



Dépôt légal mars 2004

Directeur de la publication : Bernard Van Doren • Rédacteur en chef : Jean-Marie Paul

Interviews et nouveautés partitions : Jean-Marie-Paul

Ont participé à ce numéro Anne-Sophie Van Doren (interview de Kim Daewoo)  
et Jean-Louis René (interview de Hiroshi Hara)

Photos : Nicolas Roux Dit Buisson, Roland Pierry (Deffayet).

Conception et réalisation : Christophe Hauser / La maison. Tél. 01 40 90 02 20

Vandoren - 56 rue Lepic, 75018 Paris

Tél. 01 53 41 83 00 • Fax 01 53 41 83 01 • email : [info@vandoren.fr](mailto:info@vandoren.fr) • Site web : [www.vandoren.fr](http://www.vandoren.fr)

# Vandoren® magazine<sup>4</sup>

Rencontres au 56 rue Lepic - Dossier Le Bec de Saxophone Classique - Entretiens Antonio Saiote, Hiroshi Hara - Espace Partitions - Cartes postales - Nouveautés Produits





**C**hers amis musiciens, je suis très heureux de vous présenter le nouveau numéro du Vandoren magazine, dont le dossier est consacré aux becs de saxophone classique. Vous découvrirez notamment dans ce numéro un

hommage à Daniel Deffayet, ainsi que les réflexions de son successeur au C.N.S.M. de Paris Claude Delangle, issues de son expérience sur nos modèles. Des experts-maison vous éclaireront sur certains aspects méconnus du bec de saxophone. L'instrument fait preuve d'une grande vitalité partout dans le monde, comme l'illustrent les témoignages et photos de différents artistes tout au long de ce numéro. Enfin, je suis particulièrement fier de faire découvrir aux clarinettes la nouvelle anche "56 rue Lepic". Cette anche exceptionnelle se distingue par ses qualités musicales, une sélection encore plus fine et son emballage révolutionnaire.

Je vous souhaite une bonne lecture !

Bernard VAN DOREN

SOMMAIRE

- 3 rencontres
- 6 dossier becs de sax
- 14 entretiens
- 18 espace partitions
- 20 cartes postales
- 23 nouveautés

**La Vandojam**  
le premier jeudi du mois !



Des Vandojam ont été organisées au dernier trimestre 2003 et premier trimestre 2004, le premier jeudi de chaque mois, autour de Michael Chéret. Une vingtaine de saxophonistes à chaque fois entourés de bien d'autres musiciens y ont participé au 11 rue Lepic (Jazzclub autour de Midi, non loin de Vandoren). Voir interview de Michael Chéret sur le magazine Vandojazz. Photos : www.nrdb.net, "Evènements" / Log in : vandojam ; Password : jam

**Yoshiyuki Hattori**  
en master-classe.



Yoshiyuki Hattori a étudié au Japon et en France ; il enseigne à l'Université de Senzoku et au Conservatoire de Shobi à Tokyo. Il a notamment été le professeur de M. Hara. Yoshiyuki Hattori a fait ses études au Japon et en France. Depuis 1974, il est le baryton du "Quatre Roseaux Ensemble" lauréat de concours de musique de chambre. Ancien 1<sup>er</sup> soliste de l'Harmonie "Kosei", il enseigne actuellement à l'Université de Nagoya et dans 3 Conservatoires de Tokyo.



**Entre Francfort**  
et Berlin !

Ulrich Mehlhart, clarinette solo à l'Orchestre de la Radio de Francfort (Hessische Rundfunk) et président de l'Association des Clarinettes Allemands (DKG). Fondée en 1998, la DKG a organisé son 4<sup>ème</sup> Symposium du 1<sup>er</sup> au 4 octobre à Berlin. <http://www.deutsche-klarinetten-gesellschaft.de>

**Par hasard ...**



Victoria Soames, clarinetiste et fondatrice des disques Clarinet Classics, est devenue récemment professeur à Goldsmith College en plus de son enseignement à Trinity College à Londres, et à la Guildhall School of Music & Drama Junior School. Quant à sa firme "Clarinet Classics", elle a fêté son 46<sup>ème</sup> CD. <http://www.victoriasoames.com/>. Richard Edwards est l'éditeur de la revue C.A.S.S., Clarinet and saxophone Society of Great Britain. Le "4th British Congress" a eu lieu à Birmingham en novembre avec un hommage aux clarinettes de France, d'Italie et Grande Bretagne. <http://www.clarinetand-saxophone.co.uk/>. Serge Bertocchi est président de l'Association des Saxophonistes Français "A.Sax". Membre de Xasax, il a pu jouer au Musée d'Orsay le 17 novembre une pièce de Sciarrino "pour 4 sax solistes et 100 saxophonistes en mouvement". Il est également un spécialiste du "Tubax" (sax basse). <http://asaxweb.free.fr/>

**Retrouvailles**  
entre James Gillespie  
et Guy Deplus.



James Gillespie (professeur à North Texas State University, éditeur du magazine "The Clarinet" ) <http://www.clarinet.org/> et Guy Deplus, qui a assuré une masterclass cette année chez Vandoren, filmée, et que nous espérons voir sortir en DVD.(biographie : [http://www.vandoren.fr/rubrique\\_artistes](http://www.vandoren.fr/rubrique_artistes))

**Vandoren, c'est**  
aussi le Vandojazz !



Un magazine Vandojazz a été lancé. A découvrir dans le premier numéro un dossier sur le jazz en France, avec les interviews de Éric Barret, Jean-Christophe Beney, Sylvain Cathala, Michaël Cheret, Olivier Temime et Pierrick Pedron. Retrouvez également un article de Louis Tainturier sur le jazz français.

Bientôt téléchargeable sur le site <http://www.vandoren.fr>

**Point commun :**  
**solistes au National !**



Les deux anciens solistes de l'Orchestre National Guy Dangain et Alessandro Carbonare (<http://www.carbonare.com/>) se sont retrouvés chez Vandoren sous l'œil attentif de Patrick Scheidecker, directeur général de Vandoren.

Guy Dangain, toujours très actif à l'Ecole Normale de Musique, et dans le domaine des harmonies (Administrateur de la CMF, Président de la Fédération de Picardie, directeur de l'harmonie de Beauvais). Alessandro Carbonare, quant à lui a rejoint l'Orchestre Sainte Cécile de Rome, et vient de sortir un très beau CD de musique moderne (ref. Vandoren 2CL605 : F. Zappa, Phil Woods, P. d'Rivera, Yoshimatsu,...).



## Hommage à Daniel Deffayet.

Un an après la disparition de Marcel Mule, le monde du saxophone a été à nouveau touché avec la mort de Daniel DEF-FAYET, qui s'est éteint dans son domicile parisien le 27 décembre 2002, à l'âge de 80 ans. Professeur au C.N.S.M. de Paris (1968-88), il avait formé toute une génération de saxophonistes talentueux, mais c'était également un interprète remarquable, auquel on doit, avec son "Quatuor de saxophones", de nombreuses créations. Il fut soliste de plusieurs grands orchestres, et Karajan l'appelait régulièrement à l'Orchestre philharmonique de Berlin (1966-88). **Voir sa biographie et l'interview intégrale\*** réalisée par Roland Pierry sur le site <http://www.vandoren.fr>

*\* extraits de l'interview : Le matériel, ce n'est pas difficile. (...) Lorsque je suis allé voir Marcel Mule, il jouait un bec métal et, naturellement, je voulais jouer la même chose, pour faire "comme le profes-*

*seur". Il m'a recommandé à titre de transition d'acheter chez Vandoren un bec "Perfecta" et les anches correspondantes. Et depuis 1938 je joue des anches Vandoren. (...) J'ai joué un bec métal traditionnel puis celui à table réglable de Georges Charron jusqu'à ce que Vandoren sorte sa nouvelle série de becs classiques. Avec tout cela, j'ai toujours joué les anches Vandoren.*

### *Qu'est-ce qui vous convenait particulièrement dans les anches Vandoren ?*

*Le timbre et la qualité du son. En effet, j'estime que, pour un instrumentiste, la qualité primordiale est d'avoir un beau son. Vous pouvez faire une fausse note, si vous la faites avec un beau son, je serai le premier à vous absoudre : il a mis un doigt à côté. Oui, mais quelle importance. Qu'est-ce qu'une fausse note dans une existence si c'était tellement beau de son ? Il a une sonorité qui vous remue, qui vous "prend aux tripes". Pour moi, c'est la qualité principale.*

