

Initiation aux bois

MUS 1511

LE cahier

Mathieu Gaulin

Comporte aussi du matériel constitué par André Pelchat

Département de musique

UQÀM

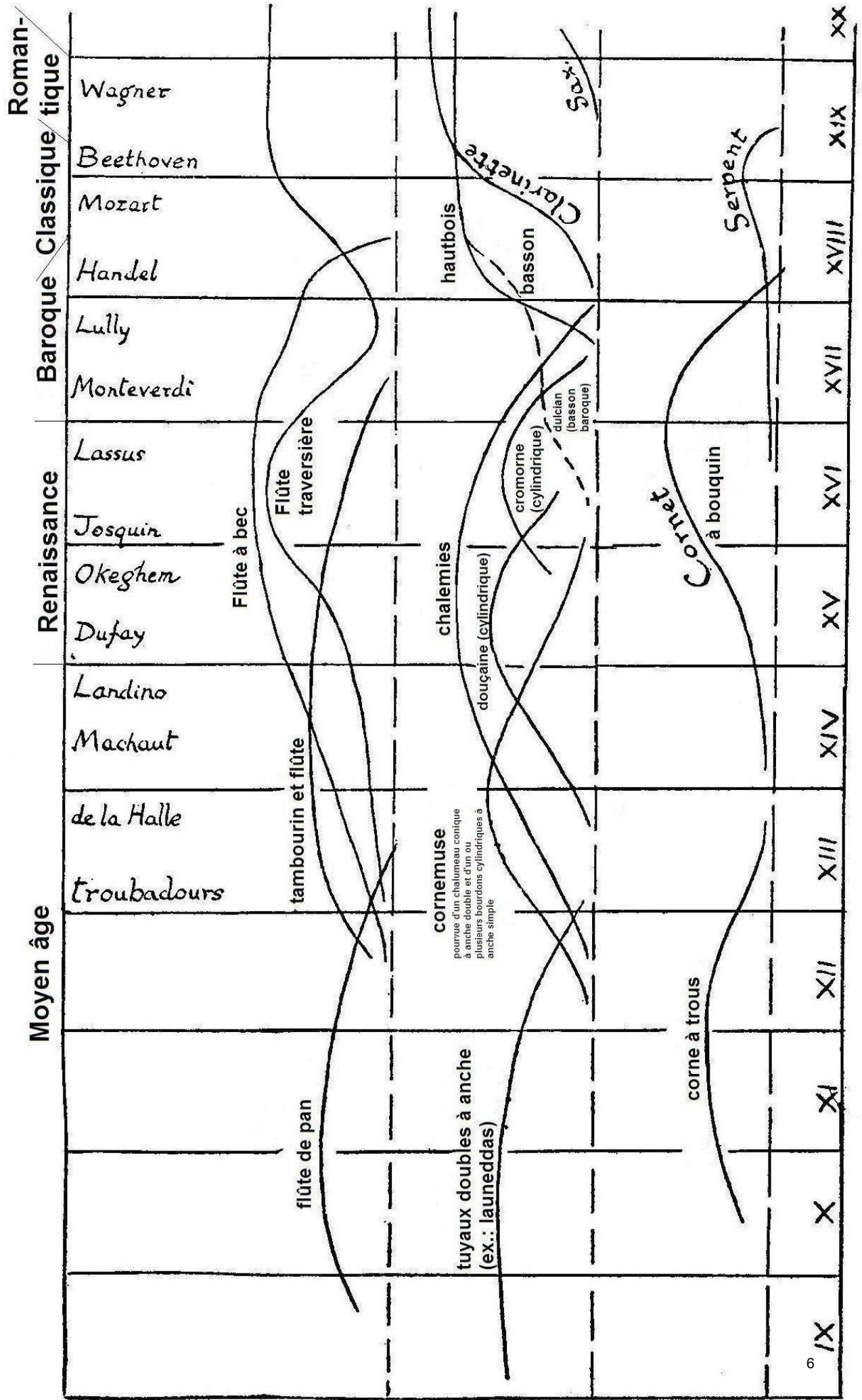
TABLE DES MATIÈRES

Développement des bois occidentaux	6
Problèmes fréquents et leurs solutions	8
Exercices de respiration	14
Comparaison des bois	16
Bibliothèque du secondaire, magasins pour les vents, boîte à outils Exemple de soumission	18
<hr/>	
Famille des clarinettes	21
Clarinettes célèbres	
Œuvres maîtresses pour clarinette	
Physionomie de la clarinette ^(AP) ¹	23
Exercice de doigtés de clarinette ^(AP)	24
Liste d'écoute pour la clarinette	25
<hr/>	
Petite histoire du saxophone	28
Physionomie du saxophone	30
Exercice de doigtés de saxophone ^(AP)	31
Liste d'écoute pour le saxophone	32
Pour le saxophoniste autodidacte	35
Techniques standards et avancées ; Les différentes attaques possibles aux bois	38

¹ « AP » fait référence à André Pelchat : ces pages sont de son crû.

La famille des flûtes	39
Flûtistes célèbres	
Œuvres maîtresses pour flûte	
Physionomie de la flûte ^(AP)	41
Exercice de doigtés de flûte ^(AP)	42
Exercices pour la flûte traversière	43
Liste d'écoute de flûte	45
<hr/>	
Famille des hautbois	49
Hautboïstes célèbres	
Œuvres maîtresses pour hautbois	
Exercice de doigtés de hautbois ^(AP)	51
Liste d'écoute d'hautbois et basson	52
<hr/>	
La famille des bassons	55
Bassonistes célèbres	
Œuvres maîtresses pour basson	
Physionomie du basson	57
Exercice de doigtés de basson ^(AP)	58
<hr/>	
Exercices de transposition ^(AP)	59
Exercice de transpositions et tessitures	63
Dernier devoir de transposition	64
Étirement proposé : Salutation au soleil	65
<hr/>	
Critères des examens d'instrument	69
Matière essentielle en questions	74
Biographies	91
André Pelchat (ex-chargé du cours d'Initiation aux bois)	
Mathieu Gaulin	

Popularité des différents bois selon l'époque



Problèmes fréquents aux bois

Note : ce fichier n'est pas exhaustif; il est augmenté en fonction des questions reçues par courriel. La version mise à jour est disponible sur le site internet www.mathieugaulin.com dans le menu « Enseignement ».

Exercice fondamental pour tous les bois : jouer des sons droits et filés avec le générateur sonore seulement.

La tête de la flûte dont on bouche le trou à droite doit produire un *la* juste.

L'anche double de hautbois produira un *do* juste.

Le bec de clarinette, un *do* juste.

Le bec de saxophone alto, un *la* juste.

Le bec de saxophone ténor, un *sol* juste.

L'anche double de basson, un croisement.

Flûte traversière

Problèmes : son venteux, intonation fausse.

Les causes possibles sont :

1. Ouverture des lèvres trop grande.
Une partie de l'air se répand au-delà et aux cotés du biseau.
Solution : réduire l'ouverture des lèvres. Exercice : « pu » progressif : ouvrir les lèvres graduellement, en partant du plus petit trou possible. Lorsque la flûte produit un son pur, conserver cette ouverture. La résistance des muscles buccinateurs et orbiculaire augmentera avec la pratique assidue. On peut aussi renforcer les muscles en maintenant horizontal un crayon du bout des lèvres.
2. Quantité de lèvre sur le trou d'embouchure inadéquate.
Solution : avec la tête de la flûte, produire un *la* juste (utiliser un synthétiseur ou un accordeur pour vérifier). Boucher davantage le trou d'embouchure avec la lèvre si le son est trop haut et vice versa.
3. Vitesse du jet d'air trop grande.
L'intonation sera trop haute.
Solution : avec la tête de la flûte, produire un *la* juste (utiliser un synthétiseur ou un accordeur pour vérifier). Souffler moins fort pour rabaisser l'intonation.
4. Angle du jet d'air inadéquat.
Solution : jouer devant un miroir et recentrer le trou d'embouchure par rapport au jet d'air en se fiant à la traînée de buée sur la plaque d'embouchure.
5. Mâchoire trop refermée.
Le jet d'air sera trop diffus et on entendra un chuintement (« chhh »).
Solution : ouvrir la mâchoire de l'épaisseur du pouce (ouverture semblable pour tous les vents).
6. Position décentrée par rapport au biseau.
Une grande partie de l'air est dirigée à l'extérieur du trou d'embouchure, trop à gauche ou à droite.
Solution : utiliser le miroir et recentrer le trou d'embouchure au milieu des lèvres.
7. Rarement, il peut s'agir d'un mauvais ajustement du bouton d'accord.
La vis au bout de la tête est mal ajusté, ce qui débalance les distances proportionnelles des trous de l'instrument.
Solution : entrer la tige d'accord (ou tige de nettoyage) dans la tête et vérifier que la démarcation arrive bien au centre du trou d'embouchure. Si la démarcation est trop à droite, visser le bouton d'accord. Si la démarcation est trop à gauche, dévisser le bouton d'accord et pousser dessus.

Problèmes : le son sort avec la tête seule mais pas avec le corps.

Les causes possibles sont :

1. Quantité de lèvre sur le trou d'embouchure inadéquate.
Solution : avec la tête de la flûte, produire un *la* juste (utiliser un synthétiseur ou un accordeur pour vérifier). Boucher davantage le trou d'embouchure avec la lèvre si le son est trop haut et vice versa.
2. Vitesse du jet d'air trop faible.
Avec la tête seule, le son sortira seulement si on bouche l'extrémité.
Solution : avec la tête de la flûte bouchée par la main droite, produire un *la* juste (utiliser un synthétiseur ou un accordeur pour vérifier). Retirer la main et produire un *la* juste une octave plus haut. On doit pouvoir passer de l'un à l'autre lié.
3. Ouverture des lèvres trop grande.
Une partie de l'air se répand au-delà et aux cotés du biseau.
Solution : réduire l'ouverture des lèvres. Exercice : « pu » progressif : ouvrir les lèvres graduellement, en partant du plus petit trou possible. Lorsque la flûte produit un son pur, conserver cette ouverture. La résistance des muscles buccinateurs

- et orbiculaire augmentera avec la pratique assidue. On peut aussi renforcer les muscles en maintenant horizontal un crayon du bout des lèvres.
4. Angle du jet d'air inadéquat.
Solution : jouer devant un miroir et recentrer le trou d'embouchure par rapport au jet d'air en se fiant à la traînée de buée sur la plaque d'embouchure.
 5. Mâchoire trop refermée.
Le jet d'air sera trop diffus et on entend un chuintement (« chhh »).
Solution : ouvrir la mâchoire de l'épaisseur du pouce (ouverture semblable pour tous les vents).
 6. Position décentrée par rapport au biseau.
Une grande partie de l'air est dirigée à l'extérieur du trou d'embouchure, trop à gauche ou à droite.
Solution : utiliser le miroir et recentrer le trou d'embouchure au milieu des lèvres.
-

Hautbois

Problème : l'intonation est trop basse

Les causes possibles sont :

1. Le soutien est trop faible.
Solution : pousser l'air davantage à l'aide des muscles abdominaux.
2. L'angle de tenue de l'instrument est trop grand (ou la tête est penchée vers le bas).
Solution : maintenir la tête droite et l'instrument à 40 degrés par rapport au tronc.
3. Trop peu d'anche dans la bouche.
Solution : insérer davantage d'anche. L'intervalle entre *si* moyen et *do* moyen devrait être un demi-ton juste; sinon, modifier la quantité d'anche dans la bouche en conséquence.
4. Pince des lèvres trop lâche.
Solution : resserrer les muscles buccinateurs (muscles des coins des lèvres).
5. L'anche est trop longue.
Solution : la couper d'à peine un millimètre à la fois. Cela aura comme effet secondaire de la rendre plus forte.
6. L'anche est trop faible.
Solution : jouer avec une anche plus forte. Couper l'anche faible permet aussi de la renforcer mais parfois au détriment de son équilibre général (timbre et intonation modifiés).
7. Le tenon de l'anche (la partie couverte par du liège) n'est pas assez inséré dans la mortaise du corps du hautbois.
Solution : pousser l'anche jusqu'au fond de la mortaise. Au besoin, graisser le liège.

Problème : les notes graves roulent

Les causes possibles sont :

1. L'anche est trop fermée.
Solution : appuyer sur les côtés de l'anche afin de forcer l'ouverture de l'anche. On peut utiliser ce truc régulièrement car l'anche tend à se refermer en jouant. L'anche doit être bien lubrifiée (trempée) sinon elle risque de briser.
2. L'anche est trop faible ou vieille.
Elle ne supporte pas la pression du souffle.
Solution : choisir une nouvelle anche. Si cela ne corrige pas la situation, il faut choisir une anche plus forte.
Un spécialiste peut parfois travailler l'anche (la couper et la gratter) afin de la renforcer.
3. Le musicien pince l'anche.
La pression des lèvres sur l'anche la force à vibrer à un harmonique supérieur.
Solution : relâcher la pince un peu. L'effort devrait provenir de l'abdomen et des coins des lèvres (muscles buccinateurs).
4. Le soutien est trop faible.
La pression du souffle n'est pas suffisante.
Solution : pousser l'air davantage à l'aide des muscles abdominaux.

Problème : le *do#* moyen produit un son multiple (multiphonique)

Les causes possibles sont :

1. L'anche n'est pas assez entrée.
Il se crée un vide d'air sous le talon de l'anche, provoquant une perturbation acoustique de la colonne d'air.
Solution : entrer l'anche à fond dans l'instrument.

2. Il y a au moins une fuite.
L'air n'est pas parfaitement contenue par les tampons ou les doigts.
Solution : retracer la ou les fuites avec l'aide de quelqu'un : l'un souffle dans l'instrument et l'autre appuie sur les plateaux un à un jusqu'à ce que la fuite soit décelée.

Clarinette

Problème : mal au pouce droit.

Les causes possibles sont :

1. La pratique de l'instrument est récente (moins de 3 mois).
Le pouce n'est pas habitué de soutenir le poids de l'instrument. C'est normal au début. Le poids n'est pas excessif (un enfant de 8 ans est assez fort pour le soutenir).
Solution : persévérer... Répéter quotidiennement, un peu à la fois. Arrêter lorsque l'inconfort se fait sentir et reprendre quelques minutes plus tard. L'endurance vient avec le temps. Assis, on peut accoter l'instrument sur le genou (mais ne pas en faire une habitude : c'est un soutien d'appoint temporaire).
2. Rarement : les muscles du pouce sont particulièrement faibles ou affaiblis par une blessure ancienne.
Solution : suivre le truc #1 pendant 1 mois. Si aucune amélioration ne point, jouer assis en accotant l'instrument sur le genou. Une courroie est inutile car l'angle de l'instrument transfère pratiquement tout le poids sur le pouce.

Problème : l'intonation est trop basse

Les causes possibles sont :

1. L'anche est faible.
Il est normal de commencer faible. Pendant le premier mois, les anchistes joueront bas (surtout les anches doubles) et les flûtistes joueront haut (jet d'air mal centré). On peut augmenter la force de l'anche d'1/2 point au deuxième mois, environ.
2. L'arrière de la langue est trop bas.
L'élève place sa langue de façon à prononcer « â ».
Solution : il faut dire "u" ou "i".
3. Il y a trop de lèvre inférieure sur l'anche.
Cela empêche l'anche de vibrer assez rapidement.
Solution : mettre autant de lèvre que lorsqu'on prononce "v".
4. Les muscles buccinateurs sont trop relâchés (la bouche est trop ouverte).
Solution : resserrer les muscles buccinateurs comme pour faire un sourire à l'envers. N'ouvrir la bouche que de l'épaisseur du pouce entre les incisives supérieures et inférieures.
5. L'angle de la clarinette est trop grand.
Solution : la tête droite, viser 40 degrés.
6. Le soutien est trop faible.
La basse pression d'air fait vibrer l'anche trop lentement.
Solution : il faut pousser davantage d'air, soit pousser avec les muscles abdominaux.
7. Les parties de la clarinette ne sont pas insérées à fond.
Solution : dans les premiers mois, les clarinettes doivent entrer les parties à fond car ils ont tendance à jouer trop bas.

Problème : mal à la lèvre inférieure.

Les causes possibles sont :

1. L'embouchure est trop serrée.
Plus les notes sont aiguës, plus elles sont d'intonation haute (vérifier avec un accordeur).
Solution : il faut relâcher la mandibule et s'assurer de ne pas mordre.
2. L'anche est trop forte.
Le timbre est venteux et il faut beaucoup de pression pour produire des sons.
Solution : si l'anche est vieille et que le problème est récent, il faut changer d'anche (en prendre une autre de la même force). Si l'anche est toute neuve, il faut persévérer quelques jours; elle faiblira. Si le problème persiste, il faut changer d'anche (en prendre une plus faible d'1/2 point).
3. Les dents inférieures sont anormalement tranchantes.
Dans de très rares cas, une malformation dentaire peut couper la lèvre.
Solution : commencer par relâcher la mandibule (voir truc #1). Si cela ne suffit pas, couvrir les dents fautes d'un papier afin de réduire leur tranchant.

Problème : production de canards (sons suraigus involontaires).
(voir le problème semblable au saxophone)

Problème : le son contient des impuretés.
(voir le problème semblable au saxophone)

Saxophone

Problème : intensité trop forte (son trop bruyant).

Les causes possibles sont :

1. Le musicien embouche trop de bec.
L'anche vibre trop hardiment, sans contrainte.
Solution : poser les incisives supérieures à 1,5 cm du bout pour l'alto et à 1,7 cm du bout pour le ténor, soit vis-à-vis le point de rencontre de l'anche et de la table du bec. Ainsi, la lèvre inférieure contrôle harnache l'anche de façon optimale.
2. L'arrière de la langue est trop bas et la gorge est trop ouverte.
Une quantité énorme d'air est propulsée dans le bec.
Solution : remonter la gorge et l'arrière de la langue comme pour dire « i » ou pour imiter la respiration de Darth Vader. L'air est ainsi davantage comprimée avec un volume moindre.
3. La mâchoire est trop ouverte.
Une grande quantité d'air est expédiée dans le bec.
Solution : il faut resserrer les coins des lèvres. La pression idéale est celle qu'on obtient en jouant un *la* avec le bec et l'anche seulement (sax alto) ou *sol* (sax ténor).
4. L'anche est trop forte.
Une anche trop forte pour le musicien nécessite une quantité d'air anormalement élevée pour vibrer.
Solution : utiliser une anche plus faible d'un ½ point.
5. Les joues du musicien sont gonflées.
L'air n'est pas assez comprimé et l'anche manque de contrainte des lèvres.
Solution : il faut comprimer les muscles des joues et les ramener en position ferme. Si le musicien en est incapable, une anche plus faible nécessitera moins de force des joues.
6. Le bec est trop ouvert.
L'ouverture du bec est l'espace entre l'anche et le bout du bec. Un bec dit *ouvert* laisse pénétrer davantage d'air qu'un bec *fermé*.
Solution : en harmonie, utiliser des becs fermés. La norme classique pour les élèves est l'ouverture 4C (marques Yamaha ou Jupiter).

Problème : difficulté à sortir les notes aigües.

Les causes possibles sont :

1. L'anche est trop faible ou trop vieille.
Toutes les notes aigües sont minces et d'intonation trop basse (vérifier avec un accordeur).
Solution : prendre une anche ½ point plus forte ou de la même force (elles faiblissent en vieillissant).
2. L'embouchure est trop serrée.
Plus les notes sont aigües, plus elles sont d'intonation haute (vérifier avec un accordeur).
Solution : il faut relâcher la mandibule et s'assurer de ne pas mordre dans l'aigu.
3. Le derrière de la langue est trop bas.
Le son sort à l'octave inférieure.
Solutions : remonter l'arrière de la langue, comme lorsqu'on siffle, en touchant les dents de sagesse. Avec le bec seulement, jouer un *la* pour l'alto ou un *sol* pour le ténor.
4. L'embouchure est trop relâchée (la mandibule est trop descendue).
L'intonation est trop basse dès le *fa* moyen (vérifier avec un accordeur). Toutes les notes à partir du *sol* aigu sortiront à l'octave inférieure.
Solutions : resserrer la mandibule (sans toutefois se mordre la lèvre). Avec le bec seulement, jouer un *la* pour l'alto ou un *sol* pour le ténor.
5. La quantité de lèvre inférieure posée sur l'anche est trop grande.
Le son est détimbré (peu d'harmoniques présents), les notes graves (de *ré* en descendant) cassent et sonnent à l'octave supérieure tandis que les notes aigües cassent et sonnent à l'octave inférieure.

Solutions : retrousser moins de lèvre sur les dents inférieures. On peut avoir une bonne idée de la quantité idéale en prononçant « vvv ».

