

## b. Le son

Un flux d'air passant à une vitesse suffisante entre deux lamelles proches, souples et fermes (mais ni dures ni trop tendues), les met en vibration ; un son est alors émis. En matière de trompe de chasse, les "lamelles" sont les lèvres. Pour être plus précis, les lèvres transmettent leur vibration au flux d'air qui la transmet à l'ensemble de la trompe et à la colonne d'air qui, à son tour, met l'air ambiant en vibration ce qui fera vibrer les tympans de l'auditeur.

Une vibration rapide produit un son aigu (car la fréquence sera plus élevée = longueur d'onde plus courte) ;  
Une vibration lente produit un son grave (car la fréquence sera plus basse = longueur d'onde plus grande).

On obtiendra un son plus aigu soit en réduisant l'ouverture entre les lèvres, soit en augmentant la pression du flux d'air, soit en combinant les deux : que choisir ?

Si nous voulons réduire l'orifice entre nos lèvres, nous risquons d'exercer une tension sur elles : les pincer, voire les tendre ou les crispier. Mais alors, nous réduirons leur souplesse, et donc leur amplitude de vibration ... et donc au carré la puissance de notre son ! Combien de fois n'entendons-nous pas les débutants sortir des aigus un peu atrophiés, un peu aigus ? Ce sont des aigus obtenus par la « pince » des lèvres.

Si nous utilisons la 2<sup>ème</sup> possibilité d'atteindre les aigus, c'est-à-dire une compression plus élevée pour accélérer le passage de l'air entre les lèvres et donc augmenter la fréquence de leur vibration, nous atteindrons alors les aigus en limitant le risque de crispation des lèvres et de perte de son. Nous atteindrons les aigus avec une meilleure qualité grâce à un effort de notre musculature abdominale qui augmentera la compression et, de ce fait, augmentera la vitesse d'écoulement d'air entre nos lèvres, ce qui induira une vibration plus rapide de celles-ci.

Le choix s'impose : pour accéder aux aigus, abandonnons la pince des lèvres au profit de l'augmentation de la compression qui nous aidera à éviter la crispation des lèvres et la perte de son.

Surveillons de très près la souplesse des lèvres de notre débutant/stagiaire. Soyons extrêmement attentifs à tout ce qu'il fait qui pourrait l'amener à crispier les lèvres, ne serait-ce qu'une infime fraction de seconde. Amenons-le à atteindre les aigus par une augmentation de la compression et non par un pincement des lèvres. Veillons à ce que cette variation de compression se fasse sans à-coup.

Soyons plus précis : l'orifice entre les lèvres sera plus petit pour une note très aiguë que pour une note très grave. Il nous faut donc jouer avec l'ouverture/fermeture des lèvres, **mais sans jamais les tendre, les crispier, réduire leur souplesse.**

## Récapitulons :

Nous voudrions que notre son soit sonore, chaud, riche, harmonieux et cela tant dans le grave que dans l'aigu.

Nous voudrions également que notre diction soit claire, précise, percutante sur certaines notes, douce sur d'autres.

Nous avons compris que nous ne pouvons jamais tendre nos lèvres et qu'elles doivent rester parfaitement souples sous peine de perdre du son.

Nous avons compris que notre musculature abdominale est costarde mais ni précise ni particulièrement rapide.  
Nous avons ainsi tous les éléments pour préciser encore plus les missions respectives de la musculature abdominale et de la musculature buccale.

Nous allons demander à notre musculature abdominale de produire le son, de le soutenir, de le maintenir, de le porter, sans la moindre coupure, tout au long de la phrase musicale, d'augmenter la compression dans nos poumons pour accélérer la fréquence de vibration de nos lèvres et ainsi atteindre les notes aiguës sans devoir tendre ou crisper les lèvres;

Si, venant d'une note grave, il nous faut réduire l'ouverture entre nos lèvres, nous le ferons sans les tendre ou les crisper ; nous les garderons parfaitement souples.

Nous allons demander à notre musculature buccale de se charger de l'articulation, de la diction et de la gestion du débit d'air.

Nous allons donc demander à nos lèvres de ne pas intervenir pour atteindre les notes aiguës (= ne pas les tendre, les crisper, ...) et de toujours rester parfaitement souples.

