

VORREDE

Bei der Abfassung dieser Hornschule glaubte ich über die Grundelemente der Musik hinweggehen zu können, denn wer sich diesem Instrument widmen will, muß über dies Rüstzeug von vornherein verfügen. Es ist wirklich ganz unmöglich, das Hornblasen ohne musikalische Vorkenntnisse erlernen zu wollen.

Ich halte es auch für überflüssig, hier den Schüler über die Haltung des Hornes oder über die Beschaffenheit des Mundstückes belehren zu wollen. Dies ist Aufgabe des Lehrers; denn er ist allein in der Lage, den Schüler über die Haltung des Instrumentes und über die Führung der Hand in der Stürze wirklich zu unterrichten. Die richtige Haltung der Hand in der Stürze ist sehr wesentlich, weil sie von Einfluß bei der Bildung des Tones ist.

Diese Schule ist für Wald- (Naturhorn) und Ventilhorn geschrieben. Ich empfehle dringend, zuerst das Waldhorn zu erlernen, um wirklich in den Besitz eines schönen Tones zu gelangen. Leider haben ihn nur sehr wenige Hornisten, weil sie das Instrument nach Art des Pistons oder der Posaune behandeln und es dadurch seines ihm eigenen Charakters berauben.

Ein Teil der in diese Schule aufgenommenen Stücke ist für zwei Hörner geschrieben. Spielen die Schüler abwechselnd beide Partien mit dem gleichen Ansatz, so lernen sie das Instrument in seinem vollen Umfang wirklich kennen. Der Schüler übe nur die Stücke, die sein augenblickliches Können nicht übersteigen. Er gehe auch nur stufenweise, von Lektion zur Lektion, vor und halte streng die Reihenfolge der einzelnen Übungen inne. Der Schüler sollte mit Üben aufhören, wenn er merkt, daß er ermüdet und daß die Schönheit des Tones nachläßt. Machen wir uns den Grundsatz des berühmten Hornisten Dauprat zu eigen, der einmal sagt: »Arbeitet wenig auf einmal, aber oft«.

Und so hoffe ich, daß die Mühe, die ich an dieses Werk setzte, nicht vergeblich war, und daß die Schule zu ihrem Teile mit dazu beiträgt, wirklich gute Hornisten heranzubilden.

Allgemeine Bemerkungen

1. Die Wahl des Mundstückes ist von größter Wichtigkeit. Sie muß sich nach der Stärke oder der Schwäche

PREFACE

In the compilation of the present Method for the Horn, I have not considered it requisite to deal with the elementary principles of music, seeing that those intending to devote themselves to the study of the instrument would necessarily have had to master them beforehand. It would, indeed, be absolutely useless to attempt playing the horn without such preliminary musical knowledge.

For a similar reason, I have likewise dispensed with lengthy observations and explanations concerning the correct way of holding the horn, the proportions of the mouthpiece and other particulars, which I consider superfluous here. They are all of them matters of detail properly appertaining to the province of the teacher, who must show the pupil how to hold his instrument and the proper way of inserting his hand in the bell.

The latter manipulation is a most essential point in horn playing, as the quality of the tone is thereby influenced and modified.

The present Method is intended both for the Natural or Stop-Horn and for the Valve or Ventil-Horn.

In order to obtain a thorough mastery in horn playing, it is extremely advisable to begin with the study of the Natural Horn, for the purpose of acquiring the true quality of tone characteristic of the instrument and which is attained by but few hornists. They generally treat the instrument as though it were a Cornet à pistons or a trombone, thereby depriving it of its genuine character.

Some of the pieces contained in this work are written for two horns, to enable pupils to play both parts alternately and thus become acquainted with the entire compass of the instrument; the reasonable compass, that is, as it has been established by the most eminent professors.

The pupil should only attempt those pieces which are proportionate to his powers and study the exercises contained in the present "School" consecutively, in the order in which they are presented.

"Short practices often repeated" — the maxim of the celebrated hornist Dauprat — shall also be our own motto.

"As soon as the lips are getting fatigued and the tone becomes uncertain", practice should be discontinued.

I venture to hope, that the care I have bestowed upon this work will not have been expended unprofitably, and that, supplemented by the efforts of teachers, it may be the means of

PRÉFACE

En composant cette Méthode de Cor, je ne me suis pas cru obligé de donner les principes de la musique, car les Personnes qui se destinent à l'étude de cet instrument, doivent nécessairement les posséder d'avance, et vouloir jouer du Cor, sans avoir solfié, serait vouloir une chose absolument impossible.

