

# Méthode

Nouvelle et Raisonnée

Pour apprendre à jouer du Cor

DEDIÉE

Aux Amateurs.

PAR OTHON VANDENBROEK

*Cette Méthode enseigne à connoître parfaitement l'étendue du Cor, indique la manière de prendre justes tous les Semitons, traite de tous les doubles coups de langue, donne des explications propres à faire connoître cet Instrument à tous les Musiciens et Compositeurs et à le placer dans son ton naturel.*

*Elle contient aussi quarante petits Airs, Romances, Vaudevilles, et Allemandes très propres à amuser et à former les Eleves.*

Prix 9<sup>II</sup>.

à Paris.

*Chez Naderman, Rue de la Harpe, à la Clef d'Or,  
Passage du Carré de foy.*

*Chez Mad<sup>e</sup>. Le Menu, Rue du Roule, à la Clef d'Or.*

*Écrit sur Rihian 906*

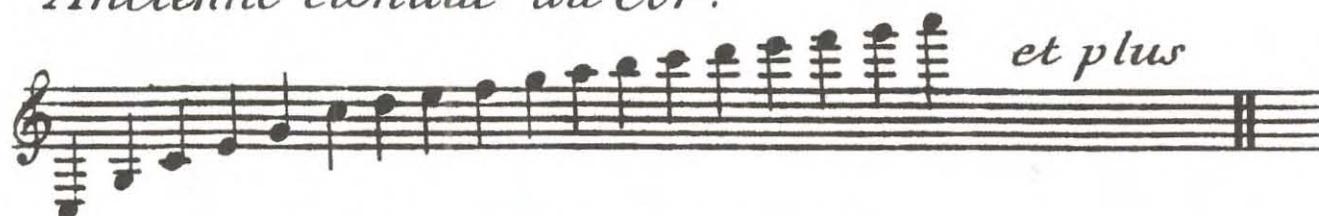
*J. Naderman*



# Division du Cor

Le Cor est divisé en deux parties: le Cor du milieu est aujourd'hui le plus usité.

Ancienne étendue du Cor.



Ancienne Gamme du premier Cor.



Ancienne Gamme du second Cor.

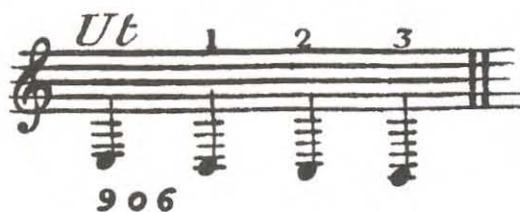


Même Gamme sur la Clef de Fa.

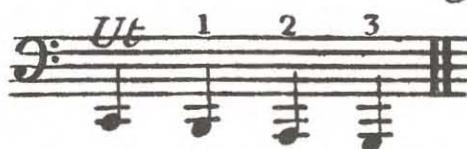


Le second Cor descend encore trois tons plus bas; on met ordinairement la Clef de Fa au second Cor, quand il descend si bas: les trois notes suivantes ne sont point dans la Gamme, mais sont maintenant usitées.

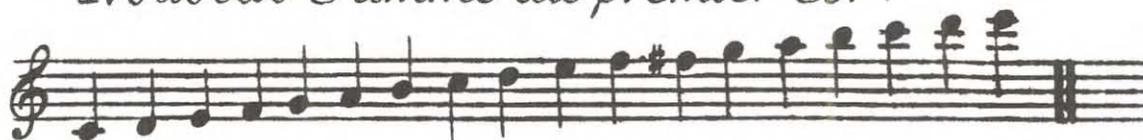
Exemple



*Même Exemple sur la Clef de Fa.*



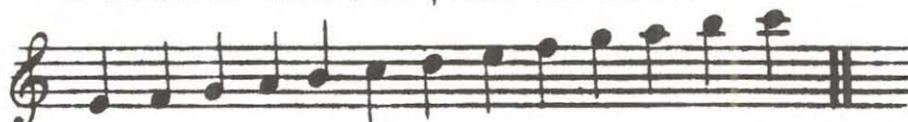
*Nouvelle Gamme du premier Cor.*



*Nouvelle Gamme du second Cor.*



*Gamme du Cor, du Milieu.*



*Le Cor aujourd'hui prend tous les semi-tons cy après.*

*Exemple:*



*Il faut observer que le Fa naturel sur la cinquieme ligne à compter par enbas se trouve toujours trop haut quand on n'y met pas la main: Beaucoup de Musiciens ne font pas cette observation; elle est cependant essentielle, car faute de n'y pas mettre la main, le Mi et le Sol qui se trouvent entre le Fa, sont toujours trop bas. le Fa dieze sur la cinquieme ligne se trouve toujours trop haut: c'est un defect de l'Instrument que les bons Musiciens savent éviter.*

Un Cor donne ordinairement le La, sur le Cor en Re en donnant le Sol au dessus de la cinquieme ligne et tout l'Orchêstre prend le La sur le Cor.



pour le ton de Mi bemol on donne le Fa dieze



pour le ton de Mi dieze on fait Fa naturel



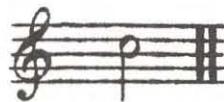
pour le ton de Fa on fait le Mi



pour le ton de Sol on donne le Re



pour le ton de La on donne l'Ut



pour le ton B. Fa Si c'est Si



pour le ton d'Ut c'est le La naturel



Il ne faut pas se servir des tons de Mi bemol, Mi dieze, Si et d'Ut pour donner le La; on peut le donner dans les tons de Fa, Sol, et La, mais ordinairement on donne le La sur le Cor en Ré: c'est le ton le plus sur et le plus juste.

# Explication.

*Pour prendre tous les semi-tons justes: nous en avons beaucoup qui exigent d'être donnés par le gosier et soutenus par le souffle du gosier au lieu du souffle de la langue.*

## Maniere de faire tous les Tons

### Article Premier.

*Du Ton de Ré'*

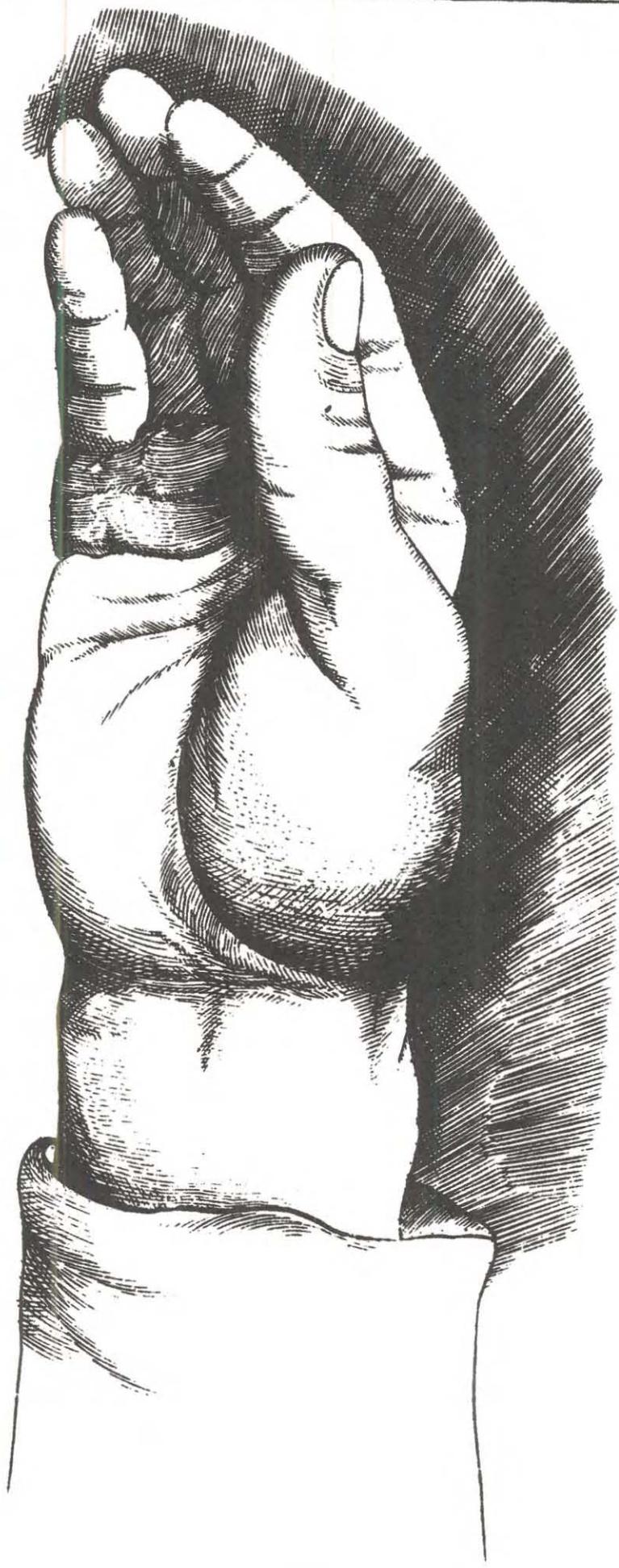


*Pour prendre le Ré' juste, il faut que la main qui est à l'emboûchure du pavillon, soit enfoncée de maniere qu'il ne puisse pas en sortir le moindre vent; et au lieu de tenir la main fermée il faut l'ouvrir.*

