

Vandoren® magazine




LE CHOIX D'UNE ANCHE

INTERVIEWS : A. CARBONARE, P. CUPER, G. FEIDMAN, C. DELANGLE,
J.Y. FOURMEAU, M. VILLAFRUELA, D. SANBORN
NOUVEAUTÉS VANDOREN ET PARTITIONS


N°3



①
Joe Tihacek
(US Army Band)
et Dominique Vidal



⑤
Steve Coleman et
Jean-Paul Gauvin




②
Gilles Thomé (clar. ancienne)
et Giora Feidman (klezmer)




⑥
Jean-Marie Paul (Vandoren),
Craig Bailey & Keith Loftis (orch. Ray Charles)
et David Sanchez


Le hasard des rencontres au 56 rue Lepic




③
Jean-Noël Crocq et
Franklin Cohen
(Orch. Cleveland)



⑦
Python Sax Quartet
(vainqueur du Concours Vandoren en Hollande),
notre distributeur Ton (Jic Music) et L. Sultan.



④
William Street,
Jean-Paul Gauvin et
Paul Bro (Michigan)



⑧
Paul Meyer, Shin-Ichiro Ikosaka, Yasuto Tanaka
et Shin Okawa, (conseiller de notre distributeur Nonaka)



Quel vaste débat ! Cette petite languette de roseau nous a tous fait vibrer, douter ou rêver ... A la fois fragile et rebelle, l'anche est tout d'abord un produit naturel et complexe qui nécessite une grande attention.

En effet, il faut la comprendre, la choyer et peu à peu l'appriivoiser ... une véritable communication s'établit alors avec le musicien . Et si l'anche possède son propre langage, elle permet aussi à l'artiste d'exprimer toute sa sensibilité. Cependant le dialogue n'est pas facile à instituer ... car l'anche doit se « marier » avec le bon bec et épouser parfaitement la table de ce dernier pour révéler la personnalité de la sonorité ; la bonne combinaison anche/bec apparaît alors comme essentielle.

De plus la sensibilité du musicien évolue dans le temps ... après un repas, ses lèvres ne vont pas forcément retrouver les mêmes éléments dominants (résistance, texture) ... un peu à la manière d'un vin qui n'a pas le même « corps » dans des verres différents, l'anche n'aura pas la même « réponse » selon l'état physique ou mental du musicien ... et c'est dans ses mystères que réside précisément tout son charme.

Bernard VAN DOREN

- ① Dominique Vidal (clarinette, concertiste)
Becs B45, 5RV Lyre traditionnel et série 13
Anches V.12 n° 3 1/2
Joe Tihacek
(retraité de l'US Army Band)
- ② Gilles Thomé (clarinette ancienne)
Anches traditionnelles et V.12
G. Feidman (clarinette klezmer)
Anches traditionnelles n° 1
- ③ JN Crocq (clar. basse, CNSM Paris et Opéra)
Becs Clar. basse B44, Clar. sib B45
Anches traditionnelles n° 3 1/2
Franklin Cohen (clar. Solo Orch. Cleveland)
Anches V.12 n° 3
- ④ William Street (saxophone, Univ. of Alberta, Canada)
Bec A28
Anches traditionnelles n° 3
Paul Bro
Vice President of NASA
(North America Saxophone Alliance)
- ⑤ Steve Coleman (jazz)
Becs S25, A55 Java
Anches V16 n° 2 1/2 et Java n° 3
- ⑥ Craig Bailey (jazz : orch. Ray Charles, etc.)
Becs Sax alto A35, soprano n°3, tenor T75
Anches traditionnelles soprano n°3, tenor n°3
Baryton n° 3
Keith Loftis (jazz : orch. Ray Charles, etc.)
Becs soprano S25, tenor T75
Anches soprano n°3
David Sanchez (jazz)
Anches traditionnelles n° 3
- ⑦ Python Sax Quartet (Hollande)
Becs V5
Anches traditionnelles
- ⑧ Paul Meyer (clarinette, concertiste)
Bec 5RV Lyre
Anches V.12 et n° 4
Shin Hiro Ikosaka
"Trouvere Saxophone Quartet"
Vandoren traditionnelles n°4
Yasuto Tanaka
"Trouvere Saxophone Quartet"
Anches traditionnelles n°3

« Les élèves me disaient :
« Vous avez toujours de bonnes anches »,
et je leur répondais : oui, ce sont les
mêmes que les tiennes... »

Henri DIONET,
professeur honoraire
de clarinette à Versailles

« Ne rejetez jamais une anche pour
son apparence, ne retouchez pas
une anche sans l'avoir essayée (...)
ne laissez pas les anches avoir prise
sur votre vie (et) ne passez un temps
excessif sur vos anches »

Edward Palanker
« All you wanted to know about reeds,
and less »
The Clarinet, September 1999.



Le choix d'une anche

Outre la qualité du roseau, les principaux facteurs qui agissent sur le résultat d'une anche sont :

- matériels : son mariage avec le bec et la ligature
- physiques : l'embouchure (lèvres, mâchoire, cavité buccale,...) et la colonne d'air
- physiologiques : l'acidité de la salive par exemple
- psychologiques : le " mental " du musicien à un moment donné, la couleur du roseau pour certains
- climatiques et acoustiques : le temps, le milieu sonore dans lequel on joue
- mécaniques : mouillé puis séché, un bois se déforme ; à plus forte raison pour une anche (*) ; une ligature trop serrée peut empêcher l'anche de vibrer

Face à ces paramètres changeants, le maître-mot est donc une ADAPTATION de tous les instants. Il est très utile de limiter la subjectivité autant que possible :

- en connaissant les réactions de son corps et de son matériel dans différentes situations
- en demandant l'avis de musiciens qui connaissent votre style de jeu ou en s'enregistrant (lorsqu'on joue, on perçoit les sons par l'oreille externe et interne)

Arriver à " optimiser " ses anches, tel est le but de ce dossier, issu de l'expérience des conseillers artistiques de Vandoren et de grands musiciens ; il sera poursuivi, car le sujet est riche et passionnant. Bonne lecture !

Jean-Marie PAUL

(*) Vous jouez ? le bois aussi...

Le Centre Technique du Bois a conduit des expériences qui prouvent que le bois coupé il y a plusieurs siècles continue à " jouer ". Et il s'agissait de pièces ayant l'épaisseur d'une porte de buffet. La palette d'une anche, elle, n'a que quelques centièmes de mm. Et aucun bois ne subit de traitement plus sévère qu'une anche, alternativement réimprégnée de salive (pire que l'eau) et mise à sécher, et sollicitée pour vibrer des centaines, voire des milliers de fois par seconde. Quant à l'épaisseur : certains croient que le fabricant réalise des anches avec un bout épais pour obtenir des anches fortes (et inversement un bout plus fin pour des anches faibles). En réalité, c'est la flexibilité d'une anche (contrôlée scientifiquement chez Vandoren) qui détermine sa force.

CLARINETTE



Giora Feidman,

Anches traditionnelles n°1

Giora FEIDMAN,

clarinette Klezmer

Comment produisez-vous ce son magique avec des anches si faibles (N°1) ?