*Il m'arrivait de les retoucher. Comme dans mon temps, avec un canif bien aiguisé ou une lame de rasoir et en posant l'anche sur une plaque de verre et en grattant légèrement le bout. Pas question à ce moment-là de toucher à la table. Pas question. C'eût été une hérésie, un péché mortel. Quelquefois il m'arrivait de gratter au talon une anche un peu sourde pour qu'elle sonne mieux. Cela l'éclaircissait un tout petit peu. C'est tout. Je n'ai jamais fait autre chose. Il faut préciser que je n'enlevais pas des copeaux. Ces ajustements étaient en fait très faibles. Naturellement, il m'est arrivé d'essayer des anches d'autres marques, mais depuis 1938 je n'ai joué que des anches Vandoren car ces essais ne m'ont jamais mis en présence d'anches supérieures ni même égales à celles que je trouvais ici. (...) Pour moi, la seule chose qui me guide, ce sont les oreilles. (...)*

### *Vous nous avez dit que vous deviez tout à Marcel Mule. Peut-être trouvera-t-on un jour des gens pour dire la même chose de vous...*

*Je ne crois pas, car avant Marcel Mule, il n'y avait rien. Il a tout créé alors que je ne suis qu'un continuateur, pas un réformateur. Comme je trouvais que ce qui avait été fait avant moi était parfait, j'ai essayé de continuer dans cette voie-là.*

## Jack Brymer, d'un monde à l'autre....



Jack Brymer est décédé à l'âge de 88 ans le 16 septembre dernier. Né le même jour que Mozart, un 27 janvier, il avait des affinités particulières avec son concerto, qu'il enregistra trois fois (Beecham, Davis, Marriner). Il fut sans doute le premier clarinettiste anglais à utiliser le vibrato. Auteur d'un excellent livre sur la clarinette, il fut également soliste des principaux orchestres londoniens, et fut président d'honneur du CASS (association des clarinettistes et saxophonistes britanniques)

## Algirdas Budrys au CNSM en février.



Algirdas Budrys (clarinette solo de l'Orchestre d'Etat de Lituanie) alors qu'il était venu assurer en février 2003 une masterclass de musique lithuanienne au CNSM de Paris avec les élèves d'Arnaud Leroy, professeur-assistant.

## Ensembles, chez Vandoren !



Le **Korean Sax Ensemble** avec Kim Daewoo, lors d'une tournée février 2003 qui les a menés en France et en Allemagne. Fondé en 1996, cet ensemble comporte habituellement 50 saxophonistes. (voir interview de Kim dans la Carte postale de Corée en fin de journal). <http://www.saxophone.or.kr/>



**Classe de saxophone d'Arno Bornkamp** (Conservatoire d'Amsterdam) 3 février 2003. Arno Bornkamp a sorti cette année un double CD "Classical saxophone" (ref. 25A379). <http://www.effacta.nl/solisten.htm>



**Henri Jeitz et sa classe de clarinette du Conservatoire de Luxembourg**  
Henri Jeitz a créé l'ensemble de musique contemporaine Sigma et le chœur de clarinettes de Luxembourg.

# le bec de sax classique

**L**es meilleurs saxophonistes classiques sont aujourd'hui convaincus de la qualité de nos produits. Au Concours international Adolphe Sax de Dinant, les six finalistes jouaient un bec Vandoren ! Et pourtant le bec de saxophone est un sujet bien peu évoqué par les livres de musique ou de facture instrumentale. Ce dossier se propose de nourrir votre réflexion sur quelques points fondamentaux : le vocabulaire technique des différentes parties du bec, le langage à adopter nécessairement plus subjectif quant il s'agit d'exprimer ses sensations lors des essais de matériel, et pour finir quelques définitions. Une analyse réalisée grâce à l'expérience des conseillers artistiques Vandoren ou des musiciens eux-mêmes. Beaucoup de détails donnés ici sont valables pour tous les types de becs mais un prochain numéro du Vandoren magazine sera consacré aux becs de jazz, dont la variété des chambres et des styles nécessitera un dossier à lui seul.

## LES PARTIES DU BEC DE SAXOPHONE Petit vocabulaire

PAR JEAN-PAUL GAUVIN, CONSEILLER ARTISTIQUE VANDOREN  
ET JEAN RAPENNE, DIRECTEUR DE LA PRODUCTION

**Examinons ensemble le schéma descriptif d'un bec : une explication simple s'impose au sujet de certains paramètres trop peu connus.**

**La forme extérieure** donc son esthétique n'ont pratiquement pour objet que de mettre en confiance l'utilisateur. En effet, en dehors de la forme du bout du bec, tout le reste peut plus ou moins être reconsidéré. La ligne générale du bec aura bien sûr certains adeptes, les formes plus ou moins rétro ou plus modernes peuvent ainsi indirectement "cataloguer" un bec. A noter tout de même : un manque d'épaisseur au tenon peut fragiliser l'emboîtement du bec sur le bocal.

**La mentonnière** : son origine vient du fait qu'elle était destinée à reposer sur le menton ; par conséquent la vibration de l'anche était contrôlée par la lèvre supérieure. Par la suite le

bec a été utilisé à l'envers pour plus de confort, la lèvre supérieure servant de coussinet entre les dents de la mâchoire supérieure et la mentonnière. Mais cette méthode a été progressivement abandonnée par la plupart des instrumentistes et les dents reposent maintenant le plus souvent directement sur la mentonnière. La forme et plus particulièrement l'angle de la mentonnière ont une influence non négligeable en terme de confort mais aussi d'équilibre entre consistance et richesse du son. Un exemple qui vous permettra d'en mesurer son importance : deux becs ayant la même table, le A28 et le tout nouveau bec de la série Optimum AL4 .

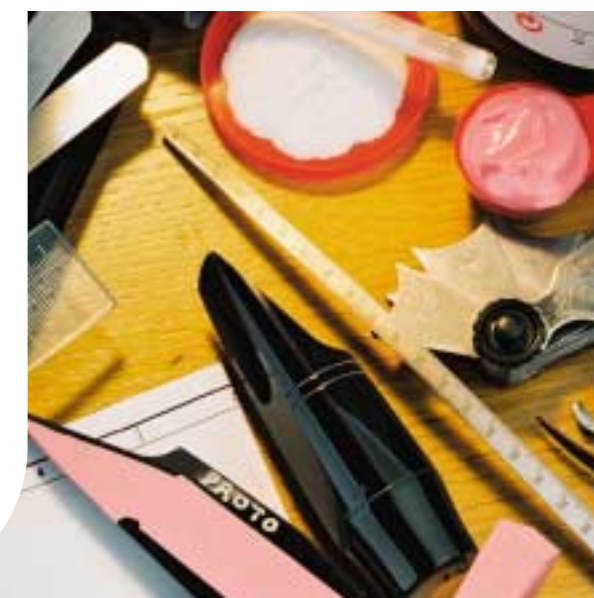
**Le plafond** sculpte le son à sa source, donc sa forme, sa longueur, son angle sont à déterminer en fonction du volume de la chambre et du timbre désiré ; un plafond bombé sera généralement plus adapté pour une

sonorité "brillante".

**La chambre** : son volume et sa forme auront une incidence sur le grain de son et sur l'accord de l'instrument, voire sur le timbre de certaines notes particulières. En règle générale, le fait de réduire le volume de la chambre par la hauteur du plafond influe sur la vitesse de l'air et par conséquent génère plus d'harmoniques (son timbré, brillant...). La justesse, elle, est en rapport direct entre le volume de la chambre et le passage de perce.