Exemple

1<sup>re</sup> Main

5



*et si ce Ré demande à être soutenu, il faut lâcher beaucoup plus de vent que pour tout autre ton: s'il se trouvoit deux ou trois Re de suite, il ne faudroit pas donner des coups de langue avec le gosier: on n'emploie pas souvent ce Ré dans les Concerto ni dans les Quatuor &c: et encore moins dans l'accompagnement.*

## Article 2<sup>me</sup>

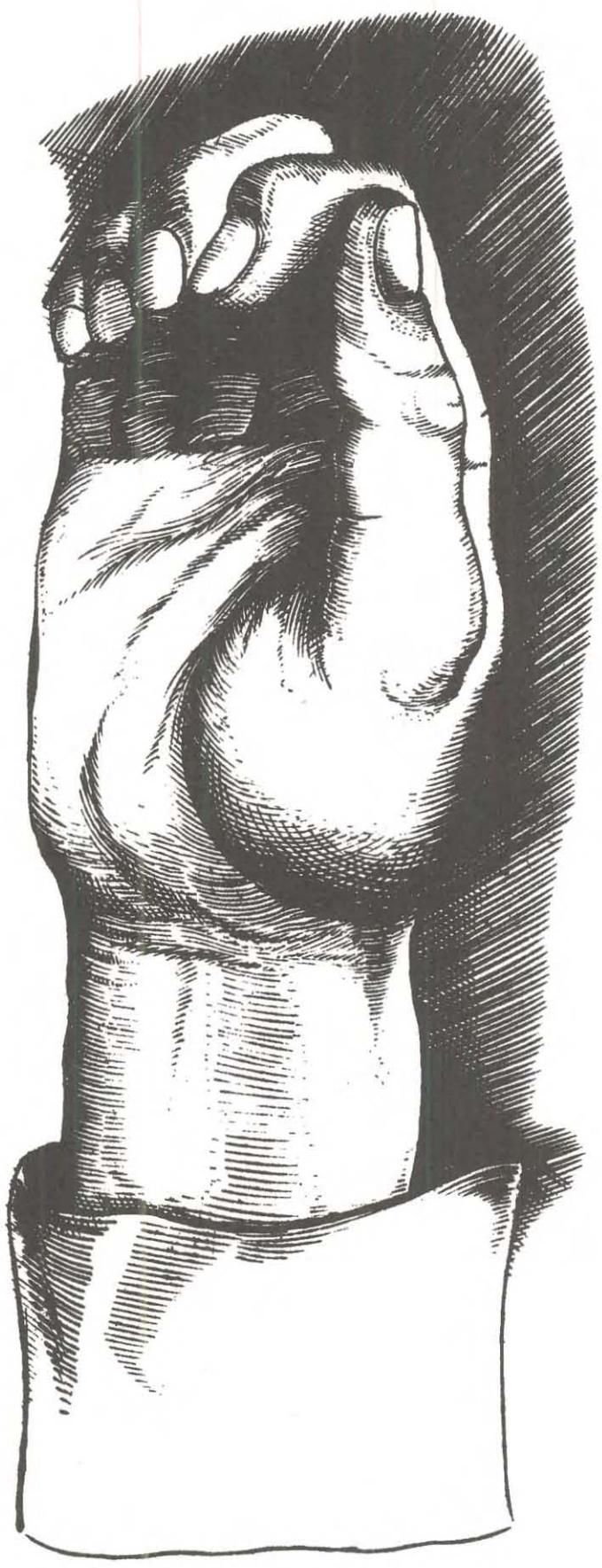
*Du Mi bemol*



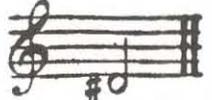
*Le Mi bemol est beaucoup plus facile à prendre juste que le Ré: il faut enfoncer la main la même chose que pour le Ré; mais il ne faut pas tenir la main ouverte, il faut quelle soit à demi fermée.*

Exemple

2<sup>e</sup> Main.

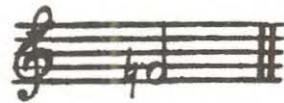


906

On fait le *Re dieze* de même que le *Mi bemol*;  mais il faut consulter son oreille: on peut donner des coups de langue, il ne faut pas qu'ils soient trop marqués, car on risqueroit d'échapper le ton, et il faut donner plus de souffle que pour un ton naturel.

## Article 3<sup>me</sup>.

Du *Fa naturel*

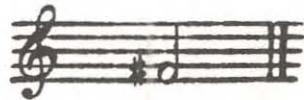


Le *Fa naturel* n'est pas facile à prendre juste il n'est cependant pas si difficile que le *Re*, voyez Article 1<sup>er</sup>

Pour faire le *Fa naturel*, vous pouvez donner des coups de langue, cependant pas si hardiment que pour une note naturelle: le *Fa* n'exige pas tant de souffle que la note *Re*'.

## Article 4<sup>me</sup>.

Du *Fa dieze*



Pour donner le *Fa dieze*, il ne faut pas que le pavillon soit entièrement bouché; la main doit être mise de la même manière que pour les autres tons dont nous avons parlés: elle doit être fermée de façon cependant que le pavillon ait un peu de jour; il faut aussi que le 1<sup>er</sup> et le second doigt ne touchent pas trop contre le pavillon sans cependant s'en trop écarter le *Sol bemol*  se fait de même que le *Fa dieze* excepté qu'il faut que votre oreille vous

guide et on peut donner des coups de langue même des doubles: voiez la position de la 2<sup>me</sup> main .

## Article 5<sup>me</sup>.

Du Sol diexe.  pour prendre le Sol diexe juste voiez Article 1<sup>er</sup> consultez la position de la 1<sup>ere</sup> main.

## Article 6<sup>me</sup>.

Du La naturel  le La naturel se prend facilement: voiez Article 2<sup>me</sup>, il faudra cependant donner un peu plus d'air à votre pavillon, et vous pourrez donner des coups de langue en toute sureté.

## Article 7<sup>me</sup>.

Du Si bemol  le Si bemol se prend facilement, il ne faut pas mettre la main dans le pavillon, et le son doit être renforcé; car le Si bemol est naturellement un peu bas .

## Article 8<sup>me</sup>.

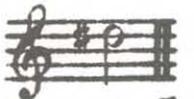
Du Si naturel  le Si naturel n'est pas difficile à prendre; il faut bien enfoncer la main dans le pavillon et la tenir ouverte: on peut donner des coups de langue sans aucun risque: il

faut observer qu'après avoir fait le Si naturel, ou un autre demi ton quelquonque qui exige que la main soit dans le pavillon, s'il vient une note naturelle, soit un Ré sur la 4<sup>me</sup> ligne, où un Ut & il faut retirer la main du pavillon et la tenir éloignée le plus que l'on pourra; faute de cette précaution, tous les tons naturels se trouveroient trop bas: cette explication servira pour tous les semitons qui se rencontreront avant le ton naturel. voiez la position de la 1<sup>ere</sup> main.

## Article 9<sup>me</sup>.

De l'Ut dieze  ou Ré bemol  pour l'Ut dieze voiez Article 8<sup>me</sup> et la position de la 1<sup>ere</sup> main.

## Article 10<sup>me</sup>.

Du Ré dieze  ou Mi bemol  pour le Ré dieze voiez Article 8<sup>me</sup> et la position de la 1<sup>ere</sup> main.

## Article 11<sup>me</sup>.

Du Fa dieze  ou Sol bemol  voiez Article 8<sup>me</sup> excepté que le Fa dieze est beaucoup plus dur à prendre que le Si, il faut donner un peu plus de souffle qu'au Si naturel et renforcer un peu plus le son voiez la position de la 1<sup>ere</sup> main.

## Article 12<sup>me</sup>.

Du Sol dieze  ou La bemol  voyez Article 4<sup>me</sup> excepté qu'il ne faut pas donner tant d'air à votre pavillon qu'au Fa dieze dont l'Article 4<sup>me</sup> fait mention.

## Article 13<sup>me</sup>.

Du La naturel 

Le La naturel est un ton bien ingrat et très difficile à prendre juste: le La naturel se prend comme le La bemol à l'exception qu'on ferme la main au lieu de l'ouvrir. voyez Article 4<sup>me</sup>

## Article 14<sup>me</sup>.

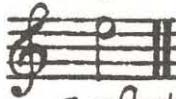
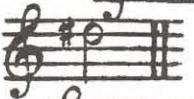
Du La dieze  ou Si bemol 

Nous avons des Musiciens qui prennent le La dieze ou Si bemol en y mettant la main; il est plus juste sans main: en faisant le La naturel, vous y mettez la main comme nous avons dit dans l'Article 13<sup>me</sup>; essayez ensuite en soutenant votre La naturel, de tirer votre main lentement du Cor, vous trouverez que cela vous fera le Si bemol en le renforçant un peu par conséquent le Si bemol vient absolument du La naturel car c'est la même note par le moyen de la main qui fait faire le Si bemol: il en est de même du Sol naturel au dessus de la 5<sup>me</sup> ligne qui vous fait faire votre Fa dieze

Exemple  prenez votre Sol et

mettez la main doucement dans le pavillon comme nous avons dit.

