Annexe 05. Les exercices de base

J.A. Monfort
(23 / 12 / 2017)

Les indications ci-après doivent permettre d'exécuter ces exercices de façon correcte :

(a) **suivre (autant que possible) les informations données en début de partie.** En particulier, **respecter le doigté** : dans certains exercices, on maintient un doigté identique pour exécuter des notes différentes, afin que les mouvements de la main droite ne gênent pas le travail du masque et permettent d'**isoler une seule difficulté** : ceci autorise une flexibilité « pure » des lèvres, sans interaction avec le doigté. Le doigté demandé n'est donc pas nécessairement le doigté « standard » ;

(b) **soigner aussi bien les « descentes » que les « montées »** : la compression - décompression du masque (en particulier les commissures et l'OB) doit être « symétrique » dans ces deux directions, et aboutir à une même **régularité**. Les descentes paraissent parfois plus aisées, car elles requièrent le plus souvent moins d'énergie (relâchement du souffle, retrait de la langue, amollissement des lèvres), mais une absence de contrôle (pendant le relâchement des lèvres) risque d'entraîner une défaillance d'exécution ;

(c) **s'imposer des temps de repos suffisants, voire importants**, entre les exercices, ou même pendant un exercice tant que ce dernier ne peut être exécuté en entier de façon satisfaisante. Ainsi, le masque d'ensemble (et notamment les muscles de la bouche) peut « récupérer », ce qui contribue à lui restituer de la souplesse, notamment grâce à une meilleure oxygénation des nerfs et des muscles. On peut profiter de ces temps de repos pour mieux se concentrer sur chaque exercice (doigté, instants de reprise de la respiration), en repérer les difficultés ou encore se critiquer.

Pendant le repos, on peut **faire vibrer les lèvres avec de basses fréquences**, afin de les oxygéner : les relâcher en prononçant BRRR ou PRRR, tout en soufflant lentement (sans embouchure) (cf « respiration bruyante » des chevaux : hennissements du type couinement ou ébrouement). On peut aussi les comprimer - décompresser, ou encore jouer quelques notes pédales très doucement ;

(d) comme on débute généralement avec un tempo lent, **s'assurer que tous les éléments à mettre en jeu sont bien coordonnés** (prise de conscience) : position du corps (assise, debout) et des bras, respiration et reprises de souffle, position de l'embouchure sur le masque (moyen), tenue de l'instrument à main gauche, position des doigts sur les boutons de pistons, articulations (langue, doigts) et attaque des notes, travail des muscles de la langue (haut - bas, avant - arrière) et du masque (les 3 masques !). Ces contrôles réfléchis deviendront plus tard (pour la plupart) automatiques ;

(e) **répéter chaque exercice** tant que la difficulté spécifique de l'exercice ne semble pas surmontée (enregistrements et autocritique). On peut distinguer entre **difficulté instantanée** (surmonter celle du coup de langue, de la reprise de souffle, de l'articulation linguale ou digitale, etc), que l'on doit vaincre à un certain « niveau » (eg à tempo donné), et **difficulté dynamique**, que l'on doit vaincre en « variation de niveau ». Ainsi, articuler les

doigts pour réaliser une phrase donnée avec un tempo $\text{o} = 15$ constitue une faible difficulté statique, mais passer à $\text{o} = 30$ peut constituer une difficulté dynamique plus importante ;

(f) accessoirement, **vérifier que le matériel fonctionne normalement** (lubrification correcte, actionnement aisé des coulisses et pistons). De même, **éliminer régulièrement l'eau condensée et accumulée** dans le tuyau (clef d'eau de la coulisse d'accord) ou dans les coulisses (clefs d'eau des coulisses de pistons 3 et 1 - cas d'un bugle). Un excès d'eau risque de gêner l'émission sonore, voire aussi d'interférer avec elle sous forme de GLOU-GLOU ou KLE-KLE. Après un travail suffisamment long, on peut sécher l'intérieur du pavillon s'il est humide (ceci dépend de la durée du travail, de l'hygrométrie et de la température ambiante), avant de reposer l'instrument sur son stand.

Chacune des partitions suivantes contient un lien vers un fichier MIDI (téléchargeable) : en cliquant sur une partition, il est possible d'**écouter simultanément le son (les phrases) correspondant(es)**.

