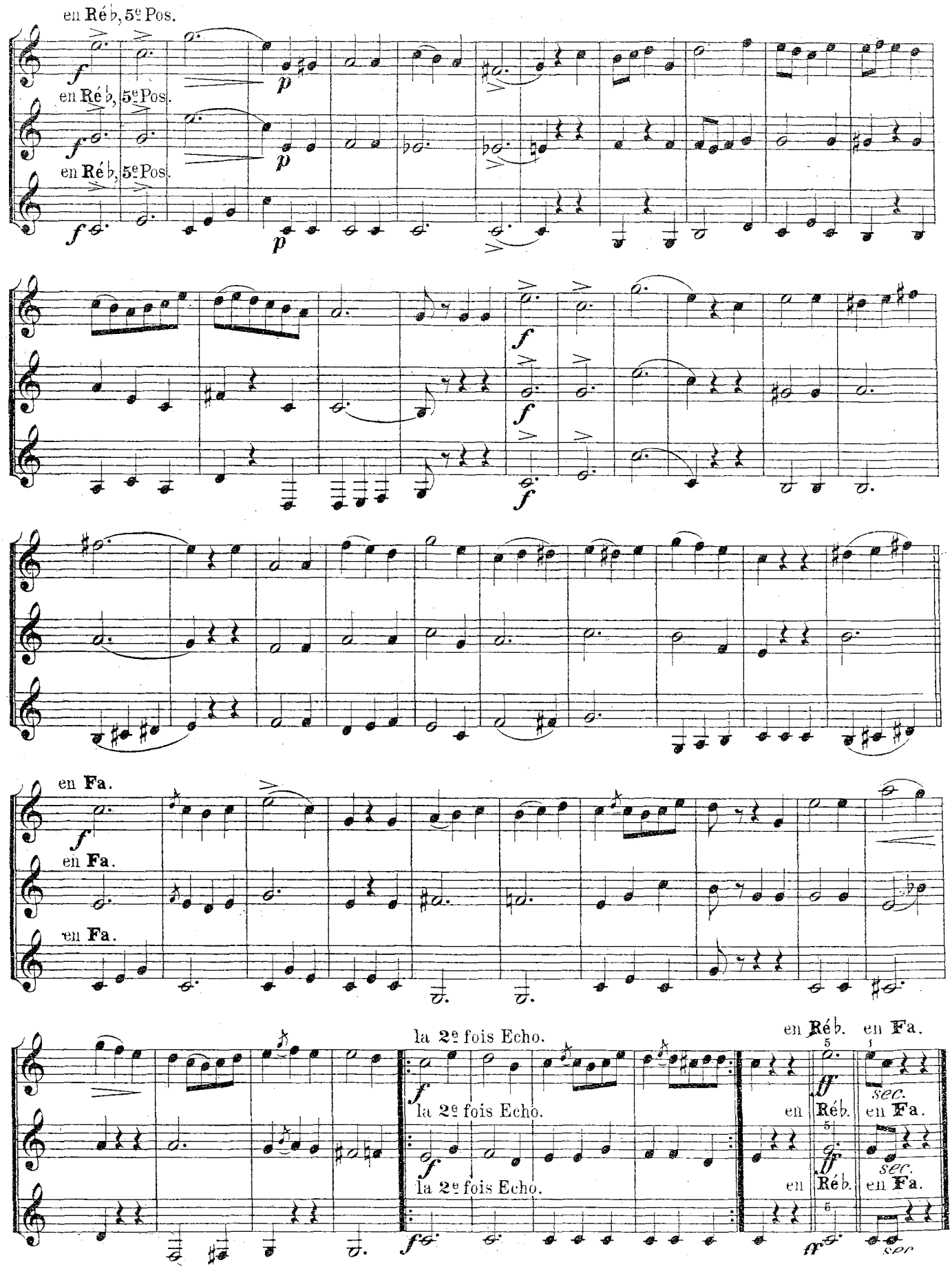


TRIO

avec Echos et modulation.

