

Le

MÉTHODE
 DE
COR
A PISTONS,
Suivie de huit Méthodes complètes
 et de quatre Morceaux d'Etude.

PAR
CHARLES GOUNOD

Premier Prix de Rome.



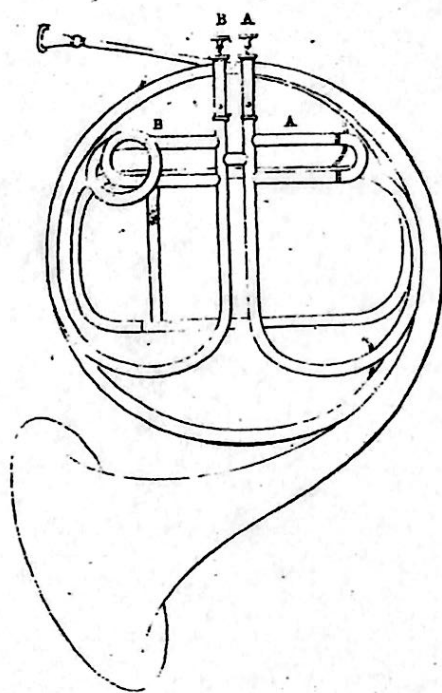
Prix: 9 fr.

A PARIS, chez COLOMBIER, Succ^r de A. PETIT, Rue Vivienne 6, au coin du Pass. Vivienne.

Ck. 15




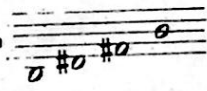
TABLEAU DU COR A PISTONS.



On sait que dans le cor c'est la longueur des tubes qui fait le ton: c'est à dire que plus est long le tube que l'air doit parcourir pour former le son, plus ce son est grave: réciproquement plus le tube est court, plus le son est aigu.

Dans la facture du cor ordinaire les deux tubes A et B correspondant aux pistons A et B, n'existent pas. L'un de ces tubes, le tube A représente la longueur d'un demi-ton le tube B celle d'un ton.

Si donc on fait baisser le piston A, ce piston, qui est foré à l'intérieur à deux endroits correspondant aux deux embouchures du tube A, permet à l'air de parcourir la longueur de ce tube en plus de la longueur de l'instrument ce qui le rend tout entier plus grave d'un demi-ton.

Ainsi à l'aide du piston A,  donnera  on comprendra

par le même calcul que le piston B correspondant au tube B qui représente la longueur d'un ton, rende l'instrument tout entier plus grave d'un ton puisque l'air aura parcouru cette longueur d'un ton en plus de la longueur du cor.

Enfin si on baisse ensemble les deux pistons, l'air parcourant ces deux longueurs en plus rendra le cor plus grave d'un ton et demi.

On obtiendra donc avec le piston B

L'ACCORD PARFAIT:



Et avec les deux pistons

L'ACCORD PARFAIT:



Avant - propos.

En publiant cette nouvelle méthode pour le cor à pistons nous avons eu l'intention d'exposer clairement et surtout succinctement la manière d'employer les pistons dans le cor d'harmonie.

Les pistons n'altérant en aucune manière la justesse et la sonorité du cor, il en résulte que si l'on veut on pourra jouer sur le cor à pistons un solo de cor ordinaire: nous nous garderons donc de proscrire de l'emploi du cor à pistons l'usage de la main, qui forme dans le pavillon des notes bouchées que les pistons pourraient rendre ouvertes; nous pensons même que ce travail de la main est indispensable dans les traits d'une grande rapidité, ou selon l'accent que l'on veut donner dans le chant à certaines notes. Mais dans le cas (très-fréquent du reste) où le repos de la mélodie ou une de ses notes importantes tombe sur une des mauvaises notes du cor, l'emploi des pistons y supplée à l'instant en égalisant le volume de sons entre les différentes notes de la gamme.