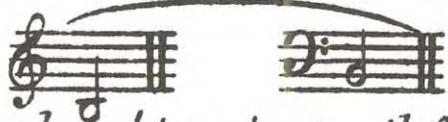
Article 11<sup>me</sup> vous verrez que cela vous fera faire votre dieze 

C'est la même chose du mi naturel  au Ré' dieze 

et la même chose aussi du Ré' naturel  a l'Ut dieze 

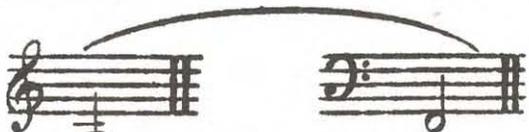
## Explication des notes d'enbas.

### Article 15<sup>me</sup>

Du Si naturel 

Pour prendre le Si naturel enbas bien juste, il faut enfoncer la main dans le pavillon, pas trop cependant, et tenir les quatre doigts ouverts, ou la main ouverte, et renforcer votre son .

### Article 16<sup>me</sup>

Du Fa naturel  Voiez Article 15<sup>me</sup> excepté' que vous enfoncerez bien la main dans le pavillon .

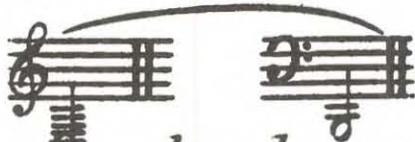
### Article 17<sup>me</sup>

Du Fa dieze 

Le Fa dieze se prend comme le La naturel, excepté que vous retirez un peu votre main du pavillon, en lui donnant un peu d'air, et qu'il faut renforcer votre son: c'est la même chose pour le Fa naturel, ces deux tons ne sont pas aisés à prendre justes, il faut donner un coup

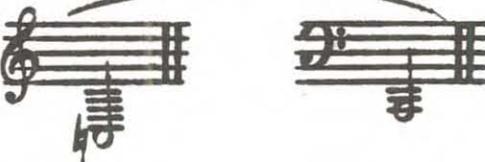
de langue nourri et bien soutenir votre son .

## Article 18.<sup>me</sup>

Du Si naturel 

Pour faire avec facilité le Si naturel en bas, prenez d'abord l'Ut,  ensuite lâchez les lèvres et soutenez bien votre son; vous trouverez votre Si naturel bien juste .

## Article 19.<sup>me</sup>

Du La naturel  pour le La naturel voix  
Article 18.<sup>me</sup>

## Article 20.<sup>me</sup>

Du Sol naturel  pour le Sol naturel voix  
Article 18.<sup>me</sup>

Pour prendre le Si et le La naturel, vous mettez votre main dans le pavillon sans cependant le boucher; vous lui laissez beaucoup d'air; et pour le Sol, vous retirez entièrement la main: il faut bien lâcher les lèvres pour prendre le Sol en bas.

## Observation.

Touchant le Dièze qui rend la note bemol

Exemple  et plus

*Si l'y a un Dieze ou deux plus ou moins à la Clef, le Cor fera ces notes comme nous avons dit; on aura l'attention de renforcer plus ou moins la note et de consulter l'oreille il en est de même pour les tons bemols, car nous avons plusieurs Auteurs qui prétendent qu'il y a une différence entre le bemol et le dieze.*

*C'est à dire que le La dieze fait Si bemol* Exemple  il est très possible que la voix et les Instrumens à corde y trouvent une différence, mais les Instrumens à vent n'ont pas cette facilité; par conséquent c'est au Musicien qui joue l'Instrument à vent, d'avoir l'oreille juste, de faire la distinction du ton qu'il joue, et de renforcer plus ou moins ce son: il en est de même pour tous les diezes et bemols.

### *Maniere de faire tous les doubles Coups de Langue.*

N<sup>o</sup> 1   
*ta out to to ta od to to to het té té té ah ta to ta*

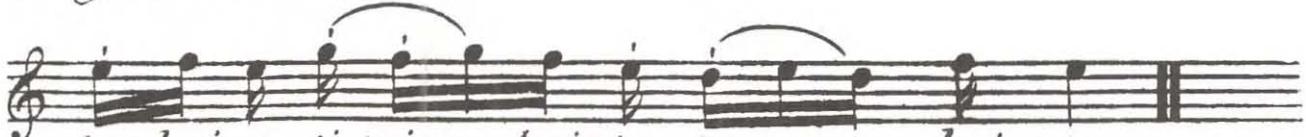
N<sup>o</sup> 2   
*ta out to to ta od to lo to ed ta té thi ed ta to ta*

N<sup>o</sup> 3   
*ti ed tet let thé ad ta ta ta od to to to ed tad to ta*

N<sup>o</sup> 4  N<sup>o</sup> 5   
*ta oud ta thé oud ta thé ti* *ti ed ta tho ed ta tho ta*

*Il faut apprendre tous ces mots par cœur et Chanter toutes les notes dans leur ton comme elles sont marquées; c'est comme si l'on Chantoit une Romance ou un Air quelconque, faute de cette précaution, il est impossible de jamais parvenir à faire aucuns Coups de langue. .*

Il faut commencer lentement à mesure que vous aurez le passage dans la tête, et bien faire sentir toutes les sillabes qui se trouvent dessous chaque note; ensuite quand vous verrez que vous êtes sur du passage, vous irez toujours un peu plus vite et vous trouverez qu'à mesure que vous saurez bien faire un passage, les autres ne vous paroîtront plus si difficiles.

N° 6  ta hai a ti tai y hai ta to a o hai ta

N° 7  ta y ta to ta y ta to té

N° 8  *Voiez N° 7 pour les paroles.*

N° 9  tay ta to té tay ta to té

N° 10  *Voiez N° 4 pour les paroles.*

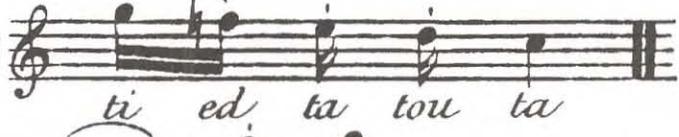
N° 11  *Voiez N° 5 pour les paroles.*

N° 12  *vous ditte les mêmes et les paroles du N° 5. paroles que le N. 4 en montant pour descendre.*