La plupart des exercices proposés visent à **développer surtout la flexibilité et l'endurance**. En effet, ce sont ces deux facteurs qui commandent largement les progrès de l'instrumentiste. Le premier (flexibilité) permet de jouer des intervalles importants (quartes et au-delà) avec facilité. Le second (endurance) permet de jouer longtemps. On développe ainsi un « **espace-temps** » **musical** : balayage de la tessiture, maintien de son jeu dans la durée.

La gestion de l'air (respiration), de la bouche (CB et langue) et du masque (OB), ainsi que celle du doigté complètent la panoplie indispensable pour progresser encore.

8.1. Exercice 1

Description : **Portions de gammes** avec intervalles de seconde (mineure ou majeure), en montée et descente.

Objectif : il s'agit de *former doucement le masque (muscles)* et de « *marier* » *la bouche et l'embouchure (forme)*.

Technique : présenter l'embouchure face à la bouche tendue vers l'avant (comme pour embrasser), les commissures étant compressées et rapprochées entre elles (bouche en forme d'arc concave). Articuler en prononçant HU au premier passage, puis les syllabes TU, puis DU, puis GU, PU, etc, aux passages suivants.

Remarques : peut servir d'échauffement. Lorsque le tempo est très lent, cet exercice correspond à des « **poses de sons** », qui consistent en des « **notes tenues** », et il favorise l'endurance.

Exercice 01

JAM

Trumpet in C

0 12 2 0 0 2

12 0 12 2 0 1

1 0 2 12 2 0 1

0 0 1 1 2 0

8.2. Exercice 2

Description : **gammes chromatiques**, montantes et descendantes. Cet exercice prolonge le précédent (avec lequel il peut être permuté).

Objectif : entamer aussi la **familiarisation avec le « doigté lourd »**, ie avec abaissement de 2 ou 3 pistons (12, 23, 13 ou 123).

Technique : soigner les intervalles C1-C1# (0 et 123) et G2 et G2# (0 et 23) dont l'exécution tend à mouvoir l'instrument, donc à gêner le travail du masque. S'obliger, pendant les rythmes lents, à **utiliser les coulisses de pistons** (3 ou 1) pour exécuter les notes les plus basses et corriger la fausseté acoustique : notamment, allonger la coulisse du piston 3 de 1,7 cm pour le C1#, de 1,2 cm pour le D1 et le D1#. Selon la qualité de l'instrument, si la justesse n'est pas obtenue avec la seule coulisse 3, on peut actionner ensemble les deux coulisses de pistons, et se servir aussi des lèvres pour baisser encore le son.

Remarques : la note accessible la plus grave, F1 (qui est hors tessiture « normale »), peut être atteinte de cette manière (**partiel** réalisé avec souffle lent et relâchement des lèvres).

Exercice 02

JAM

Trumpet in C

0 23 12 1 2 0 2

1 12 23 0 2 1 12

23 13 123 0 123 13 23 12

1 2 0 0 12 1 2

0 2 1 12 0

8.3. Exercice 3

Description : jeu en zig zag vertical (oscillations amplifiées), avec *augmentation par demi-tons de l'amplitude des intervalles*.

Objectif : amplification et réduction progressives bilatérales (haut, bas) des intervalles à exécuter. Séquences de doigtés associées à des phrasés peu usuels (familiarisation avec l'écriture de parties en grandeur réelle).

Technique : bien ouvrir la gorge (qui est plus ou moins solidaire de la position de la langue dans la CB) et ne pas hésiter à en faire varier l'ouverture.

Remarques : tout en actionnant doucement le masque, cet exercice amorce le travail de *souplesse des lèvres (OB et flexibilité)*.

Exercice 03

JAM

Trumpet in C

0 23 2 12 1 1 12

2 23 0 12 2 1 1

2 12 0 23 0

8.4. Exercice 4

Description : jeu avec intervalles de tierces (majeures ou mineures) en montée et descente.

Objectif : exécution d'intervalles systématiques, mineurs ou majeurs.

Technique : la légère *extension de la tessiture* doit aller de pair avec une *exécution « confortable »*.

Remarques : ces *arpèges (de septième)* correspondent à des accords de 7^{ème} : E1m 7 en montée, puis D1m 7 en descente, C1 7M en montée, D1m 7 en descente et E1m 7 en montée.

Exercice 04

JAM

Trumpet in C

12 0 2 1 0 12 1

13 0 12 0 2 0 12 1

13 12 0 2 1 0

8.5. Exercice 5

Description : *jeu en zig zag* : quarts en montées, quintes en descente.

Objectif : amplitude augmentée des intervalles, surtout en descente (quintes), dont il faut bien assurer le contrôle.

Technique : ditto.

Remarques : les intervalles sont un peu plus étendus que précédemment (flexibilité, souplesse).

Exercice 05 JAM

Trumpet in C

0 0 1 2 12 12 13

0 0 0 2 1 12 12

0 13 1 0 12 2 0

8.6. Exercice 6

Description : **jeu en zig zag** : quintes en montées, sixtes en descente.

Objectif : ditto. Contrôler les descentes (sixtes).

Technique : ditto.

Remarques : l'amplitude des intervalles est encore augmentée (flexibilité, souplesse).

Exercice 06 JAM

Trumpet in C

0 1 1 0 12 2 13

12 0 0 2 12 0

8.7. Exercice 7

Description : jeu montant et descendant chromatiquement, par **intervalles de seconde**.

Objectif : cet exercice permet de se concentrer sur les sauts d'intervalle (*souplesse des lèvres = flexibilité*).

Technique : un **même doigté par groupes de 2 notes** successives limite l'éventuel effet perturbateur des doigts.

Remarques : une « respiration » avant le changement de doigté est admise. Toujours **jouer « musicalement »**, comme s'il s'agissait d'une oeuvre réelle.

Exercice 07

JAM

Trumpet in C

0 ——— 2 ——— 1 ——— 12 ———

12 23 ——— 13 ——— 123 ——— 12

8.8. Exercice 8

Description : comme précédemment, jeu montant et descendant chromatiquement, avec **arpèges de 3 notes** : ces arpèges correspondent à des accords de tierce se succédant par demi-tons.

Objectif : travail de la *flexibilité des lèvres*

Technique : un **doigté « constant » pendant chaque groupe de 3 notes successives** atténue tout effet perturbateur, et permet de se concentrer sur les sauts d'intervalle (*souplesse des lèvres*). L'*insufflation de l'air*, l'*ouverture de la gorge* et le *positionnement de la langue* (plus ou moins palatal) soutiennent ce travail de flexibilité.

Remarques : peut être exécuté comme une valse lente.

Exercice 08

JAM

Trumpet in C

0 ————— 2 ————— 1 —————

————— 12 ————— 23 —————

13 ————— 123 ————— 12

8.9. Exercice 9

Description : courbure du haut vers le bas (« bending ») de la hauteur des notes, appelées « notes courbées » (« bended notes »).

Objectif : contrôle de la souplesse (relâchement) des lèvres au niveau des masques moyen et interne. Cet exercice prépare à d'autres exercices (cf infra) et à la « correction » de certains défauts acoustiques de l'instrument. Il aide ainsi à réaliser des notes « fausses », ie dont la hauteur ne correspond pas à la gamme tempérée (cf distinction entre **note musicale mais fausse**, et **note juste mais non musicale**). Il permet aussi de développer une sonorité et un timbre personnels.

Technique : joué avec le doigté « constant par plages » indiqué, cet exercice vise à **augmenter le travail des lèvres (compression des masques)**, donc leur flexibilité, ainsi qu'un **début d'endurance** (« tenue » des notes). Ainsi les deux premières notes, G2 et F2#, sont jouées « à vide » (ie sans abaissement de piston) : seule l'**action des lèvres** (masque interne et OB) permet d'abaisser d'un demi-ton le G2 vers le F2#. Cet exercice consiste principalement à exécuter un **partiel (inférieur)** de 1/2 ton. Essayer de bien « centrer » la note inférieure ainsi atteinte (F2# pour la première série, E1 pour la deuxième, etc). Sa « hauteur » doit se situer (environ) 1/2 ton au-dessous de la note qui s'exécute normalement.

Remarques : la réalisation de partiels inférieurs est beaucoup plus accessible que celle des partiels supérieurs : ces derniers ne peuvent guère excéder 10 à 15 cents (cf texte principal et exercice 22). On atteint plus aisément les demi-notes inférieures dans les registres médium ou grave que dans le registre aigu, pour lequel les notes sont plus « tendues ». De même qu'un violon, une trompette produit des sons parfois approximatifs, notamment en fonction de l'exécutant (les notes concernées sont généralement les mêmes pour une trompette, quel que soit le facteur d'instrument) ; mais, la hauteur des sons du violon peut varier « continument », ce qui n'est pas le cas de la trompette.

Exercice 09

JAM

Trumpet in C

0

1

23 13

8.10. Exercice 10

Description : exécution d'*arpèges en montée et descente*, avec léger élargissement du registre médian vers le haut (E2) et le bas (C1).

Objectif : assimilation d'accords parfaits en arpèges. Les modes majeurs tels que celui écrit ci-après (C) peuvent être remplacés par leurs modes mineurs relatifs.

Technique : exhalation accrue, rétrécissement du larynx, montée de la langue et pincement des lèvres en montée ; exhalation moindre, ouverture du larynx, descente de la langue et relâchement des lèvres en descente.

Remarques : l'étendue est légèrement augmentée par rapport aux précédents exercices (**extension de tessiture**).

Exercice 10

JAM

Trumpet in C

0 12 0

12 0

8.11. Exercice 11

Description : réalisation d'intervalles plus importants (quinte et quarte, puis quinte et quinte).

Objectif : **extension de tessiture et d'intervalles**, familiarisation avec des phrasés non usuels.

Technique : ditto

Remarques : soigner les montées aussi bien que les descentes (attaques, hauteurs, absence de retards ou grésillements). Eviter toute note intermédiaire non écrite.

Exercice 11 JAM

Trumpet in C

13 0 1

0 2 0

8.12. Exercice 12

Description : réalisation d'intervalles encore plus importants (sixtes).

Objectif : **extension de tessiture et d'intervalles**, familiarisation avec des phrasés non usuels.

Technique : ditto.

Remarques : la *compression / décompression du masque*, en particulier le masque moyen et le masque interne (OB plus ou moins ouvert), est davantage sollicitée.

Exercice 12 JAM

Trumpet in C

13 12 0 12 0 12 1

12 2 12 0 12 0

8.13. Exercice 13

Description : comme 12, avec des intervalles de septième.

Objectif : **extension de tessiture et d'intervalles**, familiarisation avec des phrasés non usuels.

Technique : ditto

Remarques : l'étendue est encore augmentée.

Exercice 13

Trumpet in C

JAM

0 2 0 2 0

8.14. Exercice 14

Description : **octaves** se succédant chromatiquement (même logique que les exercices 7 ou 8).

Objectif : bien assurer le **contrôle des grands intervalles** et le **contrôle de la sûreté de l'attaque**.

Technique : éviter d'émettre toute note ou bruit intermédiaire intempestifs (« accrochages », bruits ou notes parasites). De même, éviter tout bruit de grésillement à l'attaque de chaque note, et éviter tout « retard d'attaque » (la note ne « sort » pas au moment voulu) : ces inconvénients éventuels devraient disparaître avec une bonne concentration, au fur et à mesure du renforcement du masque.

Remarques : chercher à augmenter le tempo le plus possible. Éviter d'écraser la bouche. Des temps de repos « suffisants » sont impératifs.

Exercice 14

Trumpet in C

JAM

12 23 13

123 0

8.15. Exercice 15

Description : même type d'exercice (avec octaves).

Objectif : développer le **contrôle de la sûreté de l'attaque** (notamment avec des staccato).

Technique : ditto. On conserve le même doigté pour chaque phrase formée de 2 blanches successives.

Remarques : concerne de **grands intervalles**. On peut encore aller au-delà (9^{èmes}, 11^{èmes}, etc), ce qui requiert de pénétrer dans les registres extrêmes.

Exercice 15

JAM

Trumpet in C

0 ————— 123 ————— 13 —————

23 ————— 12 —————

8.16. Exercice 16

Description : **arpèges** avec successions d'une quinte et d'une quarte, ascendantes puis descendantes, se succédant par demi-tons (variations « en crabe »).

Objectif : développer la **flexibilité** et l'**endurance**.

Technique : comparer avec l'exercice 7 (même logique : absence de doigté perturbateur à l'intérieur de chaque séquence de 3 notes).

Remarques : une rapide « reprise de souffle » est permise à la fin de chaque séquence de 3 notes. Ne pas négliger les temps de repos.