Le moniteur rappellera régulièrement et utilement que l'on consomme moins d'énergie lorsque l'on met la trompe en vibration à la première note et qu'on la maintient en vibration pendant toute la phrase musicale, sans la moindre coupure si brève soit-elle, sans le moindre creux, sans le moindre à-coup. Il y aura donc lieu de veiller à ce que la musculature abdominale pousse l'air de manière continue et stable. On imagine en effet facilement qu'il faut beaucoup plus de force pour les mettre en vibration que pour les maintenir en vibration : ne faut-il pas beaucoup plus de carburant pour amener une voiture à du 100 Km/h que pour l'y maintenir ?

### c. Les articulations :

Avant d'entrer dans le détail, il nous faut revenir à la préface.

En effet, c'est largement ici que nous allons entrer dans le détail d'une technique alors que nous savons que, pour des raisons de morphologie ou autres, d'autres techniques peuvent se montrer performantes.

Comme annoncé dans la préface, une technique va être exposée en détail dans les pages suivantes. Cette technique a le grand avantage de répondre au mieux aux lois de la physique ; c'est pour cela qu'elle est présentée.

Rappelons simplement ici la condition à laquelle toute technique doit répondre pour être en accord avec les lois de la physique des ondes :

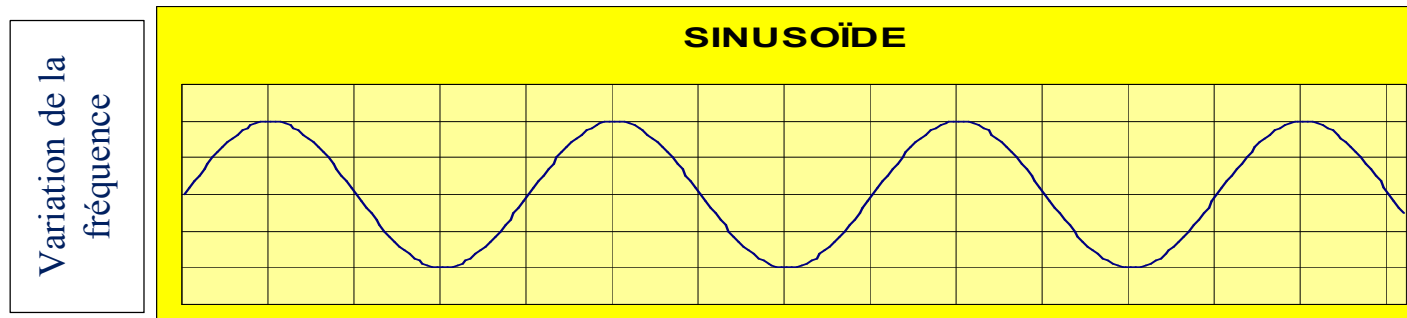
**Tout faire pour que nos lèvres vibrent entre elles avec la plus grande amplitude.**

**Cette condition implique que nous évitions tout ce qui risquerait de les perturber ou nous inciterait à les tendre, les crisper.**

## 1. Le vibrato

Tout d'abord, il est important de faire saisir aux élèves/stagiaires la différence entre un « vibrato » et ... une vibration, voire un chevrottement ... ou encore une variation de volume (son plus fort suivi d'un son moins fort, et ainsi de suite).

Une note est une onde ; le vibrato est une oscillation de la note autour de sa valeur moyenne ; le vibrato est un balayement sinusoïdal qui va amener de manière continue et répétée une note, successivement aussi près que possible des deux notes adjacentes : c'est une variation de la fréquence.



Nous l'avons vu précédemment, il existe deux moyens de faire monter ou descendre le son :

- en variant la compression (musculature abdominale) ;
- en modifiant l'ouverture de l'orifice entre les lèvres (musculature buccale).

Ces deux moyens seront utilisés pour réaliser un vibrato :

- le vibrato obtenu en variant la compression est le résultat d'un mouvement de la musculature abdominale et sera qualifié de '**vibrato abdominal**' ;
- le vibrato obtenu par la modification de l'ouverture de l'orifice sera le résultat d'un mouvement des lèvres (et/ou des mâchoires) et sera qualifié de '**vibrato buccal**' ;

Pour notre vibrato :

- **que voulons-nous ?** Avoir une grande cohérence sonore et avoir un vibrato dynamique, c'est-à-dire rapide, profond et intense.
- **que ne voulons-nous pas ?** Avoir une trop forte variation du volume sonore ou avoir un vibrato trop peu dynamique.