N° 13  ta oud ad té tu ta tai

N° 14  thé ad oud té ta tou ta

N° 15  tha het thou ta tais

N° 16  ti ed ta tou ta

N° 17  to oud taes ta oud ta tei ti oud tha ta

N° 18  thé oud ta té tu

N° 19  to ad tho ta tais

N° 20  thé y té ta to

N° 21  *Voiez N° 19 pour les paroles.*

N° 22  *Voiez N° 20*

N° 23  *Voiez N° 17 pour les paroles*

N° 24  ta hai ta té ti y ti té ta

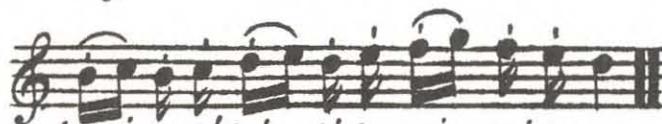
N° 25  *Voiez N° 24*

N° 26  té y té té ta ai ta to ta

N° 27  *Voiez N° 26*

N° 28  thé y té tes ta ai ta tot to ho to té ta

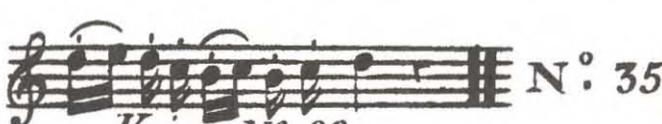
N° 29  *Voiez N° 28.*

N° 30  ta ai ta té tei y ti ta tai y tai ta to

N° 31  té y té tai ta ai ta té ti y ti té ta

N° 32  *Voiez N° 31.*

N° 33  té y ti té ta ai ta té ti

N° 34  *Voiez N° 33*

N° 35  ta ai ta té tei y ti ta tai y tai ti tw

N° 36  ta ai ta té ti y ti té ta ai ta té ti y ti té ta

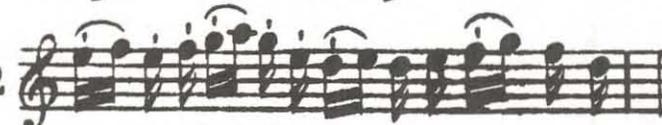
N° 37  *Voiez N° 36.*

N° 38  té y ti té ta ai ta té ti y ti té ta ai ta té ti

N° 39  *Voiez N° 38.*

N° 40  thé y ti té ta ai ta ti tai y tai ta to ai to tai ta

N° 41  *Voiez N° 40*

N° 42  ta ai ta té ti y ti ta to a to ta tai y tai to ta

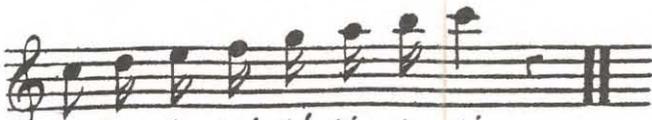
N° 43  *Voiez N° 42.*

N° 44  té y té to ta ai ta te ty

N° 45  *Voiez N° 44.*

N° 46  ta o ta té ti ai ta to ta

N° 47  *Voiez N° 46*

N° 48  ta tou ta tai te' tis ta ti

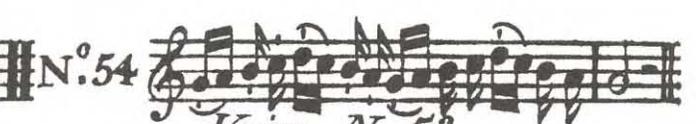
N° 49  *Voiez N° 48*

N° 50  ta to ta tes te' ti tes ta to ta tai te' ti tai ti

N° 51  tai a to te' ta et to to tai

N° 52  *Voiez N° 51.*

N° 53  ta o ta te' ti ai ta to ta o ta te' ti a ta to ta

N° 54  *Voiez N. 53.*

N° 55  tai ai ta to ta o ta te' tai ta to ta o ta tai ti

N° 56  *Voiez N° 55.*

N° 57  tai a to te' ta ai to ta tai a toute ta

N° 58  tai y tai ti tai y tai li ta y ta ti to

N° 59  *Voiez N° 58.*

N° 60  tai y tai ti ta y ta ti to y ta ti ta

N° 61  *Voiez N° 60.*

N° 62  tao to ta tas o ta te' ti y ti te' tai ai ta to ta

N° 63  tai y te' ta to a to te' tai hai ta to tou ou tou te' ta

N° 64  tou ou tou to tai ai ta te' to ad to ta tai y tai ti tie

N° 65  tai ai tit ti tai y tai ta to

N° 66  ti ait ti tais tai a tai ta to o to te ta o ta to tou

N° 67  tou ad tat ta ta od to to to ait tai tai tai

N° 68  *ti ait tai tai tai o to to to a ta ta ta o to to ta*

N° 69  *to a la o to ait tai o to a ta o tai*

N° 70  *ti ai tai o ti a ta o a ti ai tai o ti a ta o a* N° 71  *ta y tai y ta y ta y ta y ta y ta y to*

N° 72  *to a ti ta to ai ti tès ta y ta to tos ait to tas ta*

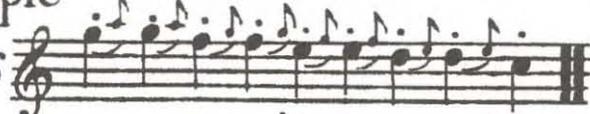
N° 73  *ta o ta to tho a tai to ta ait ti ta to a tai to ta*

N° 74  *tos a to tos to hai ta to ta y tai ta to hai ta to tas.*

N° 75  *tè y tè y tai y tai y ta ai ta ai to a to a ta*

*Nous avons beaucoup de passages qui ont un grand rapport avec le N° 75; ce passage s'exécute comme si l'on faisoit une Cadence; il faut toujours bien marquer la première note de chaque liaison de deux en deux notes et donner un coup de langue qui ne soit pas trop marqué. ce passage doit se faire comme le N° 76.*

Exemple

N° 76  N° 77 

*Il se rencontre beaucoup de ces passages de toutes les manières différentes*

N° 78  N° 79 

N° 80 

Quand vous serez sur de faire les passages N<sup>o</sup> 75 et 77 vous ferez les passages cy après sans aucune peine

N<sup>o</sup> 81  N<sup>o</sup> 82   
*to a tos ai tary tea to ai tary tai y ti* *da da ad da dou*

N<sup>o</sup> 83  N<sup>o</sup> 84   
*do do ait do da* *da da ai da dou*

N<sup>o</sup> 85  N<sup>o</sup> 86   
*tai tai y tai do* *da y da dot det*

N<sup>o</sup> 87   
*do da té tos ta tai dai du da tai ta dou tai té ta to*

N<sup>o</sup> 88   
*tai y tis ti tie ai ta ta tu a té ai ta o tai a to*

N<sup>o</sup> 89  N<sup>o</sup> 90   
*to a tai ta to ai ta to tai* *passage de 2<sup>e</sup> Cor to a tu té ta a tu ta to*

N<sup>o</sup> 91  N<sup>o</sup> 92   
*to a ti té ta y ta toc tou* *ti a ta tou tas a tu ta to*

N<sup>o</sup> 93  N<sup>o</sup> 94   
*te u ta té to* *tay ta to tu a ta tuta a tu ta to u ta to tou*

N<sup>o</sup> 95   
*Voiez N<sup>o</sup> 94.*

N<sup>o</sup> 96   
*to ta ta ai a tos to to a o tai tos tas a o ta ta ta ai a to*

N<sup>o</sup> 97   
*ta a ti ta to a ti ta to a ti ta to a ti ta to*

N<sup>o</sup> 98  ta o ti la tor ti a to tu ta tai o ta ti tu

N<sup>o</sup> 99  ti ta to tu ta to tu to

N<sup>o</sup> 100  ta o ta té ti ai ta to ta o ta té ti ai ta to ta

*Jusques ici nous n'avons pas encore parlés des Triolets; il s'en rencontre quelque fois dans des Concerto, Quatuor &c: les Triolets ne sont pas brillants pour le Cor et ne font pas grand effet; ils sont d'un sens plus difficiles à faire que les doubles croches.*

## Explication des Triolets.

N<sup>o</sup> 1  to od to ta o to ti o to ta o to ton

N<sup>o</sup> 2  do ai tai ti ai tai do ai tai dai ai tai ta

N<sup>o</sup> 3  dou hai té ta é ti té y ta to a tai ti

N<sup>o</sup> 4  do ad do do ad do da ai da tai a tai ty

N<sup>o</sup> 5  ti ai ta to a té ti y tai ti o ta to

N<sup>o</sup> 6  to a ti té o tai ti o ta to et ta to a ti tou

## Explication

*Pour apprendre à placer les Cors dans les tons naturels et pour leur donner du chant.*

*Tous les tons ne sont pas susceptibles de Solo; il y en a qui sont trop bas, et d'autres trop hauts. Le ton d'Ut majeur n'est pas bien brillant pour le solo, il est trop bas pour les Cors; le son du Cor dans ce ton, est sans contredire le plus sourd de tous les tons; cependant si le morceau exige des solo, on peut lui en donner.*

Exemple

*Il ne faut pas monter plus haut ni descendre plus bas pour le 1<sup>er</sup> Cor; le second Cor peut descendre plus bas.*

## Des Accords

*On donne ordinairement aux Cors dans les Simphonies ou autres morceaux quelquonques les Accords cy à près*

### Exemples

*On ne se sert pas souvent de l'Accord de Quarte, on leur donne l'octave, si le morceau l'exige on peut se servir de la Quarte.*

## Règle de toutes les Octaves qu'on peut donner aux Cors

### Exemples

Three pairs of musical staves, each pair representing a 1st Horn (1<sup>mo</sup>) and a 2nd Horn (2<sup>do</sup>). Each staff contains a single note. The notes are placed at various positions on the staves to illustrate different octave possibilities.

*Pour toutes les autres Octaves, le Cor ne les prend pas, excepté les Octaves d'en bas.*

Four pairs of musical staves, each pair representing a 1st Horn (1<sup>mo</sup>) and a 2nd Horn (2<sup>do</sup>). The notes are placed at various positions. The third pair has the text "l'Octave Ré unisson" written between the staves, and the fourth pair has "l'Octave Fa unisson".

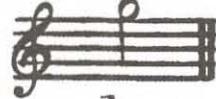
*Dans les tons Ré, Mi Bemol, Mi dieze, vous pouvez vous servir de l'Octave qui suit, mais dans un grand forté.*

Three pairs of musical staves, each pair representing a 1st Horn (1<sup>mo</sup>) and a 2nd Horn (2<sup>do</sup>). The notes are placed higher on the staves compared to the previous examples, illustrating higher octave positions.

*Le Cor peut prendre l'Octave du La; mais le La du 1<sup>er</sup> Cor est très ingrat à prendre, et ordinairement il est toujours trop haut, c'est avec la main qu'on peut le rendre juste.*

*Le La du second Cor se prend absolument avec la main; l'Octave du La ne peut être placée que dans un grand forté l'Octave du Si est plus juste à prendre, mais ne la donnez que dans un grand forté: on ne peut pas se servir du Si troisième Octave pour tous les*

tons, vous pouvez le placer dans les tons Ré, Mi bémol et Mi dieze, tous les autres tons sont absolument trop hauts.