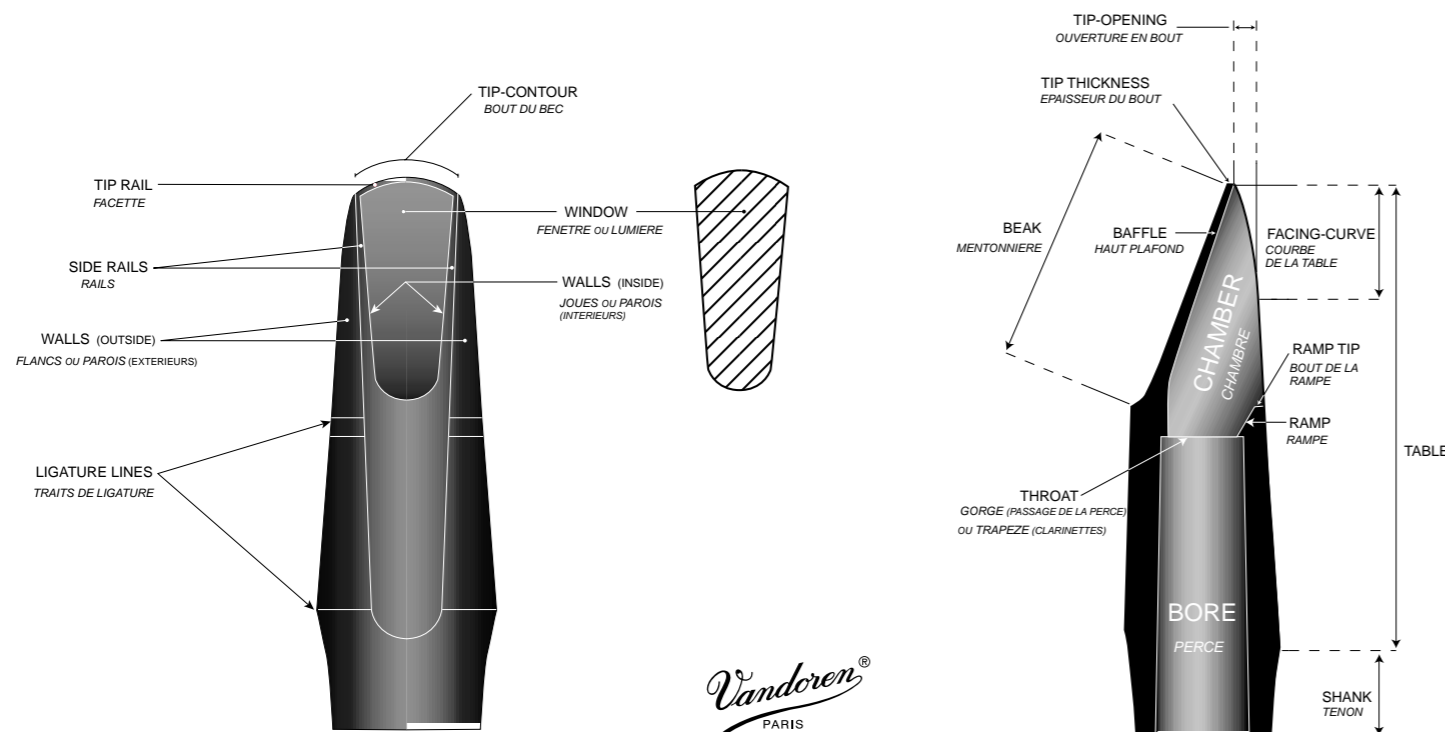
**Le passage de la perce à la chambre** est en fonction des fabricants de formes variables, le plus important dans ce cas n'est pas sa forme mais le volume qu'il représente. Généralement sur les becs classiques, il sera réduit ; de ce fait plus la chambre est compressée plus il s'élargit, le rapport de volume chambre et perce est à respecter.

**La perce** : sa forme est tributaire de la conicité du bocal. En



# le bec de sax classique

( le dossier )



## AVIS DE MUSICIEN

### Vincent David "Droit au but..."

**J**e suis rentré au CNSM avec un bec d'une autre marque. Très vite, à la classe, j'ai essayé le Vandoren A17 : je cherchais quelque chose qui me convenait mieux, avec plus de son. Au stage de Gap, lorsque le A28 est sorti et que Claude Delangle me l'a fait essayer, j'ai préparé le Concours de Genève avec ce bec. Depuis un an, pour la musique de chambre je joue de nouveau avec le A17 qui va bien avec mon sax Selmer Série 3 ; par contre pour le répertoire avec orchestre j'ai conservé le A28 pour sa sonorité généreuse. Pour le soprano, un instrument que j'ai commencé tardivement, j'ai choisi le S15 qui me convient parfaitement, et pour le ténor le T20 est un bon équilibre. Le choix du matériel doit être simple et rapide (cela marche pour moi). L'essai de becs de différentes ouvertures nécessite un choix d'anche approprié à chacun... La première étape est de ne pas vouloir jouer des becs et anches qu'on ne connaît pas (si on essaie le bec, ne changer que le bec). Un essai prolongé de quelques jours permettra ensuite de voir la force d'anches adéquate.



VINCENT DAVID JOUE : BECS S15, A17/A28, T20, ANCHES TRAD. N°3



effet, il est plus logique que la perce soit, elle aussi, conique, car un tassement bien réparti du liège facilite l'ajustement du bec sur le bocal. Par ailleurs, sa longueur importe peu puisque c'est l'enfoncement du bec qui équilibre la justesse de l'instrument. **La table** se détermine par 2 éléments : la partie plane sur laquelle l'anche sera maintenue par la ligature et la partie courbe dont le galbe permet à l'anche de vibrer en laissant un espace pour le passage de l'air. La partie plane est de préférence très légèrement concave pour assurer une étanchéité parfaite.

**L'ouverture** : rien de plus facile à voir (du moins le croit-on...)

donc par conséquent tout le monde en parle ; qui n'a pas tenté de comparer 2 becs d'un simple coup d'œil ? C'est certainement très rassurant, mais malheureusement nous sommes loin de la réalité car l'ouverture seule renseigne bien mal sur les caractéristiques d'une table de bec : le galbe de la courbe et la longueur de table sont en effet tout aussi essentiels.

**Le galbe de la courbe** doit respecter certains critères de progression sans quoi l'anche ne saurait vibrer correctement. La forme du galbe et la longueur de table associée ont une grande influence sur la sensation d'émission, souvent traduite,

abusivement, par des notions de bec "trop ouvert" ou "trop fermé". Pour une ouverture donnée, une courbe plus longue sera interprétée en terme de bec "fermé" et, bien sûr, une courbe plus courte vous donnera la sensation d'un bec "ouvert".

Concevoir une table de bec est une affaire de spécialiste.

**La facette ou cordon** : l'aspect, donc la finition, de cette partie est déterminante pour la sensation d'émission. Celle-ci se traduit par des impressions de bec ouvert ou fermé, de son plus rond etc... La largeur de facette idéale pour un modèle donné est souvent dictée par le galbe de la courbe de la table.

Bien que cela ne soit pas systématique, facette large est souvent synonyme de son plus compact. En revanche ce type de finition nécessite un choix d'anches "faciles", c'est-à-dire plus souples, et ceci sans détérioration de l'épaisseur du son.

Le bec AL3 série Optimum, avec sa facette large, est un très bon exemple de compromis entre facilité d'émission et pâte sonore. Une facette fine, façon A28 par exemple, lui donnerait certainement une autre dynamique mais au détriment de la qualité de son.

**A noter** : une facette large augmente la capacité d'ajustement de l'anche sur le bec (plus haute ou plus basse).

**L'entretien de son bec.** L'ébonite utilisé (caoutchouc vulcanisé) est une matière stable dans le temps et permet également un usinage dans de bonnes conditions. La technologie et le savoir faire nous permettent de garantir une précision proche du 1/100ème de millimètre. Par contre l'ébonite est sensible à la chaleur et peut également s'oxyder à l'air ambiant, il devient un peu verdâtre par exemple. Ces réactions finissent par durcir sensiblement la matière dans le temps, par conséquent la perception sonore peut se modifier.

Attention de ne pas poser le bec sur le plat de la table ! Il y a toujours un frottement donc une usure prématurée qui à terme peut altérer

l'émission donc le son... Qui n'a pas obstinément prétendu que son vieux bec est beaucoup plus facile que le bec neuf ? Tout en prétendant également que le fabricant en aurait modifié sa fabrication !!! Certains becs ont été réalisés sur ces critères : le A17 est en théorie l'extrapolation d'un A27 usé et le A28 un dérivé de ces 2 modèles... Donc soyez vigilants sur le "comportement" de votre bec qui nécessite une attention particulière.

Pour le nettoyer ? de l'eau tiède légèrement savonneuse de temps en temps ou bien avec des produits adaptés. Le souci de l'hygiène vous amène parfois à bien essuyer l'intérieur de la

chambre du bec, l'aspect de la facette (cordon) peut subir de légères modifications qui vous amèneront à penser un jour que votre bec est devenu plus facile voire également plus clair, c'est vrai... Un bec n'est pas inusable, le fait d'essayer de temps en temps un autre bec vous permettra d'en mesurer son état d'usure ; utiliser 2 voire 3 becs en alternance est rassurant et confortable.

Voir aussi l'opinion d'Otis Murphy (USA) et de Kim Daewoo (Corée) dans la rubrique "Cartes postales", page 21.

# le bec de sax classique

(le dossier)

## LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU BEC DE SAXOPHONE : du prototype à la fabrication en série

PAR JEAN RAPENNE, RESPONSABLE DE PRODUCTION VANDOREN

### La problématique

La mise au point d'un prototype de bec de saxophone est encore aujourd'hui une entreprise passionnante, tant le champ des possibilités reste vaste. Comparativement, le bec de clarinette est parvenu progressivement à un point de quasi perfection dans un contexte presque exclusivement de musique (dite) classique où les choix esthétiques sont assez largement standardisés.