Un autre avantage du cor à pistons, et qui sera surtout apprécié à l'orchestre par les compositeurs, est celui qui a rapport aux modulations. Souvent il arrive que dans le cours d'un morceau on module dans des tons qui n'offrent au cor du son principal que des notes bouchées: si l'on veut accentuer fortement cette modulation, ou obtenir dans les instruments de cuivre un timbre clair on est obligé de se priver des cors: tandis qu'à l'aide des pistons vous vous reposez sur les notes composant la modulation avec une sonorité égale à celle des notes ouvertes.

Depuis plusieurs années les cors à pistons, fabriqués en Allemagne et qu'on avait essayés à Paris offraient le double inconvénient d'altérer la sonorité de l'instrument et de porter préjudice aux notes ouvertes: de plus ils étaient faux. Aujourd'hui le travail constant de nos plus habiles fabricants⁽¹⁾ est parvenu à nous livrer des cors à pistons qui ne laissent rien à désirer sous le rapport de la justesse et de la sonorité: nous espérons donc que cette amélioration réelle ne tardera pas à être appréciée à sa juste valeur.

Les conseils relatifs à l'exécution du cor à pistons étant au résumé les mêmes que pour le cor ordinaire nous renverrons; pour tout ce qui ne sera pas indispensable dans cet abrégé, aux méthodes de MM. Donnich, Dauprat.... & que leur réputation justement acquise a fait adopter dans l'enseignement du cor.

(1) Grâce au zèle persévérant de M^r RAOUX facteur de Cors et fournisseur du Pe... seul de tous les Cors d'harmonie... instruments à vent a obtenu cette année aux produits de l'industrie le... Le Cor à pistons... a acquis toute la justesse et la sonorité désirables


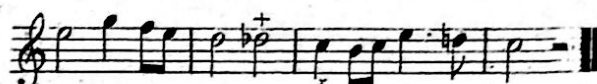
DU CARACTÈRE PARTICULIER À CERTAINES NOTES

Selon les Gammes dont elles sont partie, et selon le rôle qu'elles y jouent.

Il faut user avec un sage discernement des pistons soit pour affermir le timbre des notes soit pour en rectifier le ton lorsqu'elles sont trop hautes ou trop basses; Toutefois, il est maintes circonstances où l'usage de la main sera nécessaire, et par conséquent l'emploi des notes bouclées. Un de ces cas les plus fréquens sera celui des notes sensibles.

On sait que toute note qui devient note sensible d'un ton a toujours une tendance prononcée à monter vers cette nouvelle tonique, ce qui fait qu'elle n'en est même pas éloignée d'un demi-ton juste, au moment où elle devient note sensible. Cette nuance est impraticable sur le Piano par exemple, puisque l'accord de cet instrument fixant chacune des notes les rend invariables; mais dans le chant, et en général sur tous les instruments soit à vent soit à cordes ou l'exécutant forme lui-même les sons, la note sensible doit toujours tendre à monter. Le cor étant dans cette catégorie, nous prescrivons l'usage de la main pour former en général les notes sensibles.

Supposons par exemple que nous sommes en Ut et que le cor doit faire cette phrase:

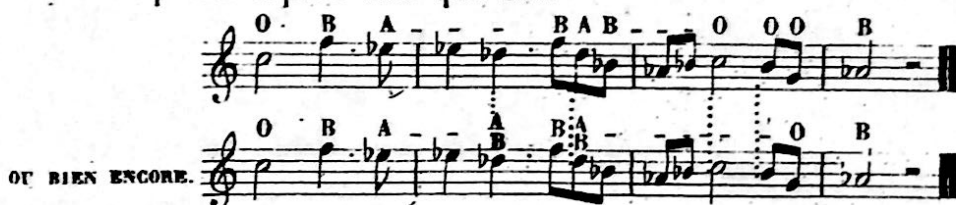
 Ici l'Ut # monte au Re; il devra donc avoir l'intonation d'une note sensible: Si nous avons au contraire: 

Ici le Re b devra être bien plus bas que l'Ut # du passage précédent: il faudra le faire également avec la main; mais en fermant plus le pavillon.