Pour les tons de Ré, Mi bémol, Mi dieze et Fa il ne faut pas monter plus haut que le Sol Exemple  ne montant pas plus haut vous pouvez donner tous les solo que vous jugerez à propos, pourvu qu'il n'y ait pas de difficultés.

Pour les tons de Sol, La et Si en haut il ne faut pas monter plus haut que l'exemple cy après

Corno 1.<sup>mo</sup> 

Corno 2.<sup>do</sup> 

Le ton de Sol est dur pour le Cor, celui de La encore plus, et b: fa si en haut encore plus:

On ne se sert du ton b: fa si en haut que pour un morceau bruiant; si le morceau n'est pas à grand bruit, on met b: fa si en bas; il n'y a qu'à ce ton que le Cor a deux changemens de tons, et l'Auteur peut le mettre comme le ton d'Ut dont nous avons déjà parlé: autrefois le Cor avoit le ton d'Ut en haut, mais depuis quelques Années il n'est plus en usage.

Voici la difference qui existe du Si en haut avec le Mi bémol

### Exemple

b: fa si en haut 

Mi bémol



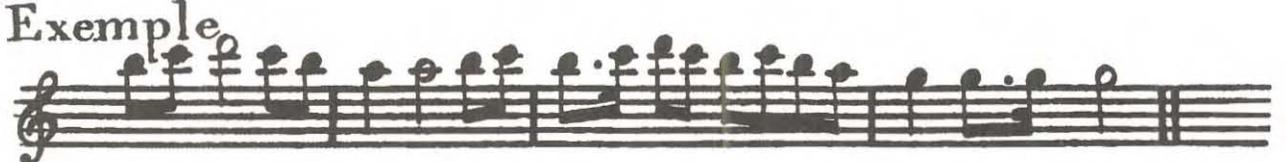
Le Sol dont nous venons de parler, du ton de b: fa si en haut fait le Ré qui est marqué sur le ton Mi bémol il en est de même avec les tons d'ami la et de g: ré sol excepté qu'a mi la est un demi ton plus

bas et g: ré sol un ton plus bas qu'a mi la.

*Solo pour le Cor en b: fa si en haut*

Cor en b: fa si en haut 

Voici l'effet que ce Solo fera en le jouant sur un Cor en Mi bémol pour la hauteur des notes

Exemple   
Cor en Mi bémol

Ce Solo n'est pas bon à donner dans les tons de La, de Sol, encore moins de Si en haut: pour Si en bas il est très bon, et pour les tons d'Ut, Ré, Mi bémol, Mi dièze et Fa il est très bon aussi c'est à dire le Solo qui est marqué Cor en b: fa si en haut.

Si un Auteur juge a propos dans un solo qu'il donnera au Cor de lui faire faire cette roulade



Il le peut pour les tons Ré, Mi bémol et Mi dièze, mais il ne faut pas monter plus haut.

En donnant des solo au Cor, il ne faut pas vous arrêter sur la note La,  car cette note est d'un difficile extrême à prendre juste: le Fa dièze  est aussi ingrat à prendre que le La, on donne cette note rarement au Cor dans des Solo.

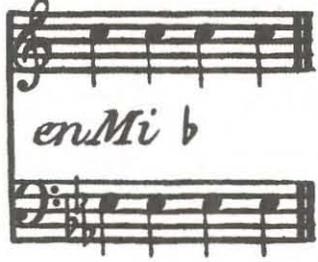
Toutes ces notes sont bonnes à prendre juste et tons pleins excepté le Fa naturel il faut que le Musicien y mette la main, mais c'est un bon ton.

Exemple   
906

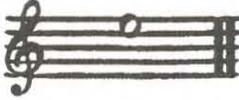
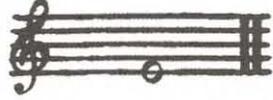
les tons de Sol, La, Si en haut, le Fa et le Sol que voici  sont trop criars; on ne peut s'en servir que pour des grands forté: il faut observer de toujours mettre les parties de Cors en Ut; on marque au commencement de chaque morceau le nom du ton, si le morceau est en Ut, on met Cors en Ut: l'Allemand met Cors in C: qui veut dire en Ut.

Voici tous les tons en abrégé et comme je les ai appris, ou bien l'Auteur suppose une Clef pour chaque ton qu'il doit mettre au Cor.

### Exemples

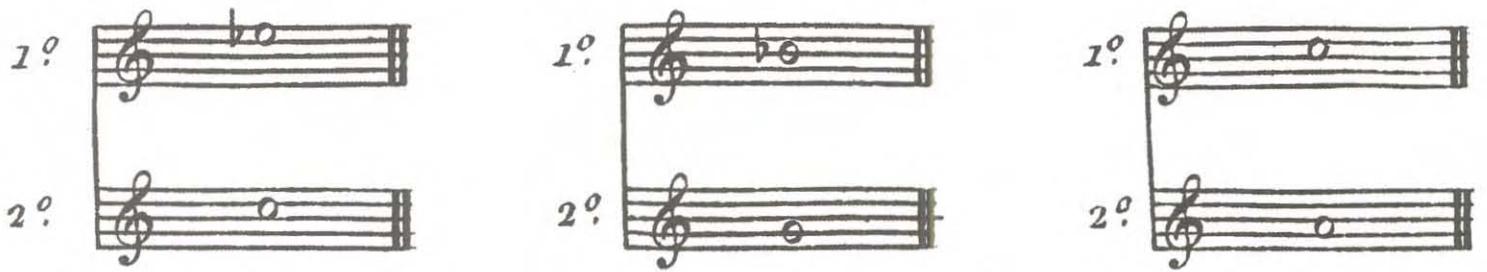
 Cors en Ut	 en Ré'	 en Mi b	 en Mi #
 en Fa	 en Sol	 en La	 en Si b en haut ou en bas

Si le grand Si majeur arrive dans un morceau,  et qu'on veuille y placer des Cors; on ne peut se servir que du ton de Ré', et vous n'avez pour ainsi dire qu'une note que vous puissiez donner au Cor en octave.

Exemple Corno 1:  Corno 2: 

Si le même Si se trouve mineur vous pouvez lui donner cette Tierce 

Pour les Tierces mineures on s'en sert rarement; on peut cependant se servir de celles cy après.



*Il ne faut pas donner d'autres Tierces aux Cors que celles que nous venons de démontrer, c'est à dire pour les Tierces mineures.*

*Nous avons des tons mineurs, ou il faut nécessairement deux sortes de Cors: dans le ton d'Ut mineur, pour compléter et former les Tierces mineures sans les gêner, on donne au premier Cor le ton Mi bémol, et au second le ton d'Ut.*

	<i>Mi Mi</i>		<i>Fa La bémol</i>		<i>Sol</i>
<i>Corno 1º</i>		<i>en Mi bémol</i>		<i>en Mi bémol</i>	
<i>Corno 2º</i>		<i>en Ut</i>		<i>en Ut</i>	
<i>en Mi b</i>					
<i>en Ut</i>					

*Le ton de Ré mineur, est la même chose que celui d'Ut mineur; nous avons plusieurs autres tons mineurs ou l'on donne deux Cors différents: dans le ton Re mineur vous donnez au 1<sup>er</sup> Cor le ton de Fa et au second le ton de Ré: la même chose pour tous les autres tons.*

*Nous avons des Compositeurs qui, quand ils mettent le Cor en Mi bémol, laissent les trois bémol à la Clef en leur laissant la Clef de Fa s'il vient au Cor un Fa naturel au La naturel en Clef de Fa il faut observer que beaucoup de Musiciens le prendront bémol; on doit alors y mettre un dièse faute de cette précaution votre note sera souvent faite La bémol car le bequaire au Cor, surtout sur cette note, sera toujours fait bémol.*

*Il y a beaucoup de Musiciens qui, au lieu de laisser la Clef de Fa, jouent en Clef de Sol; par consequent, le La naturel devient Fa naturel: en y mettant un dieze, la note sera faite naturelle comme le Compositeur le desire.*

*Pour le ton de Ré, la note devient dieze d'elle même.*

Exemple



*Le ton Mi grand dieze devient dieze par lui même.*

Exemple



*Il faut un dieze au ton de Fa au lieu d'y mettre un béquaire en y supposant la Clef d'Ut sur la 2<sup>me</sup> ligne.*

Exemple



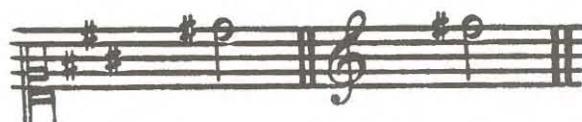
*Le ton de Sol tombe juste par lui même.*

Exemple



*Le ton de La est comme celui de Sol.*

Exemple



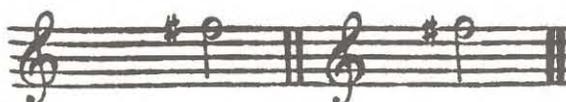
*Pour le ton de Si, au lieu d'y mettre un béquaire, il faut y mettre un dieze.*

Exemple



*Le ton d'Ut est naturel par lui même, on met le Cor en Clef de Sol.*

Exemple



# Explication

Notes sur le Cor qui font la même chose que sur le Violon.