Le meilleur vibrato est celui qui donne la plus grande richesse de son, pas celui que l'on remarque le plus et qui est souvent plus une variation de volume sonore que de la hauteur de la note.

Réfléchissons quant à l'utilisation de chacun des deux moyens à notre disposition. Nous savons qu'une variation importante et rapide de la compression provoquera ou risque de provoquer une perturbation des lèvres et une réaction de contraction de celles-ci. Nous n'en voulons pas. Nous demanderons donc à notre musculature abdominale de soutenir notre vibrato plutôt que de le faire. Notre musculature faciale/buccale peut s'activer rapidement avec précision et efficacité. Utilisons-la utilement dans ce cas-ci !

Si nos lèvres « pétrissent » bien le son, l'orifice par lequel l'air et le son s'échappent variera fortement. Si, en plus, nous maintenons une compression élevée, cette variation de l'orifice conjugué à un effort de compression stable mais costaud entraînera une modification de la pression. Nous aurons deux éléments qui rendront notre vibrato intense et dynamique sans trop de variation du volume sonore : une variation de la compression (mais sans à-coup) et un mouvement profond des lèvres qui ira chercher tant le dessus de la note que le dessous. C'est tout ce dont nous avons besoin !

### **Concrètement, que dire à nos élèves/stagiaires ?**

Tout d'abord leur expliquer largement les mécanismes de vibrato abdominal et du vibrato buccal, et ensuite passer à des exercices concrets :

Premier exercice : leur faire prononcer (d'abord en chantant puis à la trompe) très clairement le son "OU" pour "monter" et le son "A" pour "descendre". En effet, en prononçant "OU" nous avons tendance à "souffler plus fort" et à fermer les lèvres, tandis qu'en prononçant "A" nous avons tendance à "souffler moins fort" et à ouvrir les lèvres.

Deuxième exercice : n'ayons pas peur de leur faire prononcer distinctement, mais de manière parfaitement liée :

« OUAOUAOUA... » ou mieux, pour renforcer la montée : « VOUAVOUAVOUA... » (d'abord en chantant puis à la trompe).

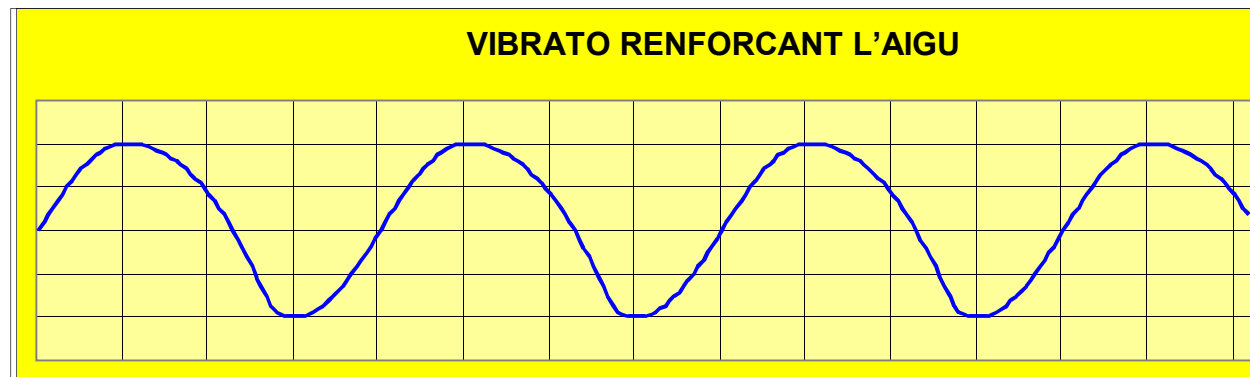
Troisième exercice : renforcer le "OU" par rapport au "A", de manière à privilégier la partie haute du vibrato et rendre le son plus brillant (voir diagramme ci-dessous). Encore une fois, d'abord en chantant puis à la trompe.

Quatrième exercice à la trompe : leur faire faire les mêmes exercices que les précédents en n'ayant pas peur qu'ils "décrochent" de temps en temps sur la note supérieure pour vérifier qu'ils sont bien en phase.

Longtemps, il a été de coutume de préconiser que l'abdominal devait être, de loin, le plus présent (70%–80%). Aujourd'hui, la réponse n'est plus aussi tranchée. En effet : un vibrato abdominal trop puissant et dominant le vibrato buccal risque de provoquer une trop forte variation de la puissance sonore : ceci n'est pas agréable pour l'auditeur, donne une impression de lourdeur, et risque de rendre la partie aiguë du vibrato plus aigre (en réaction à l'augmentation de la compression, les lèvres se tendent et leur amplitude de vibration diminue). Il est préférable de dire que le mouvement des lèvres doit être souple et maximum et qu'il doit être soutenu par la musculature abdominale.

Et finalement, comment terminer le vibrato de la note finale d'une phrase musicale ? Ceci est très important car il s'agit de la dernière impression laissée à l'auditeur. Nous souhaitons généralement laisser une impression de dynamisme, une impression brillante. Pour obtenir ce résultat, nous comprenons aisément que notre vibrato doit se terminer en haut de la sinusoïde. Pour ce faire, il y a plusieurs moyens : terminer en fermant les lèvres, ou en mettant la langue entre les lèvres, ou en arrêtant la poussée de l'air juste après avoir atteint le haut de la sinusoïde, ou encore ... par tout moyen qui nous permet de terminer le vibrato sur le dessus de la sinusoïde sans nécessairement produire une petite fusée (iiiip) souvent peu élégante.

Dans le diagramme ci-dessous, la partie haute du vibrato est légèrement allongée pour obtenir un son plus brillant sans pour autant négliger le son chaud et profond que procure le bas du vibrato.



## 2. Le piqué

Pour émettre un premier son, nous pouvons simplement pousser de l'air entre nos lèvres afin de les mettre en vibration.

Une autre technique pour émettre le premier son consiste à positionner la langue entre les lèvres (elle jouera le rôle de bouchon) puis à comprimer l'air que nous avons inspiré et enfin à la retirer d'un mouvement rapide et net. C'est la base de tout piqué, si ce n'est que pour les piqués suivants il nous faudra amener la langue prestement, du fond de la bouche vers les lèvres (ou plus précisément vers les dents, voire vers l'avant du palais, près des dents) et la retirer très rapidement afin qu'elle ne bouche l'orifice que pendant une infime fraction de seconde. Ce mouvement est proche de la prononciation de la lettre "T" ou de préférence de la lettre "D". Voilà pour le mouvement de la langue.

Pour ce qui est de la production du son, rappelons-nous que l'on ne parle pas en n'utilisant que des consonnes : nous n'allons donc pas formuler une succession de "D", mais bien quelque chose dans le genre "DaouDaouDaou". Le "D" étant bref, nous jouerons sur la durée du "aou" **qui n'est en réalité rien d'autre que le mouvement du vibrato, vu précédemment !**

### Concrètement, que dire à nos élèves/stagiaires ?

Le moniteur aura à cœur de développer les quelques considérations ci-dessous.

Celles-ci sont rationnelles et permettront que les informations, les explications laissent la porte ouverte au cerveau droit pour « la mise en mouvement » des muscles nécessaires à la réalisation de beaux piqués inscrits dans la masse sonore.

Si nous essayons de faire des piqués sur un souffle – et donc un son – bien continu, mais sans poursuivre le vibrato, c'est-à-dire sans mouvement des lèvres (= pas de vibrato buccal), le son sera plat, les piqués ne ressortiront pas de la masse sonore, notre fanfare sera plate et monotone : ce ne sera pas de la trompe de chasse, ce sera tout au plus du TATATA ou du DADADA ; Si, toujours sans vibrato buccal, nous augmentons la compression à chaque piqué, ce dernier ressortira mais le son entre les piqués, si bref soit-il, sera plat : ce n'est pas ce nous recherchons ;

Afin de donner de la vie à notre fanfare, le vibrato complet va la sous-tendre et nous allons placer le piqué dans ce vibrato ; Pour savoir où placer le piqué dans le vibrato (voir ci-dessous), nous remarquerons tout simplement qu'il est préférable que le piqué ressorte bien de la masse sonore afin de ponctuer la fanfare et de lui donner sa diction et son rythme. Nous remarquerons également que, la langue ayant fermé pendant une fraction de seconde l'orifice d'échappement, la compression a augmenté car nous n'avons évidemment pas arrêté de comprimer et, qu'une plus grande compression engendrant une plus grande vitesse d'échappement de l'air, nous serons dans la partie haute du vibrato dès que le piqué laissera la place au son ;

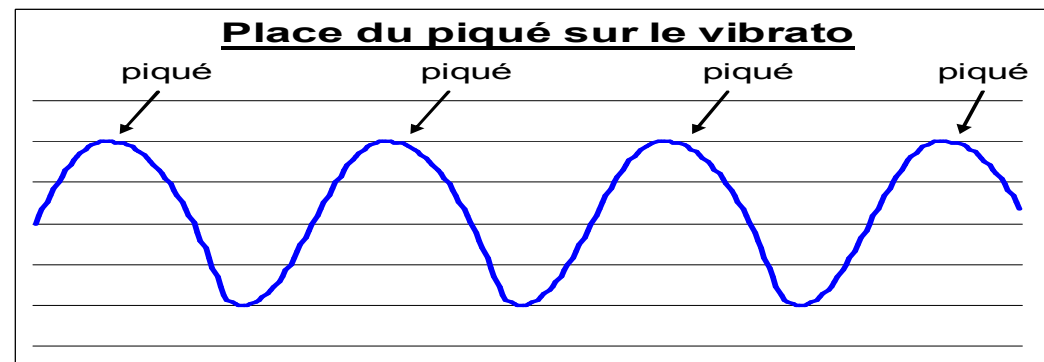
Remarquons enfin que le piqué est le résultat du retrait de la langue et non de sa projection vers les lèvres. C'est donc ce mouvement de retrait qui devra être le plus rapide pour faire rebondir et 'claquer' le piqué.

Voyons maintenant plus exactement où placer le piqué ? Il est important d'avoir en mémoire que la caractéristique de la trompe de chasse est de produire un son pulsé, vibré.

Il faudra, en toute logique, positionner le piqué précisément dans le mouvement du vibrato ... qui n'a maintenant (presque) plus de secret pour nos élèves/stagiaires ! ...

Si nous voulons que le piqué ressorte bien, il faut le placer au moment où la compression est la plus élevée et où la puissance sonore est la plus grande, **c'est-à-dire sur la partie haute du vibrato**, au sommet de la sinusoïde. En outre, nous sommes à ce moment légèrement au-dessus de la note exacte : notre piqué n'en sera que plus brillant... bonne nouvelle !!!

En reprenant le diagramme du vibrato, nous avons donc :



Notons qu'il faut bien suivre la courbe du vibrato entre les piqués et donc ne jamais négliger la descente puis la remontée du vibrato (= soutien du son), comme si aucun piqué n'avait été produit ! ... **le piqué est 'inscrit' dans le son et dans le vibrato !**

**Nous n'arrêtons pas le son pour "lancer" un piqué !**

Moyennant une masse sonore continue (compression abdominale !), la succession des « mouvements » sera schématiquement la suivante avec :

D = piqué

A = le temps que la langue se retire, on est déjà sur le bas du vibrato

OU = la partie montante du vibrato car en prononçant « OU » nous avons tendance à souffler plus fort et à fermer les lèvres et préparons ainsi naturellement le piqué suivant ; nous relançons déjà le son vers l'articulation suivante.



Question : que privilégier, le "T" ou le "D" ? Le "D" sera moins agressif et plus fluide, et donnera l'effet de rebondi, l'effet de cloche (piqué cloche), le "T" sera plus percutant et conviendra peut-être mieux aux montées, mais il risque davantage de couper le son ce que nous ne voulons pas. Le "D" glissera vers le "L" dans certaines descentes. Nous apprendrons donc à jouer avec les « T », « D », voire les « L » : ce sera notre richesse d'expression.

Remarque : dans les mouvements rapides (= pas de notes tenues), la vitesse du vibrato doit scrupuleusement respecter la vitesse des piqués (un piqué par oscillation du vibrato).