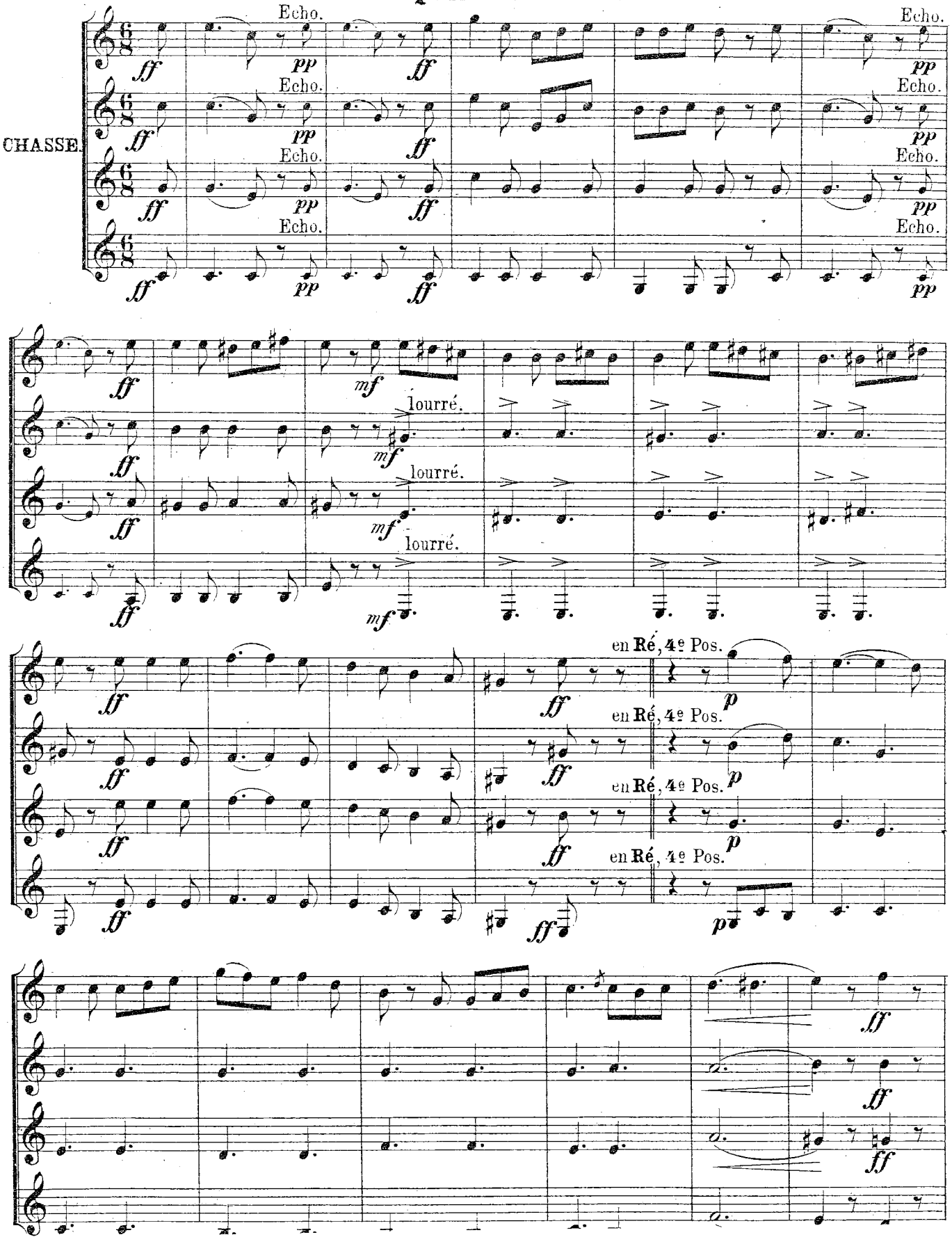


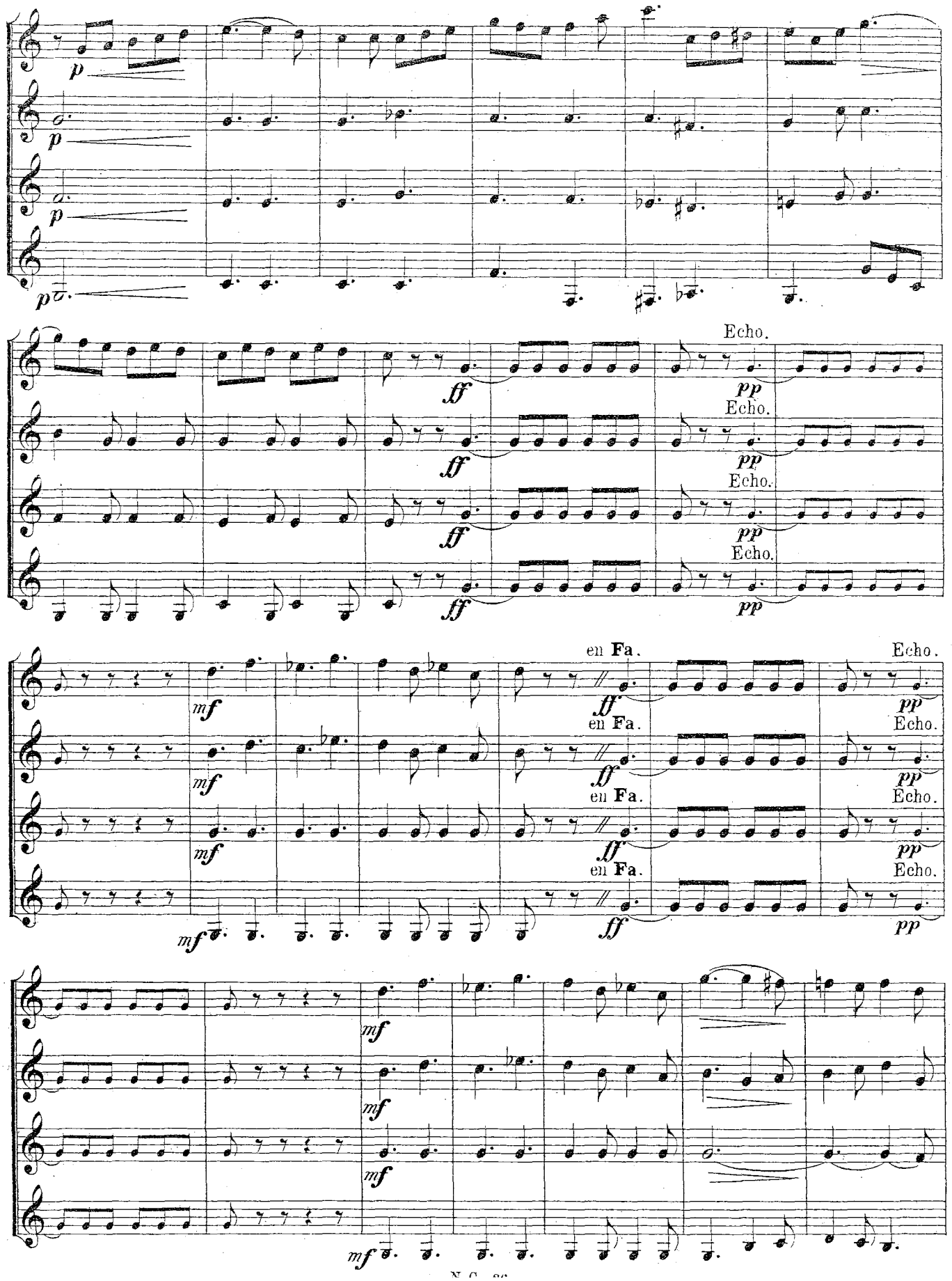

1º
2º
Cor en Lab aigu.
1º
2º
en Lab aigu.
1º
2º
en Lab aigu.
en Fa.
en Fa.
en Fa.
Echo.
Echo.
Echo.

