

FRANCIS ORVAL

TRAITÉ-MÉTHODE ET EXERCICES (*AVEC CD*)

& 21 ÉTUDES

POUR CORNISTES AVANCÉS

TREATISE-METHOD AND EXERCISES (*WITH CD*)

& 21 ETUDES

FOR ADVANCED HORN PLAYERS

**Print & Listen
Drucken & Anhören
Imprimer & Ecouter**



www.reift.ch



EDITIONS MARC REIFT

Case Postale 308 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland)

Tel. +41 (0) 27 483 12 00 • Fax +41 (0) 27 483 42 43 • E-Mail : info@reift.ch • www.reift.ch

INDEX

Page 6	Introduction
Page 7	Le Cor et son évolution
Page 12	The Horn and Its Evolution
Page 18	Guide pour tester un instrument
Page 20	A Guide to Testing Horns
Page 22	Le Choix d'une embouchure / Choosing a Mouthpiece
Page 23	Le Son
Page 25	The Sound
Page 27	Système mathématique pour mémoriser les harmoniques tempérées / Mathematical System for Memorizing Tempered Harmonics
Page 28	Tableau des doigtés / Fingering Chart
Page 33	Les Sons bouchés / Stopped Sounds
Page 35	Méthodologie de travail
Page 36	Practice Routine
Page 37	Exercices d'assouplissement et de technique
Page 39	Exercises for Flexibility and Technique
Page 41	La respiration / Breathing
Page 43	10 Exercices / 10 Exercises
Page 64	Les Gammes / Scales
Page 69	21 Etudes

INTRODUCTION

L'aspect particulier de ce travail réside dans l'originalité de sa présentation. J'espère que chacun pourra trouver ici une réponse à ses interrogations.

Je salue la mémoire de Paul Brassens, mon collègue à l'Orchestre de la Radio Télévision luxembourgeoise dans les années mille neuf cent soixante-dix. Il a été ma source d'inspiration pour réaliser les exercices et les études.

Je remercie Nancy Jordan Fako, Malou Garant, Philippe Gilson, David W. Reif, Bruce et Mary Richards et Julie Roy pour certaines traductions et pour leurs précieux conseils.

The unique aspect of this work rests in the originality of its presentation. Once immersed in its content, everyone should find, I hope, the answer to their questions.

I salute the memory of Paul Brassens, my colleague in the Radio Luxembourg Orchestra during the nineteen seventies. He inspired me to write these exercises and etudes.

I would like to thank Nancy Jordan Fako, Malou Garant, Philippe Gilson, David W. Reif, Bruce and Mary Richards and Julie Roy for their help in translating, and for their precious advices.

Francis Orval

« Je me demandais si la Musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être – s'il n'y avait pas eu l'invention du langage [...] - la communication des âmes. »

« I have asked myself if Music wasn't the unique example of that, which could have been - if there had not been the invention of language [...] - the communication of souls. »

Marcel Proust, *La Prisonnière*

Le Cor et son évolution

Son origine remonte à la nuit des temps où un simple bâton creux sans embouchure a pu servir de moyen de communication ou être employé pour déformer la voix afin d'éloigner les mauvais esprits. Issu du latin *cornu*, le mot cor apparaît dès l'ancien français sous la forme *corn*. Dans les temps bibliques, on utilisait en effet des cornes d'animaux et le judaïsme moderne garde toujours le souvenir du *shofarim* hébreu que l'on utilisait principalement au cours des cérémonies religieuses. Les Lévites jouent encore du *shofar* à la nouvelle lune ainsi que pour annoncer solennellement le *Yom Kippour* et le nouvel an.

A l'âge du bronze, les cornes (ou des défenses évidées) sont d'abord décorées de bronze avant d'être remplacées par des instruments complètement en bronze qui permettront l'émission d'un grand nombre de sons différents. Grâce à la malléabilité de ce métal, les instruments se perfectionnent : les tubes plus longs, les perces plus étroites donnent des sonorités plus fines, plus claires ; les sons et les harmoniques se multiplient. Plus tard, les tubes devenant trop longs sont enroulés, ce qui va donner naissance au cor en spirale, étroit près de l'embouchure et s'élargissant graduellement jusqu'au pavillon. Cet instrument est donc un tuyau conique qui n'est percé d'aucun trou et dont la colonne d'air qu'il renferme vibre constamment dans toute son étendue.

Avec *La Chanson de Roland*, la plus grandiose et la plus émouvante des chansons de geste du XII^e siècle, le cor prend une place prépondérante dans la conscience collective.