Je me suis aussi dispensé d'écrire de longues observations, pour les élèves, soit sur la « tenue du Cor » soit sur les « proportions de l'embouchure » et autres recommandations que je trouve superflues, car tout ceci doit être l'affaire du professeur, c'est lui qui doit choisir l'instrument et l'embouchure, et enseigner à l'élève comment on doit tenir le Cor, et faire agir la main dans le pavillon.

Bien tenir la main dans le pavillon, est une chose essentielle, car elle influe sur la qualité du son.

Cette méthode est composée pour Cor simple (cor d'harmonie), c'est-à-dire, sans pistons ni cylindres, et pour Cor chromatique, c'est-à-dire, avec pistons ou cylindres.

Pour bien savoir jouer du Cor, il serait urgent d'apprendre d'abord le Cor simple, afin de s'approprier la qualité du son sur cet instrument, que bien peu de cornistes possèdent, parce qu'ils jouent du cor à la façon du Cornet à pistons ou du Trombone, et lui ôtent ainsi son caractère propre.

Une partie des morceaux contenus dans cette méthode sont écrits pour deux cors, afin que les élèves jouant alternativement les deux parties, avec la même embouchure, parviennent à connaître toute l'étendue de l'instrument, je dis, l'étendue raisonnable, telle que nos meilleurs artistes l'ont maintenant déterminée.

L'élève ne doit exécuter que de la musique proportionnée à sa force, et par conséquent s'astreindre à n'étudier les leçons de cette méthode que successivement et dans l'ordre où elle est présentées.

« Travailler peu et souvent », voilà la devise du célèbre corniste Dauprat, qu'elle soit donc aussi la nôtre.

« Aussitôt que les lèvres se fatiguent et que le son s'altère » on doit s'arrêter.

J'ose espérer que les soins donnés à cet ouvrage ne seront pas jugés inutiles, et que joints à ceux de Messieurs les Professeurs, ils pourront contribuer à former de bons élèves pour un instrument, qui est sans contredit un des plus importants dans l'orchestre moderne.

der Lippen des Schülers richten. Es ist aber unmöglich, hierfür irgendwelche Richtlinien zu geben. Der Schüler muß sich hierbei der Erfahrung seines Lehrers, den er sich am besten vor Beginn des Studiums wählt, anvertrauen.

2. Das Mundstück wird an die Lippen auf leichte natürliche Weise in der Mitte des Mundes angesetzt und ja nicht etwa nach den Mundwinkeln zu. Bei der Bildung des Tones muß das Mundstück ziemlich fest an die Lippen gedrückt werden.

3. Will man den Ton frei angeben, dann muß man eine genügend große Öffnung zum Durchblasen der Luft zwischen der Unter- und Oberlippe lassen, auch deshalb, weil die Zunge hinreichenden Spielraum braucht, um die Töne auf natürliche Art einmal stark, einmal schwach anschlagen zu können. Man hüte sich davor, die Backen aufzublasen, oder das Gesicht zu verzerren. Bei absteigenden Noten gebe man mit den Lippen ein wenig nach, bei aufsteigenden ziehe man die Lippen umso fester an, doch ohne sonst den Ansatz irgendwie zu verändern.

4. Die Haltung der Hand in der Stütze des Instrumentes ist nicht minder wichtig. Erstens beeinflußt sie die Schönheit des Tones, dann erleichtert sie aber auch die Ausführung schwieriger Passagen. Dies gilt sowohl für das Natur-, wie für das Ventilhorn. (Siehe Abbildung Nr. 3.)

5. Die Wahl eines guten Instrumentes ist dem Urteil eines geschickten Lehrers zu überlassen, der das Horn vor dem Ankauf genau probieren und untersuchen muß, ob es allen Anforderungen an Reinheit und schönem Ton entspricht. Besonders bei Ventilhörnern achte man auf reine Stimmung.

6. Beim Atemholen muß man sich daran gewöhnen, nur Luft zu schöpfen, wenn eine Pause vorhanden ist oder aber nur dann, wenn wirklich der Atem nicht ausreicht. Hierbei darf man das Instrument aber nicht absetzen.