Il se présente aussi un troisième cas; celui où on modulerait par exemple en La b et où l'on y séjournerait en établissant fortement la nouvelle tonique par un passage de ce genre:



Alors toutes les notes marquées d'une + devenant des notes importantes dans la gamme du nouveau ton, demandent à être accusées plus fermement ce qui s'obtiendra facilement au moyen des pistons disposés ainsi qu'il suit:



On voit par cet exemple que souvent un même passage pourra se doigter pour les pistons de différentes manières selon qu'on tiendra plus ou moins à conserver une même position, et surtout à combiner mieux le travail des deux pistons:

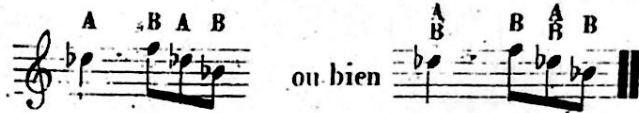
Cette question sera le sujet du chapitre suivant.


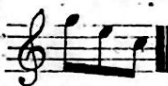
Les quelques points que nous avons marqués, indiqueront les notes sur lesquelles porte la différence du doigté.

DU DOIGTÉ DES PISTONS.

Manières diverses de doigter un même trait; avantages qui en résultent.

Nous avons donné dans le chapitre précédent deux doigtés pour le même trait; la différence consistait comme on a pu le voir à jouer:



Dans le premier cas l'exécutant devra donner sur le cor, en faisant mouvoir les pistons, les notes  Dans le second, les notes  Il y a dans cette se-

conde manière de rendre le passage écrit deux avantages: 1^{er} Celui d'offrir une succession d'intervalles plus égaux et par conséquent mieux gradués pour les lèvres; 2^o Celui d'ajouter un piston à un autre au lieu d'en faire succéder un à un autre ce qui est bien différent. Dans le travail des pistons, il peut arriver souvent que les ressorts soient trop neufs, et qu'ils aient besoin d'être adoucis par un corps gras, ou bien encore qu'ils soient trop faibles et trop lâches: l'un ou l'autre de ces motifs peut quelquefois apporter un retard fâcheux dans l'effet des pistons, et il est facile de comprendre qu'on s'expose bien plus à ces inconvénients en faisant alterner les pistons qu'en fixant l'un des deux (le plus possible) et modifiant son effet par l'autre.

Nous allons choisir quelques exemples pour venir à l'appui de ce que nous venons de dire du doigté. Dans chaque exemple, la ligne supérieure indiquera toujours le trait tel qu'il devra être exécuté, et la ligne inférieure, les notes telles qu'il faudra les donner sur l'instrument avec le travail des pistons.

EXEMPLES.

Andante. O O O A B B B B A B = = B B -

- B O B O B O O A - - O O O O A - - O A A B - B O B

A B O O O A B B O - A B B O O A O A O

Dans cet exemple la mesure A pourra se doigter de la manière suivante :

Car bien que le Mi soit note ouverte, il pourra aussi être représenté sans changer de doigté par le Sol qui se trouve 3 demi-tons plus haut, en employant les deux pistons.

De même dans la mesure B au lieu de doigter :

Ce qui donnera de suite l'emploi des pistons par un temps faible, après une note ouverte, on pourra exécuter le même passage en doigtant :

Autre exemple
COR EN FA.

O O O O B A B - O O O O B A O O O O A O B O O B

Autre manière de doigter l'exemple précédent

B O B A O O O B A O B A O B

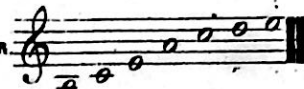
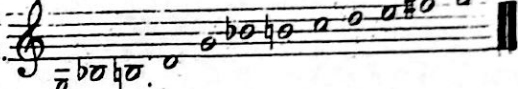
Lorsqu'il se présente un passage à plusieurs doigtés c'est à l'exécutant à choisir celui qui d'abord lui paraîtra le plus commode: mais en général celui qui offre le dessin le plus simple est le meilleur. Au résumé ces différentes nuances ne s'aperçoivent surtout qu'en lisant plusieurs fois un même trait.