Neveu chéri et fidèle vassal de Charlemagne (742-814), Roland avait participé à sa guerre contre les Sarrasins en Espagne. En 778, lorsque l'armée rentra par les Pyrénées occidentales, il fut chargé de commander l'arrière-garde. Quand il arriva au col de Roncevaux qui le séparait du gros de l'armée, des Maures l'attaquèrent en masse, par surprise et trahison, tuant presque tous ses hommes. Après un courageux combat et en dernier recours, pour avertir Charlemagne, Roland souffle dans son olifant avec une force surhumaine, de sorte que « le sang jaillit, rouge vif, de sa bouche ». Avant de mourir, il parvient encore à assommer de son olifant un dernier Sarrasin. Déjà parvenu en Gascogne, Charlemagne l'a entendu, car le son « porte à bien trente lieues ». Les montagnes renvoient l'écho de soixante mille trompettes qui répondent, mais quand l'Empereur arrive sur le champ de bataille, il est trop tard.

Ainsi l'olifant, dont Roland, blessé à mort, sonna une dernière fois, fait entrer notre instrument dans la légende avec toute sa charge émotive et héroïque. On peut le voir, aujourd'hui encore, dans le trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle (Aachen) en Allemagne. C'est le cinquième calife abbasside du nom de Haroun al-Rachid, qui régna à Bagdad de 786 à 809, qui l'aurait offert à Charlemagne. Ce cor d'ivoire est une défense d'éléphant, savamment creusée et richement décorée de gravures comme il en transita un nombre relativement élevé dès le X^e siècle, de Byzance vers l'Europe. Ces olifants que seuls les grands de ce monde, vu leur valeur considérable, pouvaient utiliser comme trompe de chasse

ASPECT GÉNÉRAL DU COR OU APPROCHE DE L'INSTRUMENT DANS SA GLOBALITÉ

GENERAL CHARACTERISTICS OF THE HORN OR A GLOBAL APPROACH TO THE INSTRUMENT

Page 18	Guide pour tester un instrument
Page 20	A Guide for Testing Horns
Page 22	Le Choix d'une embouchure / Choosing a Mouthpiece
Page 23	Le Son
Page 25	The Sound
Page 27	Système mathématique pour mémoriser les harmoniques tempérées / Mathematical System for Memorizing Tempered Harmonics
Page 28	Tableau des doigtés / Fingering Chart
Page 33	Les Sons bouchés / Stopped Sounds

Le Son

Lorsque l'on parle du son, il est toujours très difficile d'exprimer sa pensée. Nous n'aborderons pas ici les propriétés acoustiques du son, mais plutôt la recherche des techniques à acquérir afin d'obtenir la qualité d'expression souhaitée grâce au son.

Que veut dire « son sombre » ? A-t-il un timbre chaud ou mat ou encore étouffé ? Même interrogation pour un son clair et brillant. Est-il nécessaire d'associer le son avec l'instrument que l'on joue ?

De nombreux facteurs sont de nature à affecter la production et la qualité du son et hélas, plusieurs questions sans réponses nous laissent souvent perplexes et insatisfaits. Cependant, il est possible de trouver certaines réponses qui nous permettent de mieux comprendre quel type de son nous recherchons et la manière de le produire.

L'objectif du corniste n'est pas de se contenter de jouer de son instrument mais bien de l'employer comme moyen d'expression au service du style des oeuvres à interpréter. Si il adopte cette règle, on peut alors comprendre que le son devienne une forme de philosophie des sonorités à adapter en fonction des circonstances.

Lorsque nous parlons, nous utilisons des articulations différentes afin de produire un discours intelligible et expressif. Nous créons des caractères qui peuvent être agressifs, tendres et charmeurs, doux et sensuels, calmes ou agités, persuasifs ou hésitants, etc.

Le linguiste Jakobson définit très bien la fonction émotionnelle du langage qui avec notre instrument nous permet de communiquer et de transmettre aux autres notre message.

Nous nous exprimons grâce aux différentes articulations produites avec la langue, se concrétisant en sons doux, forts, lourds, légers, hauts, bas, etc.

Un résultat optimal dans les articulations ne pourra être réalisé qu'avec le concours d'une embouchure parfaitement adaptée à la musculature labiale ainsi qu'avec une bonne position de l'embouchure sur les lèvres. Trop ou pas assez de lèvre supérieure ou inférieure en contact avec les bords de l'embouchure produit une tension des muscles extérieurs des lèvres (vers les oreilles), ce qui en réduit considérablement l'épaisseur entre les dents et les bords de l'embouchure.

Un appui exagéré sur la lèvre supérieure réduira la flexibilité des muscles principalement dans l'aigu, etc.

Sauf exception, il sera très difficile d'obtenir un son riche et sombre si l'embouchure présente un diamètre trop étroit et mal adaptée aux lèvres. Mêmes observations lorsque le bassin est trop relevé et si le grain est trop étroit.

Une embouchure ne correspondant pas à la morphologie de l'instrumentiste sera toujours un handicap à la qualité du son.

Nous ne pouvons nous baser sur « les exceptions » pour établir une logique et une théorie de recherche pour la majorité des cornistes.

Tableau des doigtés

Cor *fa-si^b*

Doigté : 0 = Cor en *fa*
4 = Cor en *si^b*

Remarque :

Les sons harmoniques 17, 18, 19 et 20 sont pratiquement inutilisables

Fingering Chart

Horn F-B^b

Finger : 0 = Horn in F
4 = Horn in B^b

Remark :

Harmonics 17, 18, 19 and 20 are almost unusable

EXERCICES / EXERCISES

1

♩ = 52 - 60

* \square \square

mp (+-)

* \square \square = Exemple sur CD Example

3A

♩ = 72 - 80

0

2,3,4...

$\frac{4}{2}{3}$

mf

senza dim.

simile

4

$\frac{4}{2}$

4

$\frac{4}{1}$

senza dim.

simile

4

$\frac{4}{2}$

4

senza dim.

simile

4

4

$\frac{4}{2}$

senza dim.

simile

4

$\frac{4}{1}$

4

$\frac{4}{2}$

senza dim.

simile

4

$\frac{4}{2}{3}$

0

senza dim.

simile

ETUDES

1

With dynamics and very expressive, this etude should be played with great rhythmic regularity. The printed "rubato" is the result of the multiple combinations of triplets, quatuorlets and sextuplets.

Toute en nuance et très expressive, cette étude sera interprétée avec une grande régularité rythmique. L'impression « rubato » étant le résultat des multiples combinaisons de triolets, quatuorlets, quintolets et sextolets.

Andante cantabile ♩ = 69(+ -)

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins in common time (C) and changes to 3/4 time at measure 7. The score includes various rhythmic patterns such as triplets, quatuorlets, and sextuplets. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). Performance instructions include *espressivo*, *poco*, *più mosso*, *Tempo I*, *a tempo*, *rit.* (ritardando), and *dim.* (diminuendo). The score is divided into systems, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 18, 21, and 24 indicated. The piece concludes with a *p* dynamic and a triplet pattern.

5

The sign "◌̣" Placed over the notes, indicates a definite but supple articulation.
Support the sound regardless of the dynamic.

Le signe ◌̣, placé au-dessus des notes, impose une franche mais souple articulation.
Soutenir le son dans toutes les nuances.

Largo $\text{♩} = 52$ [En FA - SOL - MI - MI \flat - RE
In F - G - E - E \flat - D

Try to find precision in the high register while respecting the numerous indications which abound in this atonal etude.

Recherchez une grande précision dans le registre aigu et respectez les différentes ponctuations qui ornent toute l'exécution de cette étude atonale.

Andante ♩ = 72
poco rubato

a tempo

in tempo

a tempo

a tempo

A very expressive etude which demands research into the colors of sound to be used. To be interpreted with grace and elegance.

Étude très expressive imposant une constante recherche de qualité dans la couleur des sonorités utilisées. À interpréter avec beaucoup d'élégance.

♩ = 52 (+ -) (poco rubato)

p *espressivo* *mp* *mf*

4 *mp* *mp* *mf*

7 *f* *rit.* *mp* *pp* *mf* **Più mosso**

11 *mp* *poco* *mf* *p sub.* 6

14 *mf* *p sub.* *mp* *pp* *mp* 6

17 *p* *mf* 6 6 *sempre mf* 6

20 *a tempo* *f* 6 3 6 3

23 *mf* *p* *pp* *rit.* *rall.* 6 6

25 *mf* *p* *rit.* *rall.* 6

DISCOGRAPHY



Mozart Horn Concerti

Francis Orval, Horn
Brussels Festival Orchestra, Dir. Robert Janssens

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) **Konzerte für Horn und Orchester**

Nr. 1 D-Dur KV 412

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | Allegro | 4'53 |
| 2 | Rondo (Allegro) | 3'37 |

Nr. 2 Es-Dur KV 417

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | Allegro maestoso
(Kadenz: Dennis Brain / Francis Orval) | 6'16 |
| 4 | Andante | 3'08 |
| 5 | Rondo | 3'36 |

Nr. 3 Es-Dur KV 447

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 6 | Allegro | 6'49 |
| 7 | Romanza (Larghetto) | 4'52 |
| 8 | Allegro | 3'38 |

Nr. 4 Es-Dur KV 495

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | Allegro Moderato
(Kadenz: Francis Orval) | 8'02 |
| 10 | Romanza (Andante) | 5'03 |
| 11 | Rondo (Allegro vivace) | 3'27 |

All compositions published by Editions Marc Reift
Route du Golf • 3963 Crans-Montana (Switzerland)
Tel.: 027/483 12 00 • Fax: 027/483 42 43 • E-Mail: itc-reift@bluewin.ch
Warning: all rights reserved
Unauthorized duplication is a violation of applicable laws.
© & © by Marcophon / Editions Marc Reift

MARCOPHON

LC 1374

CD 936-2

Zu bestellen bei • A commander chez • To be ordered from:

Editions Marc Reift • Case Postale 308 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland) • Tel. +41 (0) 27 483 12 00 • Fax +41 (0) 27 483 42 43 • E-Mail: info@reift.ch • www.reift.ch