La réalisation d'un bec d'essai passe par de multiples opérations de modelage et de retouche sur une base ébonite ou laiton à l'aide de résines thermodurcissables. Pas à pas, les essais musicaux guident la progression du travail. Les parties fondamentales du bec sur lesquelles vont se concentrer les recherches sont: la chambre (sa taille, sa forme, son plafond), le passage de

perce, la table et certains aspects de la mentonnière.

En réalité, il n'est pas très difficile d'obtenir un résultat. Les "retoucheurs" de becs et autres réparateurs plus sérieux vous en feront aisément la démonstration. S'ils savent être à l'écoute, ils sauront provisoirement redonner confiance au musicien grâce à une retouche appropriée. Mais après ? Ce bec retouché qui fonctionnait à merveille il y a encore quelques jours, pourquoi ne répond-il plus aujourd'hui aussi bien avec une nouvelle anche ?

Pour être valable, un prototype, comme un bec retouché, doit être construit sur des bases solides, c'est-à-dire présenter de réelles qualités et non simplement quelques atouts flatteurs dont on se lassera rapidement; seuls un véritable savoir-faire et une

longue expérience permettent d'atteindre un résultat probant. C'est à cette seule condition que l'étape la plus difficile devient envisageable : la fabrication en série. En effet, la véritable difficulté n'est pas de réaliser 1 bec, mais de parvenir à le reproduire en série en conservant intégralement toutes ses qualités originales, et ce, au long des années. Or cet aspect de la fabrication est très important car tout musicien est conduit tôt ou tard à renouveler son bec. Il est indispensable qu'il puisse retrouver le même "air de famille" en choisissant un autre bec de la gamme. On notera ici que de légères différences existent tout de même entre becs de la même gamme. Ces différences, liées essentiellement à la finition manuelle, permettent d'offrir quelques variantes, mais la base demeure.

### Les solutions Vandoren

Comment faire pour garantir au mieux la reproductibilité et la stabilité de la fabrication dans le temps ?

#### Le moule

Une fois le prototype entièrement validé par les musiciens participant à l'opération, une empreinte de l'intérieur est réalisée à l'aide d'un matériau spécifique garantissant la conservation des formes et des dimensions. Cette empreinte est ensuite numérisée sur ordinateur pour permettre la réalisation d'une première broche en acier. Cette broche sera le noyau du moule d'essai. Le procédé de moulage éprouvé par Vandoren depuis de très nombreuses années permet de fabriquer des pièces ébauches dont l'intérieur est très proche de celui des pièces finies. Seule une légère finition manuelle est nécessaire en fin de processus au voisinage de la facette (l'extérieur, lui, doit être usiné entièrement).

De façon générale, seul le procédé de moulage permet de réaliser des formes intérieures complexes (plus complexes que les formes obtenues par usinage) tout en garantissant une parfaite repro-

ductibilité dans le temps. D'autre part, les broches étant numérisées, il est toujours possible de les renouveler en cas d'usure ou de destruction accidentelle.

Les premières pièces issues du moule d'essai sont testées et la broche éventuellement retouchée, étape par étape, jusqu'à obtenir le résultat escompté. Le moule définitif est enfin réalisé (noyau et enveloppe) en acier chromé, très résistant. La "matrice", ainsi parachevée, est prête pour la fabrication en série de pièces d'ébauche.

#### Les tolérances

Chaque étape de fabrication est contrôlée au moyen de bancs de mesure spécifiques. Les tolérances générales, extrêmement serrées, rappellent celles de la micromécanique :

- tournage de la forme extérieure et mise à longueur de la perce: +/- 0.05 mm
- meulage de la mentonnière et coupe du bout: +/- 0.05 mm
- fraisage de la table: +/- 0.01 mm

La table est particulièrement soignée : aucune retouche, ni aucun polissage ne sont tolérés après

fraisage de manière à en garantir l'intégrité. Les machines à table, équipées d'outils en diamant naturel, sont vérifiées très régulièrement pour contrôler notamment les alignements et éviter ainsi la "torsion" des tables, phénomène méconnu et pourtant très gênant pour l'émission. A chaque type de table (A27, A28, AL3, T35, T75...) correspond 2 modèles étalon conservés en lieu sûr, à l'abri de l'humidité et de la lumière. Ceux-ci ne seront manipulés qu'en cas de nécessité absolue.

#### Les finitions

La finition manuelle des rails, du haut-plafond et de la facette est réalisée par des ajusteurs - finisseurs spécialement formés. Chacun d'entre eux possède son style et imprime au bec une touche particulière ; mais chaque détail étant soigneusement contrôlé à l'aide de piges, l'esprit du modèle d'origine est toujours respecté.

#### Les tests

Enfin des musiciens de haut niveau testent l'ensemble de la

production en effectuant des prélèvements réguliers. Chacune de leurs remarques est consignée et donne lieu aux vérifications nécessaires. Pour l'ensemble des gens de fabrication, les sensations des musiciens priment toujours sur les contraintes de production.

De la mise au point du prototype jusqu'à la fabrication en série, la naissance d'un bec est une affaire de passion, d'imagination et de sensibilité artistique, mais c'est aussi, et surtout, une question de patience, d'expérience et de savoir-faire technique.

Grâce à cette démarche globale de qualité, Vandoren parvient à développer de nouveaux produits toujours innovants et performants avec l'assurance de pouvoir les fabriquer à l'identique 5, 10, 15 voire 30 ans plus tard ! Alors, ne doutez plus ni de la qualité ni de la pérennité de votre matériel, choisissez un bec de saxophone Vandoren et consacrez-vous à la seule chose importante en définitive : la musique !



JEAN RAPENNE



# le bec de sax classique

(le dossier)

CLAUDE DELANGLE JOUE : BECS S15, A17/A28, T20, ANCHES TRAD. N° 3<sup>1/2</sup>

## SOUPLESSE ET RÉSONANCE ...

PAR JEAN-PAUL GAUVIN, CONSEILLER ARTISTIQUE VANDOREN

Chez Vandoren, le soin apporté à la réalisation d'un nouveau bec est directement lié au degré d'exigence artistique d'une majorité de musiciens. Dans un souci d'équilibre de justesse de l'instrument, Adolphe Sax avait établi que le volume de la chambre est théoriquement le prolongement conique du bocal. À l'origine les becs étaient très larges à l'intérieur avec des ouvertures très fermées. La conception actuelle du bec a subi quelques modifications par rapport à l'évolution de l'instrument ; l'allongement du tube, son diamètre et par conséquent l'emplacement des cheminées ont été rééquilibrés pour obtenir une meilleure justesse. Le choix d'un bec pour des raisons artistiques peut dès lors tout à fait s'expliquer par les caractéristiques

techniques du modèle. Le cœur pour une fois a ses raisons et les surprises peuvent être d'ailleurs au rendez-vous ...

### De la partie plane de la table

Elle sert à poser l'anche fixée elle-même par la ligature. La forme de la courbure offre une multitude de sensations propres à l'émission du son. La partie vibrante de l'anche est sensible à cette courbe d'allure exponentielle. Ces sensations sont bien entendu directement liées à la morphologie de l'instrumentiste et à son type de jeu. Une même anche sera appréciée de façon extrêmement différente selon le débit et la pression d'air que le musicien exercera sur celle-ci. La "sensation" faussement traduite par le musicien en terme d'ouverture (ex. : bec trop ouvert ou fermé) peut être déterminée par la longueur de cette courbe, et non pas par l'ouverture proprement dite.

### De l'ouverture

Rien de plus facile à voir et par conséquent tout le monde en parle. Qui n'a pas comparé deux becs au coup d'œil (même très averti)... C'est certainement très rassurant, mais malheureusement nous sommes loin de la réalité. Entre l'à priori artistique du musicien et la théorie acoustique une vérité s'impose : l'ouverture du bec ne génère pas systématiquement plus de son.

### De la pression et du débit d'air

La gestion de la pression et de débit d'air est primordiale et c'est dans cet équilibre de paramètres que la résonance sera optimisée. Notion essentielle dont la prise en compte déterminera la conception de nos becs. Par exemple le AL3 série Optimum est d'une facilité exemplaire à tout point de vue (émission, rondeur de son, etc...). Dans ce cas le bec oriente vers un certain son. Le A28 série V5 lui est plutôt de conception inverse, l'instrumentiste devra s'approprier le son, le forger, donc sculpter sa personnalité.

### De l'utilisation d'anches dures

Elle peut donner de prime abord l'impression d'une meilleure maîtrise de l'instrument (dynamique, ampleur et richesse de son), toutefois au détriment de la notion de souplesse donc de la facilité. Aujourd'hui, l'utilisation fréquente de becs relativement fermés avec des courbes de table plus ou moins longues accompagné d'un choix d'anches fortes (3<sup>1/2</sup> - 4 voire plus) nous porte à croire que les ouvertures actuelles sont finalement comparables à celles utilisées dans les années 60 à l'exception de la force d'anche qui restait dans le domaine du raisonnable (2<sup>1/2</sup> - 3).

### Du vocabulaire

Notre passion et la vôtre permettront de satisfaire vos exigences en sachant évoluer tout en restant

dans le domaine du raisonnable, considérant comme utopique le compromis tant recherché. Le vocabulaire lui est ici essentiel. Les subtilités de définition du son restent un débat : clair, brillant, lumineux ou au contraire sombre, rond, épais entretiennent la confusion ou l'indécision. Les notions de souplesse et résonance - elles mêmes liées au phrasé - nous rapprochent au plus près d'une vérité.

## 5 principes à retenir

1

La conception du bec peut satisfaire une majorité de musiciens.

2

La forme de la chambre déterminée par un volume n'est pas systématiquement liée aux paramètres de définition du son...

3

La profondeur et l'angle du plafond sont des critères non négligeables.

4

L'aspect de certaines parties du bec tel que la facette par exemple explique la ou les sensations du "soufflant".

5

La résonance de l'instrument est essentiellement tributaire de la manière dont le musicien gère son embouchure. L'utilisation d'un bec classique peut sonner jazz et vice-versa... Avec le même bec, le son de l'instrument sera différent d'un musicien à un autre.

## AVIS DE MUSICIEN



Claude DELANGLE  
"Prise de bec..."

**J'**ai effectué toutes mes études avec un bec C\* Selmer... Ce bec me donnait entière satisfaction ; je ne me posais pas de question sur le matériel mais seulement sur ma manière d'en faire quelque chose ! Lorsque je suis sorti du Conservatoire, Roland Pierry m'a fait connaître le bec Vandoren A25 ; j'ai commencé à ressentir de nouvelles sensations, à rechercher des couleurs, des "grains" de son différents selon le répertoire. Ce bec ne me donnait pas entière satisfaction, mais je percevais de manière encore un peu obscure que si je voulais trouver ma sonorité, il me fallait de toute façon "bouger", quitter les habitudes toujours trop confortables ! Il me fallait rechercher un nouvel équilibre entre le son qui était le mien à l'époque, celui auquel je rêvais et les caractéristiques acoustiques du bec. J'ai passé plusieurs années à changer fréquemment : A20, A27, etc. avec des retours réguliers à mes points de repères sur le C\* ; à partir des années 90, j'ai adopté pendant une longue période le bec A17 ; il m'apportait exactement ce que je cherche en matière d'émission : précision, équilibre, homogénéité, clarté de l'articulation, etc. Lorsque le A28 est sorti j'ai été séduit par la richesse de son timbre ; il me demandait plus d'effort, plus d'air, mais j'étais comblé par sa sonorité chaude. Je restais nostalgique cependant de la précision du A17 auquel je suis finalement revenu, préférant sélectionner une anche un peu plus tenue pour obtenir un son plus chaud. L'anche un peu faible sur le 28 m'apportait un compromis émission/son mais me faisait perdre un peu d'aigu. Un petit détour de quelques mois par les AL3 et AL4 m'a convaincu qu'ils étaient adaptés à un jeu dans l'orchestre ou au cadre pédagogique (1er et 2nd cycles) pour la formation de l'oreille de l'élève. Dans une situation de soliste, je me sentais un peu "enfermé" ! J'ai récemment adopté le A5, ouverture médium. Ce bec est légèrement trop ouvert pour moi, il donne un son assez rond, beaucoup moins riche en harmonique que mes becs précédents. D'une certaine manière il y a comme une lutte entre ma conception de base et le potentiel de ce bec... C'est en cela qu'il est bon pour moi ! Il donne des limites à mes excès et me fait découvrir d'autres horizons ; je changerai très certainement bientôt et je ne le conseille pas à mes étudiants ; en effet, il requiert une bonne maîtrise et surtout une idée exacte des couleurs que l'on recherche. Il est peu directif et peut donner des catastrophes ! Tous ces changements successifs m'ont permis de prendre conscience d'une idée étrange : lorsque la maîtrise du son est bien établie, il est peut-être bon d'éviter de jouer un matériel parfaitement en phase avec sa propre conception du son ! La tension (douce !) entre l'objectif et le matériel est génératrice de nouvelles idées musicales. En revanche je recommande la plus grande stabilité possible au cours des études élémentaires et des changements mesurés et peu fréquents en formation supérieure.

JEAN-PAUL GAUVIN



# Antonio Saiote

CLARINETTISTE ET CHEF D'ORCHESTRE, PORTO, PORTUGAL

## “La première chose à se dire c’est je ne sais pas”

J'ai appris à comparer ces écoles. En France on fait de moins en moins de travail avec piano et de musique de chambre. C'est sans doute notre tempérament individualiste qui fait que nous privilégions le travail de soliste. Nous sommes aussi plus axés sur la théorie. Aux Etats-Unis, on fait beaucoup de musique d'orchestre. Il y a une tradition de ne pas “ouvrir” le son, de rechercher un son plus centré, plus intimiste. C'est une logique du collectif, la recherche d'une sonorité qui se fond avec les autres. En

Allemagne, le travail est peut-être plus rigoureux et donne d'excellents résultats en justesse. Il faudrait concilier la notion de liberté, de fantaisie des latins, avec celle de rigueur, de discipline des allemands et anglo-saxons. Ma théorie des contraires: des professeurs “latins” en Allemagne ou aux USA !

*Quels conseils donneriez-vous à de jeunes professionnels?*

Une fois professionnel, l'instrumentiste ne doit pas adopter une attitude de star. Il faut s'effacer devant la musique. Il faut aussi savoir ne pas toujours jouer de la même façon pour être prêt à redécouvrir une œuvre. La perfection n'existe pas mais nous pouvons nous en approcher et c'est cela qui procure la satisfaction.

*Qu'en est-il de l'interprétation?*

Je fais de la direction d'orchestre depuis six ans, notamment avec un élève de Pierre Monteux, George Hurst, ce qui m'a amené à connaître beaucoup de formes musicales. Je pense qu'il faut avant tout prendre son temps pour proposer une interprétation.

Par exemple, je fais une différence entre être “impressionniste” et “romantique”. Dans l'impressionnisme, on joue des couleurs plus qu'avec un tempo. Avec le romantisme, souvent on tend à trop de fantaisie.

*Quelle priorité donnez-vous en la matière?*

Il faut insister sur la tradition et ne pas prendre de mauvaises habitudes d'interprétation. Aujourd'hui, la “patine” se perd. Je n'accepte pas qu'un élève ait le même son sur Brahms et sur Beethoven. Il faut travailler son phrasé qui est une ligne avec son début et sa fin et toujours rechercher le bon goût qui contrôle la fantaisie. Quant au bon sens, il ne s'enseigne pas.

*Quels seraient vos conseils dans le choix d'un bec?*

Le bec doit être adapté au répertoire. Le son, c'est la parole, c'est l'âme ; avoir un joli son ne suffit pas. Si j'entends Rossini avec une sonorité sombre, l'élève fera mieux de jouer Reger ou un blues. Il faut placer le son comme un chanteur, avec des harmoniques. Le bec doit également avoir de la résistance. Actuellement je joue un 5RV Lyre séries 13 - un modèle qui me plaît beaucoup - avec le M30 sur la clarinette en la, qui convient très bien sur cet instrument.

*Qu'attendez vous des anches sur lesquelles vous jouez ?*

Les anches, je les laisse sécher chez moi, “je les connais comme le visage”. Dans la salle de concert, avec un collègue de musique de chambre, je fais mon dernier choix entre les 4 à 8 anches que j'avais présélectionnées. Quand je travaille chez moi, je préfère l'anche la plus tenue alors qu'au Conservatoire, j'ai tendance à



ANTONIO SAIOTE JOUE : BECS 5RV LYRE SÉRIES 13, M30, ANCHES 56 RUE LEPIC N°5

*Quel a été votre parcours musical ?*

J'ai appris le solfège selon le système français. J'ai commencé la clarinette à 13 ans (mon professeur avait étudié avec U. Delécluse) et un an après le violon ; cet instrument m'a certainement aidé dans ma carrière actuelle de chef d'orchestre, car dès l'âge de 14 ans j'étais chef de pupitre à l'orchestre symphonique... A 17 ans, j'ai gagné le concours de l'Orchestre Mondial des Jeunes, et je suis parti en tournée en Corée et au Japon, sous la direction de Serge Baudo. Je suis ensuite venu pour la première fois visiter les manufactures parisiennes pour acheter des clarinettes IOS et des anches Vandoren. Plus tard, ma rencontre avec Guy Dangain m'a conduit à participer à une répétition de l'Orchestre National de France et j'ai donné mon premier vrai récital accompagné au piano par Alois Kontarsky.