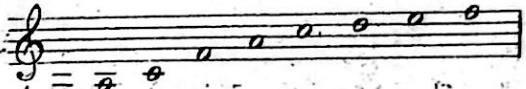
LES MEILLEURES GAMMES À EMPLOYER SUR CHAQUE TON DU COR À PISTONS:

Du choix de ces Gammes eu égard à la sonorité de l'instrument.

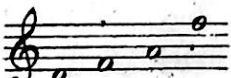
De ce que les pistons ont l'avantage d'éclaircir à un très-haut degré les notes bouchées du cor, il n'en faut pas conclure que dans un morceau de longue haleine on obtiendrait sur n'importe quel ton une sonorité complètement égale à celle du ton principal: L'emploi trop souvent répété des pistons, ôterait même au cor cette couleur pure et mélancolique qui lui est naturelle.

Par exemple supposons que le cor soit en Fa. Ses gammes les plus relatives, et par conséquent celles dont le caractère et la sonorité se rapprocheront le plus du ton principal, seront:

RE MINEUR  UT MAJEUR et MINEUR 


SI b MAJEUR 

Sous dominante du ton principal; modulation, très naturelle, de laquelle on a fort souvent besoin et dont on est presque complètement privé sur le cor ordinaire à cause des notes bouchées qui s'y trouvent en très grand nombre telles que

 lesquelles sont importantes dans le ton; puis à cause des notes graves qui sont presque impraticables:

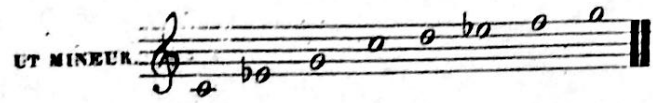
 SOL MINEUR 

Ce ton de Sol mineur est excellent pour la sonorité sur le cor en Fa

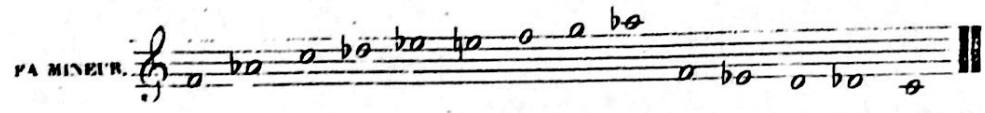
LA MINEUR 

Est encore très sonore parce qu'il se compose de presque toutes notes ouvertes, et que les notes bouchées sur lesquelles agissent les pistons sont elles-mêmes très souvent employées dans le ton principal du cor.

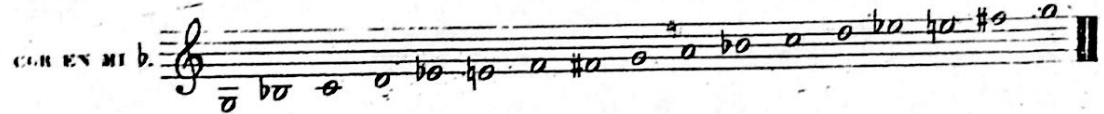
Au contraire les tons qui auront beaucoup de dièses ou de bémols, demanderont à n'être employés qu'accidentellement: alors l'usage en sera très-satisfaisant. Par exemple: Sur le ton de Fa



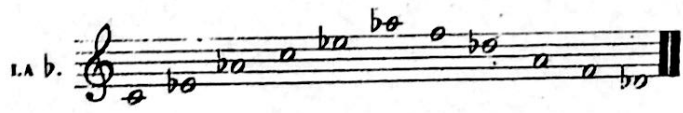
Ce ton pourra faire exception à la règle que nous venons de donner: la tonique étant celle du ton du cor, lui est un garant de sonorité, ainsi qu'à son relatif Mi b. Cependant si on avait à exécuter un morceau en Fa mineur, il serait mieux dans tous les cas de prendre le ton de Mi b, lequel jouit aussi d'une grande sonorité, et de jouer sur ce ton, en Re mineur ce qui donnerait également pour l'oreille le ton de Fa mineur en épargnant à l'exécutant une assez grande complication de bémols surtout dans les diverses modulations que l'on peut rencontrer dans le courant du morceau.