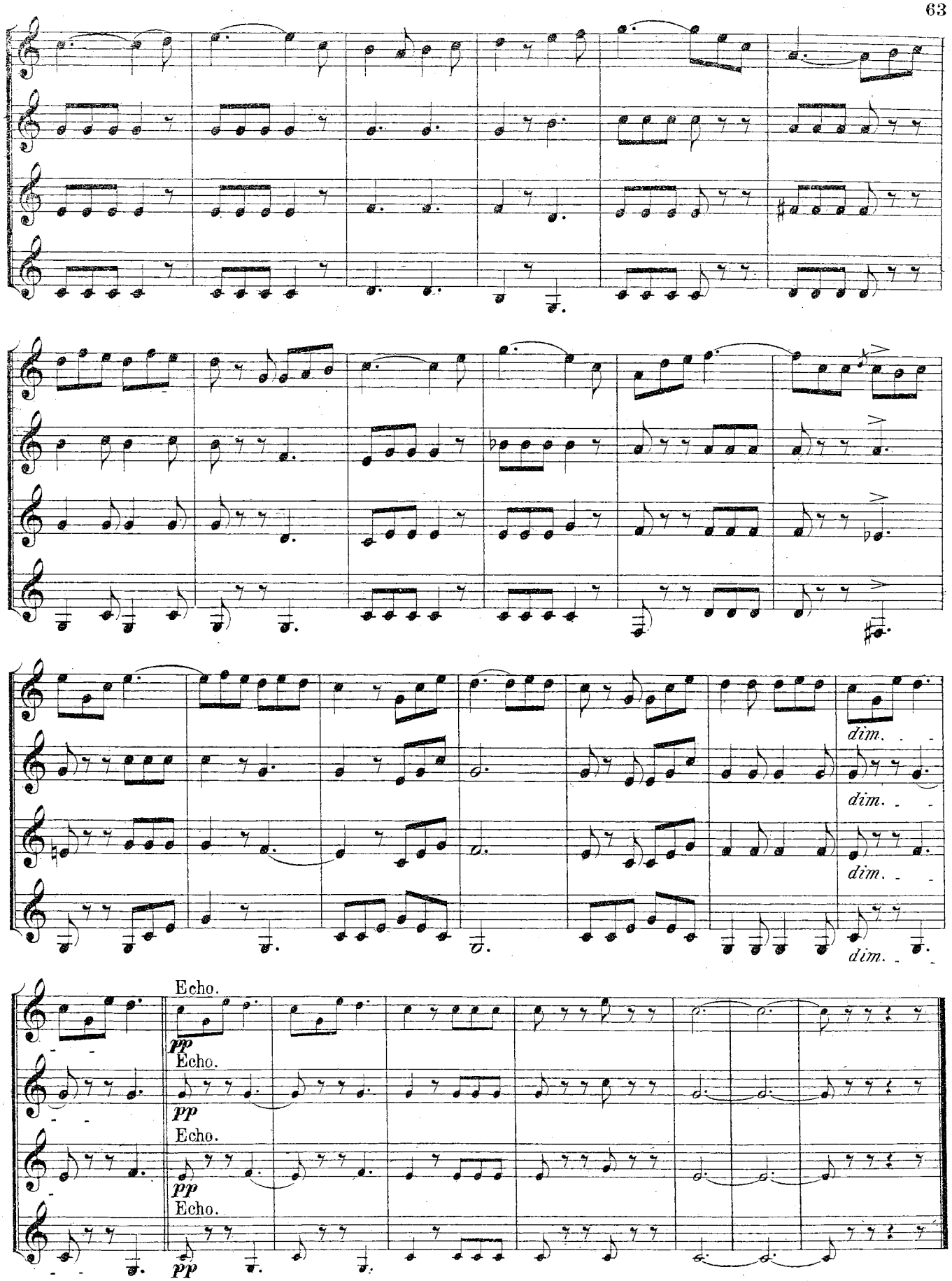

en Réb, 5e Pos.
en Réb, 5e Pos.
en Réb, 5e Pos.
en Fa.
en Fa.
en Fa.
la 2e fois Echo.
la 2e fois Echo.
la 2e fois Echo.
en Réb.
en Fa.
en Réb.
en Fa.
en Réb.
en Fa.
sec.
sec.
sec.