### **Quels enseignements, quel profit tirer de ce qui précède pour nous en tant que moniteurs ?**

Nous ferons observer aux élèves/stagiaires qu'ils ont déjà de très nombreux moyens d'interprétation à leur disposition. En effet, le piqué peut être plus ou moins rapide et sec, il peut être prononcé plus "T" ou plus "D", le vibrato peut être plus ou moins ample. A ce stade, nous pouvons déjà faire remarquer que l'interprétation d'une fanfare ne leur demande pas nécessairement d'accélérer ou de ralentir le défilement des piqués (et des tayauts que nous allons voir ci-après) car ils disposent déjà d'une remarquable palette de nuances dans la formulation du piqué et du vibrato. Ces considérations nous permettent de solliciter la musicalité des élèves/stagiaires, et c'est une étape importante de l'apprentissage.

### 3. Le tayaut

Qu'est-ce qu'un 'tayaut'? ... Comment l'expliquer ? ...

Les fanfares sont essentiellement écrites au moyen de croches, de noires, de noires pointées et de blanches.

Nous n'aurons pas à parler des noires pointées et des blanches qui sont normalement tenues et vibrées. Nous devons donc voir comment gérer les croches et les noires, essentiellement dans les cadences à x/8 qui sont typiques de la musique de trompe de chasse.

Il est possible mais un peu lassant et pas très 'vénerie' de se contenter de piquer chaque croche et chaque noire, même en vibrant ces dernières ; l'effet sera déjà très plaisant si le piqué est bon et si le son (vibrato) est de bonne qualité, mais on peut faire mieux.

Plutôt que de 'tenir' les noires il est possible et musicalement correct, de décomposer les noires en deux croches et de piquer chacune d'elles (redoubler) .... mais il y a mieux : le tayaut!

De même : que faire lors d'une succession de croches sur la même note (par exemple 3 croches sur le MI) ? Uniquement des piqués ? .... Il y a mieux encore : le tayaut!

Le tayaut est une invention (assez récente) tout à fait typique de la trompe de chasse. Disons, dans une première approche, que le tayaut se place quasi-uniquement dans les fanfares à x/8, soit sur les noires, et plus exactement sur la 2<sup>ème</sup> croche issue de la décomposition de la noire en deux croches, soit sur les 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> croches d'une succession de 3 croches sur la même note (3 MI, 3 SOL, ...).

Qu'est-ce qu'un 'tayaut' ? ...

Le principe et le but initial du tayaut sont d'imiter le cri des chiens de vénerie, c'est-à-dire produire un son qui, partant d'une note quelconque, passe très rapidement à l'aigu pour revenir tout aussi rapidement à la note de départ. C'est d'ailleurs un peu ce que l'on entend dans le mot tayaut en prononçant clairement le 'y'. Le tayaut est un ornement typique à la trompe.

Qu'est-ce qu'un 'tayaut'? ...

Pas facile de répondre par des mots, sans le moindre geste... indispensable d'être guidé par un bon moniteur... cependant, le tayaut – rêve de tous les sonneurs débutants – est probablement plus simple qu'il n'y paraît. Essayons donc !

## Concrètement, que dire à nos élèves/stagiaires ?

Qu'il leur faudra parvenir, en l'espace d'une croche, à propulser le son le plus « haut » possible, le ramener très exactement à la note de départ et produire du son. Comment réussir cette acrobatie ? Très simplement, ... au moyen d'une petite astuce ! Nous leur avons appris à utiliser la langue pour faire de beaux piqués ; rappelons-leur que pour un piqué, notre langue vient boucher pendant un temps infiniment court l'orifice d'échappement de l'air, et surtout se retire encore plus rapidement pour éviter au maximum toute coupure de son, en prononçant DAOUW. Utilisons-la à nouveau, mais demandons-lui de ne plus boucher complètement l'orifice entre les lèvres. Elle ne prononcera plus un "T" ou un "D" mais plutôt un "ZZZYY". En d'autres termes, plus anatomiques, la langue va venir remplacer la lèvre inférieure et se mettre à vibrer avec la lèvre supérieure (la pointe de la langue vient vibrer avec la lèvre supérieure). L'orifice par lequel l'air s'échappe sera très fortement réduit et donc, comme nous le savons bien maintenant, le son sera beaucoup plus aigu.