Zum Schluß empfehle ich noch das Ausgießen des Speichels, welcher sich in den Röhren leicht ansammelt, nie außer acht zu lassen. Dadurch wird nämlich das Überschlagen der Töne verhindert, was so oft bei mindergeschulten Hornisten vorkommt.

forming good pupils and increasing the number of competent performers on an instrument which may be justly described as one of the most important in our modern orchestras.

General Observations

1. The selection of the mouth-piece is a matter of the greatest moment and must be determined by the relative thickness or thinness of the pupils lips. It is impossible to give precise theoretical or practical indications on this subject; it should be left entirely in the hands of the experienced teacher, who will have been chosen before study is commenced.

2. The contact of the mouth-piece with the lips should be an easy and natural one, in the centre of the mouth — not by any means tending towards the corners of the mouth — pressing the mouthpiece rather firmly to the lips in producing the tone.

3. In order to produce the tone freely, the lips should be left sufficiently wide apart to allow for a passage of the air and also that the tip of the tongue may have free play to produce the tones in a natural manner, both loudly and softly, without inflating of the cheeks or other contortions of the face.

4. The proper position of the hand in the bell of the instrument is likewise a matter of the utmost importance, both as affecting the quality of the tone and facilitating the execution of brilliant and difficult passages, whether it be on the Natural or on the Ventil-horn.

(See diagram No. 3.)

5. The choice of a good instrument, which — and this applies particularly to the chromatic horn — must be accurately toned, should be entrusted to judgment of a competent teacher, who will be careful to test the instrument in regard to the essential conditions of purity and good quality of its tone, before a final selection is made.

6. Concerning respiration, the pupil will have to accustom himself to taking breath, during the progress of a performance, in such places only where it becomes a physical necessity. In no case, however, should the mouth-piece be removed from the lips, unless it be warranted — as for instance in a symphonic work — by the occurrence of many bars of rests.

Finally, I would recommend careful attention being paid to the ejection of the moisture which easily accumulates in the tubes during performance, so as to avoid the unpleasant coughs with which mediocre hornists have rendered us familiar, whose musical training generally and study of the art of horn-playing in particular have been altogether problematical.

Observations générales

1. Le choix d'une embouchure est de la plus haute importance, ce choix se fait suivant la grosseur et la finesse des lèvres de l'élève, il est impossible de donner à ce sujet des indications précises, soit théoriques, soit pratiques, il faut pour cela se rapporter entièrement à l'expérience du professeur que l'on aura préalablement choisi, avant que d'entreprendre l'étude du cor.

2. La tenue de l'embouchure sur les lèvres doit se faire d'une manière aisée, au milieu de la bouche et non vers les coins, en y appliquant assez fortement l'embouchure afin de pouvoir émettre un son.

3. Pour émettre un son, d'une manière franche, il faut laisser une ouverture suffisante entre la lèvre inférieure et la lèvre supérieure pour le passage de l'air, en sorte que le bout de la langue puisse aisément circuler, afin de produire des sons, d'une façon naturelle, tantôt avec force, tantôt avec douceur, sans gonfler les joues, ni faire des grimaces quelconques. Si l'on veut descendre, on lâchera les lèvres, et on les serrera si l'on veut monter, mais sans rien changer à la tenue de l'embouchure.

4. La tenue de la main dans le pavillon de l'instrument est aussi d'une importance capitale, pour la qualité du son d'abord, puis pour l'agilité et la facilité dans l'exécution de passages brillants et difficiles, soit sur le cor simple soit sur le cor à pistons ou à cylindres.

(Voyez figure Nr. 3.)

5. Le choix d'un bon instrument qui soit accordé d'une manière juste, surtout en ce qui concerne le cor chromatique, est à soumettre à la compétence d'un habile professeur qui doit l'essayer avant l'achat, afin de s'assurer s'il est d'une bonne facture, et s'il peut remplir les conditions indispensables soit sous le rapport de la justesse soit sous celui de la qualité du son.

6. En ce qui concerne la respiration, il faut s'appliquer à respirer dans le courant d'un morceau qu'aux endroits où la nécessité se fera absolument sentir, mais sans ôter l'embouchure des lèvres, à moins que, comme dans une symphonie, il y ait beaucoup de mesures tacet.

Et pour dernière recommandation je dirai qu'il faut toujours avoir soin d'ôter l'eau qui s'amasse facilement pendant l'exécution, afin d'éviter les toux si fréquents chez la plupart des cornistes médiocres, dont l'éducation musicale et les études sur l'art de jouer du cor ont été à peu près nulles.