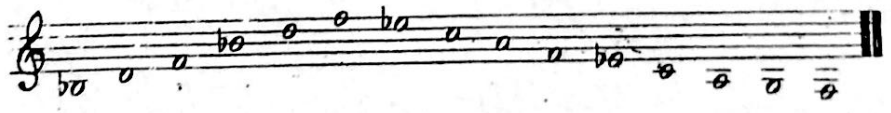
Ce ton devra être évité le plus possible vu le trop grand nombre de fois qu'il faudrait avoir recours aux pistons: pour jouer dans ce ton qui est pour l'oreille Si b mineur sur le cor en Fa, on prendra le ton de Mi b et on jouera en Sol mineur dominante de ce ton, ce qui donnera également Si b mineur.



Parmi les notes les plus usitées de cette modulation, on trouvera au moins un grand nombre de notes sonores et appartenant directement au ton principal.



Ce ton devra être également évité: sur le cor en Fa, il donne le ton de Re b. Pour effectuer cette modulation il sera bon de suppléer comme ci-dessus au cor en Fa par le cor en Mi b: en sorte qu'au lieu de La b, on aura le ton beaucoup plus sonore et plus plein de

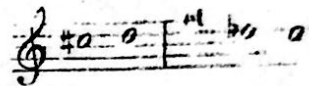


On fera un examen analogue des tons relatifs de chaque tonique selon les différents tons du cor et selon l'importance de chaque note dans les différentes gammes.

DES DIVERSES MODIFICATIONS QUE LA MAIN DE PAVILLON DOIT FAIRE SUBIR AUX SONS

Il est combiné souvent nécessaire avec le travail des pistons pour obtenir une justesse parfaite et relative à chaque tonique.

Nous avons parlé dans un des chapitres précédents de la différence de ton qui était affectée à chaque note selon qu'elle appartenait soit comme note sensible, soit comme diésée, soit comme bémolisée, à des tons différents: telle que



Il y a également outre cette différence de ton, une différence de son qui ne contribue pas peu à changer le caractère de la note. Nous recommandons très particulièrement cette étude des nuances. Ce n'est que par un discernement consciencieux de la valeur de chaque note que l'on pourra empêcher les pistons de leur donner dans le chant cette égalité parfaite qui n'est pas d'une expression naturelle, et qui portera à regarder le cor à pistons comme un instrument monotone. Or le cor ordinaire étant tant quant à la qualité du son complètement exempt du défaut de monotonie il faut, autant que possible, que l'invention des pistons ne vienne pas détruire le charme de cette variété de timbre: c'est à l'adresse, au soin et au goût de l'instrumentiste que nous recommandons de maintenir cette couleur propre au cor et de ne pas le faire dégénérer en une sorte de Trombone alternativement Tenor ou Bariton: Cette attention jointe à la richesse que les pistons donnent aux notes graves du cor procurera le moyen de faire entendre sur le même instrument des contrastes heureux et d'autant plus frappants qu'on se sera ménagé dans le premier cas des ressources nouvelles pour le second.

Nous allons exposer un tableau des différentes inflexions du son au moyen de la main du pavillon: les signes employés seront interprétés ainsi qu'il suit:

Zéro 0 Le pavillon très ouvert

A O Piston d'un demi-ton

B O Id: d'un ton

A O Id: d'un ton et demi

A 1/2 Piston d'un demi-ton

B 1/2 Id: d'un ton

A 3/4 Id: d'un ton et demi

Pavillon ouvert.

Pavillon fermé au quart.

Les mêmes pistons avec l'indication de 1/2 } Pavillon fermé à moitié.

Les mêmes pistons avec l'indication de 3/4 } Pavillon fermé aux trois quarts.