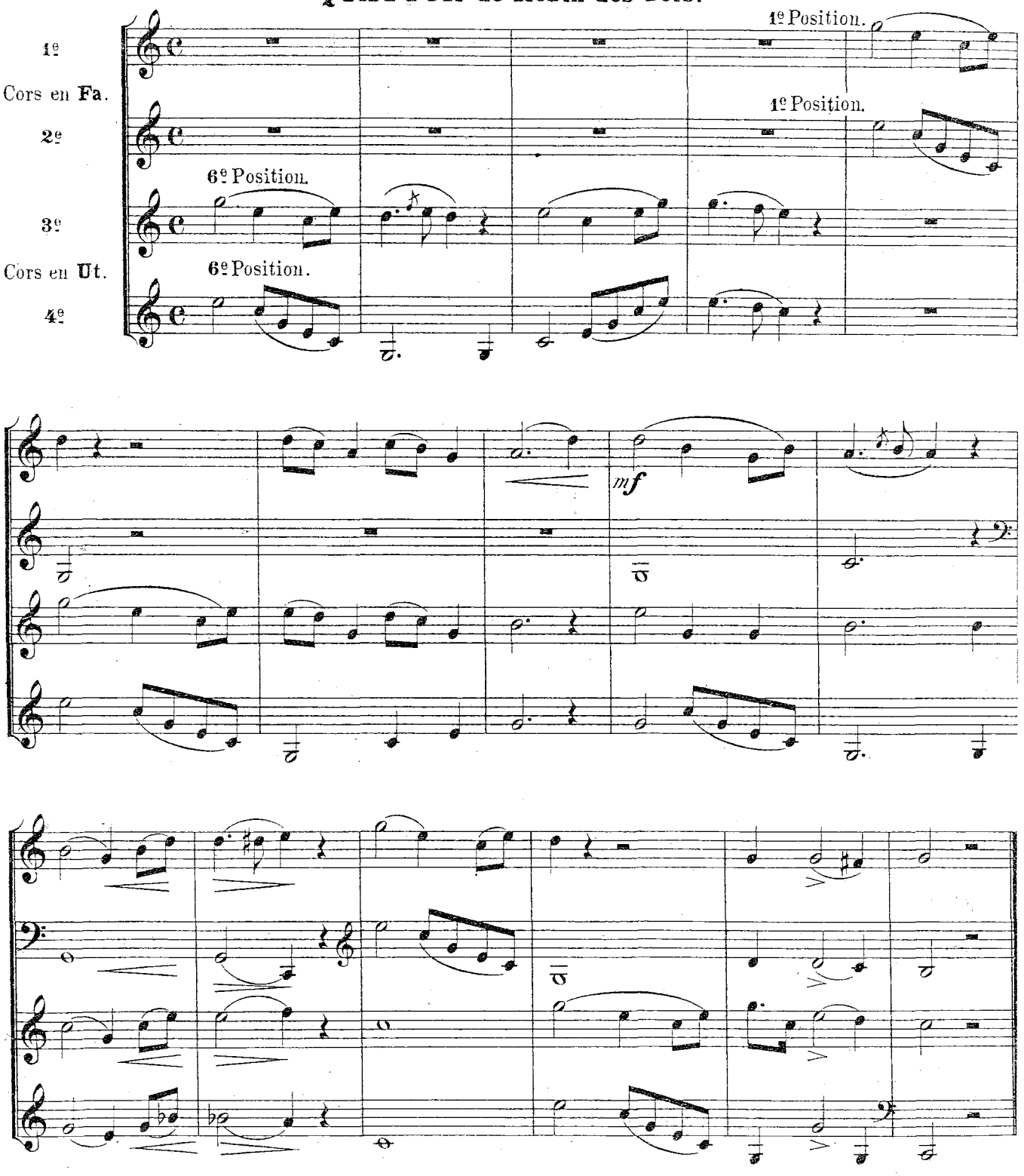
QUATUOR.

CHASSE.




p
ff
pp
Echo.
mf
en Fa.


dim.
dim.
dim.
dim.
Echo.
pp
Echo.
pp
Echo.
pp
Echo.
pp

J'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 infinément 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.