INHALT

	Seite
3 Abbildungen: Die Haltung des Horns	
Vorrede	
Vorbereitende Übungen. Der Anschlag der Töne	2
Der Zungenstoß	4
Kleine Übungsstücke mit Zungenstoß	8
Duette	12
Gestopfte Töne	21
Die Ventiltöne	22
Leichte Volkslieder als Vortragstudien	24
Die Transposition	28
Tonleitern in Dur und Moll	29
Übungen für Naturhorn in der diatonischen Tonleiter	35
Übungen in den Intervallen	36
Übungen in den chromatischen Intervallen	37
Chromatische Übungen	38
Gebundene Töne	40
Fortsetzung der Duette	42
Die Verzierungen in der Musik	48
Leichte, fortschreitende Übungsstücke	52
Übung zum Aushalten der Töne	60
Übungen in der C-Dur Tonleiter	62
Tonleitern verschiedener Tonarten	64
Gebrochene Akkorde	65
Dreißig Übungsstücke für die Artikulation	67
Das gleichzeitige Hervorbringen doppelter und dreifacher Töne	72
Das Echo	74
Praktische Ratschläge für Orchestermusiker	75
Sechs charakteristische Studien	81
Sechs große Präludien	88
Anhang. Schwierige Orchesterstellen, welche sich in Symphonien und Opern vorfinden	95

CONTENTS

	Pag.
3 Designs: The manner of holding the horn	
Preface	
Preparatory Exercises on tone production	2
The Tongue-Stroke	4
Short Exercises on the Tongue-Stroke	8
Duets	12
The "stopped" or closed Notes	21
The tones of the Ventil-horn	22
Easy Popular Airs (Volkslieder) for the development of taste and expression	24
Transposition	28
Major and minor Scales	29
Exercises for Natural horn, on the diatonic scale	35
Exercises on the Intervals	36
Exercises on the chromatic Intervals	37
Exercises on the chromatic scale	38
Slurred Notes	40
Duets	42
The Embellishments in Music	48
Easy and Progressive Exercises	52
Exercise for sustaining the tone	60
Exercises on the scale of C major	62
Scales in different Keys	64
Divided chords	65
Thirty Exercises for Articulation	67
Simultaneous Production of double and triple Tones	72
The Production of the Echo	74
Practical Hints to the Orchestral Artist	75
Six Characteristic Studies	81
Six grand Preludes	88
Supplement. Difficult orchestral passages, to be met with in Symphonies and Operas	95

TABLE

	Pag.
3 Figures: La manière de tenir le cor	
Préface	
Premiers exercices pour apprendre à frapper les sons	2
Des coups de langue	4
Petites Études sur les coups de langue	8
Duos	12
Les sons bouchés	21
Lessons produits par les pistons ou cylindres	22
Airs populaires faciles pour former le goût et l'expression	24
De la transposition	28
Gammes majeures et mineures	29
Exercices sur la Gamme diatonique spécialement pour le cor simple	35
Exercices sur les Intervalles	36
Exercices sur les Intervalles chromatiques	37
Exercices sur la Gamme chromatique	38
Des Notes coulées	40
Suite des Duos	42
Les agréments de la musique	48
Études faciles et progressives	52
Étude des sons filés	60
Exercices sur la gamme d'Ut-majeur	62
Gammes en différents tons	64
Accords brisés	65
Trente exercices sur les articulations	67
Des sons doubles et triples que l'on peut produire sur le cor	72
De l'Echo, que l'on peut produire sur le cor	74
Conseils pratiques pour l'artiste de l'orchestre	75
Six Études caractéristiques	81
Six grands Préludes	88
Supplément. Passages difficiles se rencontrant soit dans la Symphonie, soit dans l'Opéra	95