Cor en Ut

*Cor en Sol*

*Violino*

*Cor en La*

*Violino*

*Cor en Si b*

*Violino*

*Ces trois notes cy à près ne sont point dans la Gamme et sont maintenant usitées*

*Basso*

*Basson*

*Cor*

*Cor en Clef de Fa*

*Ces notes en Clef de Fa font la même chose sur le Cor que celles en Clef de Sol, par consequent si le Compositeur laisse les Cors en Clef de Fa, il ne peut plus la poser une seconde fois en y mettant la Clef de Sol: quand le second Cor descend trop bas, on se sert de la Clef de Fa: il est bien necessaire pour bien des cas de toujours mettre les Cors en Clef de Sol et de les mettre en Ut.*

# Explication

Maniere de placer les Cors dans leurs tons naturels pour les changemens de differens tons

Corno 1<sup>o</sup>  
en Ré

Corno 2<sup>o</sup>  
en Ré

Violino 1<sup>o</sup>

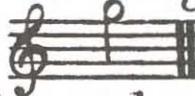
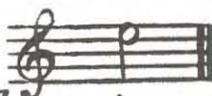
Violino 2<sup>o</sup>  
Cunison

Basso

*Allegro*

The image displays two systems of musical notation, each consisting of five staves. The first system shows a complex orchestral texture with various instruments. The second system features a 'solo' section for the Violino and a 'P Violino unison avec les Cors' section. Dynamics include 'P' (piano) and 'F' (forte).

*Cette explication servira pour tous les tons majeurs c'est au Compositeur à calculer à bien placer les Cors dans tous les tons.*

*Nous avons beaucoup parlés des tons de La, Sol et Si en haut, pour les tons de Ré, Sol et La dans des grands forte' vous pouvez vous servir du Sol Exemple  mais lorsque le Cor domine, il ne faut pas passer le Mi Exemple  dans le ton du Si en haut vous pouvez lui donner le Sol, mais remarquez qu'il faut que ce soit dans un passage ou le Cor ne craigne pas de prendre son ton en toute sureté, pour mieux dire dans un fortissimo.*

# Explication

De deux différentes manières de placer les Cors dans le ton mineur et savoir dans quel majeur le Compositeur veut entrer et y rester le plus long temps. si du Ré mineur il entre dans le Ré majeur, il mettra Cors en Ré, s'il entre du Ré mineur dans le Fa majeur, il mettra pour lors Cors en Fa.

Corno 1<sup>o</sup>  
in D.  
ou en Ré

Corno 2<sup>o</sup>  
en Ré

Violino 1<sup>o</sup>

Violino 2<sup>o</sup>  
Cunicon

Basso

*Allegro Vivace*

*Majeur*

*Majeur*

*Si de votre Ré mineur, vous voulez rentrer dans le Fa majeur sans passer dans d'autres tons, vous mettez Cors en Fa; si vous voulez passer de votre Ré mineur en Fa majeur, et ensuite en Ré majeur, il faudra prévenir vos Cors, en leur donnant des mesures à compter suivant le mouvement du morceau, car il leur faut le temps de changer de ton, et si votre morceau de Ré mineur ou autre mineur quelconque exige un Cor en Fa et l'autre en Ré vous pouvez le leur donner: il faut avoir l'attention de toujours donner le ton le plus haut au premier Cor c'est du Ré mineur que nous parlons ici.*

*Le Compositeur fera attention de ne point donner de Mi naturel au second Cor dans le ton mineur, c'est à dire dans le ton ou le premier Cor aura un Cor différent de celui du second; le Mi naturel, sur le Cor en Ré fait Fa dieze pour les autres Instruments.*

*Explication du ton Re mineur à la rentrée du Fa majeur*

Corno 1<sup>o</sup>  
in Fa

Corno 2<sup>o</sup>  
in Fa

Violino 1<sup>o</sup>

Violino 2<sup>o</sup>  
unison

Basso

solo

*P* Les Violons sont à l'unisson avec les Cors jusqu'au forte

F

F

F

*Nous allons donner un Exemple pour placer dans un morceau deux differens Cors; cet Exemple servira pour tous les tons mineurs.*

*il suffit qu'un Compositeur sache placer les Cors dans un ton, pour pouvoir les mettre dans tous les autres de même.*

Corno 1<sup>o</sup>  
en Fa

Corno 2<sup>o</sup>  
en Ré

Violino 1<sup>o</sup>

Violino 2<sup>o</sup>

Basso

*Nous allons donner une explication générale des tons, se-mi-tons, que le Cor prend aujourd'hui avec un Violon à l'unisson.*

*Cor en Mi bemol*

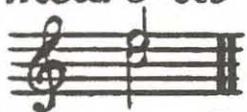
*Violino*

*Notes d'en bas pour les jouer sur le Violon*

*Cor en Mi bemol*  
Exemple.

*Cor en Mi bemol*  
Exemple

*Le second exemple est la même chose que le premier, excepté que le Cor est mis en Clef de Fa; mais ce sont les même notes.*

*Il faut observer que le Mi du Cor est toujours majeur dans tous les tons, par conséquent le Compositeur feroit une grande faute, voulant mettre les Cors dans un ton mineur, s'il alloit placer cette Tierce  c'est à dire quand les Cors ont le même ton en ajoutant un bemol au premier Cor votre Tierce se trouvera mineure dans tous les tons mineurs vous pouvez vous servir de cette Tierce mineure dont j'ai déjà parlé dans cet ouvrage il y a trois Tierces mineures que le Cor peut prendre nota qu'il faut le placer comme j'ai déjà dit sans quoi toutes vos Tierces se trouveront majeures au lieu d'être mineures.*

**FIN.**

*A la suite de cette Méthode on trouvera des petits Airs en Duo qui sont très propres à exercer les Ecoliers et à les amuser.*

Corno Primo

I

Romance

N° 1

Musical notation for Romance N° 1, consisting of four staves of music in C major and common time. The melody is characterized by flowing eighth and sixteenth notes.

N° 2

Allegro

Musical notation for Allegro N° 2, consisting of two staves of music in C major and 4/4 time. The piece features a rhythmic melody with many eighth notes.

Andante

N° 3

Musical notation for Andante N° 3, consisting of four staves of music in D major and 2/4 time. The melody is slower and features a mix of eighth and sixteenth notes. A 'Fin' marking is present at the end of the first staff.

Majeur

Fin

Marche

N° 4

Da Capo al Minor

Musical notation for Marche N° 4, consisting of three staves of music in D major and 2/4 time. The piece has a rhythmic, march-like quality. A 'Da Capo al Minor' instruction is written above the third staff.

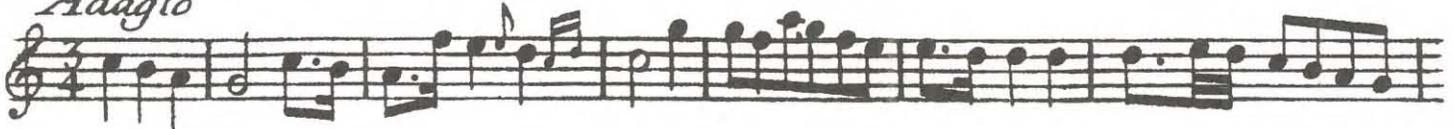
*Allegro*

N° 5



*Adagio*

N° 6



*Allemande*

N° 7



*Air des Dette*

N° 8



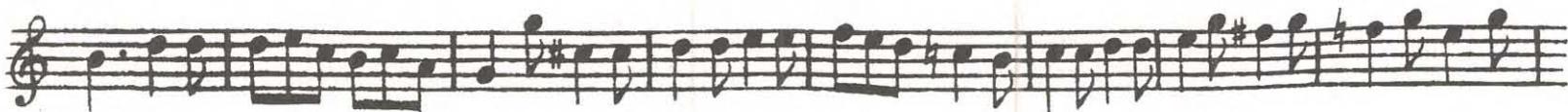
*Fin*

N° 9



*Air de Tarare*

N° 10





N° II *Romance*

A musical staff in treble clef with a 2/4 time signature, starting with a key signature of one sharp (F#). It contains a melody of eighth and sixteenth notes.

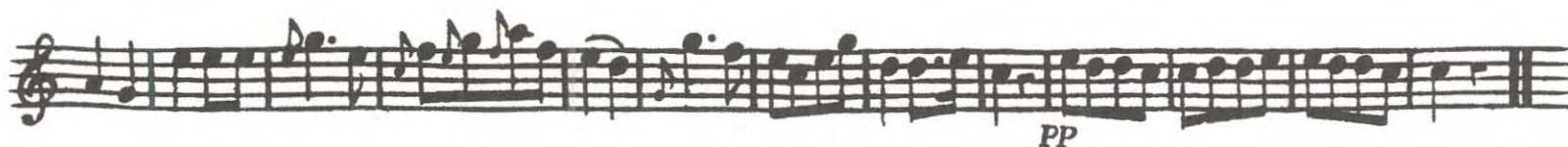
N° 12 *Romance*

A musical staff in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). It contains a melody of eighth and sixteenth notes.

