

Vandoren® magazine



LE CHOIX D'UN BEC

(PREMIÈRE PARTIE : CLARINETTE)

INTERVIEWS : G. DEPLUS, L. KONITZ, K. LEISTER, D. MONTANARO, F. MORETTI

VANDOREN ET LA CRÉATION CONTEMPORAINE

NOUVEAUTÉS : COLLECTIONS DE PARTITIONS

N°2

Quelques instants de l'Espace Vandoren Paris

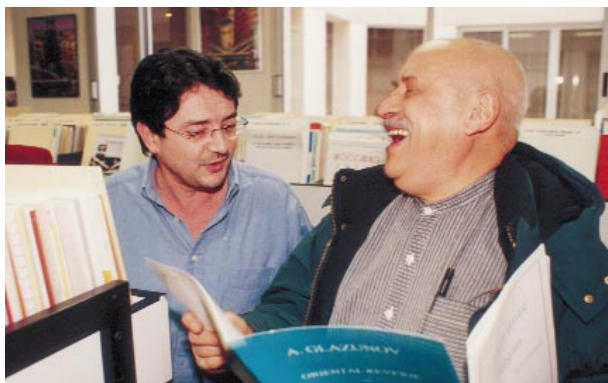
Partitions - Studios d'essais
Salle Robert Van Doren



Claude CROUSIER présente sa nouvelle méthode de clarinette



Jacques DI DONATO donne une master class



Jean-Paul GAUVIN avec Giora FEIDMAN



Gervase DE PEYER présente à Jean-Marie PAUL ses nouveaux disques



Sylvie HUE avec Roger BOUTRY (piano) et le compositeur Joseph HOROVITZ.



Devant le 56 rue Lepic lors de la masterclass de Karl LEISTER.



Vandoren à votre écoute : résultats du sondage du numéro 1

Chers amis musiciens,

Voici donc le deuxième numéro de votre Vandoren magazine. Je dis «vôtre», car il est fait pour vous, grâce à vous. Des centaines de personnes ont renvoyé le petit coupon inséré dans le numéro 1. Le dépouillement des réponses offre un panorama assez intéressant des attentes des musiciens ; la demande des instrumentistes est très grande, et nous ne pourrions y répondre en un seul numéro !

Vos souhaits d'articles

Becs et anches : fabrication, conseils sur le choix des matériels, différences entre modèles,...

Partitions et CD : nouveautés (voir le site Internet www.vandoren.com)

Interviews d'éminents instrumentistes classique et jazz

Informations sur les musiciens : concerts, stages et masterclasses, concours, congrès, ...

Vous nous avez demandé également des articles très généraux sur les instruments (histoire, fabrication, évolution, etc.) Nous vous présenterons prochainement les rares livres consacrés à ces sujets ; vous pouvez vous abonner aux revues spécialisées dont les adresses figurent dans notre numéro 1. Consultez aussi les revues des fabricants et les revues musicales générales !

Vous trouverez également des informations sur la vie interne de l'entreprise, une présentation de ses services. Car Vandoren, qui s'est bâtie sous le signe de la passion, vit et évolue grâce aux personnes qui la composent. Nous fonctionnons un peu comme un grand restaurant, avec ses salles publiques et sa cuisine. A Paris, la vitrine de la maison, vous avez l'occasion de rencontrer (ou d'avoir au téléphone) des spécialistes qui sont là pour vous conseiller sur votre choix d'anches, becs, ligatures, partitions, etc. ; à l'usine, nous sommes derrière les fourneaux, à contrôler la production et à tester de nouveaux produits.

94% d'entre vous qui ont répondu ont trouvé intéressant le premier numéro du Vandoren Magazine. C'est pour nous un encouragement à continuer ; la vie de la clarinette et du saxophone est très riche et variée aujourd'hui. Nous ne pourrions pas évidemment parler de tout ; mais vous pourrez consulter utilement en complément notre site Internet qui comprendra de plus en plus d'informations sur les musiciens et la musique en général. Bonne lecture !

Bernard VAN DOREN

Becs : les critères de ch

Les paramètres du bec

Il importe d'abord de définir les principales parties du bec, illustrées dans le schéma ci-dessous :

- **Table** : c'est l'endroit du bec où vient se placer l'anche. Elle comprend deux parties, le **plat de la table** (jusqu'à un point de fermeture) et la **partie courbe** de la table.

- **Ouverture** : espace qui existe en bout de bec entre l'anche et la table.

- **Chambre** : partie dans laquelle vient se former le son, et qui reçoit la pression d'air directement de la bouche, la perce canalisant l'air pour l'envoyer dans l'instrument.

- **Plafond** : lorsque le bec est en bouche, c'est la partie haute de la chambre (celle qui a le plus d'influence sur le son)

- **Passage de la perce** (appelé " trapèze " dans les becs de clarinette) : surface qui sépare la chambre de la perce. Dans la série V5 pour saxophone, il y a un épaulement (rétrécissement) très net. Dans les séries Java, Jumbo Java et V16, il n'y a pas de différence de niveau entre la chambre et la perce.

L'interaction de ces paramètres*

Le bec doit respecter la justesse de l'instrument ; cette justesse est primordiale, mais le diapason peut varier d'un pays à l'autre ou d'un orchestre à l'autre. Une perce plus large abaisse le diapason de l'instrument et peut éviter de recourir à un autre barillet.

La forme de la courbe de la table (le rapport ouverture/longueur de table) va conditionner la sensation du musicien en bouche.

L'adéquation bec / anche est également primordiale :

- Pour une même ouverture : table plus longue = anche plus forte, table plus courte = anche plus facile.

- Pour une même longueur de table : bec plus ouvert = anche plus facile, bec plus fermé = anche plus forte.

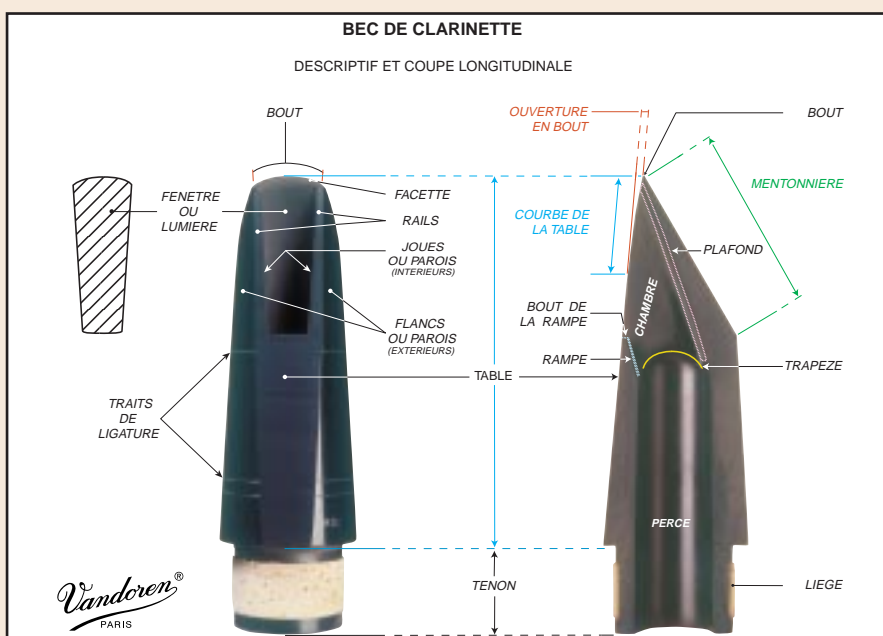
L'alchimie de ces composants, variable selon la **morphologie** de l'instrumentiste et le **style de musique** à jouer, donne le résultat d'un bon choix.

La Musique, au-delà des mots

On trouvera ci-dessous la description des becs. Ce sont des éléments qui nous sont souvent demandés, mais qu'il faut prendre pour ce qu'ils sont : une description en termes musicaux, et des considérations générales tirées de l'expérience et des

(*) « Je précise à l'intention des jeunes clarinettistes de ne point enfreindre ce principe immuable en matière d'équilibre de l'adaptation d'une anche sur une table de bec, que "bec moyennement fermé demande anche tenue et bec assez ouvert demande anche facile ».

U. Delécluse : "La Clarinette", article paru dans le "Journal de la Confédération Musicale de France", à la fin des années 70.



discussions avec nombre de musiciens.

L'objectif du luthier, c'est de concrétiser la part de rêve qui est en chacun de vous. La passion de la musique, qui est le lien entre le fabricant et le musicien, s'exprime à la fois en termes techniques et musicaux, ces derniers ayant leur part de subjectivité (brillant, clair, etc.)