*Quelle est votre conception de l'apprentissage?*

Enseigner, c'est transmettre quelque chose que l'élève utilisera peut-être plus tard. Pour un élève, toutes les expériences sont ins-

tructives. Il apprend en se confrontant aux autres ou en expérimentant. Pour ma part, à 18 ans j'ai obtenu une bourse qui m'a permis de venir étudier à Paris avec Jacques Lancelot et Guy Deplus puis j'ai suivi l'enseignement de la tradition allemande avec Gerd Starke à Munich. Ce fut pour moi un enrichissement même si pour certains jeunes clarinettes les influences différentes de plusieurs professeurs peuvent nuire à leur développement. J'avais la mystique de créer une école au Portugal ; il faut transmettre une tradition !

*Que pensez-vous de la relation professeur-élève?*

Apprendre: c'est une question d'intelligence. La première chose à se dire, c'est je ne sais pas. L'élève ne doit pas non plus considérer son professeur comme un ami, car trop de familiarité nuit à la relation.

*Quelle analyse tirez-vous de votre expérience des écoles françaises et des écoles allemandes et anglo-saxonnes?*



# Antonio Saiote

prendre la moins tenue. Apprécier une anche, c'est un peu comme le bouquet d'un vin; on ne sélectionne pas un vin parce que c'est le plus cher, le plus sombre ou le plus doux. De même, la femme qu'on adore, ce n'est pas nécessairement la plus belle. Dans la durée, on va privilégier par exemple le charme, l'intelligence, la sensibilité. Lorsqu'une anche convient, on oublie vite si elle est trop claire ou trop sombre... Il y a des anches qui permettent tout, les legato, les staccato, parce qu'elles ont un équilibre dans les registres. Alors que certaines ne vont pas se "fondre" parmi les

autres instruments : par exemple, on aura nécessairement des registres différents du piano si on est seulement capable de produire une sonorité sombre. Tous les clarinettes ont un idéal de son et cherchent une anche qui peut reproduire cet idéal. Bien sûr, lorsqu'on est jeune, on veut un "grand" son (du volume plus que du timbre, à l'aide d'anches tenues). On cherche l'effet pour l'effet, mais lorsqu'on apprend vraiment, on commence à chercher autre chose. . .

# Hiroshi Hara

1<sup>ER</sup> PRIX DU CONCOURS INTERNATIONAL DE SAXOPHONE DE DINANT 2002

## “Si on trouve une bonne chose à l'extérieur, il faut l'inclure dans son enseignement”

*Quelles ont été vos premières influences ?*

J'étais au lycée, j'ai eu l'occasion d'entendre un enregistrement du Concertino d'Ibert par Marcel Mule ; cela m'a décidé à apprendre le saxophone, et à écouter les enregistrements des interprètes français actuels : Claude Delangle, Jean-Yves Fourmeau, J.D. Michat, ... Mon premier professeur, M. Y. Hattori, m'a beaucoup appris, notamment les bases techniques. M. Kazuo Tomioka a complété ma formation musicale. À la différence du système français, j'ai appris dans une Université. Au Conservatoire de Shobi, on entre avec un niveau de Bac+3, pour 2 à 6 années d'études et dans mon cas deux ans renouvelables.

*Comment avez-vous vécu le Concours de Dinant ?*

Je me suis présenté pour la première fois en 1994, sans trop comprendre la musique, je n'étais pas prêt. Puis j'ai eu un 1<sup>er</sup> Prix au Japon en 1996, qui m'a donné confiance, tout en me donnant conscience du chemin qu'il restait à faire pour se hisser au meilleur niveau international. Beaucoup de Japonais pensent qu'il suffit de jouer pour être bon... À Dinant, j'ai été très surpris des différences en termes de qualité et émission du son par rapport

aux Japonais. Latins et Américains ont chacun un son différent, mais en général plus beau. En 2002, je me présente à nouveau à Dinant, où je gagne le 1<sup>er</sup> Prix. Ce n'était pas les mêmes candidats qu'en 1994, mais le niveau m'a semblé stable. (Concours d'instrument à vent du Japon, étaient imposés : Concertino d'Ibert (2<sup>ème</sup> mouvement) en 1<sup>ère</sup> épreuve ; Denisov : Sonate, 2<sup>d</sup> et 3<sup>ème</sup> mouvements. Puis Constant : Musique de concert, et en Finale : le Concerto de Larsson.)

*Avez-vous eu ensuite d'autres influences ?*

Je ne pense pas à quelqu'un de précis. J'ai pris un petit peu le vibrato de tel musicien, le détaché de tel autre... Des sportifs m'ont aussi influencé, comme la personnalité de M. Matsui, joueur de base-ball à New York.

*Vous cantonnez-vous à un répertoire classique ?*

J'aime la musique classique, y compris contemporaine. Je ne connais pas trop le répertoire japonais dans ce domaine. Je n'aime pas trop non plus pratiquer d'autres types de musique en parallèle comme le jazz ou les variétés.



HIROSHI HARA JOUE : BECS S15, A28, T27, ANCHES TRAD. N° 3 1/2

*Comment perçoit-on la musique française au Japon ?*

Le Japonais a une difficulté à appréhender la musique française : comment peut-on chanter la mélodie, l'interpréter étant donné qu'on n'a pas la même tradition ? Cela dit, lorsqu'on a un problème, il faut essayer de le résoudre par soi-même, sans aller voir nécessairement un professeur particulier.

*Par rapport à l'enseignement reçu, auriez-vous aimé avoir davantage une formation à la musique de chambre ou à l'orchestre ?*

Je suis satisfait de l'enseignement que j'ai reçu. Si j'avais à donner des cours à l'avenir, je ne voudrais pas répéter la même chose selon les changements (techniques ...). Si on trouve une bonne chose à l'extérieur, il faut l'inclure dans son enseignement.

*Quels ont vos critères de choix du matériel ?*

Pour les anches, j'ai fait comme tout le monde ; mes professeurs, mes camarades jouaient Vandoren... Maintenant, c'est un choix mûrement réfléchi, et j'en suis satisfait ; je joue des anches 3,5 plutôt faibles, avec une bonne balance souffle/son.

*Comment choisissez-vous vos anches ? faites-vous une rotation ?*

J'achète une boîte par mois ; mais j'ai toujours à disposition une dizaine de boîtes. Je joue une anche environ dix minutes par jour

(en un jour, je joue une boîte au maximum) ; puis je laisse l'anche reposer quelques jours avant de la rejouer. J'aime rejouer une anche achetée quatre mois avant... Avec des anches préparées durant 4 mois, on a ainsi des anches prêtes pour le concert, et elles peuvent durer 2-3 mois avec ce système.

*Conseillez-vous ce système à vos élèves ?*

Oui, je pense qu'il est valable pour tout le monde.

*Comment choisissez-vous vos bécasses ?*

Je recherche une facilité et une pureté d'émission.

*Pourquoi avoir choisi le A28 ?*

Il y a deux ans, j'avais un bec d'une autre marque ; mais comme pas mal de saxophonistes jouaient Vandoren, je me suis dit que je devrais essayer. J'ai finalement trouvé avec le A28 ce qui me convenait, ce que je cherchais au point de vue sonorité. Chaque marque a ses avantages, des différences.

*Parlons d'avenir. Avez-vous des rêves ?*

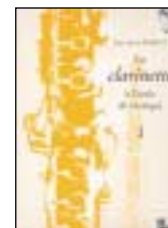
Par exemple de donner un récital à Paris un jour... Je rêve aussi de faire du quatuor de saxophones, mais il faut que je trouve les musiciens...

# Les nouveautés à ... l'espace partitions.

## CLARINETTE



**10 ans avec la clarinette.**  
P. Dutrieu, J.M. Foltz,  
G. Swierc, G. Thomé.  
I.P.M.C. Oct. 2003. 120 pages.  
Réf. Vandoren : 1CL9009.  
Onze ans après la première édition, une nouvelle équipe (qui a notamment travaillé sur le fonds Vandoren...), nous offre ce précieux livre enrichi de nouvelles rubriques (clarinette ancienne, clarinette basse, etc.). Un chapitre spécial est dévolu à la 1<sup>ère</sup> et la 10<sup>ème</sup> année.