6. Trop peu de bec est inséré dans la bouche.

L'anche est écrasée et son action est limitée, empêchant la production d'un son riche. Les notes graves sont difficiles; il en est de même pour les aigües.

Solution : respecter la distance d'ancrage recommandée des dents supérieures : 1 cm pour la clarinette, 1,5 cm pour le sax. alto et 1,7 cm pour le sax. ténor.

Problème : difficulté à faire sortir le *sol* aigu.

Les causes possibles sont :

1. L'anche est trop faible ou trop vieille.

Toutes les notes aigües sont minces et d'intonation trop basse (vérifier avec un accordeur).

Solution : prendre une anche ½ point plus forte ou de la même force (elles faiblissent en vieillissant).

2. Le derrière de la langue est trop bas.

Le son est éclaté et il roule.

Solutions : remonter l'arrière de la langue, comme lorsqu'on siffle, en touchant les dents de sagesse. Avec le bec seulement, jouer un *la* pour l'alto ou un *sol* pour le ténor.

3. L'embouchure est trop relâchée (la mandibule est trop descendue).

L'intonation est trop basse dès le *fa* moyen (vérifier avec un accordeur). Toutes les notes à partir du *sol* aigu sortiront à l'octave inférieure.

Solutions : resserrer la mandibule (sans toutefois se mordre la lèvre). Avec le bec seulement, jouer un *la* pour l'alto ou un *sol* pour le ténor.

Problème : le son contient des impuretés.

Les causes possibles sont :

1. De l'eau s'accumule dans le bec.

Le souffle chaud condense dans le tuyau et produit ainsi de l'eau qui s'amoncelle sur l'anche et dans l'instrument. Seule l'eau sur le bout de l'anche affecte le son.

Solutions : avaler avant les débuts des phrases et retirer l'eau du bout de l'anche en aspirant délicatement (c'est tout comme si on donnait un bec à l'instrument; pas besoin d'inspirer bruyamment).

2. L'anche est vieille ou mauvaise.

L'anche ne réussit pas à absorber suffisamment d'eau pour être efficacement lubrifiée.

Solution : si l'anche n'a pas joué pendant plus d'une semaine, jouer encore avec elle pendant quelques jours. Si le problème persiste, la jeter.

3. L'anche est trop forte.

Jouer demande beaucoup d'énergie et un soutien exténuant. Le son est venteux et les muscles buccinateurs travaillent fort.

Solution : si l'anche est neuve (c.-à-d. qu'elle joue depuis moins d'une semaine), jouer encore avec elle pendant quelques jours. Si le problème persiste, choisir une anche d'une force inférieure d'½ point.

4. L'anche est trop entrée sur le bec.

Lors de son battement, le bout de l'anche ne bouche pas complètement le bec.

Solution : retirer l'anche pour qu'elle soit exactement au niveau du bout du bec.

Problème : mal à la lèvre inférieure.

Les causes possibles sont :

1. L'embouchure est trop serrée.

Plus les notes sont aigües, plus elles sont d'intonation haute (vérifier avec un accordeur).

Solution : il faut relâcher la mandibule et s'assurer de ne pas mordre. Si, après avoir relâché la mandibule, l'intonation est trop basse, il faut glisser davantage le bec sur le tenon du bocal de sorte que le saxophone sera accordé plus haut.

2. L'anche est trop forte.

Le timbre est venteux et il faut beaucoup de pression pour produire des sons.

Solution : si l'anche est vieille et que le problème est récent, il faut changer d'anche (en prendre une autre de la même force). Si l'anche est toute neuve, il faut persévérer quelques jours; elle faiblira. Si le problème persiste, il faut changer d'anche (en prendre une plus faible d'½ point).

3. Les dents inférieures sont anormalement tranchantes.

Dans de rares cas, une malformation dentaire peut couper la lèvre.

Solution : commencer par relâcher la mandibule (voir truc #1). Si cela ne suffit pas, couvrir les dents fautives d'un papier afin de réduire leur tranchant.

Problème : timbre trop brillant produisant parfois des canards.

Les causes possibles sont :

1. Trop de bec dans la bouche.
L'anche vibre trop librement, sans contrôle de la lèvre inférieure. Généralement, le son ainsi obtenu est trop fort et d'une brillance désagréable.
Solution : poser les incisives supérieures sur le bec à 1 cm (clarinette), 1,5 cm (saxophone alto) ou 1,7 cm (saxophone ténor). Ces distances correspondent au point de séparation de l'anche du bec, soit l'endroit critique pour contrôler suffisamment l'anche sans trop l'étouffer.
2. Trop peu de lèvre entre les dents et l'anche.
Cela se retrouve souvent lorsque l'embouchure est tendue, trop « souriante ».
Solution : remonter davantage de lèvre par-dessus les dents inférieures et adopter un sourire vers le bas tout en maintenant le menton plat et détendu. On devrait sentir une résistance au niveau des muscles buccinateurs.
3. Arrière et milieu de la langue trop montés.
Cela favorise les harmoniques aigus par une vitesse de l'air trop élevée pour la note visée.
Solution : adopter une position de la langue plus basse, en prononçant « u » plutôt que « i ».
4. Anche de mauvaise qualité ou trop vieille.
L'anche est incontrôlable et elle produit des harmoniques indésirables.
Solution : jeter l'anche et en prendre une nouvelle. En général, il est bon d'alterner entre deux à quatre anches : jouer aujourd'hui avec l'anche A, demain avec l'anche B, puis C, D, A, etc. Lorsqu'une anche est difficile, inscrire un « x » sur le talon et changer d'anche; à la troisième prise, jeter l'anche.

Basson

Problème : le son demande beaucoup de souffle et de pression et le timbre est décentré

Les causes possibles sont :

1. L'anche est trop ouverte (l'espace entre les deux anches dépasse 2 mm).
Solution : bien tremper l'anche jusque dépassé la 2^e broche pendant au moins 3 minutes avant de jouer. Si l'espace est encore trop grand, écraser doucement le bout des anches afin de réduire l'ouverture. Si ça ne suffit pas, serrer la broche extérieure d'un demi-tour à peine.
2. L'anche est trop forte.
L'intonation est bonne mais le jeu est exténuant.
Solution : prendre une anche plus faible.
3. Le basson est en mauvais état.
Solution : faire réparer l'instrument dans un magasin reconnu.

Problème : le grave casse ou roule

Les causes possibles sont :

1. La pince des lèvres est trop serrée.
Solution : relâcher les lèvres, détendre la gorge, baisser l'arrière de la langue et souffler fort grâce à la pression de l'abdomen.
2. L'anche est trop faible ou trop vieille.
Toutes les notes aigües sont minces et d'intonation trop haute ou hasardeuse (vérifier avec un accordeur).
Solution : prendre une anche plus forte ou de la même force (elles faiblissent en vieillissant).
3. Un doigt obture mal un trou.
Solution : descendre la gamme de *fa* un doigt à la fois et observer à partir duquel il y a fuite.
4. Le basson est en mauvais état.
Solution : faire réparer l'instrument dans un magasin reconnu.

I.3. Inspiration avec le ventre et le thorax.

Quand on a besoin de peu d'air — comme moi en ce moment, en train d'écrire, ou quand je marche ou bavarde tranquillement avec un copain — la respiration uniquement abdominale suffit. Mais dès qu'on a besoin de plus de souffle, que ce soit pour une phrase longue, pour un son soutenu, ou pour chanter, la respiration purement abdominale ne suffit plus : il faut se remplir complètement d'air.

a. lâcher du ventre 2 secondes



b. soulèvement et ouverture du thorax 2 secondes



c. resserrement abdominal "ff..." 2 secondes
1 seconde d'arrêt



d. resserrement thoracique "ff..." 2 secondes



Figure I.3

après... 15
Recommencer 7 fois.

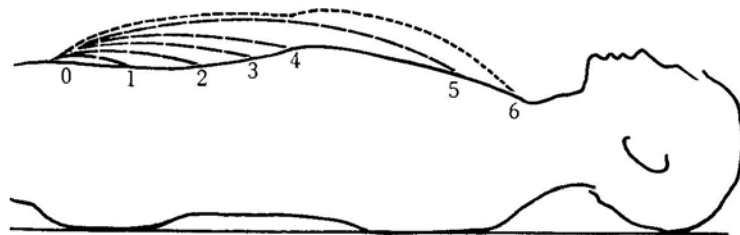
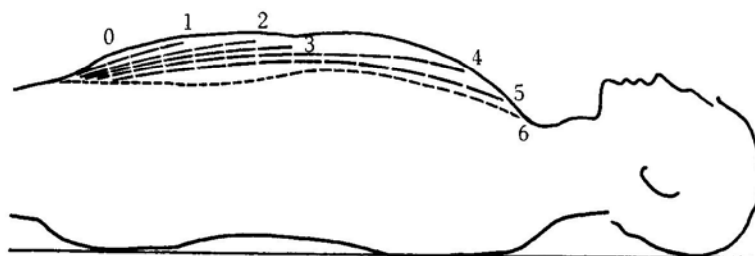


Figure II.2



——— position de départ
 - - - - - positions intermédiaires
 position d'arrivée

Figure II.3

Tenue des côtes.

Nous avons vu dans le chapitre II que, pour que le diaphragme soit libre d'agir pendant l'émission sonore, il fallait que l'espèce de V à l'envers que forment les côtes de part et d'autre du sternum, au lieu de tomber brutalement à l'attaque du son, reste ouvert pendant les premières secondes de l'émission sonore. Nous entraînerons systématiquement cette résistance des côtes à partir de la semaine prochaine, mais nous allons commencer dès cette semaine à pénétrer dans ce domaine capital.

III.3. Couché sur le dos. Résistance des côtes à l'expiration.

Couché sur le dos, posez vos mains sur l'arête des côtes basses. Soufflez et videz tout, puis laissez l'air entrer dans le ventre et le thorax pour une grande inspiration ventre et côtes (2 secondes). Arrêt. C'est là que commence l'exercice proprement dit (fig. III.3).

a) Soufflez sur *pch...* pendant 3 à 6 secondes sans que vos côtes bougent. L'essentiel est cette immobilité des côtes. Si elles tombent au bout de 2 secondes, soufflez seulement 2 secondes; si vous tenez 6 secondes, bravo.

b) Donc, vous avez soufflé (par le ventre) sans que votre thorax bouge. Dès que vous avez arrêté le *pch...*, sans vider l'air qui reste dans votre thorax, vous reprenez de l'air juste en détendant le ventre.

c) Arrêt, et vous recommencez une deuxième fois en (a), puis une troisième fois. La troisième fois, quand vous avez fini vos 3 à 6 secondes sur *pch...* vous interrompez le son, vous laissez tomber les côtes et l'air s'échapper par la bouche.

Recommencez l'exercice trois ou quatre fois.



——— fin d'inspiration
 - - - - - fin d'expiration



à éviter

Figure III.3

Comparaison des vents

Pour tous les vents (bois et cuivres)	posture	muscles buccinateurs (coin des lèvres)	menton	pointe de la langue entre les attaques
	dos et tête droits (la tête des flûtistes peut être légèrement penchée vers la droite), épaules et bras détendus	comprimés; les autres muscles sont plutôt détendus	plat, détendu	à la racine des incisives inférieures

* Changements de la soufflerie au passage du grave à l'aigu		lèvres (muscle orbiculaire)	arrière de la langue	larynx (gorge)	mandibule (mâchoire inférieure)		pression de l'abdomen
					horizontal (avant-arrière)	vertical (haut-bas)	
flûte traversière		se referment légèrement en avançant	toujours bas (comme pour bâiller)		s'avance légèrement	aucun	augmente légèrement
anches simples (clarinettes et saxophones)	ambitus normal	aucun	toujours haut (comme pour siffler)	toujours neutre	aucun (jet d'air à 80° clar., 40° sax)		constante
	suraigu	se contractent légèrement	monte et avance	monte et se resserre	s'avance imperceptiblement		
anches doubles	hautbois	aucun	de moyennement bas à haut		aucun (jet d'air à 40° hb, 30° bsn)		augmente moyennement
	basson		toujours bas	de bas à haut			augmente grandement
cuivres		se referment légèrement en avançant	monte	monte et se resserre ¹	aucun (jet d'air à 80°)	augmente moyennement	

* Changements de la soufflerie de piano à forte		lèvres (muscle orbiculaire)	arrière de la langue	larynx (gorge)	mandibule (mâchoire inférieure)		pression de l'abdomen
					horizontal (avant-arrière)	vertical (haut-bas)	
flûte traversière		s'ouvrent légèrement	toujours bas (comme pour bâiller)		recule légèrement	ouvre légèrement	augmente
anches simples (clarinettes et saxophones)	ambitus normal	aucun	toujours haut (comme pour siffler)	toujours neutre	aucun (jet d'air à 80° clar., 40° sax)		
	suraigu		aucun		aucun		
anches doubles	hautbois	s'ouvrent moyennement	descend moyennement		aucun (jet d'air à 40° hb, 30° bsn)	descend moyennement	
	basson	s'ouvrent grandement	descend grandement			descend grandement	
cuivres		s'ouvrent légèrement	aucun	aucun	aucun		

* Merci à Thierry Champs, Jean-François Normand, Frédéric Demers, Caroline Plamondon, Mathilde Magnier, Chantal Dubois, Diane Caplette, Marie-Julie Chagnon et Isabelle Choquette.

Recommandé...	+ résistant (vélocité de l'air élevée)
...aux cuivres et masques musclés.	<ul style="list-style-type: none"> • Hautbois
...aux dents tranchantes.	<ul style="list-style-type: none"> • Clarinette • Saxophone alto • Basson • Saxophone ténor • Flûte
	+ souffle (grande inspiration dans le bas du dos et côtes ouvertes)

Technique + difficile	Répertoire d'harmonie généralement + difficile
<ul style="list-style-type: none"> • Basson • Hautbois • Clarinette • Flûte • Saxophones 	<ul style="list-style-type: none"> • Flûte • Clarinette • Saxophone alto • Saxophone ténor • Hautbois • Basson
Technique + aisée	Répertoire d'harmonie généralement + aisé

Recommandé...	Intonation + malléable (généralement faux mais perfectible)
...aux oreilles particulièrement entraînées (bienvenue aux oreilles absolues).	<ul style="list-style-type: none"> • Basson • Hautbois • Saxophone alto • Saxophone ténor • Flûte • Clarinette
	Intonation + fixe (globalement juste mais quelques notes fatalement fausses)

Timbre + riche/brillant
Saxophones Hautbois
Flûte Basson Clarinette
Timbre + sombre/discret

Intensités douces + faciles	Intensités fortes + faciles	Large palette d'intensités
Clarinette	Saxophones	Saxophones
Basson Hautbois Flûte Saxophones	Hautbois Flûte Clarinette Basson	Clarinette Hautbois Flûte Basson
Intensités douces + difficiles	Intensités fortes + difficiles	Mince palette d'intensités

Vibrato abdominal	Grande étendue	Grande famille actuelle
<ul style="list-style-type: none"> • Flûte • Basson • Hautbois 	<ul style="list-style-type: none"> • Clarinette (3½ 8ves) • Basson (3½ 8ves) 	<ul style="list-style-type: none"> • Saxophones (4/7/9)
<ul style="list-style-type: none"> • Clarinette 	<ul style="list-style-type: none"> • Flûte (3 8ves) • Saxophone (2½/3½ 8ves) • Hautbois (2½) 	<ul style="list-style-type: none"> • Flûtes (2/4) • Clarinettes (2/4/8/...)
<ul style="list-style-type: none"> • Saxophones 		<ul style="list-style-type: none"> • Hautbois (1/2½) • Bassons (1/2)
Vibrato mandibulaire	Étendue moindre	Petite famille actuelle

La bibliothèque du secondaire

Pour ne pas délaissier les jeunes talentueux et dynamiques, ayez une bibliothèque de méthodes pertinentes.

Éditeurs d'ici : editionsgam.ca et twigg-partitions.com
autre : long-mcquade.com/print-music, jwpepper.com

Meilleure méthode solo pour tous les instruments :

- Secondaire 1 à 4 : *de Haske – Écouter, lire & jouer* avec cd, en 3 volumes. Théorie, histoire, classique, jazz, exercices rythmiques, improvisation, repiquage, jeux, duos, très nombreux accompagnements sur cd, divisé en 20 leçons claires et progressives par volume, en français.

Flûte traversière

- Secondaire 1 à 3 : *Ernest Frederick Wagner – Foundation to flute playing*
- Secondaire 1 à 4 : *Henry Altès – Méthode pour flûte, volume 1*
- Secondaire 1 à 5 : *Taffanel et Gaubert – Méthode complète de flûte*
- Secondaire 2 à 5 : *Philippe Bernold – Technique d'embouchure*
- Secondaire 2 à 5 : *Marcel Moyse – De la sonorité*
- Secondaire 2 à 5 : *Trevor Wye – Practice book vol. 1*
- Secondaire 3 à 5 : *Trevor Wye – Practice book vol. 2*
- Secondaire 4 à cégep : *Henry Altès – Méthode pour flûte, volume 2*

Clarinette

- Secondaire 1 à 3 : *Avrahm Galper – Clarinet for beginners*
- Secondaire 1 : *Jean Clairval – La clarinette par l'image*
- Secondaire 1 et 2 : *Jacques Lancelot – 20 études faciles*
- Secondaire 3 à 5 : *Ulysse Delécluse – 20 études d'après Samie*
- Secondaire 3 à 5 : *Cyrille Rose – 32 études*

Basson

- Secondaire 1 à 4 : *Julius Weissenborn – Method for Bassoon*
- Secondaire 1 à 3 : *Joseph Reinagle – Violoncelli-Duette (Duos pour violoncelles)*
- Secondaire 2 à 3 : *Giambattista Cirri – Drei sonaten (Trois sonates) pour violoncelle et basse continue*
- Secondaire 3 à 5 : *Benoit Guillement – Sechs sonaten (Six sonates) pour deux violoncelles*
- Secondaire 3 à 5 : *Jean Daniel Braun – Six sonates pour deux bassons*
- Secondaire 4 à 5 : *Rokoko-Duette, Edition Moeck Nr. 1045 (recueil de duos pour violoncelles de Boismortier et Corrette)*

Hautbois

- Secondaire 1 : *N. W. Hovey – Rubank elementary method*
- Secondaire 1 : *Robert Hinchcliffe – The really easy book of oboe* (pièces faciles pour hautbois et piano)
- Secondaire 1 à 2 : *Michel Giot – L'ABC du jeune hautboïste, cahier 1*
- Secondaire 2 à 5 : *J. Sellner – Méthode pour hautbois et saxophone* (exercices d'articulation)
- Secondaire 2 à 5 : *A. M. R. Barret – 40 progressive melodies for oboe* (Édition révisée par David Hite)
- Secondaire 2 à 4 : *Gustav Adolf Hinke – Méthode élémentaire de hautbois*
- Secondaire 5 : *Ferling-Bleuzet – 48 études*

Saxophone

- voir le document « [Pour un été saxophonique : suggestions pour l'élève autodidacte de niveau débutant à intermédiaire](#) » disponible dans le cahier du cours d'Initiation aux bois et sur le site mathieugaulin.com, page Enseignement.

Merci aux conseillers spécialistes : Mathilde Magnier, Marie-Hélène Breault, Éric Lefebvre, Caroline Plamondon, Jean-François Normand.

Magasins pour les vents

N.B. Pour le choix des modèles et des forces d'anches, fiez-vous au présent « Le Cahier ». Lors de gros achats, demandez des soumissions à plusieurs d'entre eux. **Voyez le document « Exemple de soumission pour l'achat des anches »** sur mathieugaulin.com, page *Enseignement*. Ne vous laissez pas influencer par les vendeurs (non, Dixon n'est pas aussi bon que Selmer, Expression est très mauvais et vous préférerez Jupiter pour le même prix...). En cas de doute, demandez l'avis d'un ventiste professionnel.

Instruments, anches et accessoires

1. Twigg Musique : 1230 St-Hubert
2. Long and McQuade : 10715 bd Pie-IX
3. Véraqin : 1656 Laurier Est
4. Steve's Musique : 51 St-Antoine Ouest
5. Archambault : 500 Ste-Catherine Est

Réparations

1. Twigg Musique : 1230 St-Hubert
2. Véraqin : 1656 Laurier Est
3. Steve's Musique : 51 St-Antoine Ouest
4. Pierre Beaudoin (particulier recommandé aussi pour les réparations professionnelles ou extravagantes) : 514-270-8526
peut-être Long and McQuade : 8979 Lajeunesse
peut-être Archambault (en développement) : 500 Ste-Catherine Est

Boîte à outils

nécessaire pour réparations sommaires et rapides

- graisse à liège
- petit tournevis plat pour les vis d'ajustement et les tringles
- pansements pour couvrir des tampons déchirés
- élastiques pour remplacer temporairement l'action d'un ressort cassé
- mini-torche ou briquet pour faire gonfler un liège et pour fondre la colle d'un tampon
- colle contact pour replacer un tampon récalcitrant ou un liège d'ajustement tombé
- pince à long nez pour ajuster l'ouverture des anches de basson
- torche au propane pour souder des pivots

Pour davantage d'outils spécialisés – tout ce que vous pouvez imaginer – voyez : ferreestools.com

Exemple de soumission annuelle d'anches pour une école moyenne (sec. 1 à 5) dont voici l'effectif :

Flûtes traversières : 4
 Hautbois: 1
 Basson: 1
 Clarinette en si bémol: 8
 Clarinette basse: 1
 Saxophone alto: 2
 Saxophone ténor: 1
 Saxophone baryton: 1
 Cor: 4
 Trompette: 3
 Trombone: 3
 Euphonium: 1
 Tuba: 2
 Contrebasse: 2
 Percussions: 3
 Total : 37 musiciens

Distribution recommandée : 1 anche par saison (aux 3 mois). Par prudence, la commande prévoit 1 anche aux deux mois.

Vous obtiendrez de meilleurs prix (environ 20% de rabais) si vous faites une demande de soumissions annuelle à chaque magasin, par courriel ou télécopieur.

Voici les magasins recommandés (en ordre alphabétique) et leurs coordonnées :

Archambault : mario.charette@archambault.quebecor.com

Steve's : edu@stevesmusic.com

Twigg : dtwigg@twigg-musique.com

Véraquin : pvi@videotron.ca

Vous pouvez envoyer un courriel unique à tous ces magasins en même temps. Ça vous sauve du temps et la compétition sera féroce.

Quantité	Marque / Modèle / Description	Meilleure soumission 2011	Total
6	Anches Jones "Artist" ou Chartier (ou Marlin-Lesher) pour hautbois : 1 faible 2 moyennes-faibles 2 moyennes 1 moyennes-fortes	9,60 \$	57,60 \$
6	Anches Royal (ou autre) pour basson : 1 faibles 3 moyennes-faibles 1 moyennes 1 moyenne-forte	10,80 \$	64,80 \$
5	Boîtes de 10 anches Vandoren pour clar. soprano sib : 1 de force #2 2 de force #2½ 1 de force #3 1 de force #3½	22,45 \$	112,25 \$
2	Boîte de 5 anches Vandoren pour clarinette basse : 1 de force #3 1 de force #3½	19,75 \$	39,50 \$
2	Boîtes de 10 anches Vandoren pour saxophone alto : 1 de force #2½ 1 de force #3	27,85 \$	55,70 \$
2	Boîtes de 5 anches Vandoren pour saxophone ténor : 1 de force #2½ 1 de force #3	19,75 \$	39,50 \$
2	Boîtes de 5 anches Vandoren pour sax. baryton : 1 de force #2½ 1 de force #3	35,05 \$	70,10 \$
		Sous-total	439,45 \$
		TPS (5%)	21,97 \$
		TVQ (8,5%)	39,22 \$
		Grand total	500,64 \$

Famille des clarinettes



Chalumeau de 1700, anonyme

Diamètre de la perce :
clar. française : 14,9 mm
clar. allemande : 15,75 mm
clar. classique : 13-14 mm

lab mib¹ do sib la la² fa³ mib sib sib⁴ la mib sib
sninos sopranos altos basses contre-alto contrebasse

Clarinettes célèbres

- Historiques : Stadler (Mozart), Hermstedt (Spohr), Baermann (Weber), Müller (Weber et Mendelssohn), Mühlfeld (Brahms), Goodman (Bartok, Hindemith, Copland)
- Au Québec : André Moisan
- Au Canada anglais : James Campbell
- À l'étranger : Karl Leister (1937-), Sabine Meyer, Charles Neidich, Gabriele Mirabassi, Alessandro Carbonare
- Jazz : Eddie Daniels, Benny Goodman, Artie Shaw, Buddy DeFranco

Matériel recommandé

- Anches : secondaire 1 : Vandoren 2 à 2½ ; sec. 2 : Vandoren 2½ à 3 ; sec. 3-4 : Vandoren 3 ; sec. 5 : 3 à 3½ (~30\$ pour 10 anches).
Les anches synthétiques de marque Légère sont à considérer (~20\$ l'anche).
- Bec : sec. 1 à 5 : Jupiter 4C ou Yamaha 4C (~15\$) ; sec. 4-5 vers Cégep en musique : Vandoren M30 ou M15 (~100\$)

¹ Aussi appelée petite clarinette.

² Aussi appelée clarinette-basset ou clarinette de basset. Elle descend jusqu'au do grave.

³ Aussi appelée cor de basset.

⁴ Tessiture élargie jusqu'au do grave.

- Clarinette : sec. 1 à 5 : Yamaha étudiant (~700\$) ; sec. 5 vers Cégep en musique : Yamaha semi-pro (~1500\$) ; université : Buffet-Crampon en bois (~4000\$).
Liste jaune (modèles probablement mauvais) : Nobel, Sinclair.

Œuvres maîtresses pour clarinette

Instrument d'orchestre, de nombreux compositeurs l'ont élevé au rang de soliste à partir de la période classique et de l'école de Mannheim jusqu'aux contemporains. Voici une sélection de pièces exceptionnelles :

- Concertos :
 - Concerto (1791) de Mozart
 - 1^{ère} Rhapsodie de Debussy
- Sonates :
 - Deux Sonates de Brahms
- Solos :
 - Trois pièces pour clarinette solo de Stravinsky
- Musique de chambre :
 - Quintette (cordes et clarinette) de Mozart
 - Quintette à cordes de Brahms
 - Quatuor pour la fin du temps de Messiaen
 - Quintette de Prokofiev
 - L'Ouverture sur des thèmes juifs de Prokofiev
- La clarinette basse est révélée par Wagner.



Clarinette en Sib et pièces de rechange en La, construite vers 1794.
Matériaux : ébène, ivoire et cuivre.
Quatre clés (l'une est au pouce gauche).



Chalumeaux tunisiens double et simple, avant 17^e siècle.

Références :

Anthony Baines, *Woodwind instruments and their history*, Dover publications, New York, réédition de 1991.

<http://lamusic.free.fr/instruments/Clarinette.htm>

<http://perso.wanadoo.fr/helleringer/>

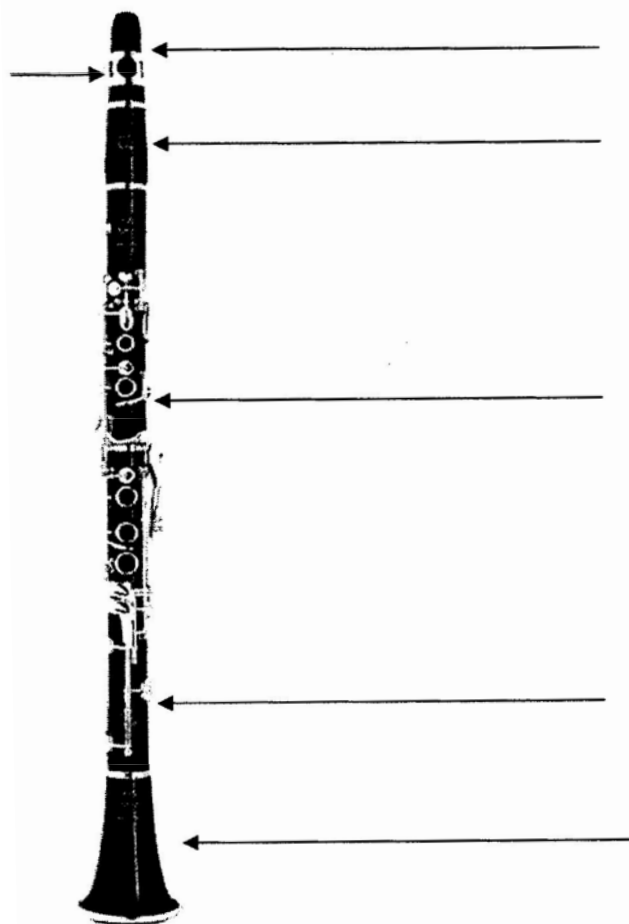
<http://www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=50848&did=31>

<http://www.instrumentsmedievaux.org/pages/Chal42.htm>

Clarinettistes conseillers : Anik Robichaud Gauvin et Jean-François Normand.

La clarinette

Écrire le nom de ses différentes parties dans les espaces correspondants ci-dessous:

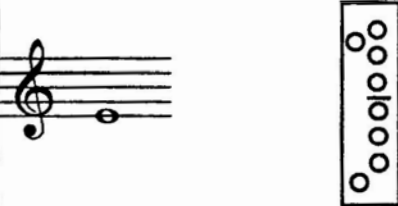



© André Pelchat


INITIATION AUX BOIS
 CLARINETTE
 EXERCICE DE DOIGTÉS


André Pelchat


Indiquer le doigté correspondant à chacune des notes suivantes: (noircir les cercles appropriés)

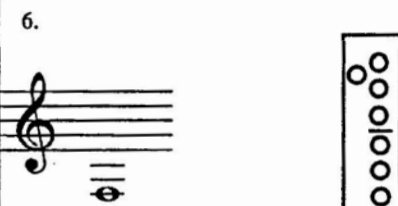
1. 

2. 



3. 



4. 

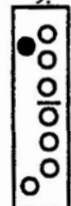

5. 



6. 



Ecrire, sur la portée, la note correspondant aux doigtés suivants:



7.  

8.  

9.  

10.  

11.  

12.  

Liste d'écoute – Clarinette

Pour l'examen de mi-session, vous devrez reconnaître les aspects en **gras** de la liste d'écoute de clarinette et de celle de saxophone.

1. **Sonate** Opus 167 (1921) pour clarinette et piano de Camille **Saint-Saëns** (1835-1921)

IV. Molto Allegro

Clarinette : **André Moisan** (1960-)

Piano : Louise-Andrée Baril

Disque : Impressions de France (1996), Atma

À la fin de sa vie, Saint-Saëns est considéré par ses jeunes confrères « comme l'incarnation même du conservatisme musical. À l'âge de 85 ans, Saint-Saëns n'en compléta pas moins de trois sonates pour bois et piano qui confirmaient sa profonde maîtrise artistique. La *Sonate pour clarinette et piano opus 167* est une oeuvre typique de sa dernière manière, fluide et diaphane. À cause de son esthétique particulièrement néoclassique, elle annonce presque le style de Poulenc. »

Né en 1960 à Montréal, André Moisan reçoit ses premières leçons de son père, Gilles, avec qui il travaille aussi la clarinette basse et le saxophone. Il se perfectionne plus tard auprès de Robert Crowley à Montréal, Larry Combs à Chicago ainsi qu'avec Karl Leister à Berlin.

Ses nombreux concerts à l'étranger lui ont valu de se classer parmi les interprètes de premier plan grâce à sa maîtrise de l'instrument, sa musicalité et la clarté de son jeu.

Il occupe actuellement le pupitre de saxophone solo et clarinette basse à l'OSM.

Outre le concert et le récital, M. Moisan s'intéresse aussi à la direction du répertoire pour grand ensemble à vent. C'est ainsi qu'il a été cofondateur des Vents de Montréal avec le regretté Bruce Bower. Chef d'orchestre et pédagogue accompli, il est régulièrement invité à l'étranger comme conférencier et chef d'orchestre. Il a été au pupitre de l'OSM à titre de chef d'orchestre et animateur pour 6^e année consécutive dans le cadre des matinées jeunesse ainsi que pour la série « Jeux d'enfants » 2003-04.

2. **Bach goes to town** (1938) de Alec Templeton (arr. Henry Brant)

Orchestre de **Benny Goodman** (aussi le clarinetiste solo) (1909-1986)

Disque : The Swing master (1939)

Très sollicité à Broadway dès 1929, il joue entre autre avec le populaire orchestre de Paul Whiteman. Il devient une vedette grâce à son émission de radio « Let's Dance » (1932) qui suscite et profite de la vogue naissante de l'ère du swing. Outre son influence évidente pour l'émancipation du jazz, « le roi du swing » favorise la participation de musiciens noirs à l'époque où une forte ségrégation se faisait encore sentir.

Le son Goodman fit école, repris par les grands orchestres blancs des frères Dorsey, d'Artie Shaw, de Glenn Miller. Il suscita la création de plusieurs oeuvres importantes, tant jazz que classiques (dont la *Sonate* de Poulenc et le *Concerto* de Copland).

3. **Quintette** pour clarinette, 2 violons, alto et violoncelle en LA M, op.146 (1915) de **Max Reger** (1873-1916)

II. Vivace

Clarinette : **Karl Leister** (1937)

Quatuor à cordes Drolc

Disque : Reger – The String Quartets, Clarinet Quintet

« Max Reger était une immense personnalité aux nombreuses contradictions. [...] ce catholique dévot s'exprimait le mieux à travers les formes musicales associées aux protestants, vénérant Bach et l'imitant dans un contrepoint intellectualisé mais néanmoins expressif. »

Comme Mozart, Brahms et Schubert, Reger écrivit son oeuvre pour clarinette à la fin de sa vie. La création posthume a eu lieu en 1916.

Karl Leister est un spécialiste du Quintette de Brahms, qu'il a enregistré au moins trois fois. Il a longtemps été clarinette solo du Philharmonique de Berlin et son influence est mondiale.

4. **Première rhapsodie** pour clarinette et orchestre (1910) de **Claude Debussy** (1862-1918)

Clarinette : Stanley Drucker (1928)

Orchestre philharmonique de New York, Leonard Bernstein

Disque : Debussy : Images pour orchestre – Ravel : Ma mère l'oye – Bernstein, Sony Classical

Bien qu'elle soit la « première », il n'existe aucune « deuxième ». Elle a été composée pour le concours de clarinette du Conservatoire de Paris. Debussy « confie à son éditeur Jacques Durand : 'Ce morceau est certainement un des plus aimables que j'aie jamais écrits !' [...] À cette époque, Debussy est au sommet de ses facultés créatrices et a déjà signé *La mer* et *Pelléas et Mélisande*. La *Rhapsodie* transcende totalement le cadre d'une pièce de concours dans la mesure où toutes

les difficultés et les éléments de virtuosité sont totalement intégrés et asservis à l'expression musicale. Dès le début de la pièce, l'indication « Rêveusement lent » donne le ton aux interprètes et au mélomane. »

Stanley Drucker a été clarinette solo de l'orchestre philharmonique de New York pendant au moins cinquante ans, à partir de 1947.

5. Oleo de Sonny Rollins

Clarinette basse : **Eric Dolphy** (1928-1964)

Disque : Eric Dolphy in Europe, vol.1 (1961)

« Six ans de musique, six ans pour qu'une musique éclate – et fasse éclater cadres et formes du jazz en vigueur à la fin des années 50... » On considère Eric Dolphy comme l'un des fondateurs du Free jazz, avec John Coltrane et Ornette Coleman.

6. **Quintette** en LA M, K.581 (1789) pour clarinette et quatuor à cordes de Wolfgang Amadeus **Mozart** (1756-1791)

Clarinette : Leopold Wlach

Vienna Konzerthaus Quartet

Disque : Mozart & Brahms

Mozart adorait la clarinette grâce au virtuose Anton Stadler que le compositeur rencontra en 1783 à Vienne. Stadler contribua aussi à la facture de la clarinette de basset qui lui permit d'ajouter à l'étendue de la clarinette normale quatre demi-tons supplémentaires dans le registre grave. L'instrument de Stadler n'existe plus, et les œuvres qui lui étaient destinées sont jouées aujourd'hui sur une clarinette normale, sous une forme légèrement modifiée.

Stadler est entré dans la littérature mozartienne comme un homme insouciant et bon enfant, un « agréable compagnon et un joyeux luron », qui parvint même à soutirer au généreux Mozart, déjà fort endetté, une somme de 500 florins – un montant supérieur à celui que les imprésarios versaient pour la livraison d'un grand opéra.

Leopold Wlach est clarinette solo à l'Orchestre philharmonique de Vienne.

7. **Kammerkonzert** (1969-70) de György **Ligeti** (1923)

IV. Presto

Nouvel Ensemble Moderne, Lorraine Vaillancourt

Clarinettes : Gilles Plante, André Moisan

Disque : NEM – Benjamin – Gentile – Ligeti – Saariaho, UMMUS

Enregistré en 1989, il s'agit du premier disque du NEM.

Ligeti est le compositeur « classique » vivant le plus joué. « Ligeti écrit constamment en fonction de l'oreille des auditeurs et des auditrices. Ennemi de toute cérébralité, il ne renonce jamais aux séductions du timbre instrumental. Dans chaque mouvement, il nous conduit d'un moment à l'autre par un réseau de transitions toujours « lisibles » où contraste de façon claire le caractère des différents passages. Il est peut-être le Ravel de notre époque. »

8. **Sonate** (1962) dédiée à la mémoire d'Arthur Honegger pour clarinette et piano de Francis **Poulenc** (1899-1963)

III. Finale : Allegro en fuoco

Clarinette : **André Moisan** (1960-)

Piano : Louise-Andrée Baril

Disque : Impressions de France (1996), Atma

La création posthume, en 1963, est assurée par Benny Goodman (qui commanda l'œuvre) et Leonard Bernstein à Carnegie Hall.

Membre du *groupe des six* (Milhaud, Honegger, Tailleferre, Poulenc, Durey et Auric), tel que présenté en 1920 dans la revue parisienne *Comœdia*, Poulenc et ses confrères désiraient étonner et donner à l'art une direction nouvelle. Le *groupe* acceptait la modernité pour en tirer ses meilleures forces. « Passé le temps où l'harmonie devait être complexe, le rythme vague ; la musique impressionniste avait sans doute été une grande chose, quelque chose de sublimement poétique. » Il s'agit du néoclassicisme ; Cocteau disait : « une musique à la mesure de l'homme. »

« À côté de [Milhaud et Honegger], Poulenc paraît plus modeste, plus léger, ami d'une laïcité joyeuse et sans graves préoccupations, bien qu'il ait aussi écrit des œuvres religieuses. »

Aujourd'hui, on le joue beaucoup plus que de son vivant. Tout ce qu'il a composé se trouve enregistré par les meilleurs interprètes et certaines œuvres – dont sa *Sonate pour clarinette et piano* – connaissent plusieurs gravures. Poulenc avait une prédilection pour les instruments à vent.

9. **Octuor** en FA M, D.803, op. post. 166 (1824) pour quintette à cordes, clarinette, cor et basson de **Franz Schubert** (1797-1828)

II. Adagio

Clarinette : Eduard Brunner

Basson : Klaus Thunemann

Disque : Schubert: Violin Works – Gidon Kremer, Deutsche Grammophon

« L'Octuor en fa est le résultat d'une commande qu'un clarinettiste de talent, le comte Ferdinand Troyer, fit à Schubert en février 1824. » Schubert traverse une période de morosité morale et matérielle. « C'est par un retour à la musique de chambre, genre intime par excellence, que le compositeur tenta de se libérer du sentiment de vide. » Originaire de Bâle (Suisse), Eduard Brunner s'investit aussi dans le répertoire de la musique contemporaine et incite de nombreux compositeurs à écrire pour lui. Il a enregistré plus de 250 œuvres.

10. Les Quatre saisons de Antonio Vivaldi (1678-1741), arrangement de Jorge Calandrelli
L'Automne, 1.
Clarinette : **Eddie Daniels** (1941-)
Los Angeles Chamber Orchestra, Bernard Rubenstein
Disque : The five seasons, Shanachie/Cachet

Eddie Daniels joue aussi bien la clarinette que le saxophone et la flûte. Il lui arrive même d'enregistrer comme tromboniste !

Longtemps considéré comme « un saxophoniste fougueux, intense, apparemment influencé par Rollins et Coltrane », il s'impose désormais comme une manière de paradigme de la clarinette jazz, presque à lui seul un sommet des jazzmen qui l'ont précédé – timbre « boisé » dans la meilleure tradition du « chalumeau français » et des grands clarinettistes louisianais, vélocité, dans tous les registres, encore plus impressionnante que celle de Benny Goodman et DeFranco et, parfois même, des effets de souffle surajouté qui ne laissent pas d'évoquer Giuffrè – avec toutes les garanties de perfection technique, de mise au propre, qu'assure une virtuosité amplement démontrée.

11. Concerto de clarinette no 2 en fa min, op. 5 de Bernhard Henrik Crusell (1775-1838)
III. Rondo : Allegretto
Clarinette : Thea King
Disque : Crusell & Weber Clarinet Concertos, Hyperion

Le compositeur finlandais Crusell a dû fuir ses parents mélophobes pour pouvoir s'adonner à la musique. En 1796, il donne un concert de clarinette exceptionnellement bien accueilli à Stockholm. À partir de 1803, Crusell s'adonne à la composition ; la clarinette est son instrument privilégié, pour lequel il écrit trois concertos et une multitude de pièces de chambre.

Il a été le premier compositeur finlandais à être publié (aux éditions Peters de Leipzig).

L'Anglaise Thea King est pianiste et clarinettiste, enregistrant pour les deux instruments. Anoblie en 2001 (la première fois qu'un instrumentiste à vent reçoit ce titre), on l'appelle désormais Dame Thea King. Elle est clarinette solo de l'Orchestre de Chambre d'Angleterre.

12. **Sonate** en fa min., Op. 120 no 1 pour clarinette (1894) de Johannes **Brahms** (1833-1897)
II. Andante un poco adagio
Clarinette : **James Campbell**
Piano : Leonard Hokanson
Disque : Brahms Sonatas for Clarinet, Erad 125

C'est le fameux clarinettiste Richard Mühlfeld qui tirera Brahms de sa retraite, en 1891. « Mühlfeld n'était pas homme de trempe ordinaire. Contre la mode, il continuait à jouer sur un instrument légèrement plus bas que le diapason de son époque. Selon lui, la question de timbre s'avérait primordiale et à la base du phrasé et du coloris à donner à la musique. C'est ainsi que même une virtuose réputée comme Clara Schumann, quand elle jouait avec lui, devait faire entièrement réaccorder son piano pour se mettre au diapason de Mühlfeld [...] Devant [Brahms], Mühlfeld joue [...] presque tout son répertoire solo, de Weber à Vincent d'Indy en passant par Mozart et Saint-Saëns. Impressionné, le compositeur décide de lui écrire deux œuvres de chambre : le *Trio*, op. 114, puis le *Quintette*, op. 115. [...] Heureux de cette nouvelle vigueur, Brahms témoignera encore davantage de son amitié à celui qu'il aimait présenter en société comme sa 'demoiselle clarinette' (Meine Fräulein Klarinette). Ce sera alors au tour de l'opus 120, les deux sonates [pour clarinette et piano], de voir le jour et que Brahms créera lui-même avec Mühlfeld. »

La carrière solo de James Campbell l'a amené dans plusieurs des plus grandes salles de concert. En 1989, il a été nommé « Artiste de l'année » du Canada. Il a enregistré avec plus de cinquante orchestres, comprenant les orchestres symphonique et philharmonique de Londres.

Bibliographie : texte des livrets de disque et *Dictionnaire du jazz* (éditions Robert Laffont).

Petite histoire du saxophone

par Mathieu Gaulin

Le saxophone, breveté en 1846, a longtemps souffert à cause de son arrivée tardive dans l'histoire de la musique occidentale. Les clarinette, hautbois, trompette, violon et autres instruments occidentaux existaient à la fin du XVIII^e siècle, période où notre système classique occidental se cristallisa grâce à l'œuvre de Mozart, Haydn puis Beethoven. Ainsi, l'évolution du saxophone se fit lente et laborieuse. Heureusement, son inventeur n'a pas épargné les efforts pour faire couronner le saxophone d'éloges généreux.



Adolphe Sax

Antoine Joseph Sax, dit Adolphe Sax, est né le 4 novembre 1814 à Dinant (Belgique). Son père, alors le plus grand facteur d'instruments de Bruxelles, initie Adolphe à la musique. Dès son installation à Paris, Adolphe Sax débute sa carrière fertile en inventions et remplie d'embûches - ses compétiteurs, heureux dans leur médiocrité légendaire, le traîneront en justice tant qu'ils le pourront.

Le saxophone, instrument unique et authentique (contrairement à la croyance populaire, le saxophone n'est pas une clarinette en métal car l'invention de Sax est de perce conique et non cylindrique), est une famille de sept rejets, tous imaginés et conçus par Sax : le soprano, le alto, le ténor, le baryton, le basse et le contrebasse.

Antoine-Joseph s'est battu toute sa vie pour faire valoir le saxophone dont il était lui-même interprète et professeur.

Outre son énorme travail relatif aux instruments à vent, Sax construisit en 1866 une boîte à goudron destinée à désinfecter l'air : cette invention permit de soigner les personnes atteintes de phtisie. De plus, il élaborait l'architecture d'une salle de concert selon son principe de la parabole : « La tribune, la scène, l'orchestre, le chœur, occupant une place relativement restreinte, sont le foyer, et d'après les propriétés de la courbe génératrice, tous les rayons réfléchis se dirigeront en faisceaux parallèles sur le public. » Wagner s'inspira de cette conception lorsque ce dernier fit bâtir son théâtre à Bayreuth.

Malgré son talent et son acharnement, M. Sax ne parviendra pas à rendre son invention incontournable pour la musique sérieuse de l'époque. Pourtant, tout s'annonçait plutôt bien : la musique militaire adopta immédiatement les instruments de Sax (pas seulement les saxophones) et des hommes éminents encensèrent le saxophone des plus belles paroles. Néanmoins, il faudra attendre près d'un demi siècle pour qu'il s'impose comme instrument soliste.

Adolphe Sax mourut le 7 février 1894, avec une quarantaine d'inventions à son actif.

« Adolphe Sax est un homme d'un esprit pénétrant, lucide, obstiné, d'une persévérance à toute épreuve, d'une grande adresse (...), à la fois calculateur, acousticien et au besoin fondeur, tourneur et ciseleur. Il sait penser et agir ; il invente et exécute. » - Hector Berlioz

Le jazz

Le jazz représente sans doute la meilleure victoire du saxophone. Pourtant, au début du XX^e siècle, les jazzmen, comme les classiques, évitaient ce « monstre » nouveau venu. C'est grâce au goût populaire du moment pour la musique légère que le saxophone, alors représenté par Rudy Wiedoeft, s'est imposé comme instrument à la mode. Ainsi, on retrouve dans le répertoire de nombreuses œuvres légères qui obtinrent un succès enviable à l'époque.

Fort de son succès auprès du peuple, le saxophone est immédiatement adopté par d'excellents jazzmen tels Sydney Bechet (1897-1959), Coleman Hawkins (1904-1969) et Lester Young (1909-1959). Ensuite arriveront les Charlie Parker (1920-1955), Cannonball Adderley (1928-1975), suivis des John Coltrane (1926-1967), Sonny Rollins (1930-), Wayne Shorter (1933-), Michael Brecker (1949-2008), Rick Margitza (1961-), nos Jean-Pierre Zanella, André Leroux, Yannick Rieu...



Le saxophone « classique »

Entre-temps, Marcel Mule et Sigurd Rascher, chacun de leur côté, font du saxophone un instrument qui n'a rien à envier à ses confrères occidentaux. Virtuosité, pureté du timbre, musicalité et possibilités insoupçonnées convainquent maints compositeurs à composer pour le rejeton de Sax.

Les compositeurs d'après la Deuxième guerre mondiale ayant coupé avec la «vieille» musique tonale, le saxophone ne devait pas manquer le bateau de l'époque contemporaine. C'est ainsi qu'en 1970, sur les instances du saxophoniste Jean-Marie Londeix, Edison Denisov (1929-1996), important compositeur russe, achève sa Sonate, le premier chef-d'œuvre de la musique contemporaine pour saxophone. Depuis cette date historique, le saxophone ayant été trituré par tous les compositeurs marquants du XXe siècle, il a franchi le tournant du siècle le bec haut!

Quelques saxophonistes classiques/contemporains solistes : Claude Delangle (France), Joël Versavaud (France), Otis Murphy (É-U), Steven Mauk (É-U), Eugene Rousseau (É-U), Jean-François Guay (Québec).

Quelques quatuors de saxophones : du Québec : Alexandre, Nelligan, Nota Bene, Quasar; de l'étranger : Habanera (France), Aurelia (Pays-Bas), Diastema (France), New York, de Paris

Quelques œuvres maîtresses pour saxophone

- 1872 : Georges BIZET : L'Arlésienne (plusieurs solos à l'alto)
- 1904 : Claude DEBUSSY : Rapsodie pour sax alto et orchestre
- 1922 : Maurice RAVEL : orchestration des Tableaux d'une exposition de Moussorgsky (solo d'alto dans le Vieux château)
- 1928 : Maurice RAVEL : Boléro (sax soprano, soprano et ténor)
- 1933 : Paul HINDEMITH : Konzerstück pour deux sax altos
- 1933 : Jacques IBERT : Concertino da camera (sax alto solo et 11 instruments)
- 1934 : Alexandre GLAZOUNOV : Concerto pour sax alto et orchestre
- 1935-6 : Sergei PROKOFIEV : le ballet Roméo et Juliette (plusieurs solos au saxophone ténor)
- 1939 : Paul CRESTON : Sonate pour sax alto et piano
- 1943 : Fernande BREILH-DECRUCK : Sonate en Ut# pour sax alto et piano
- 1948 : Heitor VILLA-LOBOS : Fantasia pour sax soprano et orchestre
- 1954-9 : Paule MAURICE : Tableaux de Provence pour sax alto et piano
- 1970 : Edison DENISOV : Sonate pour sax alto et piano
- 1984 : Denis BÉDARD (Québec) : Fantaisie pour sax soprano (ou ténor) et piano
- 1986 : Christian LAUBA : Reflets pour quatuor de saxophones
- 1992 : Denis GOUGEON (Québec) : Mercure pour sax alto seul
- 1993 : Christian LAUBA : Steady study on the Boogie pour sax alto seul

Cahiers recommandés pour les débutants :

- « Écouter, lire et jouer » édité chez de Haske, en 3 volumes
- « 50 études faciles et progressives » de Guy Lacour, premier cahier

Site personnel dédié aux saxophonistes : www.mathieugaulin.com

Bibliographie :

- ARNOLD (Denis), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Robert Laffont, 1988.
- CARLES (Philippe), CLERGEAT (André), COMOLLI (Jean-Louis), *Dictionnaire du jazz*, Robert Laffont, 1994.
- CHAUTEMPS (Jean-Louis), KIENZKY (Daniel), LONDEIX (Jean-Marie), *Le saxophone*, Lattès-Salabert, 1987.
- DELAGE (Jean-Louis), *Adolphe Sax et le saxophone*, Éditions Josette Lyon, 1992.
- PERRIN (Marcel), *Le saxophone*, Éditions d'Aujourd'hui, 1952.

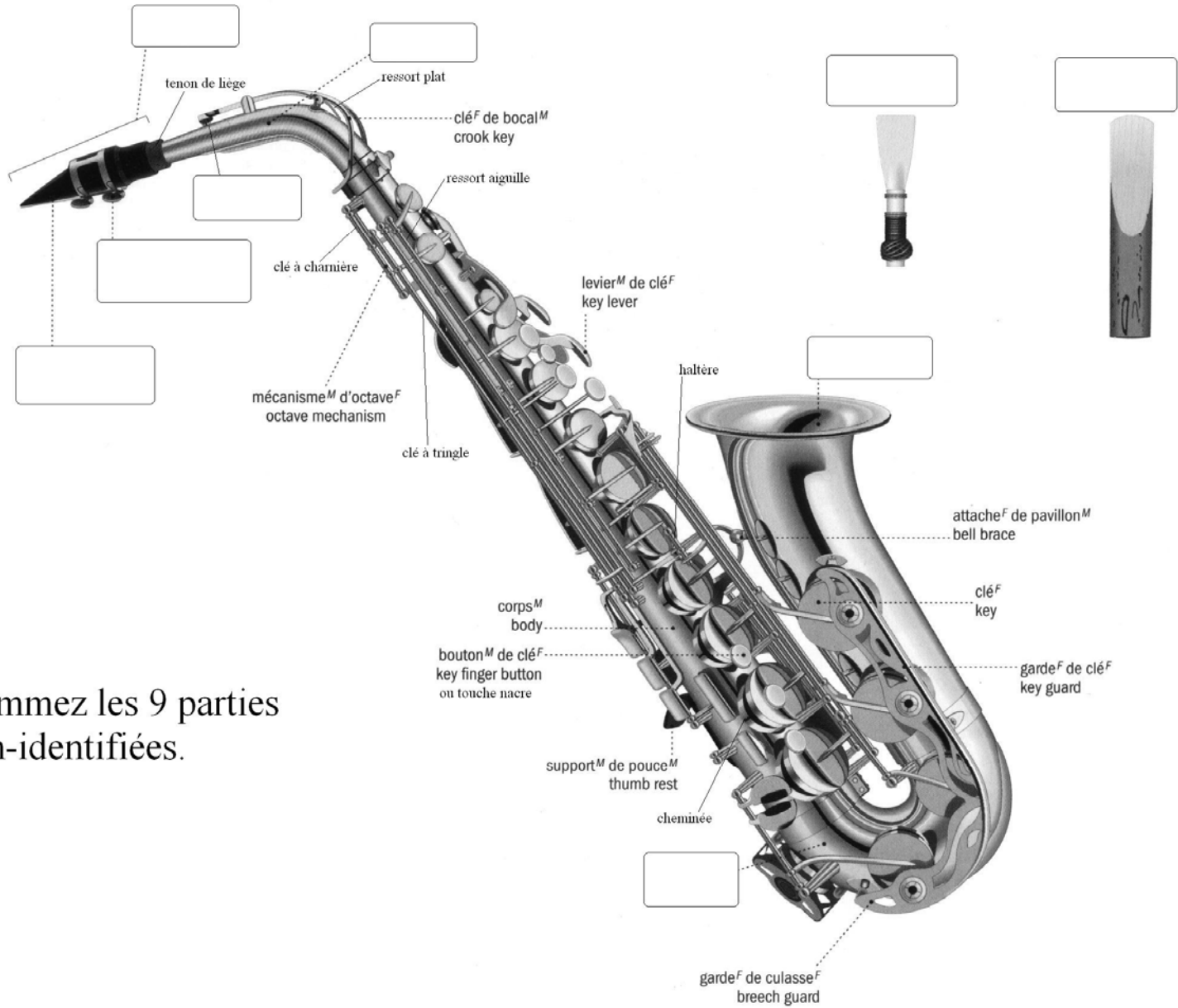


D'autres inventions d'Adolphe Sax, lors d'une exposition universelle de Paris.

Physionomie du saxophone

et trouvez l'intrus

saxophone^M
saxophone



Nommez les 9 parties non-identifiées.

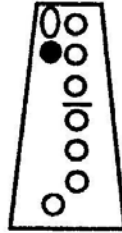
Facteur de conicité : 1:18

INITIATION AUX BOIS
SAXOPHONE
EXERCICE DE DOIGTÉS

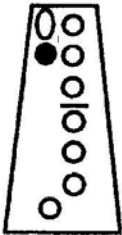
Indiquer le doigté correspondant à chacune des notes suivantes: (noircir les cercles appropriés)

Ecrire, sur la portée, la note correspondant aux doigtés suivants:

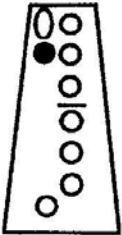
1.



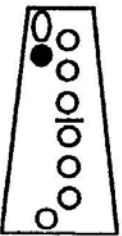
2.



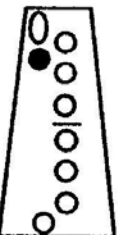
3.



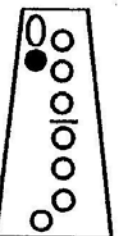
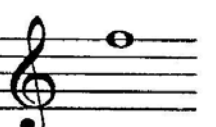
4.



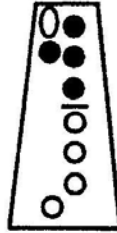
5.



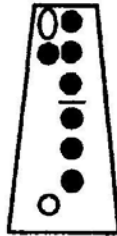
6.



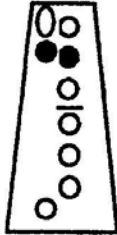
7.



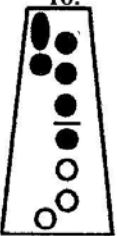
8.



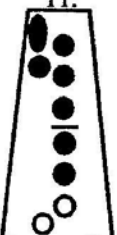
9.



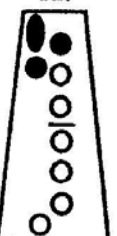
10.



11.



12.



Liste d'écoute – Saxophone

pour le cours d'Initiation aux bois (MUS1511)

Pour l'examen de mi-session, vous devrez reconnaître les aspects en **gras** de la liste d'écoute de clarinette et de celle de saxophone.

1. **Légende** (1918) de Florent **Schmitt** (1870-1958)
Mathieu Gaulin et Jacynthe Riverin, pour le Concours OSM en 2004

Contemporain de Debussy, Florent Schmitt était un adepte du courant orientaliste qui a marqué le début du XXe siècle. Il a remporté le Prix de Rome en 1900. Compositeur et critique musical sévère, il aurait assommé une dame qui n'appréciait pas *Le sacre du printemps* de Stravinsky lors de la création.

2. The last parade of Minishtov de Jean-Pierre **Zanella** (alto)
avec James Gelfand (pno), Michel Donato (cb) et Paul Brochu (batt.).
Disque : Mother tree (2002)

Zanella (1957-) est l'un de nos grands saxophonistes jazz. En 1982, son groupe *Saxology* remporte le prix du meilleur groupe de jazz de l'année décerné par la fameuse revue *Down beat*. Depuis plusieurs années, Zanella s'implique pour faire connaître la musique brésilienne aux Québécois ; il est co-fondateur du Festival de musique brésilienne de Montréal.

Son quatuor est actif depuis plus de 20 ans et les membres sont les mêmes qu'à l'origine.

Dans le thème et l'improvisation de cette pièce, Zanella utilise des **multiphoniques** (ou sons multiples), reproduits par l'usage de doigts spéciaux.

3. **Sonate** op.19 (1939) de Paul **Creston** (1906-1985)
II. With tranquility
Otis Murphy (alto), Haruko Suzuki (pno)
Disque : Memories of Dinant (1999)

La célèbre *Sonate* de Creston est l'œuvre classique pour saxophone la plus jouée au monde, et c'est cette pièce qui a amorcé la carrière du compositeur autodidacte.

En 1998, Otis Murphy, remporte le deuxième prix du Concours International Adolphe Sax en Belgique. Il enseigne actuellement à l'Université Indiana. Il est l'un des « jeunes » saxophonistes classiques étasuniens à surveiller.

4. In the speed mode du **Kölner saxophon mafia** (la mafia du saxophone de Cologne)
5 saxophonistes et un tromboniste
Disque : 20 Jahre Saxuelle Befreiung

Admirez le son abyssal du **saxophone subcontrebasse** (1 octave sous le basse, en *sib*) et les pépiements du **soprillo** (1 octave au-dessus du soprano)! Ce sont deux instruments fabriqués par Eppelsheim.

Le disque est disponible à la bibliothèque de l'UQAM.

5. Concertante (1978-79) de Marius **Constant** (1925-2004)
II. Cake-walk
Claude **Delangle** (alto), Orchestre symphonique de Nancy, direction Jérôme Kaltenbach
Disque : Marius Constant, Cd Erato

Depuis 1989, Claude Delangle enseigne le saxophone au Conservatoire supérieur national de Paris, institution qui est à juste titre le centre du saxophone classique dans le monde (cela depuis la fondation de la classe de saxophone par Marcel Mule en 1942).

Digne de ses fonctions, le prolifique Claude Delangle a jusqu'à maintenant enregistré 13 disques compacts de grandes valeurs anthologiques et exploratoire. Et sa carrière est encore jeune...

6. Danse hongroise de Fred Hager/Justin Ring
Sax en do (entre l'alto et le ténor) : Rudy **Wiedoef** (1893-1940), piano : Oscar Levant
Disque : Kreisler of the saxophone (1920-27)

Pendant sa courte carrière (1914-1927), Rudy Wiedoef a enregistré plus de 300 disques, pour toutes les grandes compagnies. Il est le premier saxophoniste à vendre un disque à un million d'exemplaires (Sax-O-Phobia en 1921, chez Edison). Aussi compositeur et

arrangeur, son influence en tant que saxophoniste virtuose a été mondiale... mais éphémère à cause du changement de mode. La folie et la légèreté des années '20 ne durèrent pas, malheureusement pour le saxophone (le saxophone a toujours été perçu comme l'instrument de la liberté et de la légèreté, dans tous les sens du terme...). Wiedoeft a quitté la scène lorsque son agent est décédé.

Aujourd'hui, la légende Wiedoeft est presque oubliée, mais il demeure que ce saxophoniste avant-gardiste du **double-détaché** et du slap (techniques qu'on surnomme aujourd'hui « contemporaines ») n'est pas étranger à l'engouement des jazzmen du swing pour le saxophone.

7. **Blow !** de Perry Goldstein (É.-U.)

Quatuor de saxophones Aurelia (situé à Amsterdam, créé en 1982 par Arno Bornkamp)

Johan van der Linden (sop.), Niels Bijl (alto), Arno **Bornkamp** (ténor), Willem van Merwijk (bary.)

Disque : **Blow !** (1997)

Le prolifique et réputé Quatuor Aurelia a enregistré neuf excellents disques en dix ans. Typiques des saxophonistes d'aujourd'hui, ils interprètent avec autant de verve les transcriptions classiques et les œuvres originales passées et contemporaines.

M. Bornkamp (1959-) est aussi un soliste actif et il offre des classes de maître partout.



8. **Fantaisie** (1984) de Denis **Bédard** (Québécois né en 1950)

Isabelle **Lapierre** (soprano), André Sébastien Savoie (piano)

Disque : Montréal Paris Chicago (1998), Atma

En 1997, Isabelle Lapierre remporte le Tremplin international, un honneur rarement réservé à un vent (et encore plus à un saxophoniste). Mme Lapierre est aussi chanteuse soprano. Actuellement, elle enseigne au Collège Notre-Dame.

La *Fantaisie* est l'une des rares excellentes œuvres québécoises pour saxophone. La musique du compositeur et organiste Denis Bédard, tonale et essentiellement mélodique, est marquée par un souci de clarté formelle et de communication immédiate avec le plus vaste public possible.

9. **Sonate** (1984) de William **Albright** (1944-1998)

IV. Recitative and Mad Dance

Mathieu Gaulin et Jacynthe Riverin, le 29 septembre 2004 pour Jeunes artistes de Radio-Canada

L'originale et palpitante *Sonate* de Albright possède quatre mouvements de caractères divers. Le premier est un jeu de timbre entre le sax et le piano, le second est une plainte tonale, le troisième est aussi rapide qu'il est court et le quatrième est un solo de saxophone majestueux qui se termine en *Mad dance* (danse diabolique de fou furieux). Très plaisante à jouer, autant pour le piano que pour le sax. William Albright est aussi connu pour avoir contribué à la résurgence du ragtime.

10. **Concertino da camera** (1935) de Jacques **Ibert** (1890-1962) dédié à Sigurd **Rascher**

I. Allegro con moto

Marcel **Mule** (alto), orchestre dirigé par Philippe Gaubert en 1937

Disque : 'Le Patron' of the saxophone (compilation), Clarinet classics

Œuvre majeure du répertoire, c'est le concerto pour saxophone le plus populaire.

Marcel Mule (1901-2001) est la figure la plus importante de l'histoire du saxophone classique. Fondateur de la classe de saxophone au Conservatoire de Paris, où il enseigne de 1942 à 1968, il a publié une centaine de transcriptions et a suscité l'écriture d'une vingtaine d'œuvres originales. Son quatuor a popularisé l'ensemble pour quatre saxophones. Les saxophonistes classiques septuagénaires sont tous des héritiers du grand Marcel qui a su le premier démontrer que le saxophone est un instrument classique « comme les autres »¹.

Le fougueux Sigurd Rascher (1907-2001) est le collègue/compétiteur contemporain de Mule. Il est le développeur du suraigu au saxophone, élargissant ainsi l'étendue de plus d'une octave ; les nombreuses œuvres qui lui sont dédiées et ses méthodes font un usage assidu du suraigu. De nombreux compositeurs marquants ont composé pour lui : Ibert, Hindemith, Milhaud, Creston, Heiden, ...

11. (même œuvre que précédente, arrangement de Londeix)

III. Allegro

Grand ensemble de douze saxophones formé pour l'occasion : Samuel Gagnon (directeur), Marc-Antoine Dagenais (alto solo et gérant), Mathieu Gaulin (sopranino), Christine Martineau, Hugues Thériault (sopranos), Sébastien Schiesser, Érik Boucher, Marc-Antoine Gaudet (altos), Isabelle Choquette, Jean-Philippe Godard (ténors), Samuel Blais, Stéphane Duchesneau (barytons), Simon Giroux (basse)

¹ Marcel Mule possède de nombreux détracteurs qui lui ont reproché son conservatisme. Londeix est de ceux-là : l'avenir du saxophone ne passerait pas par les transcriptions et le répertoire néoclassique mais par l'avant-garde.

12. *Damn that dream* de DeLange/Van Heusen, enregistré en 1964
Dexter **Gordon** (ténor), D. Byrd (trompette), K. Drew (piano), N.-H. O. Pedersen (contrebasse), A. Taylor (batterie)
Disque : *Ballads* (compilation), Blue note

Dexter Gordon (1923-1990) est un grand saxophoniste ténor hard-bop et maître incontesté de la ballade et du *lay back* (art de swinguer derrière les temps). Ironiquement, il a acquis sa notoriété publique grâce au cinéma (*Autour de minuit* de Tavernier).

13. *Consummation* (2001) de Mathieu Gaulin
Quatuor de saxophones Nota Bene
Enregistrement non publié

Dans un style disco-funk-hip-ya-trash-fusion, cette pièce utilise des techniques non usuelles pour symboliser la frénésie de la surconsommation : **slaps, glissements, multiphoniques, quarts de ton, triple détaché**, etc. Ces effets sont relativement faciles à reproduire et leur côté spectaculaire allume le plus rituel des élèves du secondaire.

14. **Quatuor** (1932) de Alexandre **Glazounov** (1865-1936) dédié au quatuor de Marcel **Mule**
III. Finale
Quatuor Alexandre : Daniel Gauthier (soprano), André **Leroux** (alto), Marc Solis (ténor), Jean Fréchette (baryton)
Disque : *Réminiscence*, SNE

À la fin de sa vie, le dernier des compositeurs romantiques russes a produit deux œuvres majeures du répertoire pour saxophone : son *Concerto* (1934) et son *Quatuor*.

Le québécois Daniel Gauthier enseigne aujourd'hui en Allemagne.

André Leroux est l'un de nos génies du jazz, fortement influencé par Coltrane. Il est aussi le ténor du quatuor de saxophones Quasar (ensemble montréalais qui se dédie au répertoire contemporain).

15. *Au temps de Holberg*, op.40 (1884) de Edvard Grieg (1843-1907)
I. Prélude
Quatuor Habanera : Christian Wirth (soprano), Sylvain Malézieux (alto), Fabrizio Mancuso (ténor), Gilles Tressos (baryton)
Disque : Grieg, Glazounov, Dvorak

Ce quatuor exceptionnel démontre toute la subtilité et la finesse dont est capable le saxophone. L'ensemble interprète à la fois des transcriptions et des œuvres originales.

16. **Recorda me** de Joe **Henderson**
Steps : Michael **Brecker** (ténor), S. Gadd (batterie), E. Gomez (basse), D. Grolnick (piano), M. Mainieri (vibraphone) Disque : *Live in Japan* (1979)

Cette version en direct de *Recorda me* présente peut-être le solo de sax le plus flamboyant et parfait de l'histoire (les enchères sont ouvertes : je vous mets au défi de trouver plus virtuose et inspiré).

Michael Brecker (1949-2007) est le saxophoniste fusion le plus influent, que tous repiquent. Il est le maître de l'escalade dramatique (ce que les musiciens de jazz francophones appellent *build up*). Il est peut-être le plus virtuose des saxophonistes, tous styles confondus ; sa technique est époustouflante et maîtrisée. Il incorpore avec bonheur les doigtés alternatifs, multiphoniques, suraigus et harmoniques naturels.

Il est malheureusement décédé le 13 janvier 2007. Malgré la maladie, il réussissait à renouveler son vocabulaire année après année.

La transcription de ce solo est disponible sur le site www.qnb.qc.ca/sax.htm

17. **L'Arlésienne**, suite no.2 de Georges **Bizet** (1838-1875)
II. Intermezzo

Dans l'*Arlésienne*, Bizet réserve au saxophone alto les plus beaux solos. Dommage que le saxophone ne fasse pas partie de la formation normale de l'orchestre symphonique. La 2^e suite de l'*Arlésienne* est un arrangement d'Ernest Guiraud, ami de Bizet. Guiraud laisse lui aussi une place de choix au saxophone alto.

Pour le saxophoniste autodidacte

De nombreux documents à usage pédagogique et extraits audio sont disponibles sur le site www.mathieugaulin.com, à la page « Enseignement ».

La méthode

La meilleure méthode pour adolescents se nomme *Écouter, lire & jouer* de l'éditeur *de Haske*. En français, divisée en 20 leçons par volume, accompagnée de cd, comprenant théorie, histoire, duos, pièces classiques et improvisation, c'est l'idéal pour les élèves du secondaire 1 à 3, en trois volumes.

Gammes

Les élèves qui progressent le plus rapidement au niveau de la technique, du phrasé et du son sont ceux qui pratiquent leurs gammes. Des gammes et une grille sont disponibles sur le site.

Une mine de pièces, études, duos, etc.

~400 pièces en pdf pour moins de 20\$:

<http://www.clarinetinstitute.com/44329%20Saxophone%20Archives.htm>

Études

Les recueils d'études sont fortement recommandés car ils permettent un développement efficace de la technique et de la musicalité. De plus, un recueil est peu dispendieux et il sera utile pendant quelques années. Pour développer le son, l'embouchure et la justesse, l'idéal est de jouer par-dessus le son tenu d'un synthétiseur (des sons tenus riches sont aussi disponibles sur le site internet).

- Secondaires 1 à 5 : 50 études faciles et progressives, Guy Lacour, en deux cahiers
- Secondaire 3 à université : 48 études d'après Ferling (augmentées de 12 études par Marcel Mule). Il en existe une version avec accompagnement de piano sur disque compact.

Duos

- Selected duets de Voxman, vol. 1 (secondaires 1 à 4) et vol. 2 (secondaire 5 et plus)

Pièces accompagnées de piano

Il existe une multitude de pièces de tous les styles pour saxophone et piano. Voici un recueil recommandé :

- First repertoire for alto/tenor saxophone and piano, Peter Wastall (niveau : secondaires 1 à 3)

Une liste sélective de pièces graduées est disponible sur le site internet.

Jazz

- Recueil d'études solos fait par Jim Snidero pour apprendre le phrasé, l'interprétation et l'improvisation. Avec accompagnement d'excellente qualité sur disque compact.
 - Secondaire 1 à 3 : Easy jazz conception - 15 solo etudes
 - Secondaire 3 à 5 : Intermediate jazz conception – 15 great solo etudes
 - Secondaire 4 à cégep : Advanced jazz conception - 21 solo etudes
- Le pédagogue et jazzman Jamey Aebersold a créé des recueils de pièces jazz avec accompagnements sur disque compact. Je vous conseille les volumes suivants, dans l'ordre :
 - « Volume 54 : Maiden Voyage » : pièces faciles dans styles variés.
 - « Volume 11 : Herbie Hancock » : pièces faciles et palpitantes.
 - « Volume 1 : Jazz : how to play and improvise » : excellente introduction au jazz et à l'improvisation. Ouvrage théorique et pratique.
 - « Volume 2 : Nothin' but blues » : vive le blues, amusez-vous!
- Pour créer des boucles et ralentir le tempo en direct, le logiciel Amazing Slow Downer est fantastique (~60\$ sur internet). Repiquez à l'oreille vos saxophonistes préférés.
- Page dédiée à l'improvisation : <http://www.mathieugaulin.com/JazzImpro.php>

Matériel

pour le saxophone alto (semblable pour les autres saxophones)

- Anches : les deux premières années, vous pouvez vous contenter de Rico ou Rico Royal, forces 2 à 3. À partir de votre troisième année, vous préférerez Vandoren, forces 2½ à 3½. (~35\$ pour 10 anches)
Il existe seulement une bonne marque d'anches synthétiques : il s'agit de la compagnie canadienne Légère Signature. À 35\$ l'anche, assurez-vous de posséder la bonne force : consultez la grille de comparaison des forces des anches sur le site.
- Porte-anche : compartiment Rico avec sachet humidifiant à 73% (changez le sachet lorsqu'il devient sec, aux 3 mois environ). ~25\$ (~6\$ par sachet).
Autres conseils : en situation d'attente, conservez l'humidité de votre anche en posant un capuchon sur votre bec. Inscrivez un « x » sur le talon de l'anche lorsqu'elle joue mal et prenez-en une autre. Après trois « x » accumulés, jetez l'anche. Bien conservée, une anche dure 3 mois en moyenne.
- Bec : les trois premières années, contentez-vous de Jupiter 4C ou Yamaha 4C (~25\$). Ensuite, les bons modèles professionnels (~140\$) sont Selmer C**, Vandoren A28 et Yamaha 4CM. Si vous êtes vraiment passionnés de jazz/rock/pop, optez pour Meyer 6.

- Saxophone : jusqu'en secondaire 4, contentez-vous d'un bon modèle pour étudiant. Le meilleur et le moins cher est le Yamaha (alto YAS-23 ou ténor YTS-23). Surveillez les aubaines sur kijiji : ~550\$ pour un alto, ~700\$ pour un ténor. Si vous désirez poursuivre vos études en musique au Cégep, procurez-vous un saxophone de qualité supérieure (>5000\$). Les meilleures marques vendues au Québec sont Selmer, Keilwerth et Yamaha Custom. Les meilleures affaires (usagé à moitié prix) se retrouvent sur kijiji et sur les babillards des universités (UdeM, McGill, UQAM, etc.) et cégeps (St-Laurent, Marie-Victorin, etc.). Autrement, les magasins spécialisés sont Twigg, Véraquin, Archambault et Steve's.
- Bouchons : si vous êtes un grand pratiquant (1h et plus par jour), protégez vos oreilles car le saxophone peut jouer fort (utilisez toute la palette de nuances du saxophone : de *ppp* à *fff*). Le moins dispendieux : des bouchons de pharmacie à 5\$. Si vous jouez avec des groupes bruyants et amplifiés, optez pour des écouteurs Etymotic à 70\$ qui réduisent le bruit de 40dB.
- Harnais : protégez aussi votre cou. Lorsque la courroie vous fatigue le cou, vous pouvez opter pour le harnais qui répartit le poids sur les épaules. Encore mieux : l'idéal en matière de confort se nomme Ergonomic Systems FREEneck (>150\$); il répartit le poids sur les abdominaux et un peu le long de la colonne vertébrale.

Liste d'écoute

- Classique : les légendes du saxophone classique sont Marcel Mule, Sigurd Rascher et Jean-Marie Londeix. Il existe aujourd'hui plusieurs bons interprètes dont entre autres : les quatuors Habanera (France) et Aurelia (Hollande), les solistes Claude Delangle (France), Arno Bornkamp (Pays-Bas) et Eugene Rousseau (É-U). Au Québec : Quasar, Quatuor Nelligan, Quatuor Nota Bene. Je vous recommande le disque *Brilliance* par le duo Gaulin-Riverin.
- Jazz : quelques saxophonistes que vous adorerez : Sonny Rollins (avant 1960), Cannonball Adderley (hard bop), Michael Brecker (fusion), Dexter Gordon (entre 1961 et 1972), Sonny Stitt (bebop); et les Québécois Jean-Pierre Zanella et André Leroux. Allez écouter tout ce beau monde sur YouTube ou iTunes et empruntez leurs disques à la Grande Bibliothèque (www.banq.qc.ca).

Lecture

- Histoire
 - Le saxophone, par Chautemps, Kientzy et Londeix
 - Adolphe Sax : 1814-1894 : sa vie, son œuvre et ses instruments de musique, par Malou Haine
 - Histoire de la musique occidentale, par Brigitte et Jean Massin
- Acoustique
 - Ma voix est un saxophone, par Ernest Ferron, International Music Diffusion
 - Acoustique et musique, par Emile Leipp

Techniques standards et avancées

Les différentes attaques possibles aux bois

Enseignement classique standard	Techniques avancées correspondantes
Respiration profonde	Respiration continue (ou circulaire)
Timbre homogène et centré	Flutterzung Doigtés alternatifs, bisbigliando Multiphoniques
Détaché simple	Double et triple détachés
Attaques communes (simple, accent, staccato, louré)	Attaques idiomatiques des instruments à vent (voir la colonne adjacente)
Gammes majeures, mineures et chromatique	Multiples modes issus du jazz et de la musique moderne Micro-tonalité

Types d'attaques				
Nom	Notation	Graphique	Phonétique	Idiôme
simple, de base			aaa	orgue
accent			kaaa	piano
staccato, point			taa...	harpe
louré			laalaa	vielle
sforzando			aaaaa	
slap			kaaa	popping
appui, tenuto			aaaa	section de cordes
griffe, point allongé			tat	wood-block
à l'air			...aaaa	
chevron, chapeau				
classique			kaaa	trompette
jazz			dât	
créneau			aamm	
accent allégé			kmm...	guitare acoust.
accent appuyé			kaaaa	
appui allégé			aaa...	section de cordes

Tirées du *Saxophone pour les compositeurs*
Mathieu Gaulin, 2002

Famille des flûtes traversières



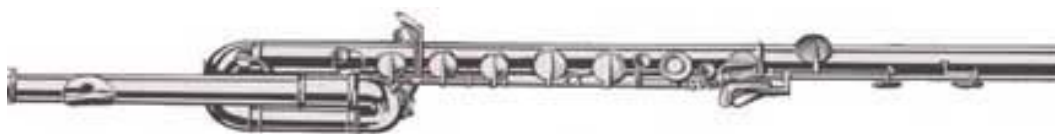
Flûte piccolo



Grande flûte



Flûte alto (en sol)



Flûte basse

Flûtistes célèbres

- Virtuoses légendaires du début du XIXe siècle : Drouet, Furstenau, Nicholson (qui inspira Boehm dans la construction de sa flûte de 1832), Tulou.
- Premiers représentants de *l'école française* : Taffanel (fondateur), Fleury, Moysé, Le Roy.
- Classiques au Québec : Timothy Hutchins (OSM), Robert Langevin, Denis Bluteau, Danièle Bourget, Lise Daoust, Marie-Andrée Benny, Claire Marchand, André-Gilles Duchemin.
- À l'étranger : Emmanuel Pahud (orchestre Philharmonique de Berlin), Mario Caroli, Patrick Gallois, Felix Renggli, Jeanne Baxtresser, Sophie Cherrier (ensemble Intercontemporain), Aurèle Nicolet, Philippe Bernold, Juliette Hurel, Alain Marion
- Jazz/latin/pop : Orlando "Maraca" Valle, Hubert Laws, François Richard (Québécois), Moe Koffman (Torontois), Ian Anderson, Greg Pattillo, André Leroux (Québécois)

Œuvres maîtresses pour flûte

Le plus ancien des bois, la flûte est d'usage courant depuis toujours. Elle se prête admirablement à tous les genres et styles ; les compositeurs de chaque époque ont su la mettre en valeur. Voici une sélection de pièces exceptionnelles :

- Baroque¹
 - J.S. Bach : six sonates (dont trois dotées d'un accompagnement au clavier)
 - majoritairement des pièces de flûtistes français, dont Michel de la Barre

¹ Pour traverso (flûte traversière baroque), à une clé (*ré#*), descend jusqu'au *ré*. La « flûte irlandaise » est une flûte traversière baroque ne possédant pas de clef.

- Vivaldi, Benedetto Marcello et Telemann : des sonates et de concertos
- Quantz : d'innombrables œuvres
- Préclassique et classique
 - C.P.E. Bach : Sonate en la mineur
 - Mozart : deux concertos, *Andante* K. 315, deux quatuors pour flûte et cordes
- Romantique
 - Schubert : Introduction et variations sur « La Belle Meunière » (1824)²
 - nombreuses œuvres démodées de flûtistes virtuoses (dont Boehm) sur la flûte moderne (à partir de 1847)
(comme pour le hautbois, il y a un trou dans le répertoire romantique de la flûte)
- Post-romantique, impressionniste, néoclassique
 - surtout des Français :
 - Fauré (Fantaisie), Debussy (Syrinx et Sonate pour flûte alto et harpe), Ravel (musique de chambre)
 - Ibert (Concerto), Poulenc (Sonate)
 - Jolivet (5 incantations et Chant de Linos)
 - avec piano : Prokofiev, Martinu, Hindemith, Henze, Reinecke, Bartok
 - avec orchestre : Reinecke, Frank Martin
 - Piazzolla : Histoire du tango (flûte et guitare)
- Moderne
 - John Cage : Solo (1958), Berio : Sequenza, Kaija Saariaho : Laconisme de l'aile, Takemitsu : Toward the sea pour flûte et harpe, Taktakishvili : Sonate
 - Québécois : Claude Vivier (Pièce), Jacques Hétu (Quatre pièces), Denis Gougeon (Suite privée pour flûte, violoncelle et piano)
 - avec électronique : Saariaho (Noa Noa), Stockhausen (Zungenspitzentanz)
- Pour la flûte piccolo
 - Tchaïkovski révèle le piccolo, surtout dans ses trois grands ballets
 - Berlioz : particulièrement dans le *Menuet des follets* (issu de *Faust*)

Matériel

- Au secondaire : Yamaha (500\$), Pearl
- Cégep et plus : Powell avec *mi* mécanique (5000\$), Sonare (3000\$), tête en argent
- Proscrits : Aristocrat, Jupiter

Sources :

Flûtistes conseillères : Marie-France Baril, Geneviève Déraspe, Marie-Hélène Breault et Chantal Dubois.

Dictionnaire encyclopédique de la musique, Université d'Oxford

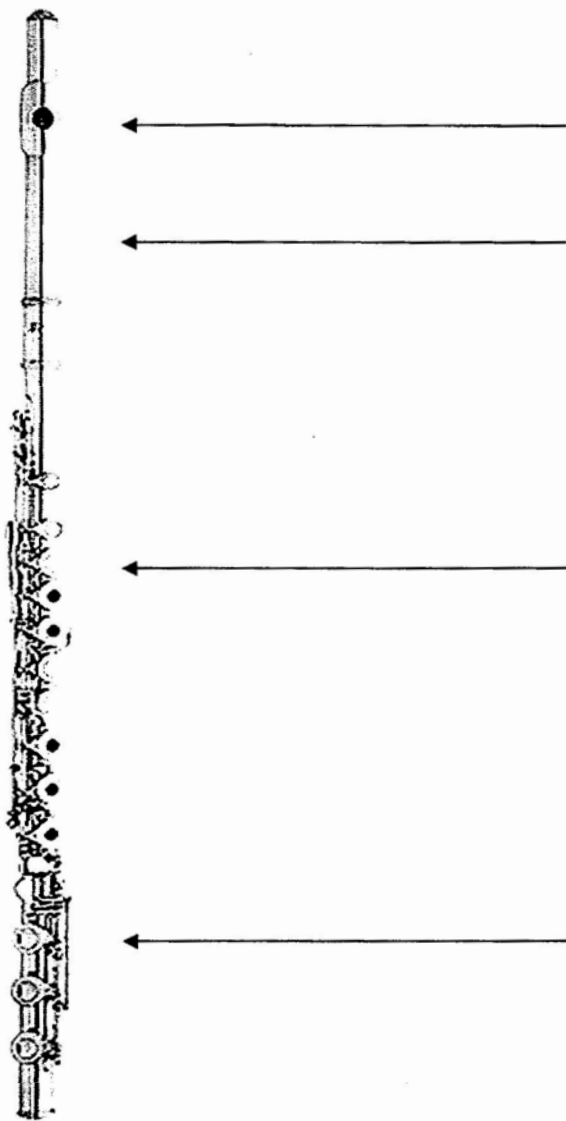
Anthony Baines, *Woodwind instruments and their history*, Dover publications, New York, réédition de 1991.

http://www.musicologie.org/sites/f/flute_traversiere.html

² Pour la flûte classique, à huit trous et quatre clefs.

La flûte traversière

Écrire le nom de ses différentes parties dans les espaces correspondants ci-dessous:

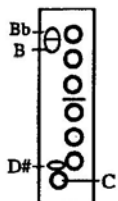


INITIATION AUX BOIS
 FLUTE
 EXERCICE DE DOIGTÉS

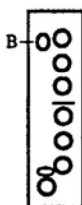
André Pelchat

Indiquer le doigté correspondant à chacune des notes suivantes: (noircir les cercles appropriés)

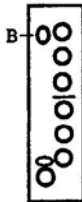
1.



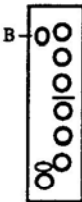
2.



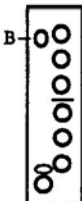
3.



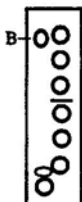
4.



5.

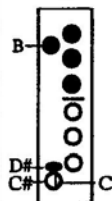


6.



Écrire, sur la portée, la note correspondant aux doigtés suivants:

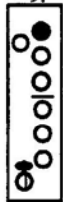
7.



8.



9.



10.



11.



12.



Exercices pour la flûte traversière

Initiation aux bois (MUS1511)
semaine 1 / 9

Mathieu Gaulin

Avant de commencer, ajuster la flûte : la tête doit être sortie de 3mm du corps de la flûte pour être juste (la 440 Hz).

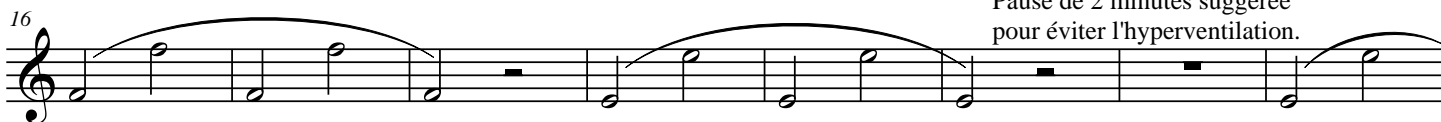
Lentement. Maximum : ♩ = 69



Bien détacher la première note de chaque phrase.
Pour ce faire, prononcer "tu" (sans voix).
Le bout de la langue doit toucher l'arrière
des incisives supérieures, à la limite de la gencive.

Si vous sentez le besoin d'inspirer avant la demi-pause,
c'est que vous perdez trop d'air. Solutions :

- 1) réduire l'ouverture des lèvres
- 2) souffler moins fort (penser à titiller la flamme de la chandelle, sans l'éteindre)
- 3) ajuster la quantité de lèvre inférieure sur la plaque d'embouchure avec l'accordeur : si c'est trop bas, poser moins de lèvre (reculer) et vice versa.



Pause de 2 minutes suggérée
pour éviter l'hyperventilation.



Pause de 2 minutes suggérée.

Exercices pour la flûte traversière

The image shows a musical score for flute exercises, consisting of ten staves of music. Each staff begins with a measure number: 64, 72, 80, 88, 96, 104, 112, 120, 128, and 136. The music is written in treble clef and features a series of eighth notes, some beamed together, and rests. Long horizontal lines above the notes indicate phrasing or breath marks. At measure 112, there is a text annotation: "Pause de 2 minutes suggérée." The score ends at measure 144 with a double bar line.

Vous pouvez désormais passer à la méthode d'Altès.

Pour contrôler la justesse (et donc s'assurer d'avoir la bonne position d'embouchure et le bon soutien abdominal), utilisez un son synthétique sur *sol* ou l'accordeur. (À cette fin, quelques logiciels gratuits sont proposés à www.mathieugaulin.com, onglet Enseignement).

Dès qu'une note est fautive, ajustez-la en modifiant :

- 1) l'ouverture des lèvres (souvent trop grande)
- 2) l'angle de la tête
- 3) la vitesse de l'air (souvent trop rapide : pensez à titiller la flamme d'une chandelle, sans l'éteindre)

Liste d'écoute – Flûte

Pour l'examen final, vous devrez reconnaître les aspects en **gras** de la liste d'écoute de flûte et de celle de hautbois et basson.

1. **Sonata Sexta / III. Aria, Larghetto**
Joseph Bodin de **Boismortier** (1689-1755)
Grégoire Jeay (traverso), Olivier Brault (violon)
Disque : Boismortier Six Sonates opus 51 [Atma, 2001]

Grégoire Jeay est le flûtiste solo de l'Orchestre Baroque de Montréal (OBM) et il est membre des ensembles suivant : La Compagnie Machaut; l'Ensemble Da Sonar, dirigé par Réjean Poirier; Les Malurons, groupe de musique consacré au folklore Nouvelle- France et aux danses médiévales.

« Traverso » est le nom baroque donné à la flûte traversière afin de la distinguer de la flûte à bec.

*Boismortier a abordé tous les genres musicaux, mais il est surtout connu aujourd'hui pour ses œuvres de musique de chambre. Il est le premier compositeur français à avoir employé le terme italien « concerto », en 1727. Son écriture élégante s'adresse principalement à la flûte.*¹

*Boismortier évolua dans un Paris effervescent, inondé de musique italienne sous l'impulsion des premiers précurseurs tels Couperin, et caractérisé par une vie vouée aux plaisirs que le Régent cultivait avec bonheur. A cette époque, on transformait les grandes salles en appartements plus intimes et tout traduisait le Joli plus que le Beau ; une grâce infinie dont la recherche frôlait parfois l'affection.*²

2. **Suite pour orchestre No. 2, BWV 1067 (1738-9) / VII. Badinerie**
Johann Sebastian **Bach** (1685-1750)
Flûte : Milan Brunner ; Capella Istropolitana, dir. Richard Edlinger
Disque : Best of baroque music [Naxos]

La suite no. 2 a été composée pour le Collegium Musicum, fondé par Telemann, qu'a dirigé Bach à partir de 1729. Il est probable que ce soit le flûtiste français virtuose Pierre-Gabriel Buffardin (1690-1768) qui ait été l'interprète désigné pour cette pièce.

3. **Sonate en SOL, BWV 1039 (1720) / IV. Presto**
Johann Sebastian **Bach**
Flûtes : Bart Kuijken et Marc Hantai
Disque : Sonates pour flûte [Deutsche Harmonia Mundi, 1988]

Cette pièce est un arrangement de Bach fait à partir de sa propre Sonate pour viole de gambe et clavecin (BWV 1027). De 1717 à 1723, Bach était au service du Prince Leopold d'Anhalt-Cöthen, fin amateur de musique qui jouait lui-même le violon, la viole et le clavecin. Ce fût la période professionnelle la plus agréable de Bach.

4. **Sonate en la, Op. 1 No. 4, HWV 362 (~1730) / II. Allegro**
Georg Friedrich **Haendel** (1685-1759)
Trio baroque hongrois : Gyula Csetényi (flûte), Ferenc Kerek (clavecin), Zsolt Bartha (violoncelle)
Disque : Handel : 9 german arias, sonata in a minor

Cette sonate a originalement été composée pour flûte à bec mais les éditeurs de l'époque laissaient l'acheteur choisir l'instrument mélodique. Installé en Angleterre dès 1712, c'est là qu'Haendel publiera ses sonates.

5. **Quatuor en ré majeur pour flûte, K285 (1778) / II. Adagio**
Wolfgang Amadeus **Mozart** (1756-1791)
Guy Vanasse (flûte), Martin Foster (violon), Yukari Cousineau (alto), Louise Trudel (violoncelle)
Disque : Concert de la série musique de chambre de l'UQAM

¹ Dictionnaire encyclopédique de la musique, Université d'Oxford

² <http://eventail.chez-alice.fr/boismortier.html>

Impatient devant les limites imposées par l'archevêque de Salzbourg, Mozart effectue son deuxième voyage en Europe en 1777. À Mannheim, il devient ami avec le flûtiste Johann Baptist Wendling qui lui présente le riche flûtiste amateur De Jean, chirurgien de profession. Ce dernier commande à Mozart des concertos et les quatuors pour flûte.

6. **Quintette** No. 2 en MI (1823) / IV. Finale : Allegro

Friedrich **Kuhlau** (1786-1832)

Eyvind Rafn, flûte; Kim Sjogren, violon; Bjarne Boye Rasmussen et G. S. Andersen, alto; L. H. Johansen, violoncelle

Disque : Kuhlau : Flute Quintets Nos. 1-3, Op. 51 [Naxos]

Né en Allemagne, Kuhlau s'installe à Copenhague en 1810 pour éviter la conscription dans l'armée de Napoléon. Kuhlau affectionnait particulièrement la flûte et il est reconnu pour avoir créé le premier opéra romantique danois, en 1824.

7. **Introduction et variations sur la Belle meunière**, Op. 160, D. 802 (1824)

Introduction – Andante

Franz **Schubert** (1797-1828)

Susan Milan, flûte / Ian Brown, piano

SCHUBERT: Variations on Trockne Blume / REINECKE: Flute Sonata, "Undine" / MARTINU: Flute Sonata [Chandos]

La flûte, comme le hautbois, ne possède presque pas de répertoire romantique en tant que soliste et chambriste. Pourtant, la flûte en vogue dans la première moitié du XIXe siècle – la flûte à huit trous, avec la patte d'ut et 7 clés – avait tout le potentiel nécessaire, tel que démontré par Schubert.

8. **Introduction et variations sur la Belle meunière** de **Schubert**

Variation 5

9. **Fantaisie** Op. 79 (1898) / I. Andantino

Gabriel **Fauré** (1845-1924)

Sharon Bezaly, flûte / Roland Pontinen, piano

Disque : Cafe au lait [Bis]

Heureusement pour la flûte, les compositeurs français de la fin du XIXe siècle et de la première moitié du XXe ont su tirer partie des qualités expressives et techniques de l'instrument.

10. **Syrinx** L 129 (1913) de Claude **Debussy** (1862-1918)

Alain **Marion** (1938-1998)

Disque : A life in music [Analekta]

Alain Marion a étudié au Conservatoire de Marseille avec Joseph Rampal, le père de Jean-Pierre Rampal puis au Conservatoire de Paris. En 1961, il remporta le Premier grand prix au Concours international de Genève.

Alain Marion a été l'un des grands flûtistes des années 60, 70, 80 et 90. Il occupe le poste de flûte solo de plusieurs grands orchestres, dont l'Orchestre de chambre de l'ORTF, l'Orchestre de Paris, l'Ensemble Intercontemporain ainsi que de l'Orchestre national de France. Parallèlement à sa carrière de soliste, il fut également professeur au prestigieux Conservatoire de Paris et l'Académie internationale d'été de Nice.³

11. Antiche danze ed arie per liuto (**Danses et airs anciens** pour luth) (1931 – arrangement pour orchestre à l'origine) – 3.

Siciliana

Ottorino **Respighi** (1879-1936)

Pentaèdre : Danièle Bourget, Normand Forget, Martin Carpentier, Jean-Marc Dugré, Mathieu Lussier

Disque : Airs anciens [Atma, 2002]

Tirées du deuxième disque de l'ensemble montréalais Pentaèdre, les *Danses et airs anciens pour luth* sont l'une des œuvres populaires de Respighi, le plus célèbre compositeur italien de sa génération. À partir de la fin des années 1910, le compositeur s'intéresse particulièrement à la musique ancienne dont il s'inspirera avec succès.

³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Alain_Marion

Le troisième mouvement, Siciliana, offre un ensemble de variations dans le rythme d'une sicilienne sur une gracieuse mélodie datant approximativement de 1600 dont le compositeur est inconnu.

12. **Sonate** pour flûte et piano (1956-7) / I. Allegro malinconico (mélancolique)
Francis **Poulenc** (1899-1963)
Paula Robison, flûte ; Charles Wadsworth, piano
Disque : Musique de chambre pour instruments à vent

Commandée par la Fondation Elizabeth Sprague Coolidge, cette Sonate est l'une des œuvres majeures du répertoire pour flûte. Elle fut créée au Festival Strasbourg en 1957 par Poulenc et le fameux flûtiste **Jean-Pierre Rampal**.

Mme Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1953) est l'une des plus grande philanthrope du XXe siècle : *au début Elizabeth destina ses donations à des institutions publiques de Chicago (tels des hôpitaux, des écoles, ...). Ensuite, ça sera la musique qui bénéficiera de sa générosité: le long de sa vie elle créa des Festivals, elle bâtit des halls de concert, commissionna des oeuvres à nombreux compositeurs pour la Bibliothèque Nationale Américaine.*⁴

13. **Concerto** pour flûte (1934) / III. Allegro scherzando
Jacques **Ibert** (1890-1962)
Susan Milan, flûte ; City of London Sinfonia, dir. Richard Hickox
JOLIVET / CHAMINADE / IBERT / SAINT-SAENS / MARTIN / GODARD: Works for Flute and Orchestra [Chandos]

*Ibert représente une certaine tradition de l'art français, dans laquelle élégance et humour sont au service d'une musique de divertissement qui trouve là ses lettres de noblesse - on a parlé à son propos d'« hédonisme musical » - n'excluant en rien le « sérieux » de la composition et la sûreté du métier. Rien d'étonnant dès lors que le parcours artistique du compositeur soit très lié au spectacle sous ses différentes formes : musiques pour le théâtre (dont certaines écrites en collaboration, avec Honegger notamment), musiques de scène, ballets, et plus de 60 partitions pour le cinéma.*⁵

14. **Sonate en RÉ** pour flûte, Op. 94 (1942-3) / II. Scherzo
Sergeï **Prokofiev** (1891-1953)
Manuela Wiesler, flûte ; Roland Pontinen, piano
Disque : The Russian flute [Bis]

En 1941, l'Allemagne attaque l'Union soviétique, à la surprise de Staline qui en vient à soupçonner les intellectuels et les artistes d'être des agents doubles. C'est une période noire dans la vie de Prokofiev : il est chassé de Moscou, séparé de sa famille et il éprouve des problèmes de santé. Paradoxalement, les années 1941-44 seront prolifiques : il composera, entre autres, ses sonates « guerrières » pour piano, un opéra, le ballet Cendrillon, des suites symphoniques, son quatuor à cordes no. 2, sa sonate pour flûte, [...] et sa 5^e symphonie.

Créée à Moscou par Nikolai Kharkovsky (flûte) et Sviatoslav Richter (piano), la Sonate pour flûte a ensuite été adaptée pour le violon par le compositeur.

15. **Sonate** pour flûte (1936) / II. Sehr langsam
Paul **Hindemith** (1895-1963)
Anna Garzuly, flûte ; Dorian Keilhack, piano
MUCZYNSKI: Flute Sonata / BERIO: Sequence I / BARTOK: 15 Hungarian Peasant Songs [Hungaroton]

Hindemith était ouvert à tous les genres, portant une attention particulière aux instruments occidentaux peu usités et cherchant à garder contact avec les musiciens amateurs en écrivant de la *Gebrauchsmusik* (musique à usage domestique). Le régime Nazis et Hindemith ne s'entendaient guère, comme en témoigne son opéra *Mathis le peintre* (1934-35) traitant des devoirs d'un artiste envers un monde ignoble. En 1937, il est chassé de son poste qu'il occupait depuis dix ans à la Staatliche Musikhochschule de Berlin et en 1938, il quitte l'Allemagne pour se réfugier aux Etats-Unis, où il enseignera la théorie à l'université Yale.

⁴ http://www.fonoteca.ch/documentation/research/quatuor/sprague_coolidge_bio.htm

⁵ http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/politique-artistique_1031/musique_11415/galerie-compositeurs_12379/ibert-jacques-1890-1962_27752.html

16. **Concerto** op. 48 pour flûte (1948) / I. Allegro molto e con brio
Dimitri **Kabalevsky** (1904-1987)
André-Gilles Duchemin (1952-), flûte ; Orchestre métropolitain de Montréal [Eclترا]

Il s'agit d'un arrangement du concerto pour violon réalisé par Duchemin en 1985. Les flûtistes ont intégré cette pièce à leur répertoire régulier.

17. **L'oiseau blessé** (1987) de Denis **Gougeon** (1951-)
Lise Daoust
MOZART: Violin Sonatas Nos. 7-9 (arr. for flute) [Atma]

Denis Gougeon est le compositeur contemporain canadien le plus connu dans le monde. Il se décrit comme un compositeur « intuitif » qui désire toucher directement l'auditeur par les émotions; il se dit influencé par la musique de Claude Vivier et par les recherches instrumentales de la musique française du XXe siècle.

*Lise Daoust a étudié au Conservatoire de Montréal. Elle s'est par la suite perfectionnée au Conservatoire de Paris auprès de Jean-Pierre Rampal, Christian Lardé et Alain Marion. Elle a créée des œuvres de Claude Vivier, Denis Gougeon, Gilles Tremblay, Yves Daoust, Isabelle Panneton, Denis Lorrain, Lorraine Desmarais et beaucoup d'autres.*⁶

L'oiseau blessé utilise les **multiphoniques** (créés par la voix de la flûtiste), les **quarts de tons** (particulièrement vers 1'52), les **glissandi** (en fermant les trous progressivement ; à partir de 3'10) et des **doigtés alternatifs** (à partir de 3'50).

18. **Swinging Shepherd Blues** (1957) de **Moe Koffman** (1928-)
Moe Koffman / flûte, Art Ayre / orgue électrique, Gary Binsted / basse, Andy Cree / batterie
Disque : 1967 [Radio-Canada et Justin Time]
Enregistré au Pavillon canadien de l'Expo 67 par Radio-Canada International.

Moe Koffman est flûtiste, saxophoniste, clarinettiste, compositeur et arrangeur torontois.

Son *Swinging Shepherd Blues*, d'abord nommé *Blues a la Canadienne*, connut un succès international, atteignant le 36^e rang des 100 plus grands succès en 1958 d'après le magazine *Billboard*.

*Cela établit sa réputation comme flûtiste tout en aidant à populariser l'usage de cet instrument dans le jazz. Dans les années 1960, Koffman s'adonna à diverses expériences qui n'avaient pas toutes une grande originalité : par exemple, jouer deux saxophones à la fois, utiliser des appareils électroniques pour amplifier et modifier le son du saxophone ou incorporer des éléments de rock dans le jazz. Ces essais firent de Koffman un musicien aussi à l'aise dans la musique pop que dans le jazz.*⁷

19. Herbie Nichols (2^e partie) de François Bourassa
André Leroux (flûte) et **Trio François Bourassa** : avec Guy Boisvert (contrebasse) et Greg Ritchie (batterie)
Disque : François Bourassa trio et André Leroux Live (2001)

Il s'agit du 5^e (de 6) disques qu'a fait paraître le groupe de François Bourassa, chargé de cours à l'UQAM.

André Leroux, l'un des meilleurs saxophonistes jazz au pays, est un flûtiste aguerri (sa blonde dit qu'il pratique actuellement plus souvent la flûte que le sax...).

Bibliographie : livrets des disques (site internet de Naxos, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque de l'UQAM et collection personnelle), Dictionnaire encyclopédique de la musique de l'Université d'Oxford, Wikipédia (www.wikipedia.org), Histoire de la musique occidentale (Fayard)

⁶ <http://www.philmultic.com/artists/daoust.html>

⁷ <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=Q1ARTQ0001866>

Famille des hautbois

inusité : Heckelphone (en do)

Hautbois baryton (en do)

Cor anglais (en fa) ou
Hautbois alto en fa

Hautbois d'amour (en la)

Hautbois (soprano)

inusité : Hautbois piccolo ou musette (en mib ou fa)

facteur de conicité : 1:40



Hautboïstes célèbres

- Historique : Ramm (hautboïste de Mozart), Georges Gillet (virtuose et pédagogue influent de la fin du XIXe siècle, contribue au hautbois moderne à plateaux de 1906)
Au Québec :
 - Louise Pellerin (soliste de renommée internationale originaire de Trois-Rivières demeurant actuellement à Zurich)
 - Lise Beauchamp (enseigne au Conservatoire de Montréal, solo à l'OM, promeut la musique québécoise, sonorité large de l'école de Cleveland)
 - Theodore Baskin (solo à l'OSM, sonorité fine de l'école de Philadelphie, anches petites)
 - Normand Forget (ex-membre fondateur du NEM, Pentaèdre, sonorité fine de Philadelphie)
 - Bernard Jean (enseignait au Conservatoire de Montréal)
 - Pierre-Vincent Plante (cor anglais à l'OSM)
- À l'étranger :
 - Heinz Holliger (dédicataire du *Sequenza* de Berio)
 - Pierre Pierlot (le plus connu des Français)
 - Hansjörg Schellenberger (son typique allemand : chaleureux, rond, pénétrant)
 - Albrecht Mayer (premier hautbois à l'Orchestre philharmonique de Berlin)
 - John Mack (ex-premier hautbois à l'orchestre de Cleveland)
 - Marcel Tabuteau (père de l'école américaine du hautbois)
- Jazz, populaire : Paul McCandless (groupe Oregon), Jean-Luc Fillon

Matériel pour étudiants : anches Jones « Artist » ou Chartier (chez Véraquin) [évitez Rico], moyenne-faible en sec. 1, moyenne sec. 1-2, moyenne-forte sec. 3-4-5; hautbois Yamaha ou Renard (~2500\$ chez Véraquin) [évitez Bundy]; un hautbois professionnel coûte entre 7500 et 12 000\$.

Sources :

Grove Music Online

Dictionnaire encyclopédique de la musique, Université d'Oxford

Caroline Plamondon

Anthony Baines, *Woodwind instruments and their history*

Normand Forget

<http://www.sonerezh.net/hautbois.html>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Hautbois>

Œuvres maîtresses pour hautbois

- Baroque :
 - de Haendel : Sonates en Sib et sol, Concertos en sol et Sib.
 - de J.S. Bach : Concerto BWV1055a en LA M, les Cantates, les Suites pour orchestre et les Concertos brandebourgeois
 - Concerto en ré min de Albinoni, Concerto en ré min de Alessandro Marcello
 - Beaucoup d'autres concertos d'Italiens : Vivaldi, Besozzi, Sammartini.
 - Concertos des Allemands Telemann, Dittersdorf. Concertos des Français Corrette et Naudot.
- Classique :
 - Le chef-d'œuvre classique : Quatuor pour hautbois et cordes de Mozart.
 - Tout Mozart (octuors, quatuor avec hautbois, quintette avec piano)
 - Symphonie no 3 de Beethoven.
 - Des concertos de Fisher, Cimarosa, Krommer et peut-être de Haydn (authenticité contestée).
- Romantique :
 - Soliste et musique de chambre (chronologiquement) :
 - Concerto (léger mais charmant) de Bellini.
 - Trois Romances pour hautbois (ou violon) et piano (1849) de Schumann.
 - [comme pour la flûte, il y a un « trou » dans le répertoire soliste et de musique de chambre romantique, de 1849 à 1921, car la mécanique de l'instrument est en transformation et les interprètes doivent s'adapter]
 - Sonate (1921) de Saint-Saëns
 - Orchestral :
 - Symphonie no 6 de Beethoven
 - Symphonie no 9 de Schubert
 - Symphonie fantastique de Berlioz
 - Symphonie no 4 et Le lac des cygnes de Tchaïkovsky
 - Pour cor anglais : Trio op.87 pour deux hautbois et cor anglais de Beethoven.
- Impressionniste, post-romantique et moderne :
 - Le Tombeau de Couperin de Ravel
 - Concertos de Richard Strauss, Eugene Goossens, Vaughan Williams, Martinu, Milhaud, Ibert.
 - Sonates de Poulenc, Dutilleux, Jolivet, Hindemith.
 - Symphonies et Lieder de Mahler
 - Symphonies de Chostakovitch
 - Métamorphoses after Ovid pour hautbois seul de Britten
- Contemporain :
 - Œuvres avec électroacoustique de Heinz Holliger, et Tenstudie de Globokar.
 - Sequenza VII de Berio.

INITIATION AUX BOIS
HAUTBOIS
EXERCICE DE DOIGTÉS

André Pelchat

Indiquer le doigté correspondant à chacune des notes suivantes: (noircir les cercles appropriés)	Ecrire, sur la portée, la note correspondant aux doigtés suivants:
<p>1.</p>	<p>7.</p>
<p>2.</p>	<p>8.</p>
<p>3.</p>	<p>9.</p>
<p>4.</p>	<p>10.</p>
<p>5.</p>	<p>11.</p>
<p>6.</p>	<p>12.</p>

Liste d'écoute – Hautbois et basson

Pour l'examen final, vous devrez reconnaître les aspects en **gras** de la liste d'écoute de flûte et de celle de hautbois et basson.

1. Die Megdlein sind von Flandern de Elias Nikolaus Ammerbach (1530-1597)
Ensemble Villanella et Convivium Musicum dirigé par Sven Berger (musiciens suédois)
Disque : Tugend und Untugend [Vertu et vice] : German Music from the Time of Luther [Naxos]

Cette pièce à quatre voix pour orgue est ici interprétée par trois **chalemies** (ancêtre du hautbois) et un **dulcian** (ancêtre du basson).

Ammerbach est un organiste allemand de la **renaissance** qui a publié des danses et arrangements d'hymnes.

2. **Concerto brandebourgeois** No. 1 en FA, BWV 1046 (1718-1721)
IV. Menuet, trio, menuet, polonaise, menuet, trio, menuet
Johann Sebastian **Bach** (1685-1750)
I Musici (le groupe allemand, pas celui de Montréal) : Les Concertos Brandebourgeois [Philips]

En 1719, Bach rencontre le margrave Christian Ludwig de Brandebourg, le fils du grand Prince. Ce dernier émet le vœu de connaître d'autres œuvres de J. S. qui lui dédie ses *Concerts avec plusieurs instruments*. Plus tard, le biographe de Bach, Philipp Spitta (1841-1894), suggère de modifier le titre par *Concertos brandebourgeois*. Les six concertos ont été composés entre 1718 et 1721.

L'extrait met en valeur les interprètes célèbres Heinz **Holliger** (hautbois) et Klaus **Thunemann** (basson). Aux hautbois, on y retrouve aussi Thomas Idermühle et Michiel van den Brinck.

Heinz Holliger (1939-) est le dédicataire de la Sequenza de Berio. Interprète versatile et talentueux, compositeur dans la lignée de Boulez et Stockhausen, il joue et enseigne tant la musique ancienne que d'avant-garde.

3. **Cantate** Wachet auf, ruft uns die Stimme (cantate « Le veilleur ») BWV 140 (1731)
VI. Arie, Duett : Mein Freund ist mein !
Johann Sebastian **Bach** (1685-1750)
The Bach Ensemble, sur instruments d'époque (dont un hautbois baroque), dirigé par Joshua Rifkin
Disque : 6 Favourite Cantatas

L'Ensemble Bach a été fondé en 1978 aux Etats-Unis.

Bach a écrit au moins 224 cantates (environ 150 ont été composées entre 1723 et 1727, alors que J.S. est cantor à Leipzig). Dans l'extrait choisi, le hautbois baroque accompagne le duo amoureux des deux nouveaux mariés qui célèbrent joyeusement leur union.

Soprano	Mein Freund ist mein	Mon ami est à moi
Baryton	Und ich bin sein	Et je lui appartiens
Ensemble	Die liebe soll nichts scheiden	Que rien ne désunisse l'amour
Soprano	Ich will mit dir in Himmels Rosen weiden	Je veux avec toi me délecter des roses célestes
Baryton	Du sollst mit mir in Himmels Rosen weiden	Viens avec moi te délecter des roses célestes
Ensemble	Da Freude die fülle, Da wonne wird sein	Là sera la joie en plénitude, là seront les délices.

4. **Concerto pour violon et hautbois**, BWV 1060 (entre 1717 et 1723), I. Allegro
Johann Sebastian **Bach** (1685-1750)
Les Virtuoses de Moscou ; Hautbois : Alexei Utkin
Disque : Bach : Concertos pour violon ; Concertos pour hautbois et hautbois d'amour

La partition du Concerto BWV 1060 qui est parvenue jusqu'à nous est l'arrangement pour deux clavecins. Bach adorait le hautbois et il ne fait aucun doute que cette pièce avait d'abord été composée pour hautbois et violon, dans les années où Bach travaillait à Cöthen.

5. **Sonate** pour hautbois No. 2 en Bb, HWV 357 (1707-1710)
 III. Allegro
 Georg Friedrich **Haendel** (1685-1759)
 Hautbois : Louise **Pellerin** (Québécoise vivant actuellement en Suisse)
 Disque : Haendel (2003) [Société Radio-Canada]

Haendel, qui a toujours été fasciné par le hautbois et par l'orgue, déclara un jour : « J'écris comme le diable, surtout pour le hautbois, qui est de loin mon instrument préféré. » Il était également un organiste de grand talent, reconnu à son époque comme un improvisateur hors pair.¹

6. **Concerto** pour basson en Sib K. 191 (1774)
 I. Allegro
 Wolfgang Amadeus **Mozart** (1756-1791)
 Peter Hanzel, basson ; Bratislava Mozart Academy, Richard Edlinger
 Disque : Mozart : Clarinet Concerto, K. 622 / Bassoon Concerto, K. 191 [Amadis]

Mozart dédia son unique concerto pour basson qui nous soit parvenu à Freiherr Thaddaeus von Duernitz, un amateur enthousiaste, pour qui le compositeur écrivit aussi une sonate pour piano, trois autres concertos et une sonate pour basson.

7. **Quatuor pour hautbois et cordes** en FA, K. 370 (~1781)
 II. Adagio
 Wolfgang Amadeus **Mozart**
 Max Artved, hautbois / Elise Batnes, violon / Tue Laustrup, alto / Lars Holm Johansen, violoncelle
 MOZART / CRUSELL / BACH, J.C.: Music for Oboe and Strings [Naxos]

C'est lors d'une visite à Munich pour faire répéter son nouvel opéra Idomeneo que Mozart a composé son Quatuor pour hautbois et cordes. L'œuvre est dédiée au hautboïste Friedrich Ramm, ancien musicien à l'orchestre de Mannheim.

8. **Trio pour deux hautbois et un cor anglais** en DO, Op. 87 (1795)
 IV. Presto
 Ludwig van **Beethoven** (1770-1827)
 John Abberger, hautbois / Marc Schachman, hautbois / Lani Spahr, cor anglais
 BEETHOVEN / WRANITZKY: Oboe Trios [Naxos]

Lorsque Beethoven arrive à Vienne pour étudier avec Haydn, en 1792, l'Europe tremble sous le choc de la révolution française (1789). Le climat économique est instable et les grands ensembles engendrent des dépenses dont la noblesse désire se passer. C'est dans ces circonstances que Beethoven trouve un auditoire favorable pour sa musique de chambre (une dizaine d'œuvres comprenant des vents entre 1792 et 1801).

9. **Quintette à vent** en SOL, Op.67, No.1 (1823)
 I. Allegretto
 Franz **Danzi** (1763-1826)
 Quintette à vent Michael Thompson (flûte: Jonathan Snowden, hautbois: Derek Wickens, clarinette: Robert Hill, basson: John Price, cor: Michael Thompson)
 DANZI: Wind Quintets, Op. 67, Nos. 1-3 [Naxos]

La formation de quintette à vent est une création du XIXe siècle, dont Danzi et Antoine Reicha sont les fondateurs. Danzi a été violoncelliste dans le fameux orchestre de Mannheim, dont tous s'entendaient pour dire qu'il était le meilleur orchestre ayant existé : « une armée constituée de généraux », plusieurs instrumentistes de l'ensemble étant aussi solistes et compositeurs.

10. **Trois romances** pour hautbois et piano, op. 94 (1849)
 2. Einfach, innig (Simple, intime)
 Robert **Schumann** (1810-1856)

¹ http://www.cbcschop.ca/CBC/shopping/product.aspx?Product_ID=1157&Variant_ID=MVCD+1157&lang=fr-CA

Hautbois : Ingo Goritzki, piano : Ricardo Requejo
Disque : Robert Schumann : Musique de chambre

Composées à l'origine pour hautbois et piano, les Romances peuvent aussi être interprétées par la clarinette ou le violon, selon la volonté du compositeur.

De son vivant, l'accueil des auditeurs et des critiques étaient souvent sévère envers Schumann, et sa santé mentale chancelante, en partie héréditaire, l'a mené d'une dépression à l'autre. Il est interné en 1854, laissant à Clara la tâche ardue d'élever leurs huit enfants.

11. **Trio pour hautbois, basson et piano** Op. 43 (1926) de Francis **Poulenc** (1899-1963)
Presto, Lent-presto
Hautbois : Olivier Doise ; basson : Laurent Lefèvre ; piano : Alexandre Tharaud
POULENC: Sextet / Trio / Oboe Sonata / Flute Sonata [Naxos]

À la fin de la première Guerre, Poulenc et ses collègues du Groupe des six prennent le flambeau d'un renouveau musical annoncé en grande pompe par la critique. Poulenc adorait Bach, Mozart, Satie et Stravinski.

Son Trio a demandé beaucoup d'effort à Poulenc : en plein période de recherche musicale, il y travailla de 1921 à 1926, période pendant laquelle il étudia le contrepoint avec le réputé pédagogue Charles Koechlin.

12. **Concerto double** pour hautbois, harpe et orchestre de chambre (1980) de Witold **Lutoslawski** (1913-1994)
Maziale e grotesco
Hautbois : Arkadiusz Krupa ; harpe : Nicolas Tulliez ; Orchestre symphonique de la radio nationale de Pologne, Antoni Wit

Cette pièce reflète le courant de néo-romantisme en vogue depuis le début des années 1980. Il existe aussi une adaptation pour clarinette, harpe et orchestre.

Remarquez l'usage de **multiphoniques** (ou sons multiples) ; on les obtient grâce à des doigtés particuliers. Chaque bois peut produire environ une centaine de multiphoniques différents qui sont répertoriés dans des ouvrages spécialisés. Heinz Holliger a encouragé l'usage de techniques avant-gardistes.

13. **Sequenza XII** (1995) pour basson de Luciano **Berio** (1925-2003)
Bassoniste : Kenneth Munday
Disque : Les Sequenzas de Berio (en trois disques) [Naxos]

De 1958 à 2002, Berio a composé 14 fameuses Sequenzas, pièces virtuoses pour instruments solos : (dans l'ordre) flûte, harpe, soprano, piano, trombone, alto, hautbois (ou sax soprano), violon, clarinette (ou sax alto), trompette, guitare, basson, accordéon, violoncelle.

Ce compositeur aime la virtuosité complexe : toutes les possibilités de l'instrument (et de l'interprète) sont mises à l'épreuve dans cet exercice fascinant et exigeant.

Remarquez l'usage de **glissandi** (obtenus en fermant/ouvrant progressivement les trous), **respiration continue**, **flatterzung** (rrrr... écouter entre 3'00 et 3'15), **multiphoniques** (à 8'30 et à 12'25).

14. Flea Market de Jean-Luc Fillon
Disque : Flea Market (2004)
<http://www.jeanlucfillon.com/>

Bassiste, contrebassiste, hautboïste et adepte du cor anglais, Jean-Luc Fillon a été pendant 5 ans hautbois solo de l'Orchestre Symphonique d'Europe. Depuis 2001, il enchaîne de nombreuses réalisations afin de présenter le caractère novateur et original du hautbois/cor anglais dans l'improvisation : « Je souhaite révéler au jazz et musiques improvisées la richesse sonore, l'authenticité et le lyrisme du hautbois/cor anglais, instruments jusqu'alors confinés dans les musiques de tradition écrite. J'espère parvenir à rapprocher chaque jour davantage ces instruments de l'esprit du Jazz. »

Bibliographie : livrets des disques (site internet de Naxos, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque de l'UQAM et collection personnelle), Dictionnaire encyclopédique de la musique de l'Université d'Oxford, Wikipédia (www.wikipedia.org)

Famille des bassons

Basson

longueur de la
perce : ~2,5m

facteur de
conicité : 1:80



Contrebasson

longueur de la
perce : ~5m



Œuvres maîtresses pour basson

- Baroque
 - Galliard (six sonates), Vivaldi (concertos), Telemann (Sonate)
- Classique
 - Mozart : quintettes, Concerto K 191
 - Haydn (pièces concertantes), Karl Stamitz (quatre concertos et des symphonies concertantes), Hummel (Concerto)
- Romantique
 - Beethoven (quintettes et Trio avec piano et flûte), Danzi (quintettes)
 - Glinka (Trio pathétique avec clarinette et piano), Rimski-Korsakov (Schéhérazade), Saint-Saëns (Sonate)
 - Dan Godfrey (Variations humoristiques)
- Néoclassique
 - Poulenc (Trio avec hautbois et piano)
 - Hindemith (Sonate), Elgar (Romance)
 - concertos de Jolivet, Rivier et Tomasi
- Moderne
 - Berio : Sequenza XII

Bassonistes célèbres

- Historique : Ritter (bassoniste de Mozart)
- Au Québec : Mathieu Lussier (Les Violons du Roy, Arion, Pentaèdre), Stéphane Lévesque (solo à l'OSM), Michel Bettez (premier à l'OM et à l'OSL, NEM).
- À l'étranger : Maurice Allard, Ernst Eichner, Fernand Oubradous, André Sennedat, Klaus Thunemann, Milan Turkovic. Musique contemporaine : Pascal Gallois.

Matériel recommandé

- Méthodes :
 1. Julius Weissenborn : Practical method for bassoon
 2. Alamiro Giampieri : Metodo progressivo (1949)
- Anches : Royal chez Véraquin ou n'importe quelle marque industrielle, force moyen faible (« medium soft »)
- Bocal : marqué du numéro 2
- Bassons :
 - bons modèles pour élèves : en polypropylène (« plastique ») ou en bois. Marques : Moosmann ou Renard (~3700\$ chez Véraquin).
 - modèles proscrits : Lafleur, Bundy, Expression et Nobel

Sources :

Dictionnaire encyclopédique de la musique, Université d'Oxford

Mathieu Lussier

Mathilde Magnier

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Basson>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Contrebasson>

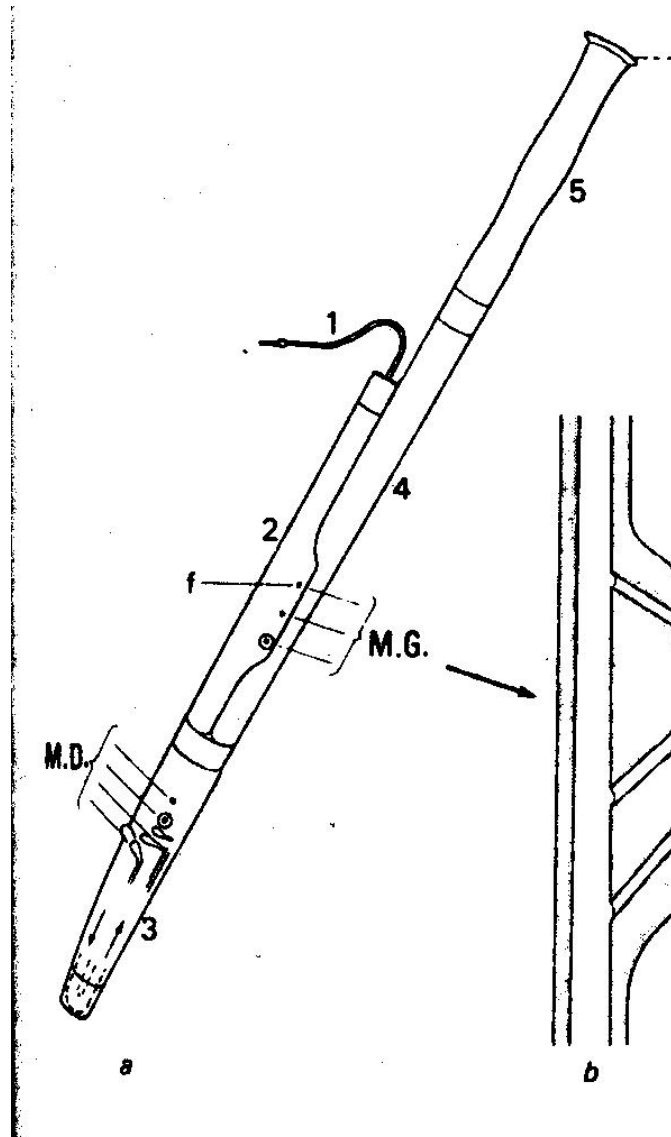
http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_instrumentistes_de_musique_classique#Bassonistes

Anthony Baines, *Woodwind instruments and their history*

Alain Thibault

Colligé par Mathieu Gaulin.

PHYSIONOMIE DU BASSON



1.

2.

3.

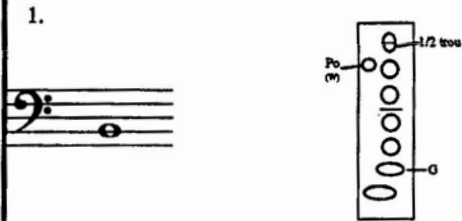
4.

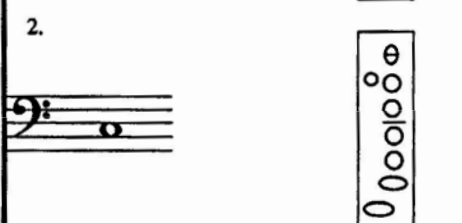
5.


INITIATION AUX BOIS
 BASSON
 EXERCICE DE DOIGTÉS

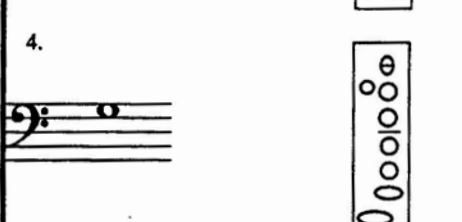
André Pelchat

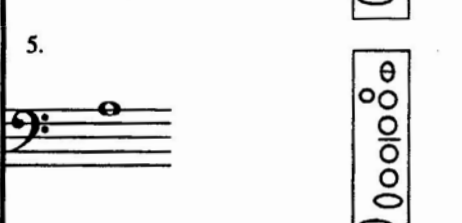
Indiquer le doigté correspondant à chacune des notes suivantes: (noircir les cercles appropriés)

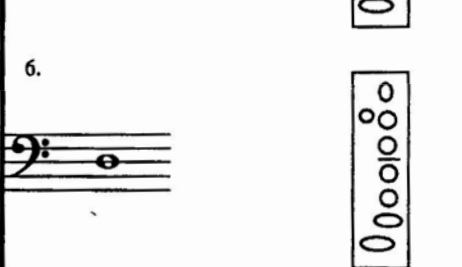
1. 

2. 

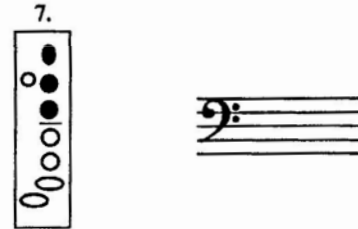

3. 

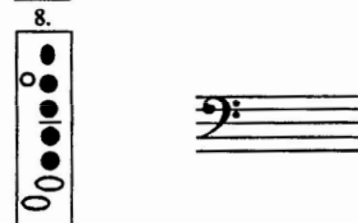

4. 

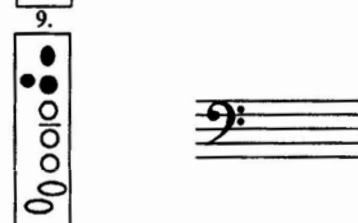
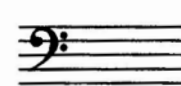
5. 

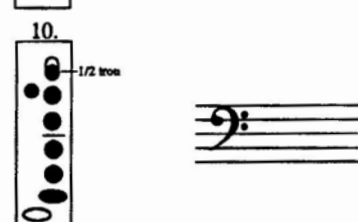
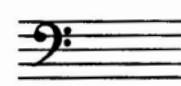
6. 

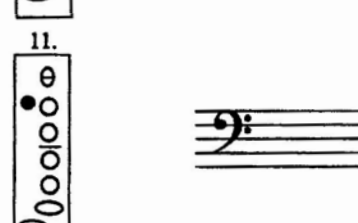
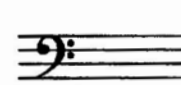
Ecrire, sur la portée, la note correspondant aux doigtés suivants:

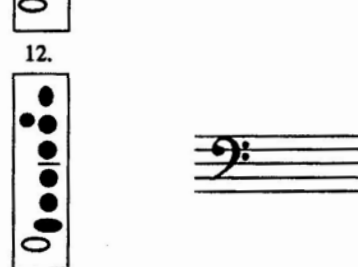

7.  


8.  

9.  

10.  

11.  

12.  

Note:  - 1/2 trou bouché

EXERCICES DE TRANSPOSITION

violon	violon
clar. & sax. sopr.	clar. & sax. sopr.
clar. b. & sax. tén.	clar. b. & sax. tén.
sax. alto	sax. alto
sax. bary.	clar. alto (en mib)

flûte	violon
clar. & sax. sopr.	clar. & sax. sopr.
clar. b. & sax. tén.	clar. b. & sax. tén.
sax. alto	sax. alto
pte clar. en mib	sax. bary.

EXERCICES DE TRANSPOSITION

<i>violon</i>	<i>violon</i>
<i>clar. & sax. sopr.</i>	<i>clar. & sax. sopr.</i>
<i>clar. b. & sax. tén.</i>	<i>clar. b. & sax. tén.</i>
<i>sax. alto</i>	<i>sax. alto</i>
<i>sax. bary.</i>	<i>clar. alto (en mib)</i>

<i>flûte</i>	<i>violon</i>
<i>clar. & sax. sopr.</i>	<i>clar. & sax. sopr.</i>
<i>clar. b. & sax. tén.</i>	<i>clar. b. & sax. tén.</i>
<i>sax. alto</i>	<i>sax. alto</i>
<i>pte clar. en mib</i>	<i>sax. bary.</i>

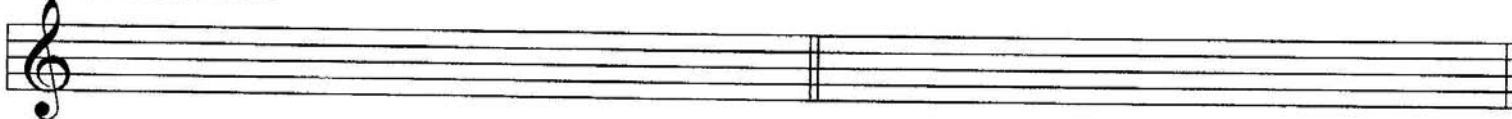
© André Pelchat

TRANSPOSITIONS

HAUTBOIS



COR ANGLAIS



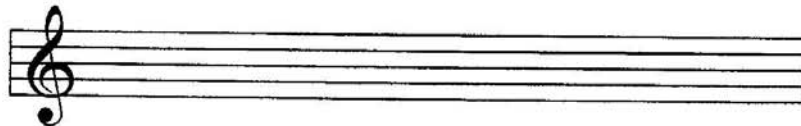
FLUTE ALTO



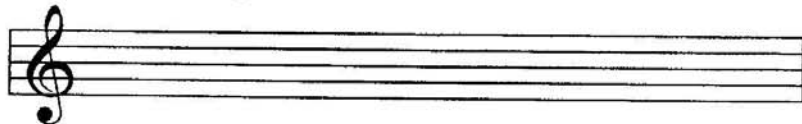
FLUTE TRAVERSIERE



PICCOLO



FLUTE ALTO



Quel est la tonalité de transposition du cor anglais? _____

Exercice de transpositions et tessitures

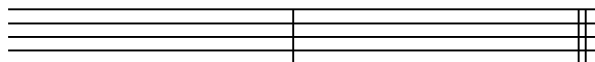
(source : *Guide* de Pelchat, p.23)

Noter la tessiture de débutant pour chaque instrument.

Piccolo

Écrit

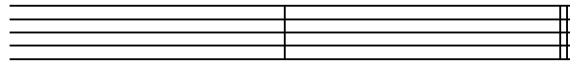
Sons réels



Cor anglais en _____

Écrit

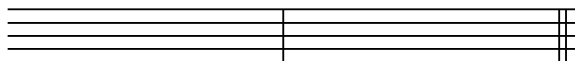
Sons réels



Flûte traversière soprano en DO

Écrit

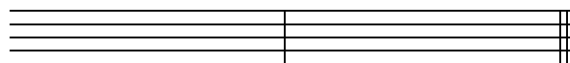
Sons réels



Clarinete soprano en Bb

Écrit

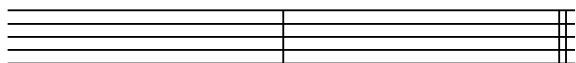
Sons réels



Flûte traversière alto en _____

Écrit

Sons réels



Clarinete soprano en LA

Écrit

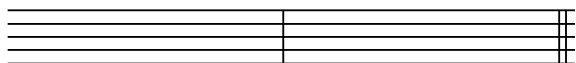
Sons réels



Hautbois

Écrit

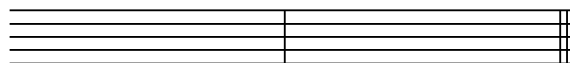
Sons réels



Clarinete alto en _____

Écrit

Sons réels

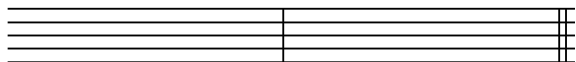


(suite à la page suivante)

Clarinette basse en _____

Écrit

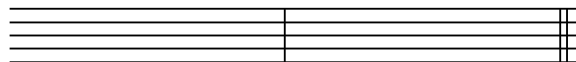
Sons réels



Saxophone ténor en _____

Écrit

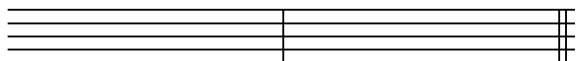
Sons réels



Saxophone soprano en _____

Écrit

Sons réels



Saxophone baryton en _____

Écrit

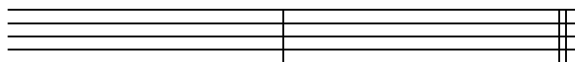
Sons réels



Saxophone alto en _____

Écrit

Sons réels



Basson

Écrit

Sons réels



Dernier devoir de transposition

Transposez l'extrait suivant. N'ajoutez pas d'armature (en général, le répertoire néoclassique module trop souvent pour en nécessiter une). Vous pouvez utiliser l'enharmonie.

Paul Creston - Sonate pour saxophone et piano, op.19, 2e mov. (extrait)

Flûte

Clarinete en Sib

Saxophone alto

Saxophone ténor

La Salutation au Soleil

La salutation au soleil, appelée "suryanamaskar", se compose d'une suite de douze postures, coulant d'une façon fluide l'une après l'autre. Les différents mouvements constituent des exercices vigoureux renforçant les muscles, mais se conformant néanmoins à la règle vitale du yoga qui s'oppose à l'effort inutile et à la violence lors des exercices. On devrait se sentir calme lors de son exécution. *Ces exercices qui échauffent et relaxent, sont toujours exécutés avant tout autre exercice.*

Voici un tour d'horizon des douze positions la composant:

1. Le prier



Debout, les pied joints, paumes des mains contre la poitrine dans la position de la prière. Vérifiez que votre poids est également réparti.

Expirez.

2. Flexion arrière



Inspirez. Tendez les bras vers le plafond et étirez vous en arrière en poussant les hanches vers l'avant, jambes tendues. Relaxez votre nuque.

3. Flexion avant



Expirez. Pliez vous en avant en plaçant la paume des mains au sol, les doigts en ligne avec les orteils. Pliez les genoux si nécessaire.

4. Plier avant



Inspirez. Jetez le pied gauche (ou droit) vers l'arrière et posez le genou au sol. Cambrez vous, soulevez le menton et regardez le plafond.

5. La planche



Retenez le souffle. Jeter l'autre jambe en arrière. Le poids du corps est réparti sur les mains et les orteils. Le corps doit former une ligne droite. Regarder le sol entre vos mains.

6. Planche au sol



Expirez. Posez les genoux, la poitrine, puis le tronc au sol. Les hanches restent levées et les orteils retournés.

7. Le cobra



Inspirez. Baissez les hanches, le dessus des pieds au sol et cambrez vous en arrière. Gardez les jambes ensemble et les épaules basses. Regardez en haut et en arrière.

8. Le "V" renversé



Expirez. Retournez vos orteils vers l'intérieur, soulevez les hanches de manière à ce que votre corps ait la forme d'un "V" renversé. Poussez les talon et la tête vers le sol, en gardant les épaules en arrière.

9. Plier avant



Inspirez. Jetez le pied gauche (ou droit) entre les deux mains, l'autre genou reste au sol, les yeux vers le plafond, comme dans la position quatre.

10. Flexion avant



Expirez. Ramenez l'autre jambe en avant et pliez le corps à partir de la taille, les paumes des mains posées au sol comme dans la position trois.

11. Flexion arrière



Inspirez. Levez les bras en avant, étirez les vers arrière, puis cambrez vous lentement à partir de la taille, comme dans la position deux.

12. Debout



Expirez. Revenez doucement en position verticale et ramener les bras sur les côtés. (pas comme sur l'illustration...)

INITIATION AUX BOIS – MUS1511

Examen d'instrument

Instrument : clarinette

Justesse (selon le synthé)			
Posture du corps et de la tête			
Clarinette à 40°			
Respiration abdominale			
Inspiration par la bouche sans déstabiliser position			
Doigts près des clés			
Alternance des auriculaires			
Pouce gauche qui articule			
Index gauche qui roule sur le <i>la</i>			
Soutien (respect des longueurs des notes, sans relâcher la pression)			
Passage du pont			
Menton plat			
Quantité de lèvre inférieure			
Quantité de bec dans la bouche			
Articulations selon le texte			
Précision des attaques			
Doigtés adéquats			
Dextérité (tempo)			
Qualité de l'anche (ne compte pas dans l'éval.)	Adéquate	Trop faible ou mauvaise	Trop forte ou mauvaise
Qualité du son			
Note globale			

Chargé de cours : Mathieu Gaulin

Barèmes :

90 à 100%	Très musical et technique exemplaire.
80 à 89%	Belle sonorité.
70 à 79%	Bon travail mais plusieurs lacunes.
60 à 69%	Passable...
< 60%	Manque de pratique flagrant.

Instrument : saxophone

Justesse (selon le synthé)			
Posture du corps et de la tête			
Ajustement de la courroie			
Respiration abdominale			
Inspiration par la bouche sans déstabiliser position			
Doigts près des clés			
Pouce gauche qui articule			
Soutien (respect des longueurs des notes, sans relâcher la pression)			
Passage du pont			
Menton plat			
Quantité de lèvre inférieure			
Quantité de bec dans la bouche			
Articulations selon le texte			
Précision des attaques			
Intensités (nuances)			
Doigtés adéquats			
Dextérité (tempo)			
Qualité de l'anche (ne compte pas dans l'éval.)	Adéquate	Trop faible ou mauvaise	Trop forte ou mauvaise
Qualité du son			
Note globale			

Chargé de cours : Mathieu Gaulin

Barèmes :

90 à 100% Très musical et technique exemplaire.

80 à 89% Belle sonorité.

70 à 79% Bon travail mais plusieurs lacunes.

60 à 69% Passable...

< 60% Manque de pratique flagrant.

INITIATION AUX BOIS – MUS1511

Examen d'instrument

Instrument : flûte traversière

Justesse (selon le synthé)	
Posture du corps et de la tête	
45° du lutrin	
Tête et flûte légèrement penchées, lèvres parallèles	
Respiration abdominale	
Inspiration par la bouche sans déstabiliser position	
Doigts près des clés	
D# conservé, appuis adéquats	
Soutien (respect des longueurs des notes, sans relâcher la pression)	
Passage du pont	
Quantité de lèvre par-dessus trou d'embouchure	
Articulations selon le texte	
Précision des attaques	
Doigtés adéquats	
Dextérité (tempo)	
Qualité du son	
Note globale	

Chargé de cours : Mathieu Gaulin

Barèmes :

90 à 100% Très musical et technique exemplaire.

80 à 89% Belle sonorité.

70 à 79% Bon travail mais plusieurs lacunes.

60 à 69% Passable...

< 60% Manque de pratique flagrant.

INITIATION AUX BOIS – MUS1511
Examen d'instrument

Instrument : hautbois

Justesse (selon le synthé)			
Posture du corps et de la tête			
Hautbois à 40°			
Respiration abdominale			
Respirer par la bouche sans déstabiliser position			
Expirer avant l'inspiration			
Doigts près des clés			
Pouce gauche qui articule			
Soutien (respect des longueurs des notes, sans relâcher la pression)			
Passage du pont			
Quantité d'anche double dans la bouche			
Articulations selon le texte			
Précision des attaques			
Intensités (nuances)			
Doigtés adéquats			
Dextérité (tempo)			
Qualité de l'anche (ne compte pas dans l'éval.)	Adéquate	Trop faible (appuyer sur les côtés) ou mauvaise	Trop forte ou mauvaise
Qualité du son			
Note globale			

Chargé de cours : Mathieu Gaulin

Barèmes :

90 à 100%	Très musical et technique exemplaire.
80 à 89%	Belle sonorité.
70 à 79%	Bon travail mais plusieurs lacunes.
60 à 69%	Passable...
< 60%	Manque de pratique flagrant.

INITIATION AUX BOIS – MUS1511
Examen d'instrument

Instrument : basson

Justesse (selon le synthé)			
Posture du corps et de la tête			
Respiration abdominale			
Inspiration par la bouche sans déstabiliser position			
Doigts près des clés			
Soutien (respect des longueurs des notes, sans relâcher la pression)			
Passage du pont			
Quantité d'anche double dans la bouche			
Articulations selon le texte			
Précision des attaques			
Intensités (nuances)			
Doigtés adéquats			
Dextérité (tempo)			
Qualité de l'anche (ne compte pas dans l'éval.)	Adéquate	Trop faible (appuyer sur les côtés) ou mauvaise	Trop forte ou mauvaise
Qualité du son			
Note globale			

Chargé de cours : Mathieu Gaulin

Barèmes :

90 à 100% Très musical et technique exemplaire.

80 à 89% Belle sonorité.

70 à 79% Bon travail mais plusieurs lacunes.

60 à 69% Passable...

< 60% Manque de pratique flagrant.

Matière essentielle couverte dans les cours

Comparaison des différents bois (cours 1 et 2)

1. Pour chaque époque/style suivant, nommer le bois favori.
 - a. préhistoire :
 - b. baroque :
 - c. romