

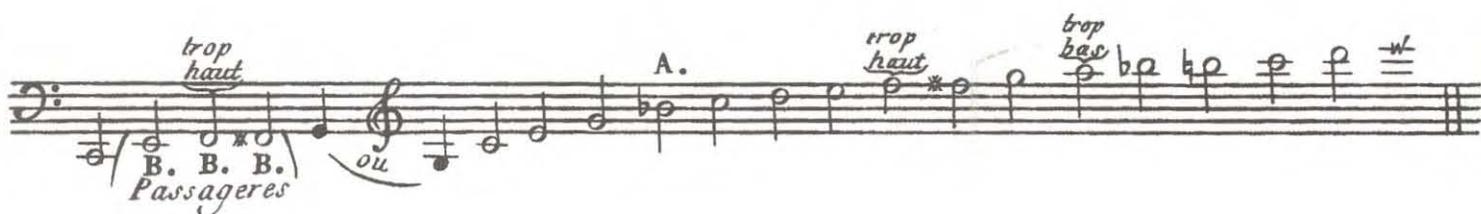
36.

Chapitre 4^{eme}.

DU COR.

Article 1.^{er}

Étendue naturelle de cet Instrument.



Cette Étendue est celle dont on se sert ordinairement lorsqu'on employe les Cors dans les symphonies à grand bruit, Il faut observer que les notes marquées (trop haut) le sont effectivement; on peut cependant les rendre justes en mettant la main dans le pavillon; mais alors elles deviennent étouffées, c'est-à-dire, qu'elles n'ont plus ni le même éclat ni la même qualité de son que celles qui les précèdent ou qui les suivent. Quant à celle marquée (trop bas) on ne peut la rendre juste, c'est pourquoy il ne faut employer ces trois Tons que le moins possible dans les grands effets; et quand on en fait usage, il faut avoir grand soin d'éviter qu'ils ne fassent tenues et unisson avec quelqu'autres parties sur tout celle qui est trop basse.

Il n'en est pas de même pour les Solo; on peut sans trop de réserve employer ces trois notes surtout dans les chants doux et gracieux, parcequ'on peut mettre la main dans le pavillon; il est de plus, du talent de l'exécutant de les rendre justes, et de faire en sorte que leur qualité de son soit égale avec ceux qui les précèdent et qui les suivent.

Comme cet instrument est fort borné dans son étendue, il y en a de

plusieurs especes pour en faciliter l'emploi dans tous les Tons. Sçavoir en C-sol-ut, en D-la-ré, en E-si-nu b et \sharp , en F-ut-fa, en G-ré-sol, en A-mi-la, et en B-fa-si b et \sharp .

Les Parties de Cors en E-si-mi b , et B-fa-si b se font assez ordinairement avec l'espece au dessus, en y ajoutant un demi Ton, et celles en C-sol-ut, avec le Cor en D-la-ré, auquel on ajoute un Ton &c.

Je n'entreprendrai point icy de décrire les différens Cors qu'on peut substituer à d'autres, Ce détail deviendrait inutile au compositeur à qui il importe seulement de connoître le moyen d'employer cet instrument dans tous les Tons: il suffit de luy faire remarquer que chaque espece de Cor quoique sous des noms différens est censée être en C-sol-ut, pour l'exécution; et que l'étendue cy-dessus est la même pour chaque espece tant pour la maniere et le Ton dans le quel elle est copiée, que pour les observations qui y sont faites pour les notes trop hautes, ou trop basses &c

Chaque espece ne diffère (Pour l'Exécutant) que par le Ton plus ou moins élevé, c'est-à-dire que le Cor en D-la-ré, ne diffère de celui en C-sol-ut, que parceque son étendue est en totalité d'un Ton plus élevé: Il en est de même pour tous les autres.

Il faut observer que le Si b (ou pour mieux dire la Septieme mineure marquée \flat . dans la Gamme cy devant,) est un Ton qui se trouve naturellement dans toute espace de Cors.

Je suis étonné que les différens auteurs qui ont traité de cet instrument l'ayent passé sous silence.

Les trois notes marquées \flat . se font aussi sur toute espece de Cors: mais il faut avoir soin de n'y point faire de tenues de quatre ou six mesures, comme on le fait sur toutes les autres notes, c'est pourquoy je les nomme Passageres.

Du Cor . Article 2^{eme}

De l'Unisson de chaque espece de Cor .

Cette maniere de copier pour les Cors au commencement de l'Article premier, est la seule en usage pour toute espece de Cors, mais elle n'est pas exacte dans toute son étendue .

Pour mettre cet Instrument dans son propre Unisson avec quelques autres, il faut sup-
-poser que toutes les notes de cette étendue qui sont écrites sur la Clef de Sol, sont d'une Octave plus bas .

Il est essentiel à tout compositeur pour cet Instrument de ne point perdre de vue cet objet lorsqu'il travaille, afin de ne point errer sur les effets qu'il veut rendre .

Pour connoître le véritable Unisson de chaque espece de Cors avec d'autres Instrum.^s, il faut voir la ligne qui porte le nom de l'espece qu'on veut connoître, et la compa-
-rer avec la premiere ligne marquée c. qui contient l'Étendue naturelle de toute espe-
-ce de Cors, en observant toujours de supposer toutes les notes copiées sur la clef de Sol (à la ditte ligne marquée c.) être d'une Octave plus bas.

Étendue de toute espece de Cors

{ Unisson du Cor en C-sol-ut.
 { Unisson du Cor en D-la-ré.
 { Unisson du Cor en E-si-mi^b.
 { Unisson du Cor en E-si-mi^h.
 { Unisson du Cor en F-ut-fa.
 { Unisson du Cor en G-ré-sol.
 { Unisson du Cor en A-mi-la.
 { Unisson du Cor en B-fa-si^b.
 { Unisson du Cor en B-fa-si^h.

Les Guidons marqués dans ce Tableau, designent l'Étendue de chaque espece de Cors, comme on le verra aux pages 41. et 42.

Il y a encore une autre espece de Cor qu'on nomme C-sol-ut haut, c'est à dire que ce Cor a un demi ton au dessus de celui de B-fa-si b ; mais on ne s'en sert point parce que ses Sons trop aigus, sont très désagréables. le Son de ce Cor, tient beaucoup de celui de la Trompette sans être le même absolument.

Article 3^{eme},

De la Maniere de copier pour les Cors.

Il faut lorsqu'on travaille pour les Cors, les copier toujours en C-sol-ut, c'est-à-dire qu'il faut que la Tonique du Cor que l'on employe soit posée entre la 3^{eme} et la 4^{eme} ligne, ce qui fait mettre sur la Clef de G-ré-sol sur la 2^{de} ligne; Il y a aussi des cas où l'on employe la Clef d'F-ut-fa sur la 4^{eme} ligne, mais ce n'est que pour les Sons bas du second Cor.

Il faut toujours indiquer au commencement de chaque morceau le Ton ou le nom des Cors dont il faut se servir, ou faire employ des Clefs dont on se sert dans quelques Orchestres pour éviter d'écrire à chaque morceau le nom des Cors. Je vais cy après en donner la regle; mais je prévient que quoique cet usage soit le plus simple, il n'est cependant pas connu de tous les exécutans; cependant je conseille fort de s'en servir, il est d'autant plus préférable qu'il porte avec lui deux objets essentiels.

Premierement, Il sert à désigner l'espece de Cor sans rien changer à la maniere de les copier, puisque en substituant ou supposant la Clef de Sol sur la 2^{de} ligne à cette nouvelle Clef, la partie de Cor se trouve être copiée en C-sol-ut,

Secondement, il est absolument nécessaire à tout compositeur, tant pour lui faciliter le moyen de partitionner, que pour pouvoir vérifier

Du Cor.

son harmonie sans aucun embarras: ceux mêmes qui n'employent pour cet Instrument que la Clef de Sol sont obligés lorsqu'ils travaillent pour le Cor d'avoir recours à ces nouvelles Clefs. Comme entre deux moyens, la plus simple doit être préférée, je conseille d'adopter ce dernier: s'il n'est pas connu généralement, on ne doit s'en prendre qu'au peu d'usage qu'on en fait, et non à la difficulté.

Clef

qui désignent l'espèce de Cor dont il faut se servir.

La Clef de Sol sur la 2^e ligne, désigne que les Cors sont en C-sol-ut.

Exemple.



Ton d'Ut.

La Clef de Fa sur la 4^e ligne avec un b, désigne que les Cors sont en E-si-mi b.

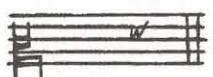
Exemple.



Ton de Mi b.

La Clef d'Ut sur la 2^e ligne, désigne que les Cors sont en E-nt-fa.

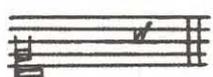
Exemple.



Ton de Fa.

La Clef d'Ut sur la 1^{ere} ligne, désigne que les Cors sont en A-mi-la.

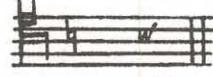
Exemple.



Ton de La.

La Clef d'Ut sur la 4^e ligne, avec un b, désigne que les Cors sont en B-fa-si b.

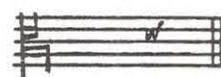
Exemple.



Ton de Si b.

La Clef d'Ut sur la 3^e ligne, désigne que les Cors sont en D-la-ré'.

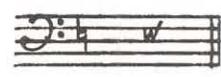
Exemple.



Ton de Re.

La Clef de Fa sur la 4^e ligne avec un b, désigne que les Cors sont en E-si-mi b.

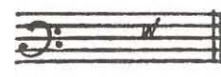
Exemple.



Ton de Mi b.

La Clef de Fa sur la 3^e ligne désigne que les Cors sont en G-ré-sol.

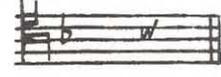
Exemple.



Ton de Sol.

La Clef d'Ut sur la 4^e ligne, avec un b, désigne que les Cors sont en B-fa-si b.

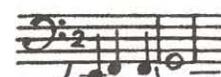
Exemple.



Ton de Si b.

La Clef de Fa sur la 4^e ligne, sert aussi à désigner les Sons bas de toute espèce de Cors.

Exemple.



notes passages

Article 4^{eme}.

De l'Étendue particutiere de chaque espece
de Cors tant 1^{rs} que 2^{ds}.

De toutes les personnes qui donnent du Cor, les unes se sont attachées à la 1^{re} Partie, les autres à la 2^{de}, c'est pourquoy il faut observer de ne point faire travailler les 1^{ers} Cors dans les Sons bas, et les 2^{ds} dans les Sons élevés.

Étendue de chaque espece de Cors pour les Tutti
comme Simphonies, ou morceaux à grand bruit.

Pour les Cors en C-sol-ut et D-la-ré.

N^a. Ces Cors étant fort bas, on peut les faire travailler dans les Sons hauts, mais il faut l'éviter dans les Sons bas.

Exemple.

Pour les 1^{rs} Cors, et le guidon tout au plus.

Pour les 2^{ds} Cors, et le guidon tout au plus.

Pour les Cors en E-si-mi b et Naturel.

N^a. Ces Cors étant plus élevés que ceux cy-dessus on peut les faire travailler, soit dans les Sons hauts, soit dans les Sons bas.

Exemple.

Pour les 1^{rs} Cors, et le guidon tout au plus.

Pour les 2^{ds} Cors, et le guidon tout au plus.

Pour les Cors en F-ut-fa, et G-ré-sol.

N^a. On peut faire travailler ces Cors dans les sons intermédiaires, et dans les Sons bas, mais très peu dans les Sons élevés.

Exemple.

Pour les 1^{rs} Cors, et le guidon tout au plus.

Pour les 2^{ds} Cors, et le guidon tout au plus.

Pour les Cors en A-mi-la, et B-fa-si^b et ♯.

N.^a Ces Cors étant plus élevés que tous les autres, on peut les faire travailler dans les Sons bas; mais il faut l'éviter dans les Sons hauts.

Exemple.

Pour les 1.^{ers} Cors et le guidon tout au plus.

Pour les 2.^{es} Cors. et le guidon tout au plus.

Les Étendues cy dessus étant à la portée de toutes les personnes qui donnent du Cor, peuvent être exécutées partout, pourvu toutes fois qu'on les suive à la lettre. je prévient qu'elles ne sont point faites pour des Solo de Concerto, j'en parlerai cy après.

Article 5^{eme}.

Différens moyens d'employer les Cors dans les Tons mineurs.

On voit par l'Étendue du Cor Article 1^{er} qu'on ne peut l'employer dans les Tons mineurs qu'en mettant la main dans le pavillon; mais comme il y auroit trop de notes à baisser, et que de plus, ces notes seroient trop sourdes pour des Tutti, on se sert de la maniere suivante.

Il faut que le Premier des deux Cors, soit d'une tierce au dessus du second qui doit être toujours du même Ton que celui du morceau où on l'emploie, parcequ'assez comunément il fait les Notes soit de la quinte ou de la basse, l'our mieux faire entendre cet Article je vais en donner quelques Exemples.

1^{er} Exemple.

Si l'on compose en G-ré-sol tierce mineure, le 1^{er} Cor peut être en B-fa-si^b, et le 2^d en G-ré-sol, il faut dans ce cas éviter d'employer La Quinte du 1^{er} Cor, et la Tierce du 2^d parceque ces notes étant

naturelles dans les Cors elles n'ont aucune analogie avec le Ton de G - ré - sol mineur.

2^d Exemple

Si l'on veut composer en C-sol-ut 3^{ce} mineur, le 1^{er} Cor peut être en E-si-mi^b, et le 2^d en C-sol-ut, alors on évite comme cy dessus La Quinte du 1^{er} et la Tierce du 2^d Cor. il en est de même pour tous les autres Tons, je crois ces deux Exemples suffisants pour faire entendre ce premier moyen qui est le plus en usage, surtout pour les Tutti.

Il y a une autre maniere d'employer les Cors dans les Tons mineurs; qui est de se servir de ceux qui sont A la Quinte au dessous du Ton dans le quel on compose. Ce moyen n'est guere usité que dans les morceaux lents, gracieux, et d'expression; parcequ'on est obligé de mettre la main dans le pavillon pour baisser d'un demi Ton la tierce des Cors.

Exemple.

Si un Andante, ou un air pathétique est en Sol tierce mineure, on se sert des Cors en C-sol-ut, tant pour Premiers que Seconds, la tierce de ces Cors est la seule note qu'on soit obligé de baisser avec la main. toutes les autres notes de la modulation de Sol se trouvent naturellement dans ces Cors d'Ut, puisqu'on peut y faire le Si^b et le Fa* il en est de même pour tous les autres Tons mineurs, et cette dernière maniere produit à l'oreille l'effet le plus agréable; c'est à l'auteur à choisir entre ces deux moyens, celui qu'il doit préférer.

Du Cor.
Article 6^{eme}
Des Cadences.

On peut avec toute espece de Cors faire des Cadences sur toutes les notes au dessus de celles posées sur la troisieme ligne, mais on n'en fait point sur les notes au dessous.

Exemple.

Point de Cadences sur ces Notes

The musical example consists of two staves. The top staff is in bass clef and the bottom in treble clef. A bracket above the top staff indicates 'Point de Cadences sur ces Notes'. Several notes are marked with a '+' sign, and three notes are marked with 'D.' below them, indicating where cadences should be made. The notes are: G4 (marked +), A4 (marked +), B4 (marked +), C5 (marked +), D5 (marked +), E5 (marked +), F5 (marked +), G5 (marked +), A5 (marked +), B5 (marked +), C6 (marked +), D6 (marked +).

Il faut (autant que le chant peut le permettre) cadencer les quatre Notes marquées D. de préférence à toutes les autres, afin de corriger le peu de justesse qu'elles ont sur le Cor.

Article 7^{eme}
Seconde Étendue des Cors pour les
Solo de Concerto, et pour les points d'Orgue.

Cette seconde Étendue ne peut point servir pour des Tutti parce que ses Sons, trop étouffés, n'y pourroient pas être entendus.

Étendue pour les Cors faisant le 1^{er} Dessus.

The musical notation shows two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The top staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. Many notes are marked with 'm.' above them, indicating they are played with the mouthpiece. There are also some notes with accidentals (sharps and flats) and a 'w' at the end.

(Ces Sons se font en serrant ou lachant les levres.)

*N.^a Toutes les Blanchés de cet Étendue se trouvent naturellement dans toute espece de Cors (Voyez l'Étendue naturelle à l'Article 1^{er}) les noires ne se font qu'avec le secours de la main dans le pavillon, c'est pour quoy je les ay mar-
= qué d'une petite (m.)*

*Étendue pour les Cors faisant le 2^d Dessus,
soit pour un Solo d'Adagio, ou pour faire basse à un Solo de 1^{er} Cor.*



(Cette Étendue ne pourrait servir pour être dans un Tutti, parce que les Sons en sont trop sourds.)

On ne doit faire usage de cette Seconde Étendue qu'avec beaucoup de prudence. Tous les Sons chromatiques se font assez facilement en montant pour les premiers Cors, mais il n'en est pas de même en descendant, c'est pourquoi il faut éviter d'employer ces derniers, surtout dans les chants vifs.

Il faut avoir soin dans les Premiers Cors, d'éviter le plus que l'on peut tous les intervalles trop distans, surtout pour les Allegro, et de ne jamais en employer qui partant de telles Notes que ce soit, aillent tomber sur une de celles marquées d'une (m.) parce qu'elles ne peuvent se faire qu'avec le secours de la main.

Article 8^{eme}

Des Tons favorables aux Cors, et des Traits ou passages qu'on peut leur donner, ou qu'il faut éviter.

Les Cors dont il faut se servir soit pour les Concerto ou les Solo travaillés, sont ceux de D-la-rè, d'E-si-mi^b et naturel, et d'F-ut-fa. Tous les Cors audessus ne s'employent que dans les Simphonies, à cause de leur peu d'étendue et que de plus les Sons élevés n'en sont point agréables.

Les Cors en C-sel-ut sont trop doux et trop bas, et ne sont propres qu'aux morceaux d'Orchestre.

Des Traits plus ou moins faciles.

En général tous les Traits montants soit diatoniquement, soit par intervalles, sont plus faciles à exécuter que ceux qui descendent Voyez cy-après.

Exemple pour les premiers Cors.

Traits faciles pour un premier Cor.

Mêmes Traits en descendant et moins faciles.

Les Traits suivants sont faits pour un Second Cor, ce n'est pas qu'un premier ne puisse les rendre, l'Ariette cy-après prouveroit le contraire: mais le peu d'usage où l'on est de donner des Sons bas à cette première partie, en rendroit les passages difficiles aux personnes qui s'y sont adonnées de préférence. Il en est de même des Sons hauts pour ceux qui donnent les Seconds Cors.

Exemple pour les Seconds Cors.

Trait pour un Second Cor.

Autre pour un S^d Cor. 

Autre pour un S^d Cor. 

(Ces intervalles sont faciles pour un Second Cor, mais ils ne le sont pas pour un Premier.)

Afin de donner une juste idée de la manière de travailler pour le Cor dans les Solo, je rapporte icy la partie du Cor de la dernière Ariette de l'Acte de Flore, j'y ai marqué d'une (m.) tous les Sons faits par le secours de la main dans le pavillon, ainsi que ceux qui naturellement sont trop hauts et trop bas dans l'Étendue du Cor comme le Fa et le La, afin de rendre ces deux notes justes. Voyez l'Article Première page, 36.

Du Cor.
Ariette

Cor obligé.

Fierement.

Violon.

The first system of the Violon part, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music begins with a series of eighth notes, followed by a more complex melodic line with slurs and accents.

The second system of the Violon part, continuing the melodic line. It includes dynamic markings *pp.* and *f.* and features some slurs and accents.

The third system of the Violon part, showing a continuation of the melodic development with dynamic markings *pp.* and *f.*

The fourth system of the Violon part, featuring dynamic markings *pp.* and *f.* and including slurs and accents.

The fifth system of the Violon part, with dynamic markings *pp.* and *f.* and including slurs and accents.

The sixth system of the Violon part, with dynamic markings *pp.* and *f.* and including slurs and accents.

The seventh system of the Violon part, with dynamic markings *pp.* and *f.* and including slurs and accents.

Traits difficiles pour un 1^{er} Cor. ^w

Hautbois.

p. cres.

f.

p. Violons.

f.

pp.

pp.

f.

pp. Hautbois.

Viol. pp.

pp. Tous.

Hilas.

rinf.

f.

Des dens brillans de Flore le

Du Cor .

R *f.* *P.*
 doux printemps emprunte ses attraits, ain-si le Dieu charmant que l'univers
P.
 adore, à la beauté à la beauté doit tous ses traits, à la beau-
P.
 té - doit tous ses traits, ain-si le Dieu charmant ain-si le Dieu char-
 mant que l'univers adore. à la beauté doit tous ses traits à la beau-
f.
 té à la beauté doit tous ses traits. *Violons* c'est
 elle qui porte en nos âmes, le sentiment et les desirs, un seul de ses regards sur
P.
 nous lance les fla - - - - -

Du Cor .

49.

tres difficile pour
un premier Cor .

mes, du Dieu que suivent les plaisirs, c'est elle qui porte en nos a - - -

mes le senti-ment et les de-sirs un seul de ses re -

- gards sur nous lance les fla - - - - -

p. cres. f.

mes, du Dieu que suivent les plaisirs, Violons.

pp.

un seul de ses re -

gards sur nous lance les fla - - - - -

p.

mes, du Dieu que suivent les plai-sirs, un seul de ses re-gards sur

Du Cor.

musical staff with notes and dynamics 'm'

musical staff with notes and dynamics 'm'

nous lan ce les fla

musical staff with notes and dynamics 'm'

musical staff with notes and dynamics 'Lent.'

mes, Du Dieu que

musical staff with notes and dynamics 'Tempo primo.'

musical staff with notes and dynamics 'Violons.'

sui - - - - - vent les plai-sirs.

musical staff with notes and dynamics 'm'

musical staff with notes and dynamics 'pp.'

Hautbois.

musical staff with notes and dynamics 'm'

musical staff with notes and dynamics 'Viol. pp.'

musical staff with notes and dynamics 'pp.'

musical staff with notes and dynamics 'Tous.'

musical staff with notes and dynamics 'rinf.'

musical staff with notes and dynamics 'f.'

Francœur

On doit voir par cette Ariette, que l'Étendue du Cor est plus celle d'un premier que d'un second, quoiqu'il s'y trouve souvent des traits de l'Étendue de ce dernier .

Si M^r. Trial auteur de cette Ariette, a fait tout à la fois usage de ces deux Étendues, il sçavoit qu'il avoit pour exécutant M^r. Rodolphe qui possède supérieurement ces deux parties, et dont le rare talent est assez connu du Public pour n'avoir pas besoin icy de mon éloge. M^r. Sieber de l'Opéra, l'a secondé en son absence avec le plus grand succès; mais il ne faut pas se flater en travaillant pour cet Instrument, de trouver partout de pareils Exécutants; c'est pourquoy il faut éviter (si l'on veut être entendu) de mettre à la première partie de Cor, ce qui est pour le second, à moins que l'on ne connoisse celui pour qui l'on travaille. il en est de même pour la 2^{eme} partie de Cor.

Article 9^{eme}

De la maniere de travailler pour deux Cors, et deux Clarinettes.

Lorsqu'on veut faire des Quatuor entre deux Clarinettes et deux Cors, ordinairement les Clarinettes font les parties de premier et de second dessus, tandis que le premier Cor, fait (dans les simples accompagnemens) la partie que feroit la Quinte dans les Quatuor d'Instrumens à cordes, et le second Cor fait celle de Basse fondamentale; mais s'il y a des traits dans les Clarinettes que l'on veuille faire répéter aux parties de Cors, alors les Clarinettes font les parties d'accompagnemens qui auroient été faites par les Cors. Voilà la maniere la plus usitée lorsqu'on employe ces quatre Instrumens, je ne donne point cette regle pour être la seule qu'il y ait à suivre, chacun est libre sur cette article. Si l'on veut ajouter à cette harmonie deux Bassons Voyez l'article 5^{eme} page 55.