La plupart des musiciens parlent en termes d'**ouverture**, parce que c'est le critère le plus visible (la distance entre l'anche et le bec). Mais ce qui est plus important encore, c'est la longueur de la **courbe de la table**, et sa forme. Avoir 1/100e de mm de différence au départ de la table, c'est déjà proposer un univers différent. Entre deux points de la courbe, des milliers de choix sont possibles, et tout l'art du luthier consiste à trouver la courbe qui offre le meilleur choix sonore ; comme pour l'âme du Stradivarius, le bec de clarinette a ses spécificités.

Dans l'architecture d'un bec, **la table représente les fondations**. La partie en contact permanent avec l'anche doit être parfaitement **plane**.

L'usage répété d'un bec :

- corrosion ou entartrage par la salive,
- frottement de l'anche et de la ligature,
- pression de la bouche,

créée des usures, voire des déformations, parfois invisibles à l'œil nu. Si l'on attend trop pour changer de bec, les désagréments sont multiples :

- difficulté à trouver des anches qui conviennent
- difficulté à s'adapter à un bec neuf (il faut absolument éviter de "bricoler" un bec !).

D'où l'importance d'**avoir un BON BEC**, fruit d'un parfait équilibre entre lutherie artisanale et rigueur technologique... et en bon état.

1^{ère} partie : Les becs de clarinette



Les 5RV - 5RV Lyre

5RV : Robert Van Doren a donné au début des années 30 ses initiales au bec qui allait devenir le bec de référence dans le monde entier.

Le premier **5RV Lyre** a été réalisé par Robert Van Doren pour Jacques Lancelot qui souhaitait un bec un peu plus ouvert au bout, et une table un peu plus longue.

Une table plus longue permet de jouer des anches un peu plus tenues, d'avoir une sonorité plus chaude (plus sombre pour certains), un peu plus de volume, et surtout plus de souplesse, de confort.

Beaucoup de professeurs préconisent les 5RV ou 5RV Lyre pour leurs élèves grâce à un débit d'air facile. Mais ces becs sont utilisés par beaucoup de professionnels dans certains pays.

Ce type de bec a été également choisi en France par nombre de concertistes, de Louis Cahuzac (5RV) à Paul Meyer (5RV Lyre).

Les B45 et le B40

Le **B45**, créé en 1968 par Bernard Van Doren, est apparu comme une révélation pour de nombreux clarinettes. Rapidement adopté par les plus grands clarinettes de l'époque, il est devenu un autre **bec de référence** grâce à ses caractéristiques **innovantes** :

- plus grande ouverture que le 5RV
- avec une table moyennement longue.

Résultat : une grande homogénéité, avec une sonorité onctueuse et pure et de grandes facilités d'articulation.

Autour du B45, ont été conçus le B45• puis le B40, qui ont les mêmes caractéristiques d'ouverture et de longueur de table :

- Le **B45 •** se caractérise par la configuration du "trapèze" (élargissement du passage de la perce à la chambre). Il offre une richesse en harmoniques dans la totalité du spectre sonore.

- Le **B40** a été conçu avec une facette de type large, avec la collaboration de Jean-Paul Gauvin. Il permet de choisir des anches un peu plus faciles, tout en conservant une sonorité veloutée dans tous les registres.

De ce fait, le B40 a de plus en plus d'adeptes dans le monde de la clarinette.

Le **B45 Lyre** est un bec plus ouvert que le B45, une facette intermédiaire entre le B45 et le B40. Sonorité compacte et centrée comme le B45, à condition de jouer des anches plus faciles pour conserver une pureté de son.

A l'écoute des besoins des musiciens, Vandoren a sans cesse enrichi sa **grande famille de becs** afin d'apporter à **tous** une réponse à leurs attentes :

- Le **B44** est un bec à table courte et petite ouverture, idéal avec des anches plutôt faciles. Plus ouvert que le 5RV, il a été conçu pour les musiciens voulant un plus grand débit d'air dans l'instrument.

Il convient à tous les styles grâce à son homogénéité et un parfait équilibre de projection, rondeur et résistance.

• **Le 11.1** (ouverture : 1,11 mm) est un bec qui répond à l'attente des musiciens qui jouent par exemple un 5RV Lyre et qui souhaitent une sonorité un peu plus chaude ; c'est un bec qui a de la rondeur. Certains musiciens jouant le système Boehm et qui aiment le son de la clarinette allemande l'ont adopté pour ces qualités.

• **Le 11.6** (ouverture : 1,16 mm) est un bec intermédiaire entre l'ouverture du B45 et celle du 5RV. Bec assez timbré qui s'utilise avec des anches de force moyenne.

• **Le B46**, un peu moins ouvert que le B45, est un bec assez universel : on peut jouer de la musique classique mais aussi de la variété. Et surtout, il est idéal pour les musiciens qui **doublent** au saxophone. Il convient également au clarinettiste d'orchestre symphonique souhaitant un bec plus retenu.

• **5JB : le bec JAZZ**

Le bec le plus ouvert de la gamme Vandoren, le bec de jazz par excellence.

Un grand classique qui fut joué par Benny Goodman, Mezz Mezzrow, et tant d'autres ; aujourd'hui adopté par des clarinettistes comme Kenny Davern,...

Le 5JB étonne par son formidable volume sonore, permettant ainsi de se mesurer avec des instruments plus puissants.

• **La Série 13**

Le concept de la série 13 (diapason 440) a été élaboré en 1994 :

- avoir la qualité Vandoren sur un bec donnant la sonorité sombre et centrée des légendaires becs Chédeville,
- parfaitement adapté au diapason américain (440 Hz) et à la clarinette Buffet R13, très répandue aux Etats-Unis.

La Série 13 a été déclinée en plusieurs modèles jusqu'au **M15** qui sort à la rentrée 2000 (voir encadré)

Le **M13** est le premier à avoir vu le jour, en collaboration avec Donald Montanaro, soliste à l'Orchestre de Philadelphie (voir interview dans ce numéro). C'est un bec avec la plus petite ouverture de la gamme Vandoren, une chambre un peu plus volumineuse (plafond plus creusé) et une perce plus large. En matière de sonorité, le **M13** est le plus brillant, il a une petite ouverture, une table longue, une facette fine ;

émission, staccato, harmoniques aigues sont facilités.

Le **M13 Lyre** : légèrement plus ouvert, qui permet lui aussi de jouer des anches tenues (3,5/4, voire 4,5 pour les V.12). Sonorité légèrement plus sombre ; souplesse dans les intervalles.

V13 : l'intermédiaire idéal entre 5RV Lyre 13 et le B45 13 ; donne une sonorité riche et centrée.

Vu le succès des becs de la série 13, Vandoren a adapté certaines tables existantes au diapason américain : ainsi ont été développés les **5RV13**, **5RV Lyre 13**, **B40 13** et **B45 13**.

Il est vrai que le choix du modèle dépend un peu des "écoles", des professeurs. Dans certains pays, on privilégie plutôt les petites ouvertures – pas au-delà d'un 5RV Lyre 13 ; dans d'autres, cela peut être un engouement pour le B40 13.

Un diapason plus bas (440 Hz) fait résonner le bec différemment en termes de couleurs de son. Il faut considérer également la justesse de l'instrument lui-même, et avoir le barillet adéquat.

M15 (Nouveauté été 2000)

Le M15 se joue avec des anches tenues. C'est un bec assez fermé, à table longue. Il offre un son profond, riche en harmoniques et permet au musicien la plus grande expressivité. Grande facilité à trouver des anches.

Ce bec, disponible en mentonnière Profile 88, a été conçu pour la première fois en deux diapasons :

- "**M15**" : bec traditionnel (diapason 442 Hz)
- "**M15 13**" : perce optimisée pour la série 13 (diapason américain 440 Hz).

Les musiciens possédant les deux becs ont ainsi l'avantage de pouvoir jouer avec la plus grande homogénéité de justesse dans n'importe quelle situation, sans avoir à recourir à un autre barillet ou à "tirer" l'instrument.

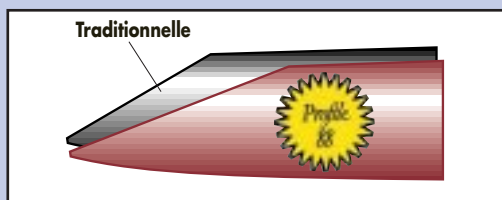
C'est le premier bec du XXI^e siècle pour Vandoren ; l'accueil enthousiaste saluant sa sortie le destine à devenir un nouveau bec de légende.

Voir interview de Donald MONTANARO dans ce journal



Le choix

Mentonnière traditionnelle et «Profile 88»



La forme de la mentonnière a une incidence sur le confort du jeu ; changer l'angle de la mentonnière, c'est également changer la position de l'embouchure, le musicien prend plus ou moins de bec en bouche.