Tous les moyens qui sont réunis entre mes mains : la clarinette, le pavillon, le bec, la ligature, l'anche sont là pour donner la liberté de chanter la musique, pas pour jouer de la clarinette. J'ai été éduqué dans ce sens. On ne m'a pas enseigné de trouver le matériel idéal ou le son idéal, mais de trouver l'essence même de la musique. Si vous me dites que je joue avec des anches faibles, moi je ne sais pas. Si vous me donnez un roseau plus dur, je ferai presque la même chose, mais avec une dépense d'énergie inutile. Et j'utilise seulement quelques anches par an ! Je pratique mon instrument tout le temps, mais peut-être pas de la manière que vous pensez : je n'ai pas nécessairement besoin d'une clarinette ou d'un bec. Vous avez votre son dans la tête. La clarinette est là pour l'exécution publique. Je viens de jouer 31 concerts en 33 jours (avec la même anche, d'ailleurs...). Je joue à 442, mais en Allemagne ce n'est même pas assez, et ce n'est pas toujours facile de s'accorder.(...) Il y a 55 ans que je joue Vandoren (j'avais 9 ans). Et mon père jouait déjà Vandoren... J'étais ici rue Lepic pour la première fois en 1957. (...) Je viens de quatre générations de musiciens. Mon père, qui était un clarinetiste symphonique, mais qui a joué également dans les mariages, ne m'a jamais donné des "exercices". Il m'a dit : une

gamme est une chanson, difficile, mais une belle mélodie. Votre pratique, même en étude, doit toujours avoir un rapport avec la musique. Il faut savoir également que l'essence de la musique est également l'improvisation. Mozart a fait des "improvisations", et il a noté ces improvisations. L'interprétation elle-même est une improvisation. Les musiciens classiques ne sont pas éduqués pour improviser, ils ont peur d'être libres.

Beaucoup de musiciens vous demandent comment vous produisez ces pianissimi si ténus....

J'ai beaucoup de collègues qui ont peur des enregistrements ; j'adore enregistrer un disque, c'est pour moi un plaisir. Le microphone est né pour écouter le silence. " Sound you produce, silence you use ". Lorsque le son est dans l'air, vous écoutez le silence et non le son. Je ne joue pas pianissimo ; c'est ma voix intérieure (" inner voice ") qui résonne. Si vous êtes dans la situation de jouer pour un bébé, on va vous demander de jouer pianissimo pour l'endormir, et vous jouerez pianissimo. Je ne dis pas pour autant qu'obtenir un pianissimo soit facile...

Beaucoup de gens disent qu'il est difficile de jouer la musique klezmer, d'obtenir la bonne embouchure...

Je joue avec les lèvres, pour moi, selon ma sensibilité, pour parler musique à l'anche. Il y a un exercice fabuleux : si vous mettez des écouteurs et que vous vous reliez à un ampli avec un micro, vous écoutez votre enregistrement instantanément. Ceci réveillera vos oreilles; parce que vos oreilles sont " fermées " : nous habitons trop nos oreilles à un type de son, un style, un ordre de jouer staccato, legato, que sais-je. Tout le monde a probablement expérimenté que quand vous écoutez pour la première fois votre voix enregistrée (même si le micro est très bon), vous êtes étonnés par le son de votre voix. Mon père m'a enseigné: une note est une mélodie.

Nous devons également avoir une conscience très élevée, afin de ne pas transmettre nos problèmes personnels. A un séminaire, j'ai été invité à partager mon expérience. Je ne veux pas me donner en exemple, c'est pourquoi je ne peux pas enseigner. Car cela ne signifie pas que mon expérience est bonne pour vous. "

CLARINETTE

Alessandro CARBONARE,

soliste à L'Orchestre National de France

Je dis aux jeunes clarinettes : il ne suffit pas d'avoir un bon bec et une bonne anche pour avoir un super son. Un bon matériel, c'est une aide vers un certain type de sonorité ; mais le son, on l'a au-dedans de soi. Si je donne mon matériel à quelqu'un d'autre, il n'aura pas ma sonorité ; il fera peut-être mieux après tout (rires). Ce n'est pas non plus quelque chose de définitif. C'est le musicien qui joue de la clarinette, et non le contraire. Je joue des V.12 depuis qu'elles sont sorties. J'ai dû m'adapter un peu au début, mais je trouve qu'elles ont plus de sonorité, pour moi du moins. Là aussi, le jugement d'un musicien n'a pas à être définitif.

Alessandro Carbonare

Bec B40 13 - Anches V.12 n° 31/2



Alessandro CARBONARE (suite)

Etes-vous satisfait par le nombre d'anches que vous trouvez dans une boîte ?

On n'est jamais satisfait ; on achète une boîte de 10, et on en voudrait 11 qui marchent ! Non, sérieusement, ça va. Le musicien et le fabricant doivent en permanence s'améliorer, chacun sa part. Sur une boîte de 10, j'en trouve au minimum la moitié pour le concert. Ma méthode, c'est de ne pas jeter les 4 (par exemple) qui ne me conviennent pas sur le coup, sauf les plus faibles. Les anches un peu fermées, je les utilise pour travailler à la maison mes gammes. Je n'utilise pas de coupe-anches.

Est-ce que vous grattez vos anches, ou est-ce que vous les retablez ?

Oui, je les retable. J'ai essayé durant quelques années de gratter celles qui ne me convenaient pas tout de suite, mais je trouve que c'est très délicat, et je n'obtenais pas ce que je voulais. J'ai ruiné ainsi certaines anches ! Cela ne m'arrive jamais avec le retablage (toujours pour mon cas personnel), qui me permet de trouver beaucoup plus d'anches.

Quels sont pour vous les facteurs qui améliorent la réponse d'une anche ?

L'acoustique, la température, l'humidité, ... L'anche, c'est du bois vivant ; d'une pièce à l'autre, d'un jour à l'autre, cela peut changer. Je ne veux pas me poser la question, tant la réponse est complexe. Si l'anche ne joue pas, dommage, je m'en cherche une autre, et c'est tout. Si je commence à me poser la question : pourquoi l'anche ne joue pas, c'est du temps perdu, et pris sur mon temps de travail.

Quels conseils donneriez-vous aux élèves qui veulent jouer des anches plus tenues, en fonction justement de l'acoustique, de l'humidité, ...

D'abord avoir un choix de bonnes anches dans son étui de clarinette, au moins 5 ou 6. Afin de rechercher des anches en fonction de l'acoustique. Si l'acoustique est très sèche, je prends

des anches un peu plus claires, qui m'aident à avoir une bonne projection du son. Si au contraire l'acoustique est réverbérante, je vais choisir des anches plus sombres. Deuxièmement, et d'une manière générale, on ne doit pas se fixer sur UNE anche. Si une anche est "moyenne", c'est le musicien qui doit s'adapter. On ne peut pas espérer trouver l'anche qui joue pour nous... Je connais des gens qui perdent énormément de temps (et d'argent !) chaque jour à ouvrir des boîtes d'anches, ou même à les gratter. Je me méfie d'une anche qui serait "géniale" dès le départ. Bien sûr, il faut trouver dans l'anche essayée quelque chose qui marche tout de suite, mais se dire que dans deux ou trois jours, elle marchera comme on le souhaite. C'est le musicien qui doit être flexible vers l'anche.

Quelles sont vos méthodes pour la conservation des anches ?

Je n'ai pas de méthode particulière. Autrefois, je lavais l'anche avec de l'eau, mais je ne trouvais pas de résultat probant. Chaque fois que je trouve une bonne anche, je la laisse sur un protecteur, elle reste donc à plat. D'autre part, j'essaie de faire tourner mes anches ; je ne joue jamais une semaine avec la même anche. Chaque jour, je prends deux ou trois anches ; cela me permet également de m'habituer aux petits changements qu'il peut y avoir d'une anche à l'autre, tout en gardant bien sûr le même idéal de sonorité.