N° 13 *Allemande*

A musical staff in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It contains a melody of eighth and sixteenth notes.

N° 14 *Da Capo*

A musical staff in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It contains a melody of eighth and sixteenth notes.

N°15 *Wals*

Fin *2<sup>me</sup>* *Da Capo*

N°16 *Majeur*

Fin *Da Capo*

N°17

Fin *Da Capo*

N°18 *Allegro*

*Da Capo*

N°19 *Vaudeville de Renaud d'Art.*

*Allemande*

N° 20

2<sup>me</sup>

*Andante*

N° 21

D.C. 1<sup>mo</sup> al. I

*Moderato*

N° 22

p

N° 23

*Wals*

N° 24

N° 25 *Non, non Doris*

Two staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is characterized by eighth-note patterns and some sixteenth-note runs. The second staff continues the piece, ending with a double bar line.

N° 26 *Andante*

Two staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'Andante'. The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff continues the piece, ending with a double bar line.

N° 27 *Allemande*

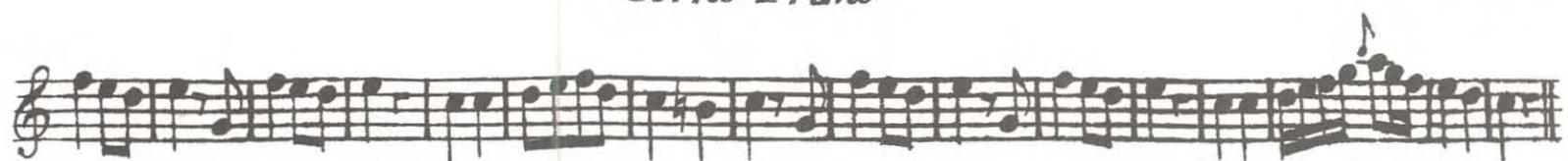
Four staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Allemande'. The piece features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The second and third staves continue the intricate pattern, while the fourth staff concludes the piece with a double bar line.

N° 28 *Andante*

Two staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Andante'. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second staff continues the piece, ending with a double bar line.

N° 29 *Andante*

Two staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'Andante'. The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff continues the piece, ending with a double bar line.

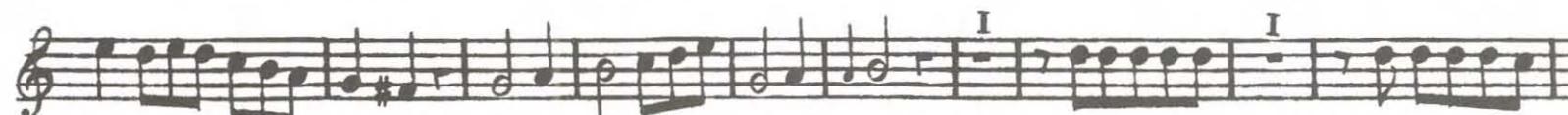
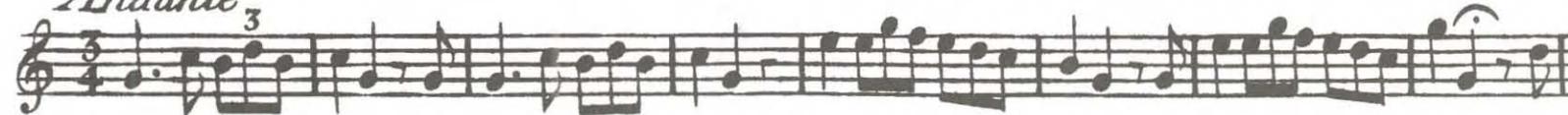


*Du Roi Théodore*

N° 30



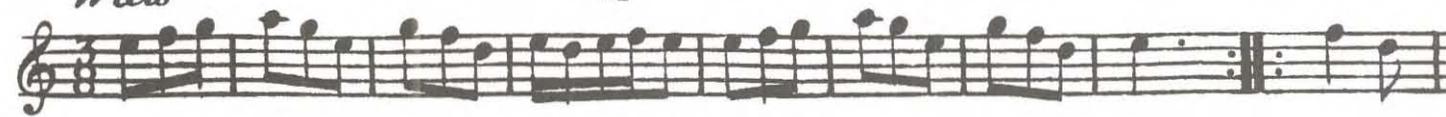
*Andante*<sub>3</sub>



*Wals*

*pp*

N° 31



*Air détaché d'Axémia*

N° 32

N° 33

N° 34 *Allegro*

N° 35 *Allegro*

N° 36

N° 37



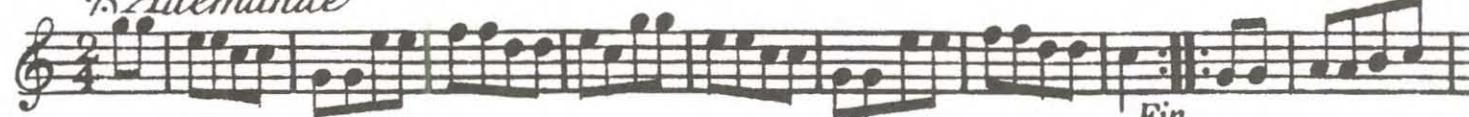
*Air de Renaud d'Ast*

N° 38 .



*Allegro*

N° 39



*Fin*



N° 40

*Allegro*

*Pot.  
Pouri*



*Andante*



*Allegro*



*Adagio*



*Allegro*



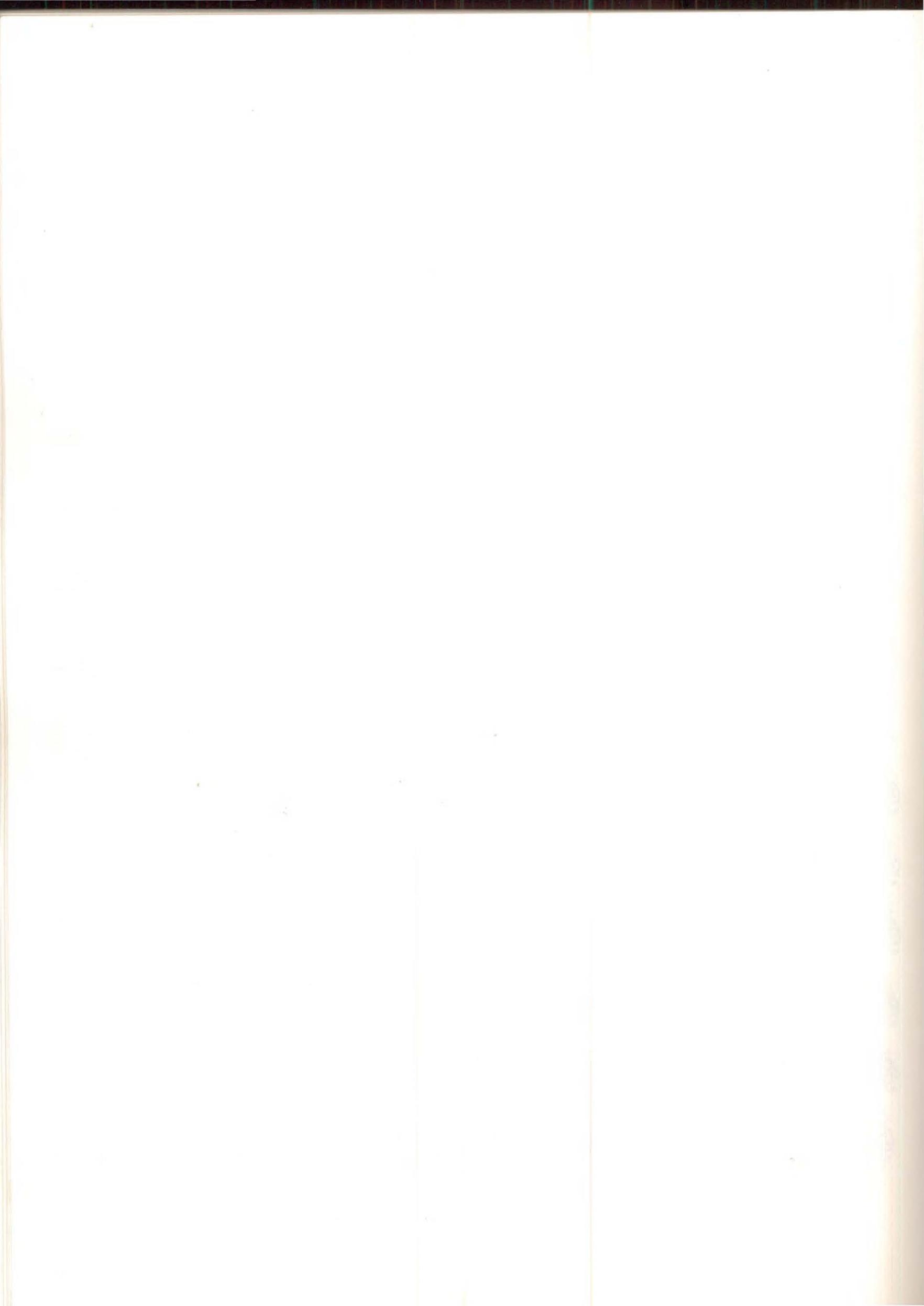
*Andante*



*Allegro*



FIN.