**La clarinette à l'école de musique. Vol.1 & 2 + CD.**  
Jean-Louis Margo.  
Lemoine, 2003.  
Réf. Vandoren : 2CLP241 & 2CLP242.

Une nouvelle méthode en 2 volumes accompagnée d'un CD chacun. 1<sup>er</sup> volume : registres médium et grave. L'évolution des doigtés tient compte de la morphologie parfois un peu limitée

des très jeunes élèves, en retardant au maximum les doigtés difficiles, et en proposant plusieurs solutions, pour commencer. 2<sup>ème</sup> volume : registre aigu. Les CD proposent des accompagnements mettant en scène une grande variété d'instruments, dans tous les styles, dès les premiers exercices.



**Clarinette panorama.**  
Philippe Tormen,  
I.M.D. Janv. 2004.  
Réf. Vandoren : 1CL8892.  
Méthodes, Etudes, pièces pour clarinette et piano des 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycle. Interview des auteurs des méthodes, tableaux comparatifs très astucieux des œuvres par année, avec de nombreux critères. Complémentaire en fait au livre "10 ans" cité plus haut, et tout aussi indispensable aux enseignants (l'auteur a également travaillé sur le fonds Vandoren...). La couverture définitive sera peut-être différente du projet ci-dessus.



**Les plaisirs de la clarinette. Clarinette et piano + CD**  
Divers auteurs.  
Choudens, 2003.  
Réf. Vandoren : 2CLP23.

Florent Delporte et Marc Bercovitz ont réalisé un album de pièces célèbres et variées de Gounod, Verdi, Tchaikowski, Borodine, Mozart, Berlioz, Bizet, Moussorgski, mais aussi moins fréquentes à trouver, comme l'España de Chabrier.

## CLARINETTE OU SAXOPHONE

**Airs célèbres d'Opéra pour sax alto (ou sop ou ténor) ou clar. sib et piano Volume 2. Partitions + CD piano playback.**  
Divers auteurs (Ghidoni).  
Leduc.

Réf. Vandoren : 1CS1073.  
Airs de Donizetti (L'elisir.), Offenbach (Belle Hélène), Verdi (Aïda, Rigoletto, Traviata). Rappel du volume 1 paru en 1997 : œuvres de Bizet (Carmen), Gluck (Orfeo), Puccini (Tosca), Verdi (Rigoletto, Traviata). A noter que le concerto pour clarinette de Ghidoni, autrefois édité en Italie, vient de ressortir chez Leduc. Réf : 1CL9024.



**Tango-Etudes (ou "Etudes tanguistiques" pour sax alto (ou clarinette) et piano.**  
Astor Piazzola.  
Réf. Vandoren : 1CS1184  
Après les Tangos-Etudes de 1988, réalisées avec la collaboration de Claude Delangle en 1988, l'éditeur avait demandé au compositeur de les harmoniser. Voici enfin une version avec piano, après un travail minutieux de Yann Ollivo sur

l'interprétation du manuscrit : certaines notes sont ambiguës sur la portée et sont signalées.

## SAXOPHONE CLASSIQUE



**Etudes pour saxophone. Volumes 1 & 2.**  
Divers auteurs.  
Lemoine. 2003.  
Réf. Vandoren : 1SA252  
Ces études difficiles de neuf compositeurs, sont dédiées chacune à un étudiant du CNSM de Paris. Elles portent toutes sur un effet contemporain en particulier (bisbigliando, ton, overblowing, slap, respiration circulaire, etc.) Rappel : 56 études récréatives en 2 volumes de Guy Lacour avec + CD enregistrées par Jean-Yves Fourmeau, éd. Billaudot. Réf. 2SAP287 et 2SAP291.



**A Comprehensive Guide to the Saxophone Repertoire 1844-2003.**  
Jean-Marie Londeix.  
Roncorp, 2003, relié, 646 pages.  
Réf. Vandoren : 1SA5434.  
Nouvelle édition français-anglais du célèbre (et indispensable) répertoire de Jean-Marie Londeix,

qui comprend désormais plus de 18 000 oeuvres avec saxophone.



**Saxophone High Tones : a systematic approach to the extension of the range of all the Saxophones : Soprano, Alto, Tenor and Baritone. 2nd edition**  
Eugene Rousseau.  
St Louis (USA). MMB Music. 2002.  
Réf. Vandoren : 1SA5413.  
Cette seconde édition en anglais préfacée par Claude Delangle propose des doigtés supplémentaires et de nouveaux développements sur l'acoustique du suraigu. (l'édition française de 1978 ne sera pas mise à jour).

## SAXOPHONE JAZZ



**Developing a jazz language + CD (Inside Improvisation Series ; 6).**  
Bergonzi, Jerry  
Advance, 2003.  
Réf. Vandoren : 2CSP14.  
Le 6<sup>ème</sup> volume de la méthode (sax et tous instruments) de Jerry Bergonzi est basé sur l'écoute, comme pour le langage parlé. Plus d'une centaine de conseils spécifiques sont discutés et conceptualisés pour donner à l'improvisateur plus de moyens d'expression.

Pour commander directement à Vandoren :  
téléphonez-nous  
au 01 53 41 83 00  
ou envoyez-nous un fax  
au 01 53 41 83 01  
ou un email  
à [partitions@vandoren.fr](mailto:partitions@vandoren.fr)

Pour vos demandes de renseignements, les listes de nouveautés partitions-CD, envoyez votre e-mail à [jmpaul@vandoren.fr](mailto:jmpaul@vandoren.fr)

[www.vandobase.com](http://www.vandobase.com)

On peut désormais faire des recherches dans le catalogue par sujets (ex : Partitions puis Méthodes) ou par n'importe quel mot de la base auteurs/titres ("rechercher"). Ce catalogue sera mis régulièrement à jour.



JEAN-MARIE PAUL

## L'ESPACE PARTITIONS CHEZ VANDOREN



# Nos musiciens nous écrivent ...

GUY DANGAIN JOUE : BEC 5RV LYRE, ANCHES V12 N° 3<sup>1/2</sup>/4



## CHINE

### Guy Dangain

CLARINETTISTE, PRÉSIDENT DE LA FÉDÉRATION DE LA FÉDÉRATION MUSICALE DE PICARDIE, ADMINISTRATEUR DE LA CONFÉDÉRATION MUSICALE DE FRANCE

Il est 5 heures, Paris s'éveille. Agrémenté par les gazouillis improvisés de notre grand et regretté flûtiste Roger Bourdin, le refrain de cette chanson de Jacques Dutronc se promène dans ma mémoire et me ramène, de proche en loin, au souvenir de la lecture de

l'ouvrage prophétique d'Alain Peyrefitte : "Quand la Chine s'éveillera". Normal, je reviens de Chine. Je me replonge dans le remarquable livre de ce fin diplomate qui s'efforçait à l'époque de nous éclairer sur la manière dont la civilisation la plus vieille monde, à travers un présent effervescent, s'efforce de

devenir la plus neuve. Le livre est un peu jauni mais l'acuité et l'actualité du propos s'avèrent saisissantes.

#### D'abord Shanghai...

Mon escale à Shanghai, lieu du premier congrès international de la Clarinette organisé en Asie, m'en a donné un savoureux avant-goût. Le 3 octobre, cette gigantesque ville s'éveilla avec les préludes multiples et variés comme savent le faire les clarinettistes du monde entier. Chaque artiste invité était amené à se produire en récital. Richard Vieille et moi-même représentions la France et avions à ce titre pour mission de représenter l'école française, ses compositeurs, et de donner des cours aux clarinettistes chinois. Je ne suis ni prophète ni diplomate,

mais je puis vous assurer que dans un avenir très proche, nous connaissons des "Yo-Yo-Ma" de la clarinette. Ces jeunes instrumentistes sont avides d'apprendre. Leur énergie au travail est inouïe, à vous couper le souffle, ce qui est un comble pour un professeur de clarinette ! Mais quel bonheur pour un pédagogue

que d'être porté par un tel élan ! Le répertoire de ces jeunes est très large. J'ai pu découvrir des partitions fort intéressantes, ce qui prouve – et cela est rassurant ! – que l'on apprend à tout âge ! Les élèves jouent sur des matériels performants et récents (clarinettes, becs et anches). Le congrès, très réussi, s'est terminé en apothéose par une magnifique croisière sur le Yang Tsé Kiang qui nous a fait découvrir "Shanghai by night", dans une symphonie de lumières digne des plus grandes mégapoles de la planète. Au fil de l'eau, somptueux et magique, l'opéra de Shanghai ; à l'affiche, "Turandot" de Puccini. Je quittai cette ville avec un petit pincement au cœur, car ces rencontres, enrichissantes musicalement, le sont tout autant humainement. Je continuai mon voyage pour me poser après deux heures d'avion à Canton, ville située à l'embouchure du Si Kiang.

#### Puis Canton...

Je fus accueilli très chaleureusement par Xi Wei Long, professeur de clarinette du Conservatory of Music (voir photo). Le Xinghai est

un très bel édifice situé au cœur d'un immense campus qui regroupe établissements d'enseignement et résidences étudiantes, le tout au cœur de la ville. L'ensemble comporte 8 départements : Théorie, solfège, écriture et composition – Musicologie – Musique traditionnelle chinoise – Orchestres – Musique vocale et chorale – Orchestres – Piano et cordes – Vents et cuivres – Enseignement général et sport. Je regrette que nous n'adoptions pas en France un système intégré de ce type, nos élèves étant trop souvent loin de leur école de musique. Etant très attaché aux orchestres d'harmonie, j'ai eu le privilège de diriger l'Orchestre des jeunes du Conservatoire de Canton. Au programme : Carmen, de Bizet : un cadeau royal, impérial même !

#### Retour à Paris : je n'ai pas sommeil !

Mon périple chinois m'inspire quelques réflexions sur la perpétuation des musiques d'harmonie. Cette tradition française a été véhiculée avec bonheur par les musiciens de la Garde Républicaine aux Etats-Unis, au Japon,

puis transmise en Corée, à Taiwan et aujourd'hui en Chine. Imaginons le nombre de musiciens et de musiques d'harmonie qui se développent actuellement dans cet immense pays où tout va vite ... et sérieusement ! Notre pays, la France, devrait – et je le dis sans acrimonie – se "réveiller", raviver le phare de notre culture devenue éblouissante au miroir du soleil levant.

” ”

## USA Otis Murphy

PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE BLOOMINGTON, INDIANA

Je suis le professeur de saxophone classique à l'Université de l'Indiana depuis 2001, enseignant à des étudiants qui sont à différents niveaux (Bachelor, Master, Doctor of Music), et qui ont des parcours et des styles de jeu différents. Chaque étudiant a quelque chose d'unique à offrir, ce qui crée une merveilleuse ambiance d'étude. Au cours des années, j'ai essayé un grand nombre de becs et une variété de modèles. Lorsque j'ai joué pour la première fois l'Optimum AL3, j'ai su immédiatement qu'il avait quelque chose de spécial. Une réponse précise, une justesse parfaite, une



OTIS MURPHY JOUE : BEC AL3, ANCHES TRAD N°3.

rondeur et même une couleur de son sur toute l'étendue le mettent dans une classe à part. Je suis extrêmement satisfait de ce bec. Je suis résolument contre le fait d'exiger de mes étudiants qu'ils jouent le même matériel. Je leur laisse la liberté de choisir le matériel qui convient le mieux à chacun. Cependant, à ma grande surprise mes 17 étudiants ont adopté l'AL3 actuellement !

Lorsque j'essaie un nouveau bec, j'utilise des anches de forces voisines. Je joue sur l'ensemble du registre différents passages, rapides et lents, graves et aigus, forte et piano, longs et courts. Après m'être familiarisé avec les caractéristiques du nouveau bec, je rejoue les mêmes passages sur mon bec habituel pour comparer les qualités et défauts de chacun. Pour moi, la réponse et la sensation sont les

## Otis Murphy

facteurs les plus importants. Vient ensuite la qualité de son ; celui-ci doit être homogène, rond, et naturel.

Lorsque mes étudiants choisissent un nouveau bec, je leur recommande

habituellement de faire ce choix avec quelqu'un qui peut les écouter et les aider à juger quel est le meilleur pour eux. Lorsque il m'arrive de les aider sur ce point, je ferme mes yeux ou je regarde au loin de façon à ne pas

reconnaître quel bec est joué. Je fais mon possible pour écouter seulement avec mes oreilles, je m'efforce de ne pas juger avec mes yeux.

J'adore le saxophone - jouer, enseigner, et en apprendre

toujours plus sur cet instrument. Jouer du saxophone est pour moi une des manières les plus naturelles de s'exprimer. C'est un instrument fantastique. Amusez-vous bien en jouant ! //

## CORÉE Kim Daewoo

PROFESSEUR À SÉOUL,  
PRÉSIDENT DE L'ASSOCIATION  
DES SAXOPHONISTES CORÉENS

1989 en Hollande à Tom de Vette, professeur à Rotterdam. C'était la première fois que j'ai été mis en contact avec le saxophone classique et son répertoire, en plus du jazz. Je suis

venu jouer Vandoren en Corée ! La première année où j'ai enseigné, mes étudiants ne connaissaient pas Vandoren ; je les ai familiarisés à la "différence Vandoren" ; je suis également artiste Selmer par l'intermédiaire de Nonaka Boeki.

Nous n'avons pas encore de répertoire coréen pour le saxophone ; chaque année j'arrange deux ou trois morceaux pour mon ensemble de saxophone. J'aime jouer des morceaux comme Glazounov ou Creston. Nous avons joué en 2003 à Paris avec 20 étudiants (sur 50) du Korean Saxophone Ensemble que j'ai créé. Nous jouons des compositeurs comme Massenet, L. Niehaus, J. Kern ... J'aime une sonorité chaude, ronde et quelque peu sombre

Personnellement, j'ai commencé à enseigner il y a 11 ans, maintenant j'ai 8-9 étudiants dans chacune des 7 universités où j'enseigne, soit une soixantaine d'étudiants ; ils ont environ 16 ans quand ils commencent, après avoir reçu leur diplôme du lycée. Un de mes étudiants, Soonsub Jung, est diplômé du

CNR de Rueil-Malmaison, il enseigne dans 5 universités... Je suis allé chez Vandoren en 2003 pour essayer les nouveaux becs AL3 et AL4 ! Je suis toujours intéressé par de nouveaux modèles. Habituellement je n'emploie pas les mêmes becs quand je joue dans un orchestre classique et un orchestre pop.

L'an dernier j'ai cassé mon A27 et j'étais très malheureux ! Mes jeunes étudiants jouent des anches Vandoren 2 1/2 ; ils n'ont pas de problèmes avec ces anches, ils ont rarement à les retabler. Le futur du saxophone en Corée ? Nous devons établir des rapports avec les autres associations de saxophone dans le monde. Nous devons apprendre les musiques classique et de jazz d'Europe et d'Amérique, mais également trouver de nouveaux moyens de fusionner avec la musique asiatique traditionnelle. J'ai joué le 21 octobre 2002 aux Nations-Unies de New York pour célébrer le "U.N. Day" avec un orchestre coréen traditionnel, en faisant une version pour saxophone d'un compositeur coréen. //



KIM DAEWOO JOUE : BEC AL3, ANCHES TRAD.3

// J'ai commencé en Corée par le jazz et la pop music, j'ai également appris le basson ; mon père était un chef d'orchestre, qui s'intéressait à la pop music. J'ai vraiment voulu apprendre le sax, je suis allé à Cologne, il n'y avait aucun enseignant, j'ai donc commencé à apprendre par moi-même avec un ami. Cet ami m'a présenté en

devenu le premier étudiant coréen à étudier en Hollande, avec un diplôme en sax et direction d'orchestre (j'étais déjà chef d'orchestre à Séoul en Corée). J'ai rencontré Claude Delangle et Jean-Marie Londeix ; j'étais également intéressé de venir à Paris, à cause de Vandoren et de Selmer. J'ai été le premier saxophoniste professionnel à

## ( nouveautés produits )

Vandoren®  
PARIS



### 56 : un numéro d'exception !

La 56 rue Lepic est une anche unique. Sa courbe spécifique lui permet de vibrer sur une plus grande portée et d'obtenir une excellente projection sonore.

Elle émet un son riche et chaud et donne une réponse immédiate.

Une nouvelle numérotation, resserrée, permet d'obtenir une grande homogénéité entre les anches d'une même force.

Un nouvel emballage permet de protéger les anches de toute variation d'hygrométrie jusqu'à l'ouverture de la boîte. Le musicien trouvera donc l'anche dans le même état de fraîcheur que lors de sa fabrication.

- Pour clarinette Sib 2,5 - 3 - 3,5 - 3,5+ - 4 - 5

### Nouvelles anches de jazz ZZ pour saxophones soprano, alto, ténor et baryton

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.

- Pour sax alto et ténor : 1,5 - 2 - 2,5 - 3 - 3,5 - 4
- Pour sax soprano et baryton : 2 - 2,5 - 3 - 3,5 - 4



### Retableur et stick

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



### Série OPTIMUM : une nouvelle gamme de becs pour saxophone classique

2 modèles vous sont 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.