Que dire de l'importance du positionnement de l'anche sur le bec ?

Lorsqu'une anche est un peu faible, j'aime la faire dépasser un peu du bec, ce qui me donne une sonorité un peu plus sombre. Pour une anche un peu dure, c'est l'inverse, légèrement en dessous de la facette du bec. Le déplacement joue sur quelques dixièmes de millimètre. Il s'agit encore une fois de sensations toutes personnelles, je ne suis pas sûr que quelqu'un entende la différence ; mais cela m'aide un peu. D'autres clarinettes jouent aussi sur le déplacement latéral, mais je ne préfère pas m'embarrasser de ces complications.

Philippe CUPER,

Super-soliste à l'Opéra de Paris, clarinette solo invité au Philharmonique de Berlin, professeur au CNR de Versailles

Quels sont vos critères de choix d'une anche ?

C'est un peu difficile de décomposer des opérations qu'on fait tous les jours instinctivement. J'essaie de jouer toutes les anches d'une boîte, quel que soit le résultat : fortes, faibles (c'est à dire un peu au dessus ou au dessous de la moyenne), timbrées, détimbrées, ... Je fais un choix après un certain temps (ce peut être quelques jours). Je joue chaque anche 30 secondes - une minute, je me fais une petite idée. L'après-midi ou le lendemain, je commence la même opération, je les fais tourner, je les joue un peu plus longtemps. Après deux ou trois jours, je fais un choix. Je pense qu'il n'y a pas UN remède, UNE solution ; chaque musicien a ses petites habitudes (ce n'est pas forcément des "recettes" applicables à tous). Le roseau change, vit ; le

climat change lui aussi, l'endroit où l'on va jouer. L'hygrométrie et la météorologie sont des paramètres avec lesquels il faut compter.

Comme beaucoup de mes collègues, il m'arrive d'utiliser un retableur si l'anche a trop bougé, un coupe-anches si elle est un peu faible pour moi (ou devenue plus faible) ; à l'inverse de la prêle pour la gratter si elle est un peu trop forte, car la lame demande un coup de main et une expérience quotidienne comme les hautboïstes ou bassonistes (pourquoi pas à la clarinette) Mais avant tout, je fais tourner mes anches ; les autres opérations ne sont utiles que si je n'ai pas trouvé d'anches au bout de quelques jours. Personnellement, il me semble que ces morceaux de bois et d'ébonite qu'on a dans la bouche, il ne faut pas les combattre, mais faire corps avec eux. C'est un



Philippe Cuper

prolongement de nous-mêmes. Etre perfectionniste n'est pas incompatible avec le fait de savoir relativiser, de s'adapter à un matériel à tous les instants. Regardez comme nous sommes gâtés dans les pays occidentaux ; il y a encore dans le monde des élèves, et parfois même des professionnels, qui n'ont qu'un bec ou qu'une anche, pas toujours de bonne qualité. Et qui expriment pourtant un vrai message musical. Si on n'a pas compris cela, que le matériel utilisé n'est pas une fin en soi, mais juste un moyen pour s'exprimer, on passe à côté de l'essentiel. A ce propos, Louis Cahuzac avait dépassé ce problème, lui qui disait : " les anches, il faut les traiter par le mépris... "

Bec B40 - Anches traditionnelles et V.12 n° 31/2

Vous voyagez beaucoup dans le monde. Avez-vous l'impression qu'il y a des facteurs qui influencent plus que d'autres la réponse du roseau : acoustique, humidité, altitude, répartition des fibres du roseau, ... voire l'état physique et psychologique du musicien ?

Un peu de tout cela certainement. Ce qui m'a gêné le plus, c'est peut-être l'altitude. Lors de festivals d'été à la montagne. Vous jouez à 1800 mètres vos anches sélectionnées ne répondent plus aussi bien. Les anches paraissent plus fortes, on se fatigue plus vite avec la raréfaction de l'air (si on n'est pas montagnard...). On peut être également surpris par l'acoustique d'une salle qu'on ne connaît pas. Si vous jouez dans une cathédrale avec beaucoup de réverbération du son, pas la peine de vous époumoner dans une anche forte, l'anche habituelle sonnera aussi bien. A l'inverse, jouer une anche trop faible dans une acoustique trop sèche risque d'altérer vos qualités musicales, c'est bien connu. Le facteur psychologique, vous en parlez, est évidemment très important également, mais le facteur physiologique aussi. La pression sanguine peut varier et modifier quelque peu la perception auditive interne, diminuer la résistance à l'effort. La température joue un rôle pour l'intonation, une salle surchauffée va faire monter votre diapason. Une température trop froide va vous handicaper autrement, l'anche ne " parle " pas, ne répond plus de la même manière. On ne fait pas toujours ce que l'on veut, mais avec les années d'expérience et de tatonnement, c'est à dire le métier, on essaie de pallier à ces inconvénients pour les réduire autant que possible. TOUJOURS S'ADAPTER., comme peut très bien le faire l'être humain.

SAXOPHONE CLASSIQUE

Jean-Yves FOURMEAU

professeur au CNR de Cergy

" L'anche est un matériau très instable. Il y a donc plus de progrès à attendre de soi-même que du matériel. Cela suppose d'être soi-même très stable et d'éliminer le maximum de doutes quant au matériel. Comme étudiant, j'ai " pataugé " quelques années, ce n'était jamais la bonne anche. Il arrive un moment où il faut choisir d'être malheureux toute sa vie parce qu'insatisfait ; ou bien on se dit qu'il faut que ça marche, parce qu'il faut arriver à un résultat. Cela ne veut pas dire qu'il faut jouer avec n'importe quelle anche. Mais on a une très grande forme de responsabilité sur ce point. J'ai pu y échapper très vite, car un accessoire comme son nom l'indique n'est pas indispensable " en soi ", c'est un élément de confort. L'essentiel étant la confiance de l'individu en lui-même, et dans son rapport avec l'instrument. J'ai pu éviter l'" anchite " car je ne suis pas un conservateur d'anches. J'ai un rapport naturel et instinctif avec ce qui est matériel : j'ai mes repères. C'est ma philosophie de la vie ; je ne dis pas que ce doit être la seule voie ; je connais d'autres musiciens changeant fréquemment d'anches, mais je suis plutôt adepte d'une stabilité de choix sur les anches. "

Anches traditionnelles n°3

J.Y. Fourmeau





Becs S15, A27-A17, T27, B35
Anches traditionnelles 3, 3 1/2, 4

Miguel VILLAFRUELA

professeur à l'Université
de Santiago du Chili

Lorsque vos élèves se mettent à jouer de la variété ou du jazz, est-ce que leur embouchure change ?

Non, car ils ont reçu une formation à la fois classique (donc solide et stable) et ouverte (donc ils savent s'adapter sans se trahir). Un des mes élèves qui joue dans le quatuor à l'alto fait beaucoup de musique légère à la télévision, et vous verriez qu'il n'a pas la même sonorité (ni le même bec, il est vrai).

Quels conseils donnez-vous à vos élèves pour le choix des anches ?

Lorsqu'ils ouvrent une boîte, il leur faut noter les anches qui sont bonnes pour le concert, celles plutôt pour l'examen, celles trop faibles qu'il faut recouper un petit peu, celles un peu trop fortes qu'on rectifie au retableur...