N° 1 *Romance*

N° 2 *Allegro*

N° 3 *Andante*

N° 4 *Marche*

Corno Secondo

*Allegro*

N° 5

*Adagio*

N° 6

*Allemande*

N° 7

*Air des Deltas*

N° 8

N° 9

*Air de Tarare*

N° 10

The first two staves of the page contain musical notation. The first staff is a single line of music in treble clef. The second staff is a double line of music, with the upper line in treble clef and the lower line in bass clef.

*Romance*

N° II

The first staff of N° II is a single line of music in treble clef, 2/4 time signature.

The second staff of N° II is a double line of music, with the upper line in treble clef and the lower line in bass clef.

The third staff of N° II is a single line of music in treble clef.

*Romance*

N° 12

The first staff of N° 12 is a single line of music in treble clef, 6/8 time signature.

The second staff of N° 12 is a single line of music in treble clef.

*Allemande*

N° 13

The first staff of N° 13 is a single line of music in treble clef, 2/4 time signature.

The second staff of N° 13 is a double line of music, with the upper line in treble clef and the lower line in bass clef. It includes the markings "Fin" and "Da capo".

N° 14

The first staff of N° 14 is a single line of music in treble clef, 2/4 time signature.

The second staff of N° 14 is a single line of music in treble clef.

The third staff of N° 14 is a single line of music in treble clef.

The fourth staff of N° 14 is a single line of music in treble clef, ending with the marking "pp".

*Wals*

N° 15

N° 16

N° 17

N° 18

N° 19

*Vaudeville de Renaud d'Aste*

N° 20

*Allemande*

2<sup>me</sup>  
*Andante*  
Da Capo 1º al

Nº 21

*Moderato*  
p

Nº 22

Nº 23

Nº 24

*Vals*

*Non, non Doris*

N° 25

Three staves of music in 2/4 time. The first staff contains the melody with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves provide harmonic accompaniment with a bass clef. The piece concludes with a double bar line.

*Andante*

N° 26

Two staves of music in 6/8 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef. The piece ends with a double bar line.

*Allemande*

N° 27

Five staves of music in 2/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second and third staves have a bass clef. The fourth and fifth staves continue the melody and accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

*Andante*

N° 28

Two staves of music in common time (C). The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef. The piece ends with a double bar line.

*Andante*

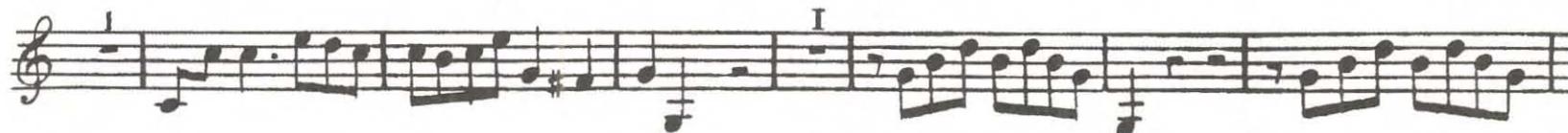
N° 29

One staff of music in 12/4 time. The staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The piece ends with a double bar line.



*Arriette du Roi Théodore*

N° 30



*Andante*



*Vals*

N° 31



*Corno Secondo*  
*Air détaché d'Arémia*

N° 32

N° 33

N° 34

*Allegro*

N° 35

*Allegro*

N° 36

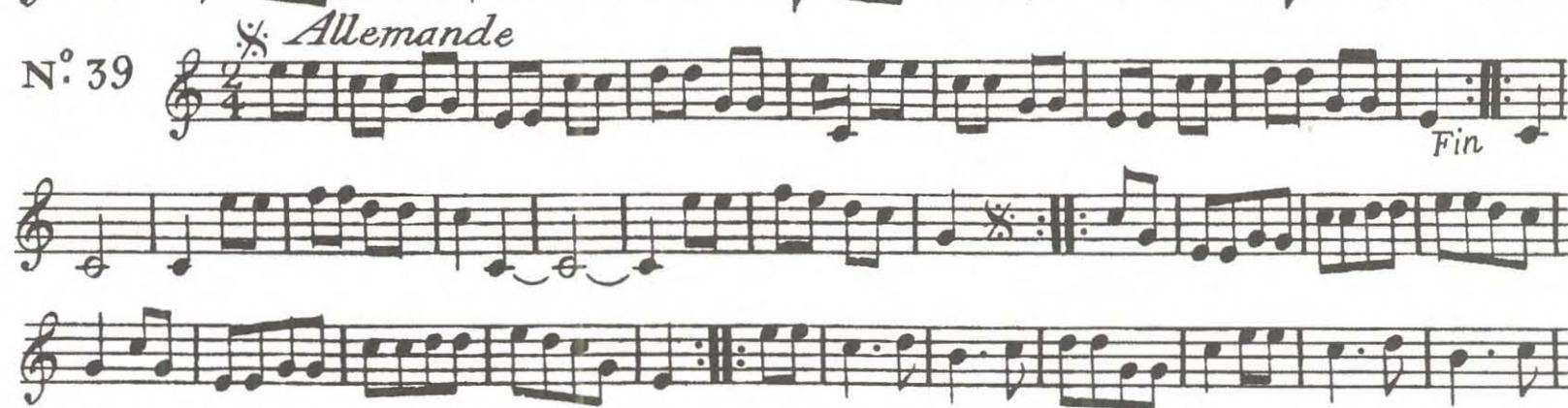
N° 37



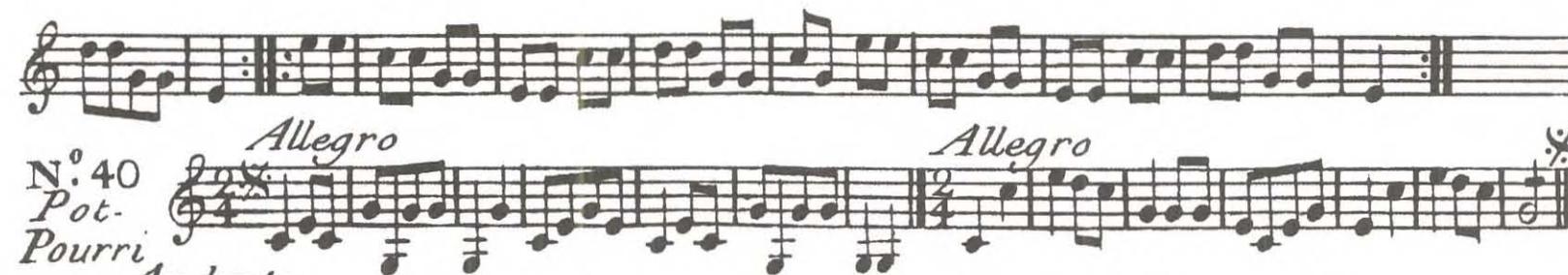
N° 38 *Air de Renaud d'Aste*



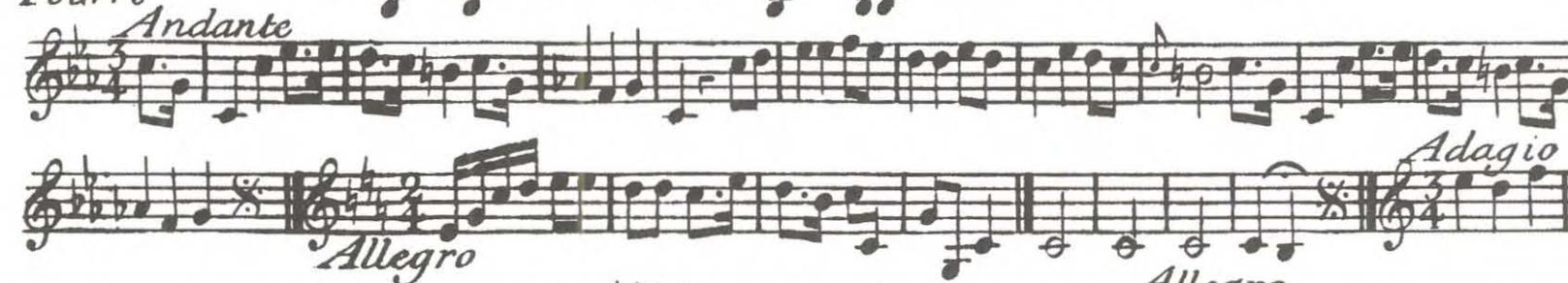
N° 39 *Allemande*



N° 40 *Pot-Pourri*



*Andante*



*Allegro*



*Allegro*

