

Annexe 11. Glossaire des termes techniques ou expressions spécifiques

J.A. Monfort
(15 / 08 / 2016)

acquisition d'une trompette : nécessite d'effectuer des tests de justesse, de fonctionnement, de solidité, de poids, etc

adaptation musicale : des compositions destinées à d'autres instruments (cuivres, bois ou cordes) peuvent s'exécuter à la trompette, en procédant à d'éventuelles modifications (transpositions, traitement de la tessiture)

anxiété : dépend du degré d'émotivité personnelle : simple appréhension, angoisse. Prendre conscience de son existence : une concentration mentale forte pendant l'exécution permet d'« évacuer » une partie de l'anxiété. Elle peut résulter d'un problème ponctuel (éternuement, toux, crampe, anoxie par respiration insuffisante) ou d'un contexte général : problème personnel (santé, enjeux liés à la prestation, etc)

apnée (exercices d'-) : aident à réaliser les efforts de retenue de l'air

attaque (linguale et lippale) (contrôle de la sûreté de l'-) : divers exercices (notamment ceux avec attaques sèches) permettent d'augmenter la précision des « départs » (début) de notes : notamment le « coup de langue » et les grands intervalles. Les notes obtenues doivent être justes et précises : bonne hauteur (notes bien « centrées ») et absence d'interférences sonores (grésillements, retards d'exécution, etc)

autre instrument à vent : sa pratique simultanée exige aussi un contrôle de la respiration et contribue à progresser à la trompette

ballon de baudruche (jouet en latex à vocation pédagogique). Lorsque le ballon se dégonfle, sa pression interne entraîne la vibration de l'embout (« buzz »)

bascule : alternance des combinaisons de touches (1, 23) ou (12, 23) (et vice versa), qui tend à faire tanguer l'instrument (haut en bas)

cent : unité mesurant la hauteur d'un son. Définition : 1 ton = 200 cents. L'oreille ne perçoit guère des écarts de son (ou tonalité) inférieurs à 10 cents

changement d'embouchure (adaptation au -) : sphériques (trompette) et coniques (cornet, bugle). S'habituer à en changer. Si l'on doit changer de type de cuivre, ou si l'on dispose de plusieurs instruments, rechercher une nouvelle embouchure avec même bord (diamètre, rotondité) que la précédente (pour conserver la même sensation : contact avec les masques moyen et interne). La profondeur ou le grain importent moins (mais sont généralement différents en raison de la spécificité de chaque type de cuivre)

changement de registre : lié à la flexibilité des lèvres. Une bonne flexibilité doit permettre de « balayer » avec une certaine aisance toute l'étendue de l'instrument, avec une qualité

de son aussi homogène que possible. Jouer des sons pédales ou des notes suraigües (ambitus étendu) contribue à augmenter l'efficacité du jeu dans l'ambitus usuel de l'instrument

chant (choral ou individuel) : sa pratique (simultanée avec celle de l'instrument) exige de contrôler la respiration et contribue à progresser avec la cornaline

colonne d'air : déplacement de l'air (medium gazeux) dans le corps (colonne biologique située avant l'excitateur) et dans l'instrument (colonne physique jouant un rôle de résonateur). Ce déplacement est dû à la compression de la ceinture abdominale (muscles abdominaux et inter-costaux). Cette compression est la source d'énergie utilisée pour produire le son : un flux d'air, en quantité suffisante et bien contrôlé, permet de produire des sons musicaux (justesse - ou centrage - et qualité des notes)

commissures (compression des -) : c'est un fondement de l'efficacité du masque. Eviter des déperditions d'air entre le masque médian et les commissures : cet inconvénient doit disparaître avec l'entraînement et la formation (musculature) du masque

compression des lèvres (1) : compression verticale, plus ou moins forte, de l'une vers l'autre (cf vibration)

compression des lèvres (2) : compression horizontale, plus ou moins forte, d'une commissure vers l'autre (cf vibration, notes aigües)

coordination : action simultanée (synchrone) du flux d'air (souffle), de la langue (coup de langue), de l'OB et des doigts

cornaline : (corne et Aline) : autre nom pour désigner une trompette

coulisses de piston (allongement des -) : souvent, la coulisse 3 (« trigger » dans le cas du bugle), parfois (selon le modèle de trompette) la coulisse 1. On peut allonger les coulisses surtout pendant un jeu lent ; pendant un jeu rapide, la manœuvre est risquée (et parfois impossible, étant donné l'inertie de cette action)