Vorbereitende Übungen

Preparatory Exercises

Premiers Exercices

Der Anschlag der Töne

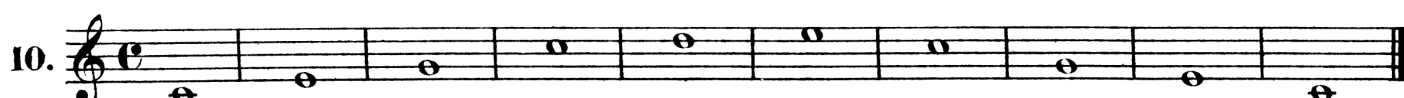
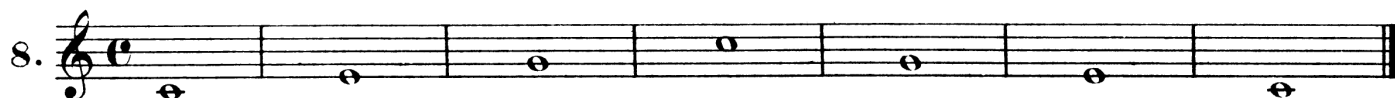
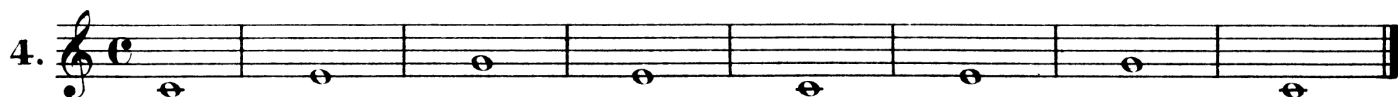
On tone production

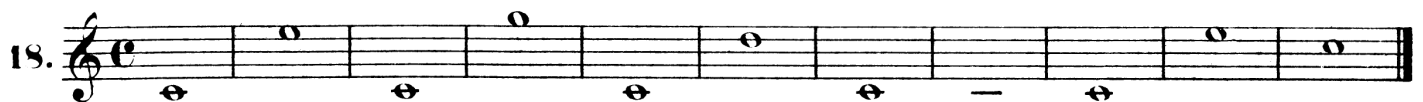
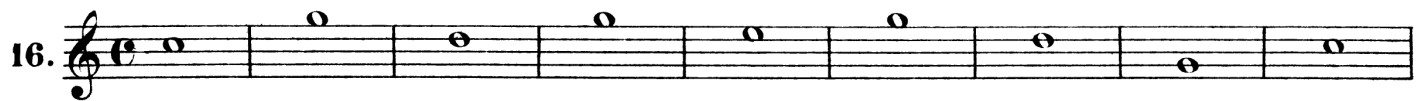
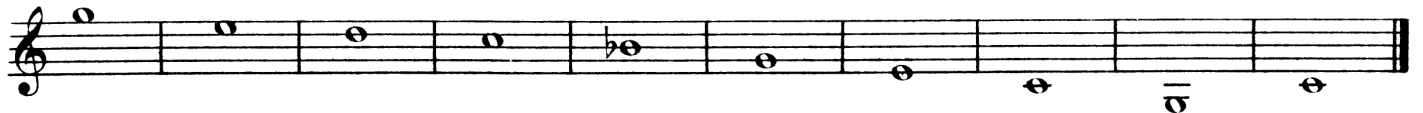
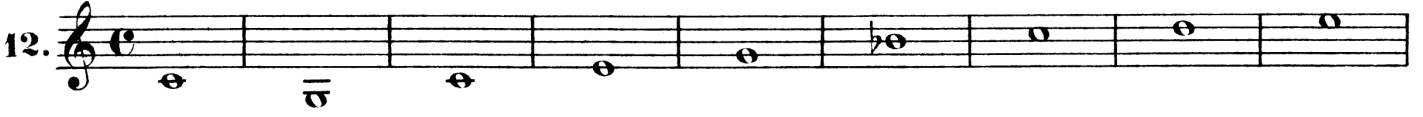
Pour apprendre à frapper les sons

Der Ton ist frei mit der Zunge anzuschlagen, besonders hüte man sich vor dem Aufblasen der Backen.

The tone should be given out freely with the tongue, and without inflating the cheeks.

Attaquez franchement les sons avec la langue, évitez de gonfler les joues.





Der Zungenstoß.

Man beachte, daß jede Note mit gleicher Stärke angeblasen und ausgehalten werden muß, um eine vollständige Gleichheit zu erzielen. Man achte ferner auf das freie Anstoßen mit der Zunge, um sich nicht die abscheuliche Gewohnheit anzueignen, die Töne mit der Kehle herauszupressen.

The Tongue-Stroke.

Care must be had to impart to every note the same degree of force, so as to ensure perfect equality. The notes should be given out freely with the tongue only, the pupil being cautioned against contracting the repulsive habit of squeezing out the tone from his throat.

Des coups de Langue.

Il faut avoir soin de donner à chaque note le même degré de force, afin que l'égalité soit parfaite. Que l'attaque des notes soit faite avec la langue, pour ne pas contracter l'habitude monstrueuse de pousser les sons avec le gosier.

1. 



2. 



3. 





4. 