Les mêmes pistons avec l'indication de 8/8 } Pavillon fermé complètement.

TABLEAU DE L'ÉTENDUE GÉNÉRALE DU COR

et des modifications à apporter à ses notes selon le rôle qu'elles jouent.

1/2 ou A 1/2 O ou B 1/2 A ou A O B O ou B 1/2 ou A
 #0 0 0 #0 b0 0 0 0 #0 b0 0 0 0

O A 1/4 ou B O (Mauvais) A B O A 1/2 B O

A O B O ou A 1/2 B ou O 1/2 ou A A 1/2 ou B O 1/2 O

A ou B 1/2 B ou A O A O A 1/4 ou B O A ou B 1/2

A ou O ou A 1/4 B A A 1/4 ou A B O 1/2 ou A 1/4 B

A A 1/4 ou A B O 1/2 ou B ou A 1/4 B O A O ou A O ou A 1/2 ou B O A 1/4

ou B A ou A O ou B O A 1/4 ou A 1/4 ou B A ou A A 1/4 ou A 1/4 ou B A ou B O

1/4 ou A 1/4 ou A O ou B ou A 1/4 1/4 ou B 1/4 B ou O A ou O O ou 1/4 ou A O

1/4 ou B 1/4 B A ou B O ou A A O ou B A ou O

HUIT MELODIES FACILES.

N^o 1.TRIO DE LA NORMA.
Rossini

Cor en Fa. Andante marcato.

N^o 2.AIR DE ROBIN DES ROIS.
Weber

Cor en Fa. Andante.

The first piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff includes the tempo markings *Rallent.* and *A tempo.* The music is written in a single melodic line.

№. 3.
CAVATINE DE LA NORMA.
Bellini.

Andante sostenuto.

The second piece, titled "CAVATINE DE LA NORMA" by Bellini, consists of seven staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked "Andante sostenuto." and the first measure is marked with a piano dynamic (*p*). The music is written in a single melodic line.

№ 4.

RATTI RATTI AIR DE DON JUAN.
Mozart.

№ 5.

DIO DE LA NORMA.
Bellini.

Moderato.

A B = ~

A piacere.

In tempo.

№ 6.
CAVATINE D'IL PIRATA.
Bellini.

Moderato.

N^o 7.
CAVATINE DE ROBERTO D'EVREUX.
Donizetti.

Andantino.

Musical score for Cavatine de Roberto d'Evreux by Donizetti. The score is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of six lines of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The piece concludes with a double bar line.

N^o 8.
IL MIO TESORO. CAVATINE DE DON JUAN.
Mozart.

Musical score for Il Mio Tesoro Cavatine de Don Juan by Mozart. The score is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time (C) signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of five lines of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings and a trill (*tr*) in the final measure. The piece concludes with a double bar line.

QUATRE PETITS MORCEAUX D'ÉTUDE.

NO. 4.
SCHERZO

Allegro.

The musical score consists of ten staves of music, all written in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro.' and the dynamics start with a forte 'f' marking. The music is a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

no 2.
BARCAROLLE.

Andantino.

Musical score for No. 2, Barcarolle. The piece is in 6/8 time and B-flat major. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *pp*, and *pp sempre*, as well as articulations like *Cres.* and *Dimin.*. The piece concludes with a double bar line.

no 3.
CAVATINE.

Moderato.

Musical score for No. 3, Cavatine. The piece is in 3/4 time and B-flat major. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, and *f*, as well as articulations like *Cres.*, *Rallent.*, *A tempo.*, and *Dimin.*. The piece concludes with a double bar line.

No. 4.
PRELUDE.

Allegro.

The musical score consists of ten staves of music. 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 tempo is marked 'Allegro.' The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The sixth staff has the marking 'Cres. - - - cen - - - do' above it. The seventh staff has 'Dimin' above it. The eighth staff has 'Rallent.' and 'A tempo.' above it. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

G. III.