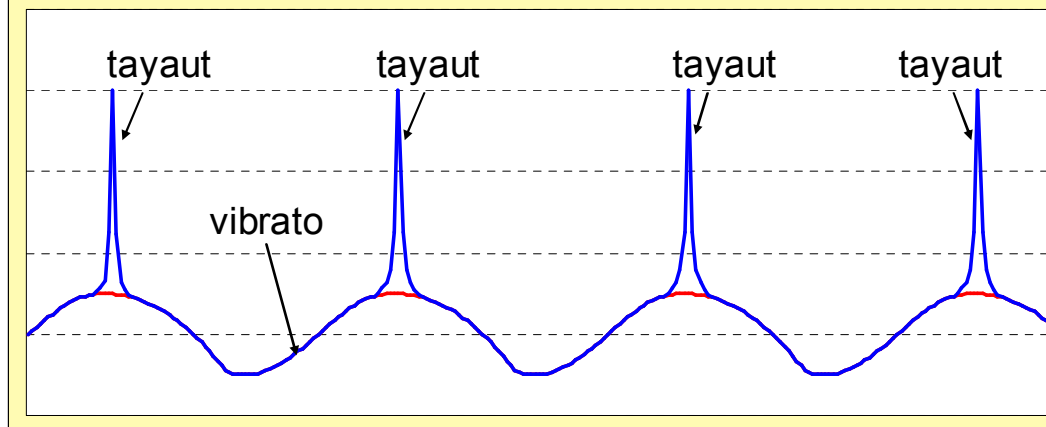
Ce mouvement sera fait avec une sage lenteur au début afin de le maîtriser progressivement puis sera accéléré pour respecter la durée qui lui revient (une croche!) ; NB : dans une fanfare de vènerie, une croche dure entre  $\frac{1}{3}$  et  $\frac{1}{4}$  de seconde.

Notons que l'orifice entre les lèvres est normalement trop étroit pour que la langue s'y glisse et vienne vibrer avec la lèvre supérieure. Il nous faudra donc ouvrir légèrement la bouche pour permettre à la langue de s'insérer entre les lèvres et jouer pleinement son rôle. NB : cela peut paraître paradoxal car nous sommes sur la partie montante du vibrato pendant laquelle nous réduisons l'orifice entre les lèvres, mais rappelons-nous que la langue vient remplacer la lèvre inférieure ; les lèvres peuvent donc s'écarter alors que l'orifice, grâce à la langue, se réduit.

Remarquons que si, grâce à la langue, nous réduisons fortement l'orifice, le débit d'air sera lui aussi réduit et donc notre son sera particulièrement faible ; il nous faut remédier à cela... Comment? ...Par un accroissement de la compression : ce sont toujours les mêmes principes qui gouvernent ! Mais attention, il nous faudra gérer intelligemment cette variation de la compression pour éviter de déstabiliser les lèvres.

Ce qui précède répond par avance à la question : où placer le tayaut ? En effet, il ne faut plus nous démontrer l'importance du vibrato, il faut simplement déterminer où placer le tayaut sur ce vibrato. Il nous faut un accroissement de la pression pour faire 'sortir' le tayaut ... Où il y a-t-il accroissement de la compression sur le vibrato ... Poser la question c'est y répondre ... ce que fait le graphique suivant :

## Place du tayaut sur le vibrato



### Que dire encore aux élèves/stagiaires à propos du tayaut?

Pour que le tayaut soit bien sonore, il faudra veiller à ce que les lèvres soient bien ouvertes pour laisser de la place à la langue et il faudra que les lèvres soient et restent particulièrement souples!

Dès que le tayaut est achevé, il nous faut revenir sur le vibrato "AOU" et donc nous devons nous entraîner à ouvrir le son (= **maintenir et soutenir la compression**) après le tayaut pour éviter un atterrissage sec du tayaut et pour relancer le son vers l'articulation suivante (le "Taou" ou "Daou" du piqué devient un "ZYaou");

Nous avons vu plus haut que le tayaut nécessite un accroissement de la compression. Il nous faut revenir sur ce point. En effet, partant de ce qu'une croche dure entre  $\frac{1}{3}$  et  $\frac{1}{4}$  de seconde et que sur la durée de cette croche, il nous faut monter à l'octave, redescendre et garder du temps pour faire chanter le son, on se rend compte qu'il est matériellement impossible (on est au niveau du dixième de seconde) de gérer de manière rationnelle, volontaire et précise cette succession de mouvements. De plus il paraît illusoire de demander à la musculature abdominale (lente et peu précise) de prendre les commandes de ces opérations.

Donc, cette augmentation de la compression doit être comprise comme un soutien, non seulement au tayaut, mais – et surtout – au son. Ce soutien ne peut, par lui-même, "faire monter le tayaut" et ne peut se limiter à la durée de l'articulation proprement dite. Il commencera avant le démarrage du tayaut et se poursuivra après, de manière à soutenir le son après le tayaut et éviter un trou de son (hélas très fréquent) juste après le tayaut (ce qui serait contraire à la notion de "**colonne d'air**").

***Donc, insistons : le soutien assuré par la musculature abdominale doit être encore plus présent après le tayaut, que pendant, afin de soutenir le son et de préparer la note, et l'articulation, suivante par un vibrato ample.***

Ici encore, l'accompagnement du moniteur, sa patience encourageante et positive, son enseignement truffé d'images, est essentiel et indispensable !

### **Des “roulés” et des “coulés”**

Ces articulations sont de simples compléments/variations autour du tayaut :

La définition du “coulé” et du “roulé” peut différer d'un sonneur ou d'un moniteur à l'autre. Acceptons que les termes “roulé” ou “coulé” seront utilisés pour qualifier des tayauts qui ne seront pas poussés dans l'aigu comme, par exemple, dans des descentes articulées mais non percussives ou pour qualifier des liaisons peu articulées.

Quelles différences techniques ? Simplement, la langue ira moins loin que pour le tayaut, et la prononciation sera du style ZAOU voire LAOU par opposition au ZYAOU du tayaut.

Nous voyons donc que, comme le piqué, le tayaut connaît des variantes importantes dont nous aurons à jouer pour colorer nos fanfares.

Petit conseil pour nous en tant que moniteurs ?

Pour l'apprentissage du tayaut – et des coulés/roulés – aux élèves/stagiaires, une méthode qui a déjà fait ses preuves, est de commencer par leur proposer de sonner DO-SOL (médium) en tentant de commencer à prononcer le ZYAOU sur la descente vers le SOL et d'aboutir sur un SOL sonore.

Ensuite idem sur RE-DO.

### **Du Hourvari**

Deux mots quant au Hourvari. Le premier piqué d'une phrase est le plus souvent remplacé par un hourvari. Ce sont un peu les chiens qui se précipitent hors du chenil. C'est un court moment désordonné, sauvage qui précède la formation de la meute. Le hourvari démarre d'une note grave pour atteindre, comme une fusée, la première note de la phrase et lancer le vibrato buccal, la mélodie et le mouvement.

Il y a essentiellement deux manières de faire un hourvari :

- Attaquer la note grave avec un léger piqué immédiatement suivi de la fusée
- Lancer la fusée sans ce petit piqué, directement sur le souffle, sans utilisation de la langue.

Ce qui est essentiel, c'est que le hourvari soit bref, vif et sonore, mais sans consommer trop d'air. Ce n'est qu'un élément de plus pour rendre la fanfare vivante. Ce n'est pas un élément constituant la base de la fanfare.

### RÉSUMÉ :

*La musculature abdominale est puissante mais ni très rapide, ni très fine, ni très précise et il en va de même pour la musculature claviculaire (des épaules) tandis que la musculature buccale, si elle n'est pas très résistante, est précise, fine et rapide. Utilisons donc la musculature abdominale et claviculaire pour comprimer et pousser l'air, et utilisons la musculature buccale pour l'articulation et la diction.*

*Donc, je pousse l'air de l'abdomen vers mes lèvres avec énergie en un flux continu et souplement pulsé et j'articule avec mes lèvres et ma langue.*

*Si sur chaque piqué je donnais un "coup de piston" avec ma musculature abdominale (coup de diaphragme), je déstabiliserais mes lèvres et prendrais le risque d'attaquer la note trop haut ou trop bas et de "grailer". En outre, je serais amené à relâcher cet effort dès le piqué lâché, et le volume de mon flux sonore ne serait plus régulier. Il en va de même en ce qui concerne le tayaut qui ne serait plus « une fleur au chapeau » du son mais qui se terminerait sèchement, ce qui casserait le flux sonore et la mélodie, produisant un effet de lourdeur et de lenteur.*

*N'oublions jamais que, comme pour un véhicule, le meilleur moyen d'économiser du carburant (pour nous, de l'air), c'est de garder une vitesse constante (pour nous, un flux d'air stable).*