Et surtout rôder les anches : chaque jour, une anche différente. L'anche sélectionnée pour le concert, il faut naturellement ne pas trop la jouer avant le concert en question. Ainsi, je n'ai pas de problèmes d'anches avec mes élèves. Bien sûr, il y a toujours des élèves pour dire qu'il y a quatre anches jouables dans la boîte... Mais on s'aperçoit avec les conseils ci-dessus qu'on peut en jouer plus.



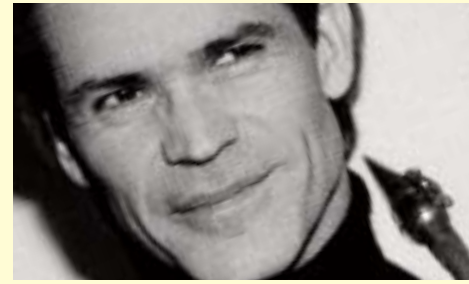
Becs S15, A17-A28, T20, B35
Anches traditionnelles n°3 1/2

Claude DELANGLE,

professeur au CNSM de Paris

" Lorsque j'étais plus jeune, je cherchais l'anche idéale. Ce n'est pas forcément la bonne solution. J'essaie d'abord de trouver une force moyenne qui me convient (Il prend une anche et la joue) . Cette anche est un peu trop forte pour mon bec, mais je la garde car je préfère sélectionner des anches de force légèrement différente, afin de pouvoir

m'adapter aux changements climatiques et de conserver la souplesse de l'embouchure. En répétition, je me sers peu des anches sélectionnées pour les concerts. Je garde ainsi mes anches assez longtemps. Pour obtenir une anche de concert, après m'être occupé de la force, je me soucie de l'émission et du timbre ; il ne faut évidemment pas avoir une idée trop préconçue du timbre au moment de la sélection. Ensuite je la joue un peu, pas trop, pour la " patiner " sans lui enlever son énergie. Après avoir joué une anche neuve, je la sèche avec les doigts pour répartir l'humidité sur l'ensemble de sa surface ; elle se détache ainsi moins facilement. Si je dois jouer un concerto "classique" avec orchestre (type Glazounov-Ibert), je sélectionne une anche qui a beaucoup de "nerf" et beaucoup d'harmoniques. Même si elle est un peu plus difficile à jouer au début, elle me donnera un meilleur résultat par la suite. Si je dois jouer de la musique de chambre, par exemple le quatuor de Webern avec clarinette, violon et piano, avec des nuances très subtiles, je prends une anche presque faible pour moi, et en tout cas jamais une anche neuve ; je dois alors très bien connaître ses réactions, son émission. La composition chimique de la salive joue certainement un rôle important dans la force de l'anche. J'ai personnellement une salive relativement acide, ce qui me conduit en général à choisir des anches légèrement au-dessus de ma force "idéale" ; si je prends une anche un peu faible au départ, je ne pourrai ensuite plus rien en faire au concert. Il est donc possible d'avoir une anche un peu tenue, voire avec un peu de "souffle", d'impureté à l'émission ; une anche qui a "de la matière" peut s'améliorer par le travail. "



Anches V16 3 1/2

David Sanborn

David SANBORN

Une bonne anche peut compenser de nombreux défauts... Si vous disposez d'une bonne anche, vous pouvez parfois surmonter un problème avec un saxophone qui ne "bouche" pas ou qui n'est pas en parfait état. C'est ce qu'il y a de plus frustrant dans les instruments à vent... mais si vous êtes trop préoccupé par ces problèmes, vous tenez plus compte des limites de votre instrument que de ses possibilités. Ce qu'apportent vraiment les anches, c'est de vous mettre en contact avec la nature même de la vie, qui est mouvement. Rien ne reste figé. Si vous êtes instrumentiste à anches, vous êtes en contact avec cette réalité, dès que vous prenez votre instrument...

J'ai un procédé assez original pour préparer mes anches, et qui m'a été indiqué par John Purcell. Je prépare un grand nombre d'anches (la valeur de 2 ou 3 boîtes) et je laisse tremper les anches dans l'eau pendant 2 heures, dans des bocal hermétiques en verre, avec environ dix anches par bocal (le bocal doit être assez étroit pour que les anches tiennent debout). Après l'étape de trempage, je remets les anches dans les protecteurs plastique Vandoren et je les place dans le bocal, tête en bas, avec seulement 5 ou 6 gouttes d'eau au fond du bocal. Puis je nettoie les anches chaque jour à l'eau tiède tout en les frottant doucement, toujours vers le bout de l'anche, en commençant par un côté, puis l'autre. Ensuite je rince soigneusement le bocal en verre, je remets les anches dans leur protecteur, et je replace 5 ou 6 gouttes d'eau dans le bocal. La petite quantité d'eau dans le bocal est là pour permettre aux anches de retenir un peu d'humidité et de ne pas se sécher complètement. Cela prend entre 1 et 3 semaines à une anche pour être prête à jouer. Lorsque je sors l'anche du bocal pour la jouer, je la mets sur le bec, et si elle est bonne pour moi, je la laisse sur le bec jusqu'à ce qu'elle soit usée. Parfois le temps peut accélérer le vieillissement de l'anche, c'est tout. Il arrive même que si je joue à Phoenix, Arizona et le lendemain à New York ou en Floride, j'utilise la même anche. Encore une fois, une bonne anche est une bonne anche. J'empêche l'anche de sécher complètement en gardant le couvre-bec sur le bec lorsque je ne joue pas. Assurez-vous que le couvre-bec ne comporte pas un trou à son extrémité ; si c'est le cas, recouvrez-le avec du ruban adhésif pour maintenir l'humidité de l'anche. Essayez de jouer votre instrument au moins deux fois par jour pour être certain que l'anche reste mouillée et flexible. Habituellement je ne retire pas l'anche du bec tant qu'elle joue bien, et si je l'enlève pour la nettoyer, je la replace aussitôt. En utilisant ce procédé, les anches durent au moins une semaine, voire deux.

*Cette rubrique sera poursuivie dans les prochains numéros.
Voir aussi dans les Vandoren Magazine précédents les interviews d'Ulysse Delécluse
et Marcel Mule (N°1), Guy Deplus, Lee Konitz, Karl Leister,
Fabrice Moretti, Donald Montanaro (N°2)
L'interview intégrale de ces musiciens pourra être consultée
sur le site Internet <http://www.vandoren.fr>*

Jean Paul GAUVIN

CONSEILLER ARTISTIQUE VANDOREN

" comme une vraie philosophie, il faut arriver à " positiver " ses anches "

L'anche est-elle un paramètre fondamental dans la conception du son ?

Non ! En fait elle sert à " faire du son " mais c'est toute une philosophie autour de l'anche qu'il faut prendre en compte, la préparation de l'anche, la manière de souffler, d'aborder la musique, c'est un grand débat qui dépend de la personnalité de chacun, et renvoie au plus profond de soi même, c'est une philosophie de la vie ; arriver à " positiver ses anches " évite bien des soucis au dernier moment... Après, le choix de l'anche est là pour aider dans un but de confort pour " rassurer " le musicien mais il n'y a pas que ça et il ne faut pas tout attendre d'elle; cela n'empêche pas de faire confiance à son anche qui est bien plus qu'un morceau de bois.

Faut-il avoir une ou des anches de référence ?