En concevant un angle plus fermé de la mentonnière (voir schéma), Vandoren a de nouveau amélioré le confort du musicien, de façon à être plus proche de sa morphologie.

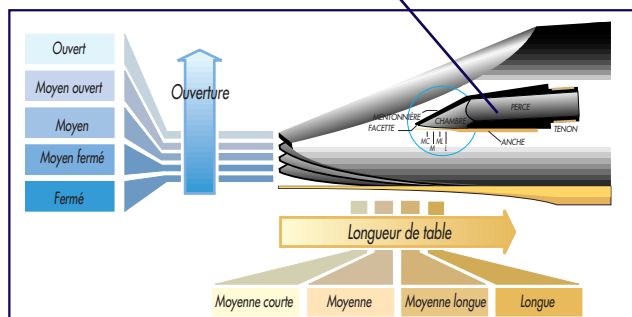
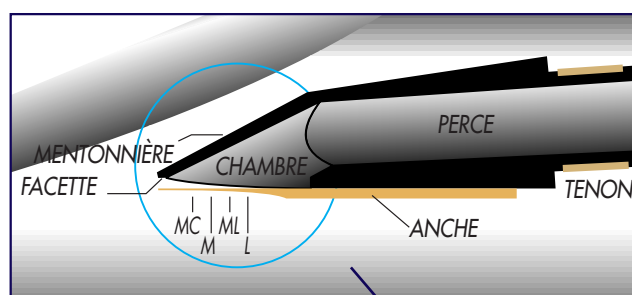
Combiné à la variété des modèles proposés (ouvertures, tables et chambres), c'est un choix de béc qui permet de donner au clarinetiste toute la mesure de son talent.



**Dans le prochain numéro :
les béc de saxophone**

	Bec	Ouverture 1/100 mm	Longueur de table
Jazz	5JB	147	L
	B45	127	ML
	B40	119,5	ML
	B45	119,5	ML
	B45•	119,5	ML
	B46	117+	M
	V13	116,5	L
	11•6	116	MC
	11•1	111	M
	B44	110,5	MC
	5RV	109+	M
	5RV	106,5	MC
Nouveau	M15	103,5	L
	M13	102-	ML
	M13	100,5	L

MC = Moyenne courte - M = Moyenne
ML = Moyenne longue - L = Longue



Pour une même ouverture : table plus longue = anche plus forte, table plus courte = anche plus facile.

Pour une même longueur de table : bec plus ouvert = anche plus facile, bec plus fermé = anche plus forte.



L'expérience d'un essayeur

par Jean-Louis René
1er Prix du C.N.S.M. de Paris
Conseiller artistique Vandoren

«Le bec, c'est l'extension de sa propre voix. C'est l'élément essentiel. Il est préférable de jouer un bon bec avec un instrument de moyenne facture que l'inverse. De même un bon bec est celui qui facilite le choix des anches. Toutes nos tables sont étudiées dans ce sens. Je n'aime pas me fatiguer inutilement sur la clarinette. Me battre avec le matériel ne m'intéresse pas ; je recherche donc le plus grand confort, la plus grande aisance. J'apprécie la fluidité, la souplesse de jeu et la pureté de son. A apparenter avec la glisse d'un patineur artistique.

Actuellement, je joue un **MI5**, le dernier-né de la gamme Vandoren. C'est un bec qui permet de jouer des anches tenues et qui facilite le choix des anches. Que dire sur la couleur du son ? Disons qu'il permet de jouer toutes les couleurs et tous les types d'expression... J'ai ma propre définition : clair, sombre, centré, compact, etc... mais peut-elle être partagée et appréciée ? Nous, musiciens, n'avons pas le même langage. Nous n'avons pas la même voix, la même énergie à donner, les mêmes expériences, le même vécu. Le choix d'un modèle de bec, c'est aussi cela.

Mais si vous voulez savoir quel a été mon parcours, j'ai commencé comme

professionnel avec un B45 ; j'ai joué également un B45• et le B40 lorsqu'il est sorti (j'étais au C.N.S.M.).

Lors de voyages successifs, notamment aux Etats-Unis (où j'ai rencontré Donald Montanaro, David Weber et ses étudiants) ce fut l'impression de retrouver l'école française, cette sonorité que j'aime bien. Je me suis donc mis à la série 13, et cela me donne beaucoup de satisfactions. Il faut que le musicien soit curieux, qu'il essaie ce qui existe. La gamme Vandoren à elle seule, c'est un choix considérable !

Ce qui m'a beaucoup aidé, c'est la possibilité de jouer toute la gamme des clarinettes et des saxophones, de pouvoir essayer toutes les forces d'anches, du 1 au 5. Le fait de jouer tous les types de becs donne une ouverture d'esprit considérable, et surtout l'**embouchure la plus malléable possible**, avec une grande possibilité d'ajustement, de réaction, d'anticipation. Cette capacité de réagir très vite sur la justesse, le timbre, la sonorité... ; de s'adapter à un piano ou à d'autres instruments.

De plus, si l'on veut varier sa sonorité parce que l'on joue Poulenc, Debussy, Brahms dans un même concert, il faut savoir modifier son embouchure. C'est un travail qui doit être commencé le plus tôt possible.

Il arrive qu'un musicien ne veuille pas essayer un bec nouveau, car trop éloigné du sien, sur le seul critère de l'ouverture et dise : " Non, je ne veux pas essayer ça ". On a envie de dire : Fais un effort, souffle !

Je me suis souvent lancé des petits défis personnels. Je travaillais déjà chez Vandoren lorsque je suis entré au Conservatoire de Paris. A la classe, certains me disaient : " Evidemment, toi tu as le son, car tu as la possibilité de sélectionner tes anches ! ". Souvent par défi, je prenais les anches rejetées par les copains lors des essais, et je les jouais aux répétitions.

Aussi j'ai pris l'habitude de jouer des becs différents en fonction des anches. Je me suis inspiré de l'expérience des clarinettes allemands ; il est vrai que lorsqu'ils jouent des becs en bois, c'est un matériau qui a

tendance à plus varier que l'ébonite. La conception des modèles est notre passion. Du choix considérable proposé, il faut retenir également une régularité de fabrication exemplaire. »



Comment décrire le son ?

par Jean-Paul GAUVIN
Conseiller artistique Vandoren

«Le son véhicule l'expression de l'instrument liée au tempérament de l'instrumentiste...

Qu'est-ce qu'un son lumineux, brillant, chaud, rond, centré, compact... ?

Ce vocabulaire n'a pas la même signification pour tout le monde. C'est pour cette raison que je le schématise en prenant l'image du soleil et de la lune.

Le bec alto V16, par exemple, a pour caractéristique d'avoir un son timbré . L'image du soleil lui convient parfaitement, sa chaleur et son côté lumineux dégagent toute l'énergie nécessaire à définir puissance et brillance de son.

Autre exemple : le bec de clarinette B40. La pleine lune, compacte et dense, procure toute la lumière dans un univers apaisant. L'aspect du soleil ou de la lune, c'est un cercle plein, uniforme, qui au travers de son rayonnement génère la luminosité, donc le timbre.

Quoi de plus beau qu'un coucher de soleil se reflétant dans l'eau ? Le son est aussi un reflet de l'instrumentiste. Pourquoi les musiciens veulent-ils s'identifier à une idole ? Jouer le même bec que X ou Y ne

veut pas dire avoir le même son. La variété de modèles est précisément là pour que chacun trouve le bec qui lui convient.

Il est vrai que l'alchimie bec+musicien va exprimer un type de son qui sera proportionnellement plus déterminant que le modèle de l'instrument.

Jouer un bec classique et jouer un bec de jazz, c'est deux manières de souffler dans l'instrument. Même s'il existe des becs plus faciles d'accès, comme le V16 alto, il faut une technique d'embouchure et un phrasé qui vont amener quelque chose de différent dans le jeu. Le bec de jazz va aider le musicien à timbrer le son dans son jeu, mais c'est tout ; s'il ne swingue pas, le bec ne pourra rien corriger...

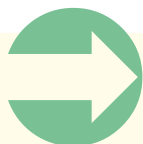
A l'inverse, on trouve des saxophonistes de jazz qui jouent des becs classiques, mais cela ne sonne pas "classique" dans ce contexte musical. Il faut en effet posséder un sens esthétique du phrasé.

Le musicien s'exprime en termes de "sensations". Il parlera d'une sensation d'ouverture et trop rarement de longueur de table.

S'il essaie un bec à table courte, il risque de dire : "ce bec est ouvert" ; s'il essaie un bec à table longue, "ce bec est fermé" (pour des becs à ouverture égale, bien entendu).

Pour le musicien, la notion de facilité est souvent associée à l'ouverture du bec, ce qui n'est qu'un paramètre parmi tant d'autres.

L'un des charmes de notre métier, grâce au contact avec des musiciens de tous horizons, c'est de traduire le langage musical et technique propre à chacun.»



Retrouvez
les biographies
et les interviews
en intégralité
sur

www.vandoren.com



Donald Montanaro

SOLISTE, ORCHESTRE DE PHILADELPHIE.

BIOGRAPHIE

Lauréat du Curtis Institute de Philadelphie en 1954, il devient soliste de l'orchestre symphonique de La Nouvelle-Orléans. En 1957, il rejoint l'orchestre de Philadelphie comme co-soliste. D. Montanaro a joué dans les Festivals de Marlboro et Casals, et dans des tournées en Europe et en Extrême-Orient en soliste et en musique de chambre. Fondateur du Philadelphia Chamber Ensemble. Professeur au Curtis Institute depuis 1980.

L'interview (dont voici un extrait) a été réalisée par J.M. PAUL lors de la venue en France de Donald Montanaro, qui a assuré également une masterclass sur les traits d'orchestre à l'Espace Vandoren-Paris le 15 juin 2000.

Bernard et moi avons eu une conversation concernant l'utilité d'avoir un bec au diapason 440, principalement aux Etats Unis. Nous voulions retrouver les caractéristiques des vieux becs Chédeville, un plafond plus creusé et une perce plus grande avec une sonorité centrée et plus chaude obtenue grâce à son design. Nous ne voulions pas copier les Chédeville mais conserver les particularités des meilleurs modèles, combiné avec la technologie moderne. Beaucoup de Chédeville avaient des tables différentes et irrégulières.

Q : Comment décrivez-vous les différents modèles de la série 13 en termes de sonorité ?

R : Le M13 a le son le plus compact et centré de la série. Le M13 Lyre est un peu plus flexible. En ce qui concerne le M15, sa longueur de table

Q : Quand et comment votre collaboration avec Vandoren a-t-elle commencé ?

R : J'ai commencé à me lier d'amitié avec Robert Van Doren il y a 40 ans et ensuite avec Bernard. Un jour,

est aussi grande que beaucoup de becs allemands et son ouverture plus importante que tous les becs avec une table " M ". Les tables des becs peuvent varier beaucoup. Vous pouvez commencer avec une table allemande, très longue et très fermée qui demande une anche très tenue, vous pouvez avoir des tables courtes et fermées, ouvertes et courtes et beaucoup d'autres variations. Nous avons avant tout essayé d'obtenir une table qui rassemble les meilleurs aspects de chacune de ces variations. J'ai passé ces deux dernières années à expérimenter le M14 pour arriver au M15 actuel.

européens, qui jouent des becs de série 13. Je pense qu'un diapason légèrement plus bas est avantageux car la clarinette a tendance à jouer haut en particulier quand il fait chaud. Je pense que tous les musiciens qui n'ont pas encore essayé les becs de série 13, apprécieront en plus du diapason plus bas, une sonorité chaude et riche ainsi qu'une bonne projection, en particulier avec la table du M15. Il n'est pas difficile de passer d'un bec ouvert avec une anche facile à un bec un peu plus fermé avec une anche plus tenue. Je pense que vous serez surpris de voir que vous pouvez en fait avoir une meilleure projection avec plus de volume avec cette combinaison.

français Marcel Tabuteau et Marcel Moysse le célèbre flûtiste. Comme vous pouvez le voir ma formation a été essentiellement française, mais j'ai également cultivé d'autres idées à l'écoute de beaucoup de bons musiciens italiens, allemands, russes et originaires d'autres pays et qui venaient aux Etats-Unis.

Naturellement, il est nécessaire de s'adapter aux besoins actuels dans un grand orchestre. J'ai commencé à enseigner au Curtis Institute of Music en 1980 et j'ai fait passer mes idées à mes étudiants. Beaucoup d'entre eux occupent des positions principales parmi nos meilleurs orchestres.

Q : Utilisez-vous beaucoup de becs en même temps ?

R : J'utilise toujours le même. Sur la clarinette Sib j'ai essayé beaucoup de becs pendant quelques jours, mais en 46 ans je n'ai utilisé régulièrement que 6 becs. Sur la clarinette Mib je joue un bec Vandoren Perfecta depuis le début de ma carrière.

Q : Est-ce que c'est un problème pour des musiciens qui jouent des becs modifiés, de trouver quelque chose de similaire à ce qu'ils ont quand ils veulent changer ?

R : C'est un problème que j'ai essayé d'aborder. Il n'y a pas d'énormes différences entre le M13, le M13 Lyre, le M14 et le M15. Je suis passé progressivement de l'un à l'autre, dans la même série, pour offrir aux musiciens plusieurs options. Pour un musicien sensible, les petites différences sont très significatives. Maintenant, avec le nouveau M15, on a ajouté une table avec une ouverture suffisante pour tous les musiciens qui trouvaient jusqu'à maintenant que les tables " M " étaient trop fermées. J'ai eu un grand plaisir à travailler avec Bernard Van Doren sur ces projets. Il a été très coopératif et je pense qu'il se consacre à l'élaboration de becs de qualité supérieure et ce, pour satisfaire les musiciens les plus délicats. Bernard a mis en place une équipe fantastique, tous exceptionnels et c'est très agréable de travailler avec eux.



Le M15 est un petit peu plus long et plus ouvert que le M14. C'est grâce à cela qu'il plait davantage, même aux gens qui ont l'habitude de jouer un bec plus ouvert. Les musiciens qui jouent un bec plus ouvert ne doivent surtout pas jouer le M15 avec les anches qu'ils jouent avec leur table actuelle. Je suggère d'essayer le M15 avec une anche n° 4, soit V12, classique ou du même type. Il n'a pas été créé pour être joué avec une anche trop faible.

Les becs de série 13 ont été conçus avec une chambre plus profonde et une perce légèrement plus grande afin de produire une sonorité d'une qualité plus veloutée. Ils ont un diapason légèrement plus bas. Je connais beaucoup de musiciens en France ou venant d'autres pays

Q : Aux USA, y a-t-il une "école" ou des individualités ?

R : C'est un très grand pays et par conséquent on trouve de nombreuses façons de jouer. J'en approuve certaines et d'autres non. J'ai été essentiellement formé à la vieille école française. Daniel Bonade, ancien étudiant au Conservatoire de Paris, fut le premier professeur de clarinette au Curtis Institute of Music, où j'ai fait mes études et où j'enseigne maintenant. Parmi nos meilleurs musiciens, beaucoup furent les élèves de Bonade, les élèves d'élèves de Bonade. L'excellent clarinetiste Ralph MacClane, qui fut l'élève de Gaston Hamelin, a également eu une grande influence sur moi. J'ai étudié la musique de chambre avec le fameux hautbois



Karl Leister

BIOGRAPHIE

Né en 1937, il a commencé la clarinette avec son père, clarinettiste à l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, puis a étudié à la "Hochschule für Musik" de Berlin de 1953 à 1957. Il est clarinette solo de l'Orchestre de l'Opéra Comique de Berlin de 1957 à 1959, puis de l'Orchestre Philharmonique de Berlin de 1959 à 1993. Professeur à la "Hochschule für Musik Hanns Eisler" de Berlin à partir de 1993. Membre de l'Ensemble Vienne-Berlin. Il donne des concerts et des masterclasses dans le monde entier.

L'interview a été réalisée par le clarinettiste Laurent SULTAN (LS) lors d'une masterclass en 1999 rue Lepic. Elle est parue en intégralité dans la revue Harmoniques, avril 2000 (tél./fax 02 54 79 99 40) et sera disponible sur le site Internet www.vandoren.com

Karl, votre sonorité est un modèle pour de nombreux clarinettistes. Quel est votre secret ?

La notion de son, je la dois à mon père qui jouait de la clarinette basse et comme vous le savez, le son pour cet instrument a une grande importance, plus que la technique.

Quand j'étais jeune, j'écoutais le son de la clarinette basse de mon père et je ne l'ai jamais oublié. Alors j'ai conçu ma propre sonorité selon mes propres souhaits. Lorsque vous écoutez mes disques d'il y a 30 ans, vous pouvez vous rendre

compte comme ma sonorité a changé.

Je recherche un son chaud, rond et profond, pour me rapprocher de mes rêves. La sonorité ne doit pas être lourde, mais ronde comme un bon vin rouge, la couleur d'un Bourgogne.

La clarinette est un instrument capable de revêtir tant de couleurs !

Nous, les musiciens devons trouver la couleur de son pour jouer Brahms, la couleur pour jouer Max Reger, Mozart ou Weber car le timbre doit être légèrement différent.

Vous devez trouver votre propre idée de son car la sonorité est quelque chose de très personnel : vous ne pouvez pas copier ma sonorité et je ne peux pas copier la vôtre. Je ne suis pas non plus un clarinettiste allemand "typique".

Lorsque j'ai commencé, la sonorité des clarinettistes français était très fine et légère, c'était le temps de Delécluse. Lorsque je l'ai rencontré en 1957 lors de mon prix de Munich, il m'a parlé et a dit qu'il était très impressionné par mon jeu, et il a ajouté quelque chose de très intéressant : "mais vous avez un curieux son".

J'ai répondu "J'aime ce curieux son". C'était si loin de l'idée de sonorité des clarinettistes français ! Certains d'entre eux ont maintenant un son magnifique : sombre, velouté, chaud et

qui a changé beaucoup depuis ces dernières quarante années. Le son change au travers des générations.(...)

LS : Quelles sont les anches que vous jouez ?

Je joue les anches Vandoren White Master et Black Master ; selon le répertoire ou aussi mon état personnel, j'utilise la force 3, parfois 2,5.

J'utilise parfois aussi les anches de clarinette Mi bémol, car elles vont très bien sur les becs allemands selon les tables (j'en ai utilisé pour l'enregistrement des 4 concertos de SPOHR !)

LS : Quelles est votre opinion lorsque vous ouvrez une boîte d'anches ?

Dans une même boîte, les anches sont différentes. Je pense que c'est aussi une bonne chose car parfois nous avons besoin d'anches plus tenues, parfois d'anches plus faciles. Cela dépend aussi de la musique que l'on joue. Je change assez souvent de bec, l'un plus ouvert, l'autre plus fermé... Donc c'est bien d'avoir une légère différence de forces dans la boîte.

Que l'on joue en orchestre ou bien en musique de chambre, notre choix va être différent et on trouve cette différence dans la boîte.

LS : Avez-vous des astuces concernant les anches ?

Je ne retouche pas les anches. Par contre pour éviter que mon anche se détable, il m'arrive de frotter légèrement la table de l'anche sur une feuille de papier ou même sur le piano !

Parfois lorsqu'une anche est un peu trop dure, je place du papier à cigarette sous l'anche (au niveau du talon). De cette façon, le bout de l'anche se rapproche de la table du bec, la réponse est meilleure le son plus doux.

Pour avoir de bonnes anches, il faut les roder en les mouillant, puis en jouant les anches neuves pas plus de 10 minutes, faire un roulement avec plusieurs anches de cette façon.

Il ne faut pas jouer une anche neuve pendant 5 heures ou on la fusille !

Ensuite, une fois les anches rôdées, on sait si telle anche est plutôt facile, telle autre plutôt tenue, ou bien dans la moyenne (personnellement, j'écris 'L' pour légère, 'M' pour moyenne et 'S' pour dure (en Allemand,

"Schwer"). De cette façon, c'est facile, je sais choisir mes anches en ouvrant une boîte.

Il y a des anches qui sonnent très bien, et d'autres que j'utilise pour travailler. Il ne faut pas travailler avec des anches excellentes. Il faut choisir son anche en fonction de la musique que l'on joue et garder les meilleures pour les concerts.

LS : Que dire sur les becs ?

Il y a de nombreux becs différents les uns des autres. Je pense que c'est positif car parfois on a une anche plus facile, dans ce cas, on a besoin d'un bec un peu plus ouvert, ou une anche plus tenue, alors on a besoin d'un bec plus fermé. Je joue des becs plus ouverts qu'il y a 20 ans, mais aussi des becs dont la table est plus longue. ◆



Fabrice Moretti

BIOGRAPHIE

Fabrice Moretti étudie le saxophone au C.N.R. de Nancy avec Jean Ledieu, puis au C.N.S.M. de Paris avec Daniel Deffayet où il obtient en 1983 un 1er Prix à l'unanimité 1er nommé par vote spécial du jury. 1er Prix de musique de chambre, il entre en 3e cycle dans la classe de Christian Lardé ; il est 3e Prix du Concours international de musique de chambre de Paris en 1985.

En saxophone, il est lauréat de nombreux concours : 1er Prix à Aix les Bains (1986, Concours National), 2e Prix à Fairfax (1990, Concours international, USA), 1er Prix à Gap (1991, Concours européen), 3e Prix à Dinant (1994, Concours international A. Sax).

Différents orchestres ont fait appel à lui, notamment l'O.N.F. et le N.O.P. de Radio-France à Paris, ou l'Orchestre Symphonique de Montréal, sous la direction de L. Maazel, S. Ozawa, R. Chailly, M. Janowski... Il est actuellement professeur au Conservatoire de Paris 10e et membre du quatuor J. Ledieu.

Discographie - Disques REM : Qigang Chen, P. Arma, P. Vellones, J. Ibert (Orch. ch. J.L. Petit) ; CD CALLIOPE : Dubois et Calmel (Quat. J. Ledieu, Orch. phil. Janacek) ; CD OPUS : Singelée, Pierné, Pascal, Absil (Quat. J. Ledieu : J. Ledieu, Ph. Portejoie, F. Moretti, D. Bardot) ; M. Carles (Quat. J. Ledieu).

JMP (Jean-Marie PAUL) : Quelle est votre spécificité en tant que saxophoniste ?

FM (Fabrice MORETTI) : S'inspirer des autres bois de l'orchestre de façon à ce que le saxophone s'intègre d'autant mieux, sans perdre pour autant sa spécificité. Si on entend du saxophone avec d'autres instruments, qu'on ne dise pas : ah tiens, il y a du saxophone !

Même si on joue avec piano ou en quatuor, il faut essayer d'atteindre le même niveau par le style et la sonorité, par l'exigence au niveau de la justesse.

Pour le grand public, le sax, c'est d'abord le jazz. Je ne fais pas de jazz, j'adore en écouter, mais à chacun sa spécialité. J'essaie de faire (re)découvrir le saxophone comme instrument classique.

Tous les instruments ont évolué ; par exemple, les hautbois ou les trompettes ont adapté leur sonorité à l'évolution du vibrato. Un orchestre aujourd'hui n'a pas la même sonorité qu'il y a 50 ans. Mais au niveau du style, de l'interprétation, je crois profondément à une certaine tradition, sans pour autant faire de la copie, mais en y apportant une touche personnelle.

JMP : Que recherchez-vous en matière de sonorité ?

FM : Suivant le répertoire que je joue, je n'ai pas la même sonorité. J'adapte suivant les auteurs, les œuvres, les goûts aussi (on change avec le temps...). Ce qu'il y a de bien en musique, c'est le challenge, être confronté à des situations

nouvelles. Il y a des sonorités que j'aime bien, d'autres moins, en classique comme en jazz d'ailleurs, car pour moi la musique forme un tout.

JMP : Vous jouez Vandoren. Qu'attendez-vous du matériel ?

FM : Je joue les S27, A27, T20, B35 pour les becs soprano, alto, ténor, baryton. Je change de bec tous les 4-5 ans ; ça marche bien, je ne me pose pas de questions. Lorsque j'ai un bec, je ne cherche pas à en essayer d'autres ; je fais simplement vérifier mon bec par Jean-Paul Gauvin de temps en temps.

Je ne suis pas trop partisan de changer de bec en fonction du type de musique, mais plutôt de changer d'anches.

- Il y a les certitudes : un saxophone et

un bec très au point, je n'en change pas. La ligature (la traditionnelle Vandoren) doit serrer très fort le bec, c'est ma façon de voir les choses.

- Et il y a les incertitudes : l'instrumentiste (condition physique et psychologique), les anches, la salle (climat, acoustique).

Pour le bonhomme, c'est une question d'hygiène de vie, être reposé et en forme avant le concert. Pour les anches, cela va aussi avec l'aspect psychique du musicien. Avec le temps, j'ai appris à ne pas trop m'en faire ; il faut jouer, il faut que ça marche. J'ai une sélection d'une vingtaine d'anches ; je cherche l'anche de concert une heure auparavant, dans les conditions climatiques et acoustiques du concert. Quelquefois je fais un premier tri la veille.

Une anecdote à propos des anches : les cinq premières années du quatuor Jean Ledieu, j'utilisais la même anche pour les concerts. Il y a quand même eu un jour où je me suis dit qu'il faudrait trouver mieux pour la remplacer. Et là j'ai eu du mal à en changer, parce que je m'étais trop habitué à elle. Moralité : je tourne désormais avec une variété d'anches.

Au ténor c'était pareil auparavant, quand je jouais avec le Quatuor Ars Gallica. Nous avons d'ailleurs gagné plusieurs concours de musique de chambre ensemble.

JMP : Quel regard portez-vous sur l'école française de saxophone aujourd'hui ?

FM : Aujourd'hui l'école française explose, en quantité et en qualité. Il y a

beaucoup de saxophonistes français de haut niveau ; nous jouons différemment, et la diversité est une richesse. Je ne veux pas polémiquer, mais comme membre du jury, je ne favorise pas forcément les gens qui jouent comme moi. J'essaie de trouver chez les candidats ce qu'ils ont à exprimer. Dans certains concours malheureusement, on prend des musiciens qui ont un certain "moule".

Que ce soit au niveau de la prestation artistique ou de la sélection du matériel, il faut admettre les personnes qui font des choix différents. Les musiciens, qui sont souvent un peu égocentriques, ne doivent pas oublier que pour le bien de la musique, il faut être à l'écoute des autres. ◆

Lee Konitz

Extraits de l'interview réalisée par Jean-Marie PAUL le 21 octobre 1999 à l'Espace Vandoren-Paris

Vous jouez maintenant le bec V16, comment caractériseriez-vous ce type de son, comparé avec ce que vous aviez ?

Il y a des années, j'ai fait un duo avec Steve Lacy à la Radio ; j'ai rencontré Jean-Paul Gauvin qui venait avec des anches et un bec. Un quart d'heure plus tard, je jouais ce matériel !

J'ai joué plusieurs types de becs Vandoren ; le V16 est plutôt dans la lignée du Meyer que je jouais autrefois. Je pense que je vais plus aujourd'hui vers un son classique (au sens jazzistique du terme bien entendu). J'ai commencé ma carrière à la clarinette et avec un son classique, et je pense que j'ai transposé cette embouchure au saxophone. Le bec **V16 A6** est confortable et très proche de ce que j'aime. Aujourd'hui, Jean-Paul

Gauvin m'a donné la petite chambre (S), je joue habituellement la chambre moyenne (M) et j'ai aimé le jouer.

Je joue également **différentes forces d'anche**. J'aime jouer la n°3 à la maison, la 3 1/2 par exemple en duo. C'est un peu perturbant, mais le saxophone est un instrument assez polyvalent, et j'essaie d'explorer différentes voies pour le rendre aussi souple que possible. Aussi, lorsque j'ai commencé à jouer dans les années 50, j'avais un son bien déterminé et je me suis fait une réputation sur ce son avec les années ; lorsque j'ai entendu Paul Desmond pour la première fois, j'ai changé ma sonorité. Et j'aime changer d'embouchure, enlever les dents sur le dessus, aller à droite et à gauche, tester différentes manières pour me sentir à l'aise dans mon jeu. J'aime jouer du saxophone tous les jours, car c'est un instrument plein de surprises.



© Ducasse

Quels sont vos critères pour choisir les anches ?

Une des raisons pour lesquelles je me suis lié à Vandoren, c'est d'abord parce que j'aime le produit et aussi parce que j'ai la chance de pouvoir essayer différents modèles de becs et d'anches. J'aime différentes anches selon les moments, je ne sais pas si un jeune peut se le permettre... Depuis que je joue les Vandoren, je les trouve régulières ; je n'ai plus essayé d'autres matériels depuis. La V16 n°3 1/2 est la plus proche de ce que je recherche sur scène.

J'ai appris que vous utilisez aussi de temps en temps les anches traditionnelles (boîtes bleues)...

Difficile de vous dire pourquoi. Je regarde comment l'anche vibre. Mais généralement, j'utilise l'anche V16 qui est pour moi la plus souple au point de vue utilisation. Je ne veux pas savoir comment

cela fonctionne dans mon jeu ; j'aime garder une part de mystère...

Avez-vous un sujet que vous aimeriez partager avec la communauté des saxophonistes ? Donnez-vous des masterclasses ?

Jouant depuis une soixantaine d'années (j'ai commencé à 11 ans) pour moi l'acte de jouer est essentiel. L'éducation joue un grand rôle dans le plaisir de jouer. Lorsque cela m'arrive de donner une masterclass, **je n'enseigne pas dans le but de préparer des professionnels, j'essaie d'enseigner à quelqu'un qui a le plaisir de jouer en lui.**

Un autre sujet de préoccupation pour les musiciens, c'est de pouvoir répéter chez soi dans de bonnes conditions. Beaucoup d'entre nous n'ont pas de studio pour pratiquer chaque jour ; on doit prendre en compte ses voisins, j'ai fait cela toute ma vie, et j'ai réalisé un jour que je ne donnais pas tout le volume que j'aurais dû sur scène. Je conseille aux étu-

dians de mettre quelque chose dans leur pavillon ou d'utiliser une sourdine, et de travailler le contrôle de l'air.

(...)

Les instrumentistes à anche changent souvent de matériel et en demandent toujours plus à leur instrument. Je suis heureux d'avoir choisi le saxophone. Je ne pense pas que j'aurais forgé un son personnel aussi facilement avec un autre instrument comme le piano ou la guitare...

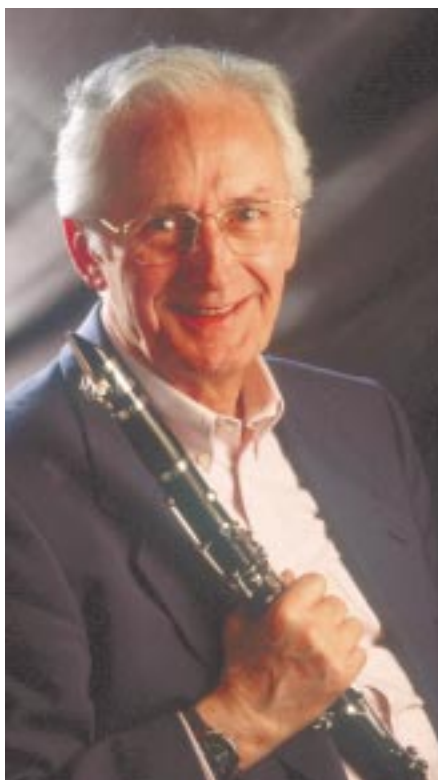
Pierre Boulez m'a écouté un jour et m'a dit que mon type de son pourrait être le standard des orchestres symphoniques...

Avez-vous fait des expériences avec des orchestres symphoniques ?

Il y a ce nouveau CD avec le Metropole Orchestra. Et il y a quelques années, Bill Holman m'a écrit une pièce qui est une combinaison un peu de Bartok et du jazz traditionnel. Et je joue en novembre en Allemagne une pièce avec orchestre qu'on a écrite pour moi. ◆

Guy Deplus

PROFESSEUR HONORAIRE AU C.N.S.M. DE PARIS



Actuellement quel type de bec jouez-vous ?

J'en suis au **B45**. Actuellement, je fais - comme je l'ai souvent fait - des essais sur un prototype ; on évolue, l'oreille aussi...

Lorsque le **B45** a été mis au point, j'ai tout de suite ressenti que j'étais à l'aise ; je venais d'un bec beaucoup plus fermé qui ne me donnait pas assez d'ampleur de son.

Je suis passé par la plupart des becs de la maison, non seulement pour les essayer, mais parce que je leur trouvais à chacun un bon côté.

J'aime bien recommander aux élèves débutants le **5RV Lyre**, moins fermé que le 5RV, et pas trop ouvert pour ne pas trop fatiguer une embouchure qui n'est pas encore solide. Je connais aussi des élèves plus avancés qui contiennent à le

jouer, et à bien le jouer, au Japon entre autres.

Pour sélectionner un bec :

Dans chaque modèle de bec, il est bon de se faire aider par quelqu'un qui connaît bien ce modèle. Si on n'a pas suffisamment d'expérience, prendre son temps pour faire ce choix.

Il m'arrive de choisir des **B40** pour les élèves ; je choisis des modèles relativement faciles.

Pour un élève qui aurait une sonorité trop agressive, le B40 va adoucir sa sonorité et lui apporter une solution.

Le souffle n'avait pas d'importance autrefois, mais aujourd'hui il y a toujours un micro quel que part...

Il y a quelques années, est-ce qu'on recherchait une sonorité plus ronde sans avoir le matériel adéquat, ou bien

était-ce une sonorité parfois plus acide qui plaisait ?

Non, on recherchait un son très timbré. Les goûts ont évolué ; mais on revient un peu en arrière, car on s'est aperçu qu'une sonorité très ronde, sombre ou sourde ne passait pas.

Si on pouvait se dédoubler, et qu'on puisse s'écouter, je suis sûr qu'on changerait de sonorité, et peut-être de matériel aussi. Il faudrait trouver un ami ayant les mêmes goûts et qui aille dans la salle... on aurait quelques surprises ! (cela est vrai pour les becs, les anches, les ligatures,...).

Si la sonorité est trop mate, cela ne fait plaisir qu'à soi-même et à ceux qui vous entourent dans un rayon proche.

Si on veut un bec moins "retenu", on aura quelque chose de plus "clair" ; si tant est que les mots aient le même sens pour tout le monde.

Quels conseils donneriez-vous à un élève débutant ?

- Un bec pas trop ouvert, pour ne pas le fatiguer inutilement. Il n'aurait pas de meilleurs résultats, au contraire. Il faut que l'élève trouve une facilité, une sécurité et qu'il cherche le son qui se rapproche de son idéal. Par la suite, en abordant un plus large répertoire, et notamment celui de la musique contemporaine, on a besoin de beaucoup de puissance. S'il se sent "à l'étroit", on peut essayer un bec un peu plus ouvert. Celui qui passe directement d'un bec plutôt fermé à un bec plutôt ouvert s'expose à des problèmes d'embouchure.

Cet avis n'engage que moi. Jouer un bec très ouvert n'est pas souhaitable non plus. On y passe tous un jour ou l'autre parce qu'on recherche une certaine largeur de son, une puissance. La projection du son est surtout une question de timbre (dans le bon sens du terme).

On avait perdu cette notion de timbre à une certaine époque, et l'on disait que ceux qui jouaient "timbré" avaient un son agressif. Pas forcément, le timbre, c'est une couleur. C'est ce qui a fait qu'à une certaine époque, et j'en ai été partiellement responsable d'ailleurs, je demandais aux élèves de jouer moins "agressif", et ils finissaient par ne plus

avoir de couleur de son. Il faut revenir à un juste milieu.

La maison Vandoren propose une grande variété de becs et d'ouvertures. Beaucoup de musiciens font des essais. Quant à celui qui n'a pas la mentalité de "chercheur", il écoute aveuglément les préceptes de son professeur, et en reste là ; il est peut-être heureux comme cela. Je ne pense pas que ce soit une bonne solution. Celui qui fait des essais va peut-être passer par des excès pour finalement revenir à son juste milieu.

Chaque individu a une morphologie différente. Celui qui a une mâchoire large, puissante ne jouera pas forcément le même matériel que celui qui a une mâchoire "relâchée", c'est la nature. Au professeur de le guider. Un élève qui est petit, et a une petite cage thoracique n'a pas intérêt à jouer un bec ouvert.

Je ne suis pas partisan d'imposer un bec à un élève ; je cherche avec lui ce qui lui convient. Personnellement, mon idéal va vers une sonorité ample, pleine, avec de la couleur, sans être désagréable à l'oreille.

Quels sont vos critères de choix d'une anche ?

Choisir des anches est très délicat. Prendre une anche, la mouiller à peine et la jouer immédiatement ne donne pas une idée de ce qu'elle donnera par la suite.

Les salives sont de nature différente, et font réagir les anches différemment. Une anche doit être bien plate pour être jugée, ne pas gondoler, et être bien humectée. Certains musiciens ne sont pas partisans de les mouiller ; et pourtant elles seront humectées de toute manière durant le jeu. Souvent je les assouplis légèrement avec l'ongle au bout, pour les amener comme elles seront après avoir vibré un certain temps.

Comme le disait Monsieur Robert Van Doren, "une anche, ça se rôde comme une voiture, si on veut qu'elle dure longtemps". En arrivant à la maison, j'ai parfois fait l'erreur que commettent beaucoup de musiciens : j'ai trouvé une bonne anche, je la joue. Il faut la laisser sécher un ou deux jours, la reprendre, la mouiller. Robert Van Doren disait même : la mouiller et ne pas la jouer. Ensuite, on

commence à la jouer. Surtout pas dans le suraigu ni staccato. Cela fatigue une anche. Si on joue toujours la même anche, elle n'aura plus de couleur de timbre. Il m'arrive de jouer de vieilles anches, mais qui n'ont pas beaucoup été jouées.

Quels sont les facteurs qui vont avoir une incidence sur l'anche ?

Les **conditions climatiques**. Si on a un temps très humide ou au contraire très sec, les résultats seront évidemment très différents. Le roseau "bouge", vit.

Lorsque le temps est **très sec**, les anches vibrent moins facilement.

Un temps **très humide** aura tendance à donner des anches plus sourdes.

Je conseille aux élèves de ne pas jeter leurs anches. **On juge parfois mal et trop vite une anche neuve**. Une anche trop sourde servira peut-être un autre jour, ou dans un lieu à l'acoustique différente !

C'est pourquoi **il est bon d'avoir un éventail d'anches**, en particulier en voyage ; ainsi qu'une souplesse d'embouchure pour s'adapter à des situations différentes. Dans certaines circonstances, cela vous sauve de jouer une anche jugée autrefois trop facile ou trop forte...

Outre le fait de bien aplatir l'anche sur le bec pour qu'elle ne frise pas, il faut aussi **bien la positionner sur le bec**. Il n'y a pas de secret ; une anche qui a une résistance égale des deux côtés, ce qu'on appelle une anche bien balancée, bien équilibrée, sera de qualité supérieure.

Une anche doit également être **bien tablée**. Les variations d'humidité de l'air peuvent voiler une anche qui n'est pas maintenue à plat.

Beaucoup de facteurs ont une influence sur le comportement des anches : le climat, l'acoustique de la salle, l'air conditionné (très défavorable, surtout pour l'anche forte, qui se dessèche).

Les anches évoluent, ainsi que nous-mêmes. On joue plus à l'aise avec un matériel qu'on s'est choisi. L'important est de se faire plaisir.

Vandoren et la promotion de la musique et des musiciens :

“ redonner à la musique ce qu'elle nous a apporté ”

La société Vandoren a intensifié ces dernières années sa politique de mécénat musical afin d'accompagner au mieux les instrumentistes dans la pratique de leur art. Pour ce faire, elle s'est fixée plusieurs objectifs.

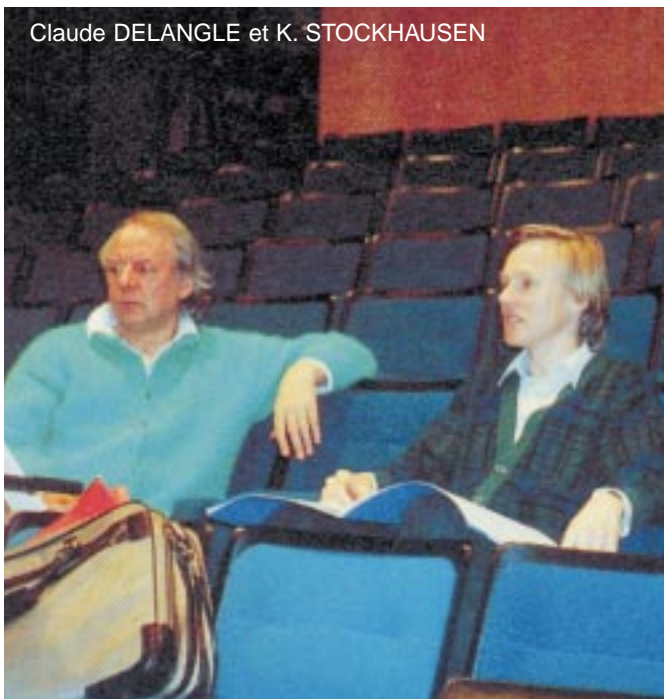
La société Vandoren souhaite tout d'abord **contribuer à l'élargissement du répertoire de la clarinette et du saxophone**. Aussi, afin d'inciter les compositeurs à écrire pour ces deux instruments, elle organise des **concours de composition** ; un premier concours pour orchestre d'harmonie en 1985, et en 1996, avec la collaboration de l'A.P.E.S., un concours de composition de pièces pédagogiques pour saxophone dans des domaines où il était urgent d'intervenir : la musique de chambre et celle pour ensemble de saxophones.

Toujours dans ce souci d'enrichir le répertoire contemporain, la société Vandoren mène depuis quelques années une politique de **commande aux compositeurs**.

La première commande fut faite à **Karlheinz Stockhausen** qui composa une œuvre pour **ensemble de saxophones, percussions et synthétiseur, Linker Augentanz, créée en 1991 au CNSM de Paris ; puis ce fut "Pénombres VI" de Y. Taïra, éditée en 1999.**

En **clarinette**, on fit appel à **Luciano Berio**. “**Alternatim**”,

Claude DELANGLE et K. STOCKHAUSEN



L. BERIO et Paul MEYER à la création à Amsterdam



D.R.

D.R.

concerto pour clarinette, alto et orchestre a été créé en mai 1996 à Amsterdam, avec Paul Meyer et Christophe Desjardins pour interprètes, et dirigé par Luciano Berio lui-même ; depuis cette pièce a été jouée dans le monde entier (Salzbourg, Berlin, Paris, New York, Tokyo,...).

En 1999, Philippe Cuper a créé un concerto de Nicolas Bacri, d'abord à Versailles dans une **version avec quatuor à cordes**, puis au **Congrès international I. C. A. d'Ostende avec orchestre à cordes**.



D.R.

Parallèlement à cette action en faveur du répertoire, Vandoren souhaite offrir des services adaptés aux musiciens. Des studios d'essais (bec, etc ...) sont mis à la disposition du musicien qui souhaite expérimenter le matériel qui lui convient le mieux. Ils permettent aussi de recueillir leurs avis sur la qualité des instruments, des anches ou des becs.

De plus, à la demande de nombreux musiciens, Vandoren a créé en 1994 un Espace Partitions à Paris (avec vente par correspondance), qui propose un choix considérable de partitions pour clarinette et saxophone (peut-être unique au monde avec plus de 15 000 titres disponibles) ainsi qu'une sélection de disques rares (hors commerce, disques d'importation,...).

La promotion des interprètes et des musiques pour clarinette et/ou saxophone fait également l'objet de soins tout particuliers de la part de Vandoren. Cela peut certes revêtir des formes variées, depuis l'organisation de cours d'interprétation jusqu'à

la diffusion de catalogues gratuits de partitions et de disques. Par ailleurs, la diffusion d'informations a été renforcée par la création d'un service Internet Vandoren (www.vandoren.com) qui inclut des listes de partitions et de disques consacrés à la clarinette et au saxophone, des informations sur les clarinettes et les saxophonistes (bientôt des centaines de biographies, discographies, activités musicales,...), et bien entendu sur les becs et les anches... Ce service propose également un espace réservé aux questions-réponses des musiciens. Enfin, une Fondation Vandoren est à l'étude pour aider les jeunes clarinettes et saxophonistes de talent.

Très sollicitée par les musiciens pour les aider individuellement, Vandoren a essayé par des actions qui servent la communauté des musiciens d'apporter une réponse concrète et nouvelle à certaines de leurs préoccupations artistiques. Comme entreprise familiale, Vandoren a toujours tenté de concilier rigueur technologique et sens relationnel. Depuis la création de la maison par le clarinette Eugène Van Doren en 1905, les liens d'amitié qui se sont tissés avec bon nombre de musiciens français et étrangers, leurs exigences aussi, encouragent l'équipe actuelle à aller encore plus avant dans l'innovation et le mécénat musical. Ce journal gratuit, lancé en 1999, en est le dernier exemple...



LE SITE INTERNET
VANDOREN
À VOTRE SERVICE

<http://www.vandoren.com>

saxophone



D.R.

L'intégrale de Rudy Wiedoeft

Enfin rééditée ! (10 volumes)

Extraits de la préface de Paul WEHAGE, saxophoniste américain résidant en France et fondateur de l'édition *Musik Fabrik*. Il est considéré comme l'un des spécialistes mondiaux de la musique de Rudy Wiedoeft :

“Considérer Wiedoeft comme un simple musicien de variété, c'est tout simplement oublier que c'est lui qui a organisé le premier concert entièrement consacré au saxophone classique, le 17 avril 1926 à la Salle Aeolian à New York, un événement qui fut entendu par radiodiffusion par plus d'un million de personnes. (...)

En 1916 il participe déjà à la série d'enregistrements produite par la société Edison, série qui fera de lui une célébrité mondiale. La plupart de ces enregistrements sont des morceaux de genre que Wiedoeft composa pour lui-même dans le style post-ragtime de la fameuse « allée des casseroles en étain » (ainsi nommée pour le son créé par tous les pianos désaccordés qui sonnaient au même temps) à New York dans les années 20). Ces œuvres, qui étaient composées pour mettre en valeur la sonorité chaleureuse, la virtuosité absolue et le sens musical très solide de Wiedoeft, utilisent beaucoup d'effets comme le slap, le « rire » et les faux doigtés ; effets censés mettre en valeur les aspects humoristiques du saxophone. C'est sans doute ce côté humoristique qui est à l'origine de la condescendance amusée de musiciens qui souhaitaient voir leur instrument gagner une certaine respectabilité. Mais la réalité est toute autre. Une étude des œuvres en question montrent des pièces de facture très solide, fort bien conçues pour le saxophone et pleines d'inventions harmoniques. Vus sous cet angle, les effets sont seulement des ornements qui n'enlèvent rien à la conception solide des pièces qui les utilisent. De plus, les nombreuses citations de la musique classique, comme la référence de Mendelssohn à la coda de « Sax-o-Doodle » montrent un musicien cultivé qui s'amusait avec son propre vocabulaire musical. N'oublions pas l'aspect ludique de ces pièces et de ce fait leur valeur pédagogique.”

Références à l'Espace Partitions Vandoren :

ISA4531 à ISA4540, prix 85 F à 150 F le volume (valse, morceaux de genre, vaudevilles, transcriptions classiques et de jazz : J. Dorsey, etc.).

Certains de ces volumes feront partie du programme du Concours international de saxophone organisé par Nicolas PROST au CNR de Limoges (e-mail : nprost@club-internet.fr).

En disque compact : “Rudy Wiedoeft works”, réf. 2SA134 (réédité en Angleterre)

clarinette

100 airs d'Opéra :
une initiation en 5 volumes

par J.F. VERDIER, soliste à l'Opéra de Paris
professeur assistant au CNSM de Paris.

Commentaire de l'auteur pour *Vandoren magazine* sur ces cahiers *Initiation à l'Opéra*, parus en 1999 chez Billaudot :

“ En complément à l'indispensable apprentissage technique auquel de nombreux cahiers sont consacrés, j'ai voulu proposer un travail fondé sur le plaisir musical.

Les cent airs d'Opéra regroupés dans ces cinq volumes (ce ne sont pas des “traits d'orchestre”) permettent, tout en découvrant un répertoire magnifique, de travailler des domaines aussi essentiels que le son, l'homogénéité, la souplesse d'embouchure, la précision des articulations, et bien sûr le phrasé au travers de différents styles...

Les difficultés sont présentées de manière très progressive (vol. 1 : fin de 1er cycle ; vol. 2, 3, 4 : 2e cycle, vol.5 : 3e cycle) ; à mon sens, même les cahiers “faciles” peuvent être profitables à des étudiants avancés.

- Découvrir le plaisir de faire CHANTER son instrument constitue une étape essentielle dans l'évolution d'un élève ; WEBER ne conseillait-il pas aux jeunes instrumentistes d'écouter “quelques excellents chanteurs...” ?

- Depuis la parution des premiers cahiers, de nombreux professeurs m'ont fait part de leur satisfaction et de l'intérêt que leurs élèves portent à ces volumes ; j'en suis évidemment particulièrement heureux !”

J.F.V

Les nouvelles partitions

La place nous manque pour citer ici toutes les partitions nouvelles qui viennent de rentrer chez Vandoren.

Dans le prochain numéro, une présentation de quatre nouvelles méthodes :

A. CARBONARE, S. HUE (vol.2)
(clarinette)

J.L. DELAGE, E. BARRET
(saxophone)

Actuellement, il existe 2 catalogues généraux (clarinette, saxophone) de juillet 1996

et une mise à jour 96/99 (juin 1999, +tarif).

Une mise à jour 1999 - 2000 sera disponible sur Internet (<http://www.vandoren.com>)

Espace Partitions Vandoren,
56 rue Lepic, 75018 PARIS

Tél. 01 53 41 83 00
Fax 01 53 41 83 01



"From the Bridge". Peinture à l'huile sur canevas, réalisée à l'aide d'anches V•12 en guise de pinceau, et que nous a transmise la clarinettiste Cynthia E. FIELD (USA)

VANDOREN A VOTRE ECOUTE

Je désire m'abonner gratuitement à « *Vandoren Magazine* »

Nom : Prénom :

Adresse :

Clarinette Saxophone Classique Jazz

Activités musicales (orchestre, quatuor, enseignant,...) :

Ecrivez à : *Vandoren Magazine*, 56 rue Lepic, 75018 PARIS. Tél. 01 53 41 83 00, Fax 01 53 41 83 01



Vandoren[®]
magazine

56 rue Lepic, 75018 PARIS • Tél. 01 53 41 83 00 • Fax 01 53 41 83 01

Dépôt légal octobre 2000

Directeur de la publication : Bernard VAN DOREN • Rédacteur en chef : Jean-Marie PAUL

Photos : Nicolas ROUX DIT BUISSON (sauf mention contraire) • Conception et réalisation de la maquette : Antilope 01 53 42 30 20