coup de langue double (ou double coup de langue) : émission des syllabes TU et KU en alternance (eg TU KU TU KU, etc). La langue joue alors son rôle de « clapet » à l'avant du palais ou à l'arrière des dents (supérieures ou inférieures, selon la tessiture) pour les TU, et au milieu du palais, entre les molaires, pour les KU. Les syllabes peuvent différer selon la douceur du son requise (DU GU DU GU) ou selon sa hauteur : basse avec TA KA TA KA, ou élevée avec TI KI TI KI (ditto pour DA GA DA GA ou DI GUI DI GUI). Réaliser une parfaite égalité de la production sonore, car TU est une attaque plus dure que KU (ditto pour les autres syllabes). Procédé : (a) s'exercer à « renforcer » les attaques faibles (KU, KA, KI, ou GU, GA, GUI) en jouant (de plus en plus rapidement) des séquences identiques : eg (KU KU KU KU), ou (KI KI KI KI), etc, et (b) s'entraîner à « affaiblir » les attaques fortes

coup de langue simple : émission du son (d'une note) en articulant une syllabe particulière adaptée : celle-ci est en général TU. On peut « moduler » la dureté de ce type d'attaque : TU est plus dure que DU, elle-même plus dure que GU, au fur et à mesure que la langue « frappe » le palais d'avant en arrière. De même, selon le registre

(bas, médium ou haut) : TA, DA ou GA facilite la descente dans les graves (ouverture plus grande du pharynx), TI, DI ou GUI facilite la montée dans les aigus (fermeture plus grande du pharynx). La langue est alors située plus ou moins haut par rapport au palais

coup de langue triple (ou triple coup de langue) : cumul des difficultés du coup de langue double. S'applique notamment au rythme ternaire (3/4, 6/8, etc) ou aux triolets. Consiste en l'émission des syllabes TU TU KU (eg TU TU KU, TU TU KU, etc), avec des variantes telles que TA TA KA ou TI TI KI, ou encore DU DU GU ou DI DI GUI. Réaliser aussi une parfaite égalité d'émission sonore. Autre difficulté : le risque d'« accrochage » (retard d'émission) entre les TU et TU initiaux lorsque le tempo augmente. Des triolets avec même note (eg G G G ou C C C) sont plus aisés à réaliser que des triolets avec notes différentes (eg G A G ou C B C)

défait d'exécution : peut résulter (a) de l'*attaque des notes* (sans ou avec coup de langue) (retard de production, bruits parasites : grésillements), (b) des *notes non désirées* (« fausses notes ») *ou erronées* (mauvaise lecture, mauvais doigté, doigté flou), particulièrement dans les registres extrêmes (graves, aigus), (c) d'un *souffle* (trop court ou insuffisant), notamment la « reprise du souffle » à la suite d'un phrasé mélodique long, (d) d'une *sonorité défectueuse* : son « creux » (étouffé, dénué de plénitude) ou dont la hauteur (centrage) est discutable

doigté : difficultés spéciales (« fourche », balances, enchaînements)

coordination (simple) : entre coup de langue et doigté

coordination d'ensemble : gestion de la colonne d'air interne (muscles compressant les poumons, gorge, langue, lèvres), de l'émission du son (coups de langue) et du doigté

coordination de groupe : gestion de la relation individu-groupe au sein d'une formation (instrument avec accompagnement, avec groupe, avec orchestre)

déplacement d'embouchure : peu recommandé pendant l'exécution, car il peut perturber l'émission sonore, surtout dans un passage animé (le masque moyen risque de n'avoir pas « récupéré ») donc réduire la sûreté de l'attaque. Cependant, maintenir l'embouchure fixe n'est pas toujours impératif (changement de registres)

déroutement des lèvres (vers l'extérieur de la bouche). Assorti d'une décompression verticale et d'un même maintien musculaire horizontal, il aide à l'émission de notes graves. Un relâchement extrême permet de « sortir » de la tessiture normale de la trompette vers le grave (ie sous la limite inférieure du F1#) : couplé avec l'ouverture du larynx et l'abaissement de la langue, il permet (1) d'atteindre F1 (en utilisant les coulisses de piston) et (2) l'émission des sons pédales, qui ne sont pas des notes « musicales » (ie agréables à entendre) (cf aussi enroulement des lèvres)

doigté « atypique » ou **doigté alternatif** : doigté accessible en actionnant des combinaisons de pistons « superflues » ou « redondantes » dans certaines zones de la tessiture. En principe, ce doigté n'est pas utilisé (*doigté « non standard »*). Cependant, il peut s'avérer utile dans certaines situations, eg : (a) *correction de hauteurs de notes fautives* (dès la sortie de fabrication) : ainsi, un G2 trop bas peut parfois être avantageusement exécuté avec 13 (au lieu de 0) ; (b) *réalisation de traits mélodiques*

rapides que le doigté normal ne permet pas de réaliser (sans risque). De façon générale, il faut que le doigté soit le plus « léger » possible : ceci est le cas lorsqu'un seul piston est actionné. Sinon, risque de mouvements brusques de l'instrument dû à l'effort demandé avec des doigtés plus « lourds » : (a) défauts d'étanchéité des commissures labiales ; (b) déplacement trop brusque de l'embouchure relativement aux lèvres, d'où production de notes inattendues, ou « fausses notes »

doigté normal ou « standard » : combinaison de pistons produisant la moins mauvaise qualité sonore des notes. L'apprentissage doit passer d'une étape de conscience à une étape d'automatisme : commencer avec des mouvements lents, puis continuer avec des mouvements de plus en plus rapides (passage réflexion - réflexes)

doigts et doigté : assurer une bonne utilisation des doigts, contrôler le doigté dans toutes les tonalités, mouvement précis des doigts quel que soit le tempo, pistons soit levés, soit abaissés (sans position intermédiaire), exécution du doigté « détendue », sans déplacement excessif des doigts

dynamique (volume ou intensité) sonore : jouer d'abord pianissimo, puis de plus en plus fort (et inversement)