Oui mais je crois que tout musicien soucieux de faire un peu de musique et d'être sérieux dans son métier n'a pas une anche de référence, il a des anches qui lui permettent de trouver un " idéal " De plus, la rotation des anches est importante : plus on s'habitue à jouer des forces d'anche différentes, plus ces anches finissent par se stabiliser. En effet, un dépôt de tartre peut se former sur la surface de l'anche et aller obstruer légèrement les pores du roseau, ce qui va réduire sensiblement la pénétration de salive dans la fibre. Après, tous les musiciens ne vont pas avoir la même approche de leur matériel ... un jeune étudiant d'un conservatoire va avoir une démarche très pointue vis à vis de son matériel car il " baigne " dans un environnement exigeant. dans les périodes de concours, son état de stress l'empêche généralement de prendre du recul par rapport à son matériel. Chaque année, quelques semaines avant les concours du conservatoire de Paris par exemple, nous constatons que les étudiants ont soudainement plus de mal à trouver " l'anche ", ou perdent certains de leurs repères. Fort



de quelques années d'expérience, ce même musicien a mûri ; prof ou soliste dans n'importe quel coin du globe, il fait son métier et n'a plus du tout la même démarche, c'est à dire qu'il fait de la musique. Sans se contenter de n'importe quoi, 10 boîtes d'anches pourront lui suffire pour 2 ans ... Peu importe finalement, l'essentiel étant que chaque musicien y trouve son compte. Ce qui veut dire aussi que chaque anche peut trouver un acquéreur.

Que pensez vous de la méthode du " test à l'aveugle " ?

C'est ce qu'il y a de mieux, car c'est le plus objectif, le plus réaliste. Cependant cette méthode ne se prête pas forcément aux différentes psychologies de chacun, tout le monde n'est pas prêt à se confronter à soi même, il est vrai que c'est le genre de test qui permet d'avancer, d'obtenir des choses concrètes. C'est peut-être aussi un peu brutal de s'attaquer à des certitudes parfois nécessaires et rassurantes. Par ailleurs, elle met en évidence la relation que l'on établit avec le musicien et tisse la confiance qui fonde nos évolutions respectives. L'intérêt que l'on peut porter à tous ces musiciens qui nous entourent nous a conduit à une meilleure perception de leurs exigences qui passe nécessairement par la prise en compte de la " psycho-acoustique "

C'est à dire ?

C'est assez paradoxal mais le côté fragile et sensible de l'individu, qui fait de lui un artiste le rend parallèlement vulnérable à savoir qu'il va se laisser influencer par des petits détails tels que les aspects visuels et tactiles. Par exemple, une ligature métal peut évoquer chez certains un son " métal ", brillant, alors qu'une ligature souple les amènera à attendre un son plus rond. En cela réside la psycho-acoustique. Mais ce sont précisément ces petits détails qui donnent au musicien sa propre vision des choses, sa finesse et lui permettent d'exprimer son art.

Jean Louis RENÉ

CONSEILLER ARTISTIQUE VANDOREN

“ Le concert est un lieu où l'on ne peut pas tricher, il est donc important de roder ses anches pour qu'elles acquièrent une certaine stabilité ”

Quel est le rôle de l'anche dans la sonorité ?

Il faut considérer l'instrument comme un accessoire ; le bec et l'anche sont des projections, des extensions de notre voix, ils ne " font " pas à eux seuls la sonorité mais contribuent à un certain confort . Après, il faut un certain travail ...

Existe-t-il un langage de l'anche ?

En fait, on devrait plutôt parler d'un vocabulaire que chacun adapte en fonction de ses propres sensations. Cependant, une grande majorité a tendance à le rapprocher du langage de l'œnologie. Il est vrai que cela renvoie à des images à la fois suggestives et poétiques. Mais je pense qu'il faudrait revenir à des références plus acoustiques telles que des notions de couleur, de renvoi aux notes fondamentales ou de richesses en harmoniques.

Qu'est-ce qu'une anche de référence ?

Pour moi, une anche de référence est une anche que j'ai déjà travaillée, qui a été soigneusement " rodée ". De cette manière, elle apparaîtra stable et pourra me donner confiance. De plus, il est très important d'avoir plusieurs références. Sur un aspect pratique, cette diversité est nécessaire. En effet elle permet au musicien de s'adapter aux conditions du milieu qui l'entoure (humidité, chaleur) mais aussi à lui même (fatigue, stress) tout en restant le plus performant possible. Par ailleurs cela évite de ne pas être tributaire d'un jugement unique qui pourrait se révéler réducteur...



Est-ce important d'avoir confiance en ses anches ?

C'est primordial parce qu'en réalité, le doute est omniprésent ... C'est pour cela qu'il faut une grande confiance en son matériel. Néanmoins, nous sommes relativement privilégiés de pouvoir transporter notre

instrument ... les pianistes n'ont pas cette chance, ce qui leur demande une importante capacité d'adaptation.

Cela n'enlève-t-il rien à la musique de se réfugier dans son matériel de cette façon ? voire de le choisir pendant des heures ?

Il faut faire une distinction : c'est une perte de temps de le choisir mais pas de le préparer. Le concert est un lieu où l'on ne peut pas tricher, il est donc important de roder ses anches pour qu'elles acquièrent une certaine stabilité.

En quoi consiste alors ce " rodage " ?

C'est une utilisation quotidienne de l'anche (5 min) qui peut s'étaler sur une dizaine de jours, jusqu'à ce qu'elle devienne stable, qu'elle ne faiblisse plus. concrètement, comme un sportif avant l'effort, cela revient à la " muscler ", à l'échauffer. Une fois cette étape réalisée, le musicien pourra s'exprimer sans résistance mais aussi libéré de toute angoisse concernant son matériel et s'adonner vraiment à la musique.

Cette méthode permet-elle d'adapter la plupart des anches au musicien ?

Tout d'abord, je conseille de jouer des anches légèrement plus fortes que sa référence et de les roder. Mais si l'anche se révélait trop tenue, on peut alors la positionner différemment sur le bec en les baissant ou éventuellement les retablir.

Laurent SULTAN

CONSEILLER ARTISTIQUE VANDOREN

“ Le matériel et la technique instrumentale doivent être au service de la musique ”

L'anche est-elle un paramètre fondamental dans la conception du son ?

C'est certain, c'est l'anche qui vibre, sans elle il ne se passe rien, c'est un élément indispensable dans l'élaboration du son (avec le musicien évidemment)



Pourquoi les avis sont-ils si divergents en ce qui concerne son choix ? Peut-on parler d'un langage de l'anche ?

Déjà, on n'a pas les mêmes références, à savoir qu'un musicien ayant un bec fermé n'aura pas les mêmes

sensations et donc les mêmes paramètres qu'un musicien jouant un bec ouvert. De plus chacun a sa propre conception du son idéal et c'est en cela que les avis peuvent apparaître divergents ... Les termes employés pour qualifier une sonorité sont de ce fait très importants. Il existe notamment certains regroupements : on peut parler d'un "son sombre", moins timbré qu'un "son clair" pouvant être lui même plus percutant ... Mais le son est un élément complexe qui nécessite plusieurs adjectifs se rapportant souvent au langage de l'œnologie tout aussi sensuel et subjectif, on pourra ainsi parler d'un "son fruité", qui a de la matière, du corps. On rencontre les mêmes subtilités dans le rapport que l'on établit avec une anche. Ainsi, avec le même bec, d'une anche à l'autre, on pourra atteindre le son recherché, tout en sachant que le "son idéal" est une limite dont on ne peut que s'approcher. De ce fait, l'anche idéale serait celle qui "répond" au musicien tout en lui apportant la sonorité souhaitée par rapport à ses critères.

Imaginons l'avoir trouvée, peut-on alors la prendre comme référence ?

Oui mais attention, elle sert de référence à un instant *t* qui correspond à un moment, à un endroit où elle était parfaite. Ainsi, dans des conditions d'hygrométrie ou d'acoustique

différentes l'anche qui apparaissait idéale la veille peut se révéler quelconque un peu comme avec un être humain qui n'a pas forcément les mêmes réactions d'un jour à l'autre ... c'est en ce sens que la vie en couple n'est pas monocorde. D'ailleurs on doit aussi prendre en compte le "facteur musicien" qui est variable (fatigue, stress ...) et n'oublions pas que l'anche est un produit naturel. De ce fait il n'y a pas d'anche parfaite comme il n'y a pas de femme ou d'homme parfait ... Mon professeur Henry Druart nous rappelait souvent que le matériel et la technique instrumentale doivent être au service de la musique. Le musicien va évoluer avec son anche. C'est pourquoi, garder la même anche de référence l'empêche alors de prendre du recul par rapport à son matériel car il reste cloisonné dans un jugement figé face à un produit naturel qui évolue.

Quand le musicien cherche à "faire corps" avec son instrument, il nécessite justement une palette d'anches différentes les unes des autres mais répondant toutes à l'idéal de son désiré ; cette palette lui apportera notamment une "ouverture" appréciable ... (on sera malheureux de chercher une anche parfaite quasiment introuvable ...). Dans un couple au contraire, l'idéal c'est d'évoluer ensemble : "aimer ce n'est pas se regarder l'un l'autre mais regarder dans la même direction" (Saint Exupéry)

Michael SKINNER,

VANDOREN ARTIST RELATIONS MANAGER FOR NORTH AMERICA

et Roger STEMEN

VANDOREN ARTIST RELATIONS CONSULTANT, CALIFORNIA

"c'est notre rôle de faire évoluer les mœurs et de nuancer les préjugés de chacun [...] mais revenons à la musique et faisons-nous plaisir"

La qualité de l'anche est-elle nécessaire à l'obtention d'une bonne sonorité ?

Roger Stemen : Absolument, la sélection rigoureuse du roseau et la régularité de la fabrication, déterminantes dans la qualité de l'anche permettent d'extraire le "meilleur" du son.



Roger Stemen

Dans le cadre de vos activités avec les musiciens et notamment dans les "workshops", que conseillez-vous à ceux qui ne jouent que deux anches par boîte ?

R.S. : Je pense que si l'on prend le temps de "roder" les anches, elles donnent toutes une réponse satisfaisante. Ainsi, après quelques jours, l'anche "rebelle" aura pu être apprivoisée et remplira alors les critères recherchés par le musicien.

Michael Skinner : Pour insister sur les vertus d'une telle méthode, elle sert notamment à "aplanir" les légères différences de résistance entre les anches d'une même boîte et les adapter ainsi au jeu du



Michael Skinner

musicien ... Ce serait une sorte de "personnalisation" des anches.

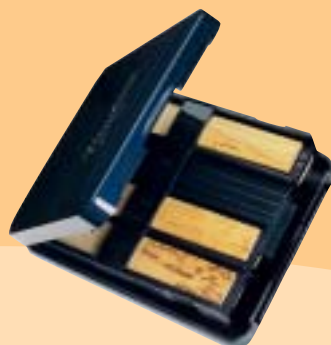
Ces habitudes demandent-elles une certaine éducation ?

M.S. : Oui et malheureusement, trop de professeurs occultent en partie cet aspect qui est pourtant la base. En effet, ils vont chercher à transmettre un enseignement

technique (comment obtenir un son ...) et passer sous silence le choix du bec, le choix des anches et leur rotation alors que ces seuls points peuvent permettre de régler bien des problèmes.

Ce sont peut-être des problèmes qu'ils jugent trop "matériels" ?

R.S. : Tout à fait ... et c'est notre rôle de faire évoluer les mœurs et de nuancer les préjugés de chacun, afin que tout le monde à son niveau puisse prendre du plaisir et ne plus être confronté à ces problèmes de matériel qui étouffent la musique.



PORTE-ANCHES
DE 8 ANCHES
POUR CLARINETTE

Un élégant étui bleu marine conçu pour protéger 8 anches de clarinette sib ou mib, ou de saxophone soprano :

- des compartiments numérotés permettent de repérer les anches
- sa conception facilite la circulation de l'air
- pratique et peu encombrant, il tient aisément dans la poche ou dans l'étui de l'instrument.



NOUVEAU BEC M30
POUR CLARINETTE SIB :

Doté d'une grande variété de timbres, le M30 possède une très longue table et une facette large. Il offre la sonorité du B40 avec plus de facilité d'émission. Il permet d'utiliser des anches plus tenues.

Le bec M30 est disponible en mentonnière " Profile 88 " en 2 séries :

- Série Traditionnelle, diapason 442 Hz
- Série 13, diapason américain 440 Hz

Caractéristiques techniques :

Ouverture : 115/100 mm

Longueur de table : Longue

Anches conseillées :

- Traditionnelles : forces 3 - 3,5 - 4
- Anches V.12 : forces 3,5 - 4 - 4,5



CHAMOISINE
EN MICROFIBRES

Elle reprend toutes les qualités des écouvillons en microfibre et assure un lustrage parfait de l'extérieur de votre instrument.

ECOUVILLONS
EN MICROFIBRES
POUR CLARINETTES SIB ET BASSE

Un accessoire de choix pour votre instrument. Les microfibres assurent un nettoyage et un lustrage parfait de votre instrument.

- microfibres de haute qualité, spécialement conçues pour nettoyer en douceur.
- absorption parfaite de l'humidité et des graisses.
- nettoyage et entretien faciles à l'eau savonneuse.
- cordelette solide avec contrepoids facile à insérer dans le corps de la clarinette.
- solide, il est conçu pour durer.

RETABLEUR ET STICK

Leurs surfaces abrasives en verre trempé lavable offrent de nombreux avantages : un ponçage fin, constant et pratiquement inusable dans le temps.



CORDON POUR SAXOPHONE

Muni d'un crochet innovant, dont la forme a été spécialement étudiée pour sécuriser le musicien et lui apporter un confort maximum.



PORTE-ANCHES DE 6 ANCHES POUR SAXOPHONE ALTO

De même conception que le porte-anches de 8 anches pour clarinette Sib, il est conçu pour protéger 6 anches de saxophone alto.



Bientôt disponible !



SERIE OPTIMUM : UNE NOUVELLE GAMME DE BECS POUR SAXOPHONE ALTO CLASSIQUE

La conception de cette série est entièrement nouvelle, aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan sonore .

La ligne extérieure redessinée est un clin d'oeil à certains becs du passé et sa forme de mentonnière en optimise le confort.

2 modèles vous seront proposés :

- Le bec **OPTIMUM AL3**
Sa facilité d'émission, due à sa nouvelle table, est le fruit d'une collaboration avec toute une équipe de saxophonistes venus de différents horizons.
- Le bec **OPTIMUM AL4**
Ce bec au design "OPTIMUM" présente les mêmes ouverture et longueur de table que le A28.

NOUVELLES ANCHES DE JAZZ " ZZ " POUR SAXOPHONE

Les tests réalisés auprès de nombreux Jazzmen confirment que cette nouvelle anche " ZZ " offre une grande aisance en termes d'émission tout en préservant la résonance et la brillance du timbre.

Bientôt disponibles :

- Pour saxophone alto et ténor dans les forces 1 - 1,5 - 2 - 2,5 - 3 - 3,5 - 4
- Pour saxophone baryton dans les forces 2 - 2,5 - 3 - 3,5 - 4



ESPACE PARTITIONS VANDOREN

56 RUE LEPIC – 75018 PARIS / TÉL.01 53 41 83 00 / FAX 01 53 41 83 01

EMAIL COMMANDES DIRECTES : partitions@vandoren.fr / RENSEIGNEMENTS : jmpaul@vandoren.fr

Il est impossible de citer toutes les nouveautés parues en partitions, livres, CD, qui complètent les catalogues partitions (clarinette, saxophone) de septembre 2001. Le site Internet Vandoren (<http://www.vandoren.fr>) publiera des mises à jour régulières. Voici cependant une bibliothèque de base pour bien démarrer la rentrée...

Jean-Marie PAUL

Nouvelles collections en France

De grands éditeurs ont lancé de nouvelles collections (par exemple Billaudot : coll. Vincent David en saxophone, Jean-François Verdier en clarinette). Ces dernières années, beaucoup de musiciens se sont faits auteurs-éditeurs (individuels ou en association), en collaboration avec un magasin (Feeling, Art-Vent) ; associations de compositeurs (Rossé-Rolin-Lauba-Havel : Questions de Tempéraments).

Clarinette : Editions Saros / Clarinette Fun (Serge Dangain), Collection Jean-Marc Foltz (Cahiers du Tourdion),...

Saxophone : Ars Gallica/Cerbère (Serge Bertocchi), BG (Serge Bichon), Musiques actuelles (Claude Georgel), Collection Philippe Geiss (Cahiers du Tourdion),...

N.B. Compact Discs : A signaler deux excellentes collections à l'étranger :

- **Clarinet Classics**, (10 ans d'existence et bientôt 40 CD : Victoria Soames, Ph. Cuper, D. Weber, etc. et aussi du saxophone : Mule, Wiedoeft,...)
- **Arizona University recordings (AUREC)**, 1ère série de 7 CD " A. Sax " parue avec un grand nombre d'interprètes américains, mais aussi d'anciens enregistrements de J.M. Londeix, Cl. Delangle, F. Daneels, le Quatuor Fourmeau, etc.

Détails des titres sur le site du label <http://www.aurec.com> ou chez Vandoren.

clarinette

Pédagogie

- 1CL7223 Carbonare, Alessandro. Clarinetto. Tone, art & technique :100 exercices to improve homogeneity (angl/it/fr). 2nd ed. 2000
- 2CLP75 Crousier, Claude. Voyage musical en clarinette : méthode interactive pour débutants (+CD)
- 1CL8158 Crousier, Claude. Le musicien et le groupe : le point de vue d'un professeur de clarinette
- 1CL8015 Hue, Sylvie. L'apprenti clarinetiste : vol.2 (fin 1er cycle) + English text
- 1CL8449 Maudot,C./ Berrod, Philippe. Doigtés des quarts de ton pour la clarinette
- 1CL8402 Rolin, Etienne. Micro-Ludes (Initiation à la

- musique contemporaine)
- 1CL8188 Villa Rojo, J. El Clarinete y sus posibilidades: estudio de nuevos procedimientos (armonicos, cuartos de tono,flatt,...)
- 2CLP189 Ecouter, lire, jouer (De Haske) : vol.2+CD, 2CLP220 : vol.3+CD (oct.2002) (Pour compléter la méthode : les solos vol.2 : 1CL8437, les trios vol.2 : 1CL8438, les chansons célèbres 1CL8275)

Clarinette mib, clarinette basse

- 1CL8718. Richards, E. Michael. The E-flat clar.of the 21st century. Fingerings (183 alternate, 446 microtone) 419 multiple sounds, 71multiphonics (déjà parus du même auteur : Bb clarinet (1CL6070), Bass clarinet (1CL6071)
- 1CL8485 Bok, Henri. Bass Clarinet Manual : New Techniques for the Bass Clarinet (ed.2001, édité par l'auteur) + CD-R audio
- 1CL8317 Merrer, Jacques. Traits d'orchestre cl mib vol.1: Bartok Berlioz Britten Copland Dallapiccola Mahler Berio Janacek Stravinsky... (10 volumes prévus)

Partitions+CD

Quatre nouveautés chez Billaudot :

- 2CLP158 Naulais, Jérôme. Clar. cocktail vol.1 (part.cl.+CD accomp.rythm.;versions avec & sans cl. : J.Fr. Verdier, cl.) facile (vol.2, moy. diff. : 2CLP159)
- 2CLP207 Divers auteurs (G.Dangain/J.Naulais). Invitation musicale au voyage+CD (classiques+folkl.)
- 2CLP211. Verdier, Jean-François. Cartes postales : 32 petites pièces originales et faciles (partitions cl & pno +CD full & playback)
- Sans compter " Croc'notes ", qui complète la méthode de Jean-Noël Crocq. 15 pièces faciles clar. et piano+CD, réf.2CLP156 (version quatuors de clar. : 1CL8312)

Clarinette et piano – Nouvelles éditions

- 1CL8495 Bernstein. Sonata (cl & pno) éd. Boosey 2001 (remplace édition américaine 1CL3296)
- 1CL8230 Debussy (Zimmermann). Rhapsody+Petite Piece. URTEXT Peters (Rhapsodie, autres édi-

- tions : éd. originale Durand 1CL1885, Southern 1CL223, Partitions de poche orchestre Durand : 1CL7257) 2SAP278
- 1CL8427 Saint-Saens (Harvey, Paul). Sonata op.167 (éd. Chester) (autres éditions : original Durand : 1CL1897 ; score clar. Seule+CD accomp. piano 3 tempi, éd. Dowani : 2CLP103) Séjourné/Velluet. Les saxophones parcourent le monde (alto vol.1 & 2 : 2SAP212,2SAP213 ; sib 1 & 2 : 2SAP256/2SAP257)
- 1CL8439 Weber (Gertsch/Umbreit). Concertino op.26, éd. Henle 2001 (versions Urtext de Weber et version de Carl Baermann) (1CL8569 : Concerto N°1 Henle Urtext,) 2SAP289
- 5e année, approche de la musique contemporaine) Kientzy, Daniel. Saxologie. Thèse 595 pages.+CD. Pour les 7 sax : modes de jeu (enveloppe, effets spéciaux), acoustique...

saxophone

Pédagogie

- 2SAP104 Delangle, Claude / Bois, Christophe. Méthode de saxophone débutants +CD accomp. piano (+60 pièces = vol.1, 2000) Le vol. 2 est prévu au printemps 2003
- 2SAP267 Fourmeau, J.-Yves./Martin, Gilles. Saxo-Tempo: méthode pour débutants + CD (score piano fourni, pièces de G. Martin) texte fr/anglais
- 2SAP227 Guicherd, Yves. Motivations : méthode +CD (comp. personnelles avec rythmique)
- 2SAP264 Ecouter, lire, jouer : vol.2 sax alto +CD (2SAP266 : sax ténor vol.2+CD) (méthode De Haske, Vol. 3 : sept. 2002 ; pour compléter la méthode : les trios pour mib vol.2, 1SA5065)
- 1SA4963 Di Betta, Philippe. Ebauches (sax alto & pno) (4e-

Jazz

Clarinette / Sax (France)

- Allerne, J.M. : Jazz attitude 2 vol.+CD (clar.2CLP216 & 219 ; sax :2SAP281/282)
- Barret, Eric : 1SA5001 : Solos jazz pour sax alto (10 pièces initiation au jazz) ; 1SA4617 : La
- Pratique du saxophone vol.1 Pellegrino, M. : Jouez les grands thèmes du jazz : initiation, 2 vol.+CD (clar. : 2CLP44/2CLP111 ; sax alto/tén. : 2SAP155/202)
- "Jazzy melo" (2,3,4 clar., très facile+CD : 2CLP214)
- **U.S.A./G.B.** : Deux collections se sont accrues de nombreux titres : " Guest Spot " (G.B.) et " Take the lead " (USA). Sans compter bien entendu la collection Aebersold qui en est au vol.102 : Jerry Bergonzi (ref.2SAP279) et 103 : David Sanborn (2SAP280)

1er Concours international de clarinette CAHUZAC à Versailles

Organisé par Philippe CUPER le 9 juin 2002 dans le cadre des Journées de la clarinette de Versailles.



Philippe CUPER est professeur au CNR de Versailles et Super-soliste à l'Opéra (concours nov. 2002, 1er soliste 1984-2002). Clarinette solo invité du Philharmonique de Berlin et lauréat de 7 récompenses internationales (Munich, Prague, Vercelli, Genève, Orvieto, Prix Slovaque et St Petersburg). En 2001, Philippe Cuper a été à l'initiative d'un CD (et en a écrit le livret) consacré à Louis Cahuzac (DANTE LYS366), disque aujourd'hui épuisé. L'intégrale de l'œuvre de CAHUZAC d'après les manuscrits originaux a été enregistrée par Philippe CUPER, mais n'est pas encore disponible. Un livre est également en préparation.

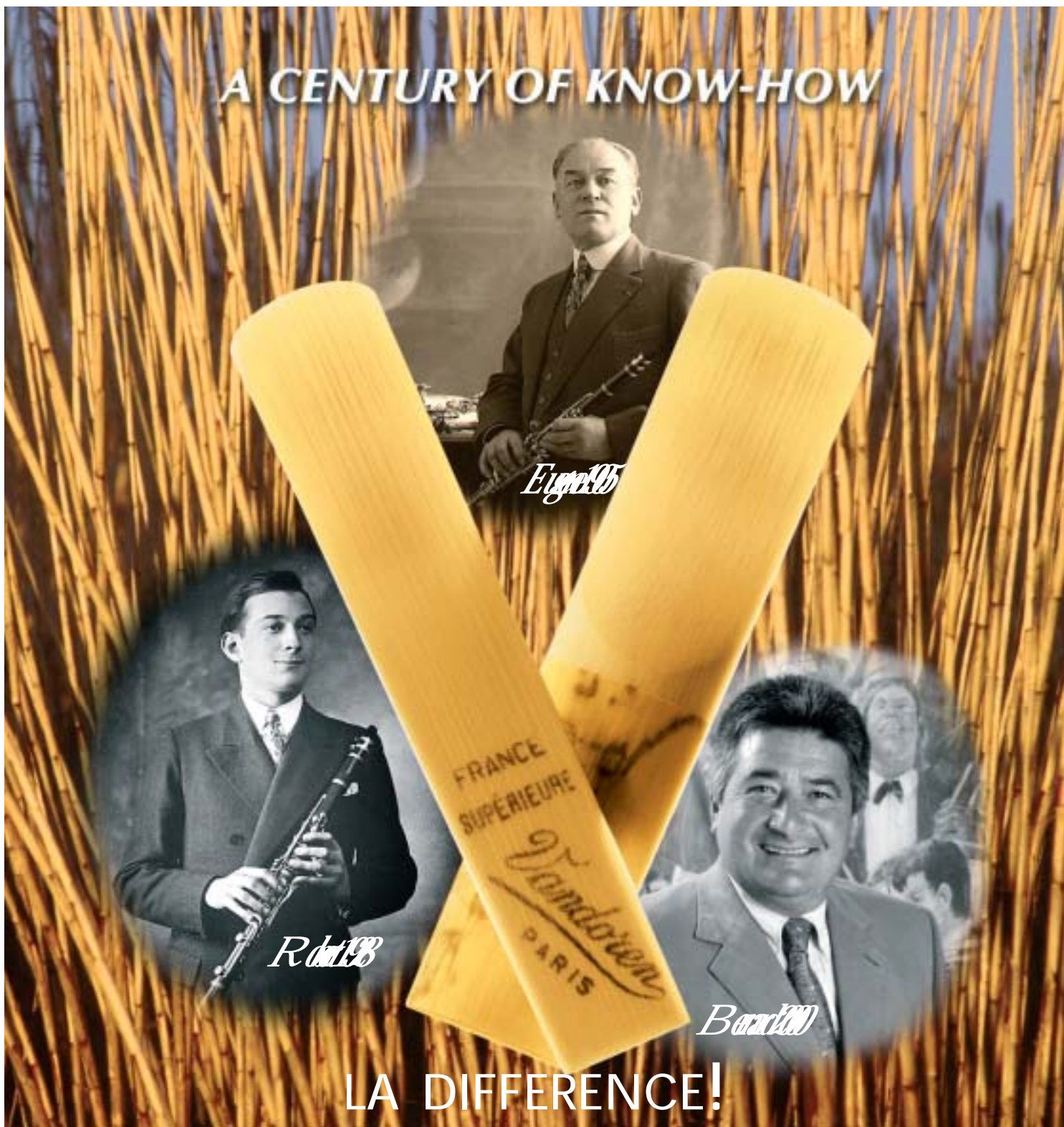
D.R. Le jury était composé de Michel ARRIGNON, Max COSTE, Philippe CUPER, Guy DANGAIN, Guy DEPLUS, Hans-Peter RAAS (Suisse), Ronald VAN SPAENDONCK

(Belgique) et les compositeurs Jean AUBAIN et Paul MEFANO. Trois autres personnalités invitées étaient excusées : Henry DRUART, Hans-Rudolf STALDER, Gilbert VOISIN. Certains membres du jury étaient des anciens élèves de CAHUZAC : Messieurs COSTE, RAAS, STALDER et VOISIN (ce dernier ayant été l'un des professeurs de Philippe CUPER)

1er Prix à l'unanimité : **Jean-Luc VOTANO** (Belgique), devenu depuis le 28 octobre soliste à l'Orchestre Philharmonique de Liège, 2eme Prix : **Vincent CHAIGNET** (France), qui avait gagné le 3ème prix du Concours international J. Francaix en 1999. Certains participants venaient d'Asie ou du Mexique...

Tous les détails (ainsi que ceux des autres concours de clarinette et saxophone récents et à venir) seront publiés sur le site www.vandoren.fr

A CENTURY OF KNOW-HOW



LA DIFFERENCE!

Vandoren[®]
PARIS

MANUFACTURE D'ANCHES ET BECS POUR CLARINETTES ET SAXOPHONES
FONDEE EN 1905

56 rue Lepic, 75018 PARIS
Tél. 01 53 41 83 00 • Fax 01 53 41 83 01 • email : info@vandoren.fr

Dépôt légal janvier 2003

Directeur de la publication : Bernard VAN DOREN • Rédacteur en chef : Jean-Marie PAUL
Ont participé à ce numéro : Anne-Sophie VAN DOREN (interviews conseillers Vandoren),

Jean-Marie PAUL (interviews musiciens, nouveautés partitions), photos : Nicolas ROUX DIT BUISSON (photos, sauf mention contraire)

• Conception et réalisation de la maquette : La Maison : 01 40 90 02 20