Exercice 16

JAM

Trumpet in C

0 ————— 2 ————— 1 ———

1 ————— 12 ————— 1 —————

2 ————— 0 —————

8.17. Exercice 17

Description : montée chromatique de **tierces majeures**.

Objectif : développer encore la **flexibilité** et l'**endurance**.

Technique : comparer avec les exercices 7 et 16 (même logique : ici, absence de doigté perturbateur à l'intérieur de chaque séquence de 4 notes).

Remarques : la *persistance des 2 notes pendant 4 mesures* consécutives est destinée à affermir le travail des lèvres ainsi que l'endurance (avec tempo lent).

Exercice 17

JAM

Trumpet in C

13 ————— 23 —————

— 12 ————— 1 —————

1 2 ————— 0 —————

8.18. Exercice 18

Description : **grands intervalles** structurés en suites de triplets de notes (tonique, dominante, tonique 8^a), ou suites de couples d'intervalles (quintes et quartes), qui correspondent à des arpèges incomplets (le type modal n'apparaît pas).

Objectif : *extension du registre moyen* vers les registres voisins (**extension de tessiture, flexibilité, endurance**).

Technique : conserver le même doigté jusqu'aux changements indiqués.

Remarques : comparer avec les exercices 7, 16 et 17 (même logique : ici, absence de doigté perturbateur dans chaque séquence de 9 notes).

Exercice 18

JAM

Trumpet in C

12

1 etc

2

0

8.19. Exercice 19

Description : grands intervalles (exécution d'octaves ascendantes).

Objectif : favoriser la **flexibilité**, la **sûreté de l'attaque** (en montée et descente) et l'**endurance**.

Technique : si la montée des notes vers l'aigu est une difficulté en elle-même, le **contrôle d'une descente précise** est toujours à soigner (cf exercice 14) : éviter un relâchement des lèvres trop rapide, lequel risque de faire « tomber » les notes.

Remarques : comparer avec les exercices 7, 16 à 18 (même logique : ici, absence de doigté perturbateur à l'intérieur de chaque séquence de 4 notes).

Exercice 19

Trumpet in C JAM

12 ————— 23 —————

— 13 etc 123

0 2

0

8.20. Exercice 20

Description : exécution d'octaves descendantes.

Objectif : acquisition de la **flexibilité**, de la **sûreté de l'attaque** (en montée et descente), et de l'**endurance**.

Technique : comme précédemment, la montée vers l'aigu, aussi bien que le *contrôle d'une descente précise*, sont à soigner (cf exercice 14).

Remarques : comparer avec les exercices 7, 16 à 19 (même logique : ici, absence de doigté perturbateur à l'intérieur de chaque séquence de 4 notes).

Exercice 20

Trumpet in C JAM

12 1

2 0

8.21. Exercice 21

Description : arpèges constitués de onzièmes (en harmonie : 5 tierces superposées), en montée puis en descente.

Objectif : aider à réaliser un meilleur « balayage » de l'étendue du registre.

Technique : si chaque intervalle est, individuellement, relativement aisé à exécuter (difficulté locale), l'enchaînement de cinq intervalles constitue une difficulté (difficulté globale).

Remarques : familiarisation avec les « accords déployés » (arpèges) de 11^{ème}.

Exercice 21

JAM

Trumpet in C

The image shows a musical score for Exercise 21, titled 'Exercice 21' and 'JAM'. It is for Trumpet in C and is written in 4/4 time. The score consists of five staves of music. Each staff contains a sequence of notes with corresponding fingering numbers written below them. The notes are: Staff 1: C4 (0), D4 (12), E4 (0), F4 (2), G4 (1), A4 (1), B4 (1), C5 (1). Staff 2: D4 (2), E4 (0), F4 (12), G4 (0), A4 (123), B4 (1), C5 (23). Staff 3: D4 (0), E4 (2), F4 (2), G4 (0), A4 (1), B4 (123), C5 (123). Staff 4: D4 (13), E4 (2), F4 (12), G4 (12), A4 (0), B4 (0), C5 (0). Staff 5: D4 (12), E4 (12), F4 (2), G4 (2), A4 (13), B4 (13), C5 (13).

8.22. Exercice 22 (sans illustration MIDI)

Ces exercices sont, en théorie, impossible à exécuter proprement. Ils sont simplement destinés à faire travailler la « pince » de l'instrumentiste : enroulement des lèvres vers l'intérieur - déroulement des lèvres vers l'extérieur.

Le résultat est généralement « catastrophique », mais c'est intentionnel : il s'agit surtout de faire fonctionner (en montée) le masque médian (lèvres), mais aussi l'OB et les autres muscles des joues. Le souffle doit être contrôlé au maximum. Autrement dit, on tente de réaliser, avec l'instrument complet, le même type d'exercices que ceux de la vibration (buzz) avec la seule embouchure, pour laquelle des **variations continues** sont aisées. En effet :

(a) avec la seule embouchure, il faudrait pouvoir atteindre un registre très élevé en fréquences (notes hyper-aigües) pour pouvoir obtenir des harmoniques, et encore moins des

sons par degrés (tons ou 1/2 tons) (cf registre aigü de la trompette naturelle). Cette possibilité est exceptionnelle ;

(b) le fait d'ajouter la trompette après l'embouchure allonge notablement la longueur de tube et permet de réaliser un « **effet de cliquet** » (**à la hausse**) entre les harmoniques de chaque note (absence de notes intermédiaires) : c'est cet effet que l'on cherche (vainement) à neutraliser dans cet exercice. Cependant, cet exercice est très formateur et permet à l'instrumentiste d'acquérir une certaine « maturité » quant à la maîtrise du son (hauteur et sonorité) et au « ressenti » de l'embouchure et du tuyau (vibration des lèvres, entrée en résonance dans la perce, etc).

On peut (re)commencer ces exercices en ôtant, tour à tour, une coulisse d'accord : principale, cylindres 1, 2 et 3.

Première partie.

Description : « **essai** » de réalisation de **partiels supérieurs** à partir de quelques notes de base (cf exercice 9 pour les partiels inférieurs).

Objectif : développer l'enroulement des lèvres par « pincement » (enroulement « local », ie au voisinage d'une note).

Technique : souffle plus tendu, lèvres davantage compressées entre elles.

Remarques : toutes les notes **essayées** doivent être tentées sans recours aux pistons.

Seconde partie.

Description : « **essai** » de **montée en gamme** sans aucun piston : d'abord chromatique, puis « en continu », dans les registres médian, grave puis aigu.

Objectif : accentuer l'enroulement des lèvres par « pincement » (enroulement « global », ie le long d'une gamme entière)

Technique : souffle plus tendu, lèvres davantage compressées entre elles. Eviter de passer (trop vite) à l'harmonique supérieure.

Remarques : toutes les notes **essayées** doivent être obtenues sans recours aux pistons.

Médium

Basses

Aigus

8.23. Remarques d'ensemble

Tous les exercices précédents doivent être repris en faisant « parler » l'instrument, c'est-à-dire, comme indiqué au texte principal, en utilisant au maximum ses possibilités (« *versatilité* » de la trompette). Pour cela, on modifie les exercices comme suit :

(a) **augmentation du tempo** : au début, avec $o = 15 / mn$ (donc noires à 60 / mn) ; à la fin, avec $o = 30 / mn$ (donc noires à 120 / mn). Essayer au-delà ;

(b) **augmentation de la dynamique** : au début, pianissimo (*ppp*) ; à la fin, fortissimo (*fff*). Essayer au-delà. Protéger les oreilles : les très importants « corps ciliés » (oreille interne) sont très fragiles ... et ne se renouvellent plus une fois détruits ! ;

(c) **augmentation de la tessiture**. Jouer d'abord des gammes ou arpèges dans toute la tessiture « normale » ou « standard » de la cornaline (donc de F1# à C3). Puis essayer d'étendre cette modification en allant des sons pédales jusqu'aux sons suraigus : bien prendre sa respiration, contracter lentement les muscles, pincer les lèvres, modifier éventuellement le positionnement vertical et l'inclinaison de l'embouchure, et ne pas forcer ! ;

(d) **variation du rythme** : jouer en rythme binaire (eg mentaliser 2 / 4, puis 4/4, à la clef), puis en ternaire (eg mentaliser 3 / 4, puis 9 / 4, à la clef) ; puis en rythme à 5 temps / mesure (eg mentaliser 5 / 4, puis 10 / 4, à la clef) ; puis en rythme à 7 temps (eg mentaliser 7 / 4, puis 14 / 4, à la clef). Dans le même esprit, jouer les exercices de façon syncopée : relier certaines notes entre elles, etc. C'est l'occasion d'appliquer la technique des trois coups de langue : TU (et ses variantes douces / fortes ou graves / aigus), TU TU KU (et variantes), TU KU TU KU (et variantes) ;

(e) **variation de l'articulation**. Sauf mention contraire (ou contradictoire), attaquer d'abord avec un HU en jouant lié, puis pratiquer les divers types d'attaque : lié-piqué, puis piqué, appuyé, marcato ou staccato (cf Annexe 08, **synthèse de la production du son**) ;

(f) **changement de tonalité**. S'entraîner à jouer des gammes très altérées (jusqu'à 7 dièses ou bémols à la clef) est très bénéfique à plusieurs titres : amélioration, notamment, d'abord de l'habileté du doigté, mais aussi des capacités d'anticipation pendant le jeu (lecture de partitions) ou de la gestion des « obstacles » (altérations accidentelles).

8.24. *Quelques points importants*

Le musicien a toujours intérêt à être vigilant et attentionné pendant toutes les phases de son activité (biologique, physiologique, psychologique, mécanique, musicale). Certaines phases de travail (notamment les routines que l'on peut se créer individuellement) deviendront, à la longue, des automatismes tandis que les autres devront toujours être présentes à l'esprit. Cependant, il est souvent avantageux de remettre, de temps en temps, en conscience certains automatismes de façon à vérifier l'absence de « dérive » éventuelle, laquelle conduit à des défauts souvent difficiles à corriger à cause de l'habitude (consulter son professeur).

On insistera encore sur les points suivants :

(a) **expiration**. Le souffle est la notion première du trompettiste. Il faut « **expulser** » l'air et « **faire sauter le verrou** » constitué par la fermeture des lèvres (OB et vibration) et l'impédance plus ou moins importante de l'embouchure et de la trompette. C'est cet effort qui entraîne le reste : un bon support de l'air (compressions, expulsions, fréquences) facilite le

jeu de l'instrumentiste. Celui-ci doit ressentir les contractions, plus ou moins brusque, plus ou moins rapides, plus ou moins puissantes, de l'abdomen. Une bonne utilisation de ce principe peut conduire à des résultats surprenants en termes de qualité musicale : la trompette perd alors toute connotation militaire (ou martiale), calée sur les arpèges du clairon, et peut ainsi révéler toute son expressivité « multidimensionnelle » ;

(b) **assiduité / fréquence de jeu.** « *S'entraîner tous les jours* » (recommandation de Maurice André) permet de progresser. Cependant, ce conseil n'est pas à prendre à la lettre : il est plus important de s'entraîner régulièrement et avec assiduité. En effet, des **temps de repos** et de récupération (cage thoracique, bouche et masque), qui sont indispensables, restituent les capacités générales à jouer, voire même les améliorent (cf texte principal). La durée de ces temps de repos dépend de chacun : elle peut aller d'une journée à quelques jours (en fonction de l'âge, des obligations professionnelles, etc). De plus, ces instants donnent du recul et ravivent souvent l'envie et le goût de reprendre, voire le manque ... (attention à l'addiction !) ;

(c) **masque / embouchure.** *Ménager les masques* moyen (derrière l'embouchure) et interne (OB) en évitant de les écraser sous l'embouchure. A chaque exécution (échauffement, exercice ou prestation), et à chaque « embouchement » pendant l'exécution, essayer de partir de zéro, en repositionnant l'instrument avec un minimum de pression sur les lèvres, même si le masque est bien entraîné et formé (musculature, endurance, etc) : son oxygénation continuera à donner aux nerfs et aux muscles les fonctionnalités attendues, donc à soutenir le jeu de l'artiste. Pour la même raison, ne pas hésiter à **retirer l'embouchure / instrument de la bouche à chaque opportunité**, même si l'on ne se sent pas sûr de ses attaques du son : il vaut mieux « rater » une note, mais être en mesure de poursuivre honorablement, plutôt que de s'épuiser derrière l'instrument (les muscles ne répondant plus) et de devoir finir par s'arrêter inopinément ;

(d) **anticipation.** La connaissance préalable de chaque note à jouer, et du doigté correspondant, réduisent la probabilité d'un **défaut d'exécution** de cette note (toutes choses égales par ailleurs : qualité du masque, de l'échauffement, etc). En effet, et a contrario, une simple hésitation (lecture de note, choix ou modification du doigté) compromet souvent l'exécution (on « cherche » son doigté) et conduit à la fausse note (qui n'est souvent plus qu'un son disgracieux) ;

(e) **doigté.** Bien travailler son doigté consiste en deux choses. D'une part, au plan technique, à bien articuler les doigts en sorte que (1) ceux-ci soient ou entièrement levés, ou entièrement baissés et (2) le mouvement vertical soit, à la fois, rapide (quasi-instantané), afin d'éviter tout flottement entre notes exécutées, et suffisamment doux (doigté non « brusqué »). D'autre part, au plan musical, associer des enchaînements de doigtés et des gammes ou arpèges divers augmente les aptitudes techniques (anticipation, assurance à jouer), les aptitudes à l'improvisation, etc. Le jeu paraîtra plus naturel aux personnes tierces : la vue de certains artistes jouant des morceaux difficiles avec une apparente facilité (c'est l'un des buts recherchés) cache souvent un travail (sous-terrain) important.

(f) **familiarisation.** La connaissance de la trompette passe par la connaissance de toutes les possibilités qu'elle autorise (cf exercices ci-dessus), y compris les plus incongrues. Comme indiqué au texte principal, la connaissance des « extrêmes » permet de mieux situer le « milieu ». Ainsi, l'émission de sons pédales, de grognements, de glissandi, de trilles, etc, aide à prendre conscience de ses « réactions » : « réponse » de l'instrument, sonorité(s), vibration du tuyau à certaines fréquences, etc.

9. Une routine possible

Le travail personnel passe généralement par l'exécution d'un protocole appelé « routine », dont le but est d'abord, à la fois la concentration mentale et l'échauffement des lèvres (premier contact avec l'instrument de la journée) (cf Annexe 12, **protocoles et routines**).

Il existe de très nombreuses routines dans la littérature. On peut proposer la suivante, qui s'inspire simplement des remarques générales du § 0. du texte principal et des exercices ci-dessus. On peut les commencer lentement (eg blanche à 60).

9.1. **Chromatisme.** Jouer une note médiane de prédilection P (F2, G2 ou A2) pendant la durée de la blanche, puis s'écarter de ce niveau, de façon liée, 1/2 ton au-dessus, redescendre à P, puis 1 ton au-dessus, redescendre à P, puis 1 ton 1/2 au-dessus, redescendre à P, etc, jusqu'à E2. Prendre une pause. Recommencer de même, cette fois en descendant jusqu'à C1 et en remontant à chaque fois à P. Prendre une pause.

Appliquer ce procédé aux registres grave et aigu.

9.2. **Diatonisme.** Jouer comme en 9.1., mais en s'écarter de 1 ton à chaque fois.

9.3. **Arpèges divers.** Continuer le même type de travail avec des intervalles de plus en plus grands : 1 ton 1/2 (arpèges diminués), 2 tons (arpèges augmentés), etc, jusqu'à des intervalles de quarte juste (2 tons 1/2) et de quinte juste (3 tons 1/2).

9.4. **Arpèges « harmoniques ».** Exécuter, en montée et en descente, un arpège usuel (eg en Ut : G1, C1, E1, G2, C2, E2, G3, Bb3, C3), ou seulement des « portions » de cet arpège (si cela apparaît difficile, ce qui peut arriver au début). Puis, recommencer en descendant (chromatiquement) : d'abord, en abaissant le seul piston 2 ; puis, dans un deuxième temps, en abaissant le seul piston 1 ; puis, dans un troisième temps, en abaissant la combinaison 12, etc, jusqu'à explorer toutes les combinaisons de doigtés.

Reprendre les mêmes activités en montant (chromatiquement), ce qui oblige cette fois à exécuter des arpèges avec les doigtés correspondant aux gammes associées.

9.5. **Gammes et vitesse.** Jouer les diverses gammes (chromatiques, majeures, mineures) de plus en plus vite, d'abord liées, puis staccato. En montée et en descente.

9.6. **Arpèges et vitesse.** Jouer divers arpèges de plus en plus vite, d'abord liés, puis staccato. En montée et en descente.