échauffement : mise en oeuvre de divers muscles (abdomen, gorge et langue, 3 masques, mains) pour les réchauffer et les rendre plus efficaces, avec prise de conscience des conditions physiologiques (poumons, langue, masque, posture, position des mains et bras, etc). Prépare les muscles utilisés pendant l'exécution pour atteindre un maximum de contrôle (ceci contribue à augmenter la confiance en soi). Adaptes les lèvres à l'embouchure, sans écrasement (risque d'anoxie des nerfs et muscles labiaux). En comprendre les techniques : muscles à actionner, modes d'exécution des exercices. Aide efficacement l'exécutant s'il est méthodique : bonne utilisation des muscles avec un usage régulier. Toute maltraitance ralentit ou compromet le progrès. Le surmenage des muscles (y compris la langue) (tessiture, durée ou force) tend à entraver l'exécution musicale qui suit l'échauffement. Des temps de repos suffisants restituent ces capacités amoindries par l'effort

effets spéciaux : glissandos, pistons entre deux, vibratos, etc

embouchure : choisir une embouchure appropriée. Conséquence de l'échauffement ou de l'entraînement : meilleure **adéquation entre bouche et embouchure** : la forme des lèvres finit par épouser plus ou moins celle de l'embouchure (d'où étanchéité des commissures), ce qui aide notamment à augmenter la flexibilité des lèvres

émission du son : technique de base fondamentale. Peut se pratiquer sans embouchure (vibration des lèvres seules), avec embouchure, ou avec l'instrument plus ou moins complet (jeu « à vide » sans coulisse d'accord, ou avec piston 2 baissé sans sa coulisse, ou avec piston 1 baissé sans sa coulisse, ou avec piston 3 baissé sans sa coulisse)

enregistrement : chaque exercice ou morceau exécuté peut être enregistré pour juger de sa qualité

enroulement « inversé » (cuivre à -) (eg bugle) : un droitier doit passer la main droite au-dessus du tube de la perce

enroulement des lèvres (vers l'intérieur de la bouche). Assorti d'une compression verticale et d'un maintien musculaire horizontal suffisant (éviter de sourire trop), favorise l'émission de notes aigües

entraînement (ou **pratique**) : étape de préparation primordiale qui requiert de la patience et suit un échauffement.

Doit comporter : (a) des objectifs précis, d'abord élémentaires (jeu de langue, doigté, vélocité), puis combinés pour former des objectifs élaborés (coordination du coup de langue et du doigté, vélocité et grands intervalles), (b) de la régularité, de la méthode et de la rigueur : ordonnancement des tâches, développement d'un « jeu horloger » (régularité et égalité des notes), (c) une motivation suffisante : celle-ci suit généralement les progrès de technicité (alterner technique et agrément).

Travail des questions techniques suivantes : (a) concentration mentale : détachement du monde extérieur, abstraction dans son jeu la plus grande possible (s'écouter jouer), (b) contrôle de la respiration et conscience de sa physiologie : vitesse, puissance, rythme, reprises, (c) contrôle de la sonorité : précision (attaques exactes, sans retard, sans « bruits parasites »), justesse (notes centrées en hauteur), plénitude (notes traduisant fidèlement la sonorité de l'instrument, selon son type), volume (pas d'étouffement), (d) contrôle des rythmes (études rythmiques), avec métronome (matériel et mental), (e) difficultés isolées ou combinées, (f) interprétation : seul ou dans une formation, (g) auto-critique : enregistrer des séquences de jeu personnelles, puis les écouter avec du recul pour localiser les difficultés (corriger celles-ci), (h) créativité, (i) extension en tessiture (3 registres + pédale) : avec une approche par les faibles étendues, puis par extensions graduelles, (j) flexibilité du masque. Notamment, le travail (renforcement de la musculature) des masques moyen (support de l'embouchure) et interne (vibrations des lèvres) doit normalement être suivi d'une amélioration de la flexibilité des lèvres (exécution d'intervalles ou d'arpèges avec amplitude importante, avec tempo rapide, etc), (k) articulation : contrôle de la langue et contrôle du doigté peuvent faire l'objet d'exercices sur le doigté, (l) coups de langue multiples : binaires, ternaires, atypiques, (m) fidélité à la partie écrite et musicalité : bien exécuter les techniques (vibrato, mordants, appoggiatures, etc) ou l'articulation (legato, piccato, marcato, etc), ajouter des annotations, bien suivre les expressions ou sentiments indiquées (nuances : amabile, ramentendo, maestoso, pesante, espressivo, etc), (n) coordination d'ensemble du savoir-faire (synthèse 1 : habileté en solo), (o) synchronisme (synthèse 2 : habileté dans un ensemble), suivi par l'interprétation (ou l'exécution) afin de préparer techniquement l'instrumentiste à affronter un auditoire, (p) aspects psychologiques (une pratique régulière aide à développer des compétences techniques et musicales, aussi bien qu'à construire la concentration et à gérer le stress)

exercices labiaux : travail des muscles des lèvres avec (a) maintien d'un crayon (b) pincement-contraction. des lèvres l'une contre l'autre (c) contraction-pincement

expiration brutale de l'air (HU) : type d'« attaque » du son (la plus douce) par compression brusque des muscles abdominaux et intercostaux. Utile pour contrôler les « coups de bélier » du flux d'air. Facteurs techniques : ouverture de la gorge, respiration (reprise de souffle à anticiper), travail lingual (positionnement, actionnement de la langue), ouverture de l'OB, contrôle de la compression verticale des lèvres, contrôle de la pression de l'embouchure

facteurs biologiques. Source de problèmes possibles : lésion de la langue, lésion de la zone buccale (dents, lèvres), fatigue respiratoire (muscles intercostaux), apport d'air insuffisant (manque de « souffle »), digestion lourde, affection ORL ou pneumologique

facteurs psychologiques. Source de problèmes possibles : stress ou anxiété, avant, pendant, ou même après l'exécution (eg compétition)

fausseté acoustique de la trompette : définie par l'écart de hauteur entre une note « théorique » et son analogue jouée normalement à la trompette, lorsque cet écart est supérieur ou égal à 10 cents (= 1 / 20^{ème} de ton = 1 / 10^{ème} de 1/2-ton) (l'écart est alors perceptible par l'oreille humaine)

flexibilité (des lèvres) : exécution de notes « liées » (attaque des notes de façon liée entre elles). Ceci force les muscles labiaux à se compresser ou détendre verticalement (ie d'une lèvre vers l'autre). Base de travail : un schéma harmonique (synchronisme). Pratique : exécution mélodique, donc échelonnée (diachronisme). Exemple : arpèges (ou accords « déployés »). Plus les intervalles entre notes sont grands, plus la difficulté augmente. Pour « isoler » cette difficulté par rapport à d'autres (doigté, attaque des notes, etc), ces intervalles sont joués liés (pas de « coup » de langue, sauf initialement) en maintenant abaissée une même combinaison de pistons

fonctionnement « horloger » : implique un rythme régulier (durée égale des notes, périodes égales entre notes), une dynamique (volume ou sonorité) égal(e) entre notes et un timbre homogène et musical (notes bien « centrées » en hauteur)

fondamentale : pour un instrument à tube, note la plus basse émise (à l'aide d'un excitateur : cordes vocales, lèvres, anches, biseau et bec, etc). Cette note donne la tonalité spécifique d'un instrument (eg trompette en C, Bb, A, D). On lui associe ses harmoniques

formation du son. L'air inspiré (oxygéné) provient d'une action du diaphragme (déplacement vers le bas). L'inspiration fait entrer l'air par les commissures des lèvres, qui s'écartent (masque externe), mais doivent revenir en place dès l'expiration. Ne pas déplacer l'embouchure par rapport aux masques moyen et interne (il existe des tolérances). Cet air est ensuite déplacé vers l'extérieur du corps par « pulsions » successives. Cet air expiré (désoxygéné) se déplace le long de 3 zones : (a) le tronc, qui contient (1) les poumons et (2) les muscles abdominaux et intercostaux. Ces muscles permettent de comprimer les poumons et permettent de contrôler la pression (donc la vitesse) d'émission de l'air jusqu'à la bouche ; (b) la bouche (CB), qui contient (1) le volume d'air interne à la bouche (entre langue et palais), (2) le pharynx, (3) la langue, (4) les dents et (5) les lèvres. Cet espace est essentiel à la production du son : en effet, c'est la compression interne à la CB ainsi que la vibration de l'air entre les lèvres (OB ou masque intérieur) qui est à l'origine du son ; (c) l'instrument lui-même : l'air, en passant par l'embouchure (cuvette et grain, principalement) est amplifié par la trompette (tuyau sonore ou résonateur)

formes / positions de la langue dans la CB. Entre deux types : (a) *convexe* (vers le bas) lorsque la pointe de la langue est contre les incisives supérieures (grande CB avec relâchement de la gorge, notes graves), (b) *concave* (vers le bas) lorsque la pointe de la langue est contre les incisives inférieures (petite CB avec contraction du pharynx, d'où notes aigües)

fourche : combinaison des touches (13, 2) et vice versa. Délicate à exécuter lors d'un mouvement vif ou d'un intervalle plus grand (eg D1+B2 au lieu de D1+F1#)

fréquence des échauffements : jouer plusieurs fois par jour suppose des exercices de respiration préalables à un échauffement. On peut pratiquer un échauffement avant une première activité (exercice, oeuvre) et des échauffements plus légers avant chaque reprise suivante (ceci dépend de l'instrumentiste, du nombre de reprises, de la difficulté des échauffements). L'exécution (exercices ou oeuvres) qui suit chaque échauffement doit posséder une qualité technique et un rendu musical suffisants

fréquence quotidienne de jeu (échauffement, entraînement ou exécution) : arbitrage entre « jouer assez longtemps, mais moins souvent » et « jouer peu de temps, mais plus souvent ». Tenir compte des contraintes de repos (obligatoires, aussi bien entre les morceaux exécutés dans une « session » qu'entre sessions)

gamme de prédilection : gamme de travail (échauffement, exercices). En général, une gamme « facile » : C, F ou G

gaucher : s'habituer à jouer à main droite (donc à travailler le doigté avec cette main)

gorge (ou **pharynx**) : solidaire de la langue, elle joue un rôle important (elle peut se contracter plus ou moins, mais doit toujours rester ouverte pour laisser passer le flux d'air)

harmonique : toute note associée à une note fondamentale. Ainsi, avec une trompette en C, G et E sont deux harmoniques associées à C

hygiène de vie : doit être satisfaisante : hygiène bucco-dentaire, état physique et physiologique de la bouche. Eviter des boissons brûlantes (cf lèvres, langue) et l'ingestion de certaines substances : tabac (les goudrons limitent l'oxygénation générale), corps gras (digestion lourde, nausée, etc)

jeu des lèvres. Sans instrument, s'entraîner à « enrôler » les lèvres (vers l'intérieur), à « dérouler » les lèvres (vers l'extérieur), ou encore à « pincer » les lèvres, plus ou moins fortement l'une contre l'autre, pour développer le muscle labial. Avec l'instrument, le jeu des lèvres (a) permet de baisser une note trop haute jusqu'à 1/2 ton, mais (b) ne permet guère de rehausser une note trop basse. Un décentrement de la hauteur d'un son nuit à sa qualité (cf partiel).

langue (coup de -) : mécanisme fonctionnant comme un clapet et qui précise l'émission des sons. Le flux d'air, en passant entre la langue et le palais, est « modulé » par la langue (cf formes de la langue dans la CB). Il existe trois « coups de langue » de base : simple, double et triple

lèvres humides ou sèches : l'humidification vise (a) à étanchéifier le flux d'air au niveau des commissures, et aussi (b) à faciliter le mouvement des lèvres (eg fermeture / ouverture de l'OB) contre le bord de l'embouchure (diminution des forces de frottement) donc d'augmenter la flexibilité pendant le jeu. Cette pratique des lèvres mouillées peut même être utile (eg pour changer de registre par glissement de l'embouchure sur les lèvres)

local de travail : facilite une concentration sur les difficultés à résoudre. De préférence « isolé » (salle de musique, gymnase, etc), aisément accessible. L'isolation phonique d'une pièce ou l'usage de sourdines sont des palliatifs possibles

logiciels d'édition (de partitions) : permettent de créer des partitions pour plusieurs voix (instruments d'un orchestre, voix d'une chorale), et gèrent généralement aussi la norme MIDI (importation et exportation de fichiers)

masque : ensemble des muscles, des capillaires, des nerfs et de la peau qui entourent et incluent le muscle rond de la bouche (lèvres), les commissures ou les joues. Cette surface recouvre divers muscles : ses déformations interfèrent avec la fixité de l'instrument (frontière biologique avec l'embouchure). On peut distinguer 3 masques : central (OB), médian (lèvres) et périphérique (dont les commissures). Un objectif fondamental consiste à renforcer les muscles du masque

masque externe (ou périphérique) : ensemble des muscles du visage (dont les commissures labiales) autres que ceux des masques interne et moyen. Zone de renfort qui aide à émettre le son. Rôle important : les commissures des lèvres doivent être actionnées et travaillées pour soutenir l'action du masque interne et de l'air exhalé

masque interne (ou central) : portion des lèvres intérieure au masque médian. Joue un rôle central dans l'initialisation du son : comporte la zone de vibration (« buzz ») des lèvres qui entoure l'orifice buccal (OB). L'air passe par l'OB en se mouvant du biologique (bouche) vers le physique (instrument). Anche double labiale ou lippale (anche vibrante « biologique »)

masque médian (ou masque moyen) : zone de contact entre l'embouchure et le visage (donc principalement une partie des lèvres). Zone de support (coussin) sur lequel va s'appuyer l'embouchure. Appui destiné à assurer l'étanchéité (il empêche le flux d'air de s'échapper par les interstices latéraux, ou commissures). Pour lui conserver toute sa puissance, ne pas écraser cette partie du masque derrière l'embouchure (ce coussin doit toujours posséder un bon afflux de sang) ni la solliciter excessivement

matériel (ou **équipement**) **physique** : ensemble constitué de l'instrument (ou des instruments), des sourdines, stands, pupitres, lyres, miroir, métronome, partitions, etc

mentalisation d'une exécution : avant sa réalisation, anticiper le produit sonore souhaité. Ceci contribue à augmenter l'assurance du jeu

mentalisation du jeu, d'une partition : concerne des exercices à contexte variable en permanence (gammes différentes, etc). Exercice très profitable

métronome : notion associée à celles de régularité, de rythme

métronome (matériel ou physique) : instrument permettant de contrôler la régularité de l'exécution en surveillant son rythme (notamment lorsque les parties contiennent des indications telles que noire = 120 / mn). Ce métronome doit devenir « métronome mental » si l'on réussit à créer une « horloge interne » personnelle

métronome mental ou « intérieur » : sens des durées et du rythme

miroir : contrôle de divers positionnements (embouchure sur les lèvres, gestuelle des bras et du corps). Permet (a) de vérifier l'égalité de pincement (horizontal) des commissures, (b) d'éviter l'étirement-élargissement des lèvres (ce qui affaiblit cette zone du masque)

montée dans les registres (ou **montée en tessiture**) : (eg du médium vers l'aigu). Action de 3 variables biologiques : (a) débit d'air amont (origine : poumons, muscles intercostaux) : plus la compression interne est forte, plus l'aisance à monter le son est grande, (b) position de la langue dans la bouche (plus ou moins voisine du palais). La courbure de la langue et le volume palatal-lingual aident à monter dans la tessiture, (c) variations (taille et tension) de l'OB (intérieur du coussin labial). Ces variables évitent de martyriser les lèvres par une pression excessive de l'embouchure. La fortification des masques moyen et intérieur aboutit aussi à renforcer la puissance des muscles sous-jacents. Moyens (en suivant le flux d'air émis) : contractions abdominale et costale, respiration et flux d'air, ouverture de la gorge (larynx), positionnement de la langue dans la CB, ouverture de l'OB, mobilité des masques, positionnement et orientation de l'embouchure, maniement des pistons et de leurs coulisses, muscles labiaux (fonctionnent selon diverses directions : le travail de ces muscles est fondamental pour l'instrumentation), muscles linguaux (servent à l'articulation « linguale », ie à la production des notes ; sont aussi des outils de développement de la flexibilité et de l'extension de la tessiture). La position (plus ou moins haute) de la langue dans la CB en fait varier le volume et la forme : ceci aide à obtenir une hauteur donnée du son (cf contrôle de l'attaque)

musicalité : doit être présente dans l'exécution d'une partie quelconque, fut-ce une gamme ou un arpège. Se mettre (mentalement) à la place d'un auditoire : le son produit doit être celui que l'on souhaiterait soi-même entendre (eg lors d'un concert). Il faut donc adopter une attitude très autocritique

sens musical : sens de l'énergie, du rythme, de l'« expressivité ». Les nuances indiquées doivent donc être respectées : tempo, volume ou dynamique (et ses variations), attaque des notes (du lié au marcato), retenues, respect de l'expression d'un « phrasé » mélodique, etc

orifice buccal (OB) : ce passage très petit a pour rôle de créer la vibration au niveau des portions de lèvres qui en forment les frontières

objectifs : au départ, se fixer des objectifs (réalistes) et avoir la volonté de s'y tenir. Puis, augmenter les difficultés. Ne jamais aller trop près de ses limites du moment (« accidents » : fatigue, traumatismes posturaux, problèmes de lèvres). Peuvent se combiner de façon plus ou moins complexe (vitesse dans le registre aigu, flexibilité entre les registres extrêmes, etc). Distinguer : tessiture (extension des notes extrêmes : graves et aigus), endurance (tenue de notes, alors appelées « notes tenues »), vélocité, coordination complète : respiration, langue, OB, doigts), flexibilité de l'émission (grands intervalles)

organisme biologique : corps humain, distinct du matériel physique

ornements : mordant, appoggiature, trille, vibrato, portamento, glissando. Chacun d'eux possède un mode d'exécution propre, spécifique de la trompette

ouverture de la gorge (du pharynx) : suffisante, elle contribue à obtenir un son plein et clair

partiel : cf fondamentale et harmoniques, jeu des lèvres

pivotage ou **pivotement** : de la tête (donc de l'instrument) de bas en haut (ou inversement). Peut faciliter certaines manoeuvres : exécution rapide de grands intervalles, accès plus aisé à l'aigu. Doit demeurer d'amplitude très limitée

plan de travail : adapté aux possibilités de chacun. Commencer avec des objectifs modestes. Evoluer sur chaque type de difficulté

politique « tous azimuts » : facteur de progrès consistant à jouer dans tous les genres, tous les types de difficultés techniques, à combiner ad libitum les divers procédés, etc. Ne pas se contenter de s'exercer en cédant à ses propres facilités. Il est plus efficace d'exécuter les exercices difficiles ou moins intéressants

points d'appui : la main gauche, la main droite et le masque (moyen et interne) permettent de maintenir l'instrument

position de jeu : situation statique dans laquelle se trouve l'instrumentiste à un instant donné (eg exécution d'un G2 avec vibrato). Le changement entre deux positions de jeu successives (dynamique d'évolution) nécessite un bon contrôle des éléments (souffle, coup de langue, doigté, etc) qui le créent

positionnement de l'embouchure en inclinaison : (a) souvent, vers le bas, dans le plan vertical avant-arrière ; (b) parfois, de part et d'autre du plan vertical avant-arrière

positionnement de l'embouchure en largeur : en général, au milieu des lèvres, parfois déplacé (en fonction de la morphologie : dentition, lèvres, particularité anatomique)

positionnement de l'embouchure en profondeur : assure la mise en conformité de la surface de la bouche (masques interne et moyen) avec sa surface (bord et cuvette). Les lèvres ne doivent pas toucher le fond de la cuvette (risque d'arrêt de la vibration). Rechercher (a) une pression minimale de l'embouchure sur cette partie du masque et (b) une absence de déperditions (fuites) d'air à l'extérieur (masque externe : commissures) (étanchéité)

positionnement de l'instrument : selon la morphologie du faciès et des maxillaires (orthognatie, prognatie, rétrognatie)

posture du corps : doit aider l'exécution, et non la gêner. Positions debout, en appui ou assise

pré-échauffement : exercices de respiration (préparation). Objectifs : (a) contrôle du maintien (1) des niveaux d'inspiration et d'expiration pendant l'exécution et (2) d'un équilibre de fonctionnement malgré diverses contraintes de jeu, (b) harmonisation du flux d'air à fournir et des activités (physiologique et psychologique) associées à l'instrumentation. Travailler le flux d'air avant de travailler l'instrument. Précède normalement l'échauffement : en cas de décalage important entre échauffement et

exécution, recommencer les exercices apport d'air + concentration. Génère aussi une sensation de calme et favorise la concentration (pour un état d'esprit propice : entraînement, exécution). Eviter l'anoxie (sensations d'endormissement voire de vertige)

protocole d'exécution : échelonnement des tâches et gradation des difficultés : (a) exercices d'abord aisés (registre médian, court phrasé, faible vitesse), (b) puis augmentation des difficultés pour s'écarter de ce « milieu » et (1) former (muscler) le masque d'ensemble, (2) gérer la respiration et la reprise du souffle et (3) s'habituer aux doigtés et gammes diverses

quatrième doigt (annulaire) : ce doigt « articule » moins bien que ses voisins : 3 (majeur) et 5 (auriculaire). Travailler cette articulation en soignant particulièrement les doigtés concernés (2 et 3, 12 et 23, 13 et 12, etc)

réflexion vs **réflexe** : passage d'une attitude réfléchie à une attitude réflexe : (a) la réflexion analyse le pourquoi et le comment des procédures (ceci prend du temps), (b) le réflexe associe directement et immédiatement une technique ou un exercice avec un résultat escompté (cette situation de jeu requiert de l'efficacité et ne laisse plus le temps de réfléchir)

registres : au nombre (usuel) de 3 : registre médian (du C1 jusqu'au E2), registre grave (du F#1 jusqu'au B1), registre aigu (du F2 jusqu'au C3). Jouer souvent dans le registre grave peut entraîner des difficultés à monter dans les aigus, et inversement : nécessité de travailler les 3 registres. Commencer par le registre médian, avant de se déplacer vers les autres

registres aigu et suraigu : mêmes méthodes et techniques. L'exécution présente des risques (erreurs d'exécution, traumatismes) et la trompette cède avantageusement la place à d'autres instruments (trompettes à ambitus différents : Eb, D, ou piccolo dans l'aigu, ou bugle dans le médium et le grave)

respiration : parfois indiquée par une virgule au-dessus de la portée (virgule de respiration), au moment où l'on peut ou doit reprendre son souffle

respiration circulaire : permet de jouer sans interruption, sans avoir à reprendre son souffle par les commissures (inspiration nasale de substitution)

risque majeur d'exécution : fausses notes (erreurs de lecture de la partition, attaques du son moins franche, légères altérations de la qualité du son, légers affaiblissements de son volume)

routine (bases d'une -) : schéma de travail à caractère répétitif. Moyens : utiliser au maximum les possibilités de l'instrument, le « repousser dans ses retranchements ». Faire varier le plus possible les divers types de difficultés. Procédés : (a) tessiture : d'abord registre médian, puis grave, puis aigu. Commencer par la note centrale de la tessiture normale (eg G ou A), (b) tempo : d'abord très lent, puis, la qualité étant acquise, de plus en plus rapidement. Toutes les variables d'action doivent être maîtrisées et commander le jeu : flux d'air interne, gorge et langue, OB, lèvres, pistons et doigté, (c) volume (ou intensité, ou dynamique) sonore : d'abord doucement, puis de plus en plus fort. Essayer de jouer fff avec peu de flux d'air et, inversement, ppp avec beaucoup de flux, (d) technique

l (gammes et coup de langue) : avec des gammes liées (1 seul coup de langue initial), puis avec des gammes languées (le coup de langue étant d'abord doux, puis de plus en plus marqué, enfin en staccato), (e) technique 2 (arpèges et coup de langue) : avec des intervalles et des arpèges d'abord liés (1 seul coup de langue initial), puis languées (le coup de langue étant d'abord doux, puis de plus en plus marqué, enfin en staccato), (f) transposition : dans différentes gammes (eg transposition à vue), (g) vitesse / endurance (augmentation du tempo), (h) attaque / assurance (attaque de plus en plus sèche des notes), (i) expression 1 : sans vibrato, puis avec vibrato, trilles, mordants, appoggiatures, etc, (j) expression 2 : en déformant le son, par grognement (GRRR avec la gorge), tremblement (TRRR avec la langue), etc

sons pédales : sons situés au-dessous de la tessiture normale, donc en-dessous du F1# (voire du F1), mais qui peuvent être produits par une trompette. Leur « hauteur » peut varier, mais ils ne sont pas très « musicaux ». S'exécutent avec : (a) une grande ouverture du pharynx (gorge) ; (b) un souffle lent et régulier (maîtrise de l'expiration) ; (b) un relâchement des lèvres (lèvres « molles »). Doigté arbitraire. Maîtriser la hauteur de ces sons (centrage). L'intérêt réside dans (a) la relaxation (relative) des muscles labiaux, (b) le contrôle d'une exhalation lente, (c) le contrôle de la hauteur des sons. Alternier l'émission de pédales avec celle des notes standards (flexibilité)

souffle : cf colonne d'air

sport (eg jogging, natation) : exige aussi un contrôle de la respiration, donc contribue à progresser dans la technique du souffle à la trompette

synthèse : avoir, à tout instant, une vue d'ensemble de la production du son et du jeu à réaliser avec l'instrument permet de mieux orienter le travail

temps : une pratique sérieuse rend nécessaire de prendre sur son temps (s'imposer des créneaux horaires, eg quotidiens), de même qu'il faut des *temps de récupération* entre diverses interprétation d'exercices ou d'oeuvres

tenue vestimentaire : doit être confortable et ne pas entraver l'exécutant (respiration, mouvement des bras). Elle doit donc être assez ample. Elle ne doit pas non plus indisposer (chaud, froid)

tessiture « normale » de la trompette : étendue jouable « musicalement », ie depuis la note basse F1# jusqu'à la note aigüe C3

théorie de l'harmonie : sa connaissance facilite la *compréhension musicale*, assure mieux l'*exécution des arpèges* ainsi que la *coordination avec d'autres instruments*, ou encore l'*improvisation*

tonalité : (a) ton dans lequel une oeuvre (ou l'une de ses parties) est écrite, définissable à partir de son armure ; (b) note fondamentale sur laquelle est basé un instrument à vent

travail de la langue : les muscles internes à la bouche jouent un rôle particulier. Ceux liés à la langue « aident » à produire le son : contrôle d'afflux d'air en restreignant plus ou moins son débit. La langue ne « crée » pas le son (elle le provoque et l'infléchit)

types de mouvements de la langue dans la CB. Deux types : (a) montée et descente : ce sens « vertical » du mouvement facilite les variations dans la tessiture, ie la production des aigus (langue haute) ou des graves (langue basse), (b) recul ou avancée : ce sens « horizontal » du mouvement (« coup de langue » usuel) facilite la vélocité (cf aussi formes de la langue dans la CB)

vibration (« buzz », « buzzing ») : la vibration des lèvres est produite en poussant l'air tout en prononçant PRRR au niveau externe des lèvres : les lèvres, serrées l'une contre l'autre, doivent réussir à vibrer. Elle ne permet pas une sonorité normale ; son travail est seulement un exercice destiné à faire vibrer les lèvres et à développer le masque interne. Viser à contrôler et amplifier la vibration des lèvres, donc à former et renforcer cette partie du masque. Ceci oblige à travailler la compression (verticale et horizontale) des commissures : une compression adéquate des commissures donne une bonne force au masque. La vibration des lèvres est commandée par la pression interne des poumons et de la CB, ainsi que par le degré d'ouverture de l'OB, « modulée » (entre les deux zones) par l'ouverture de la gorge (ou du pharynx) en amont et par la hauteur de la langue sous le palais. Surveiller l'OB et les commissures à l'aide d'un miroir (ces zones doivent être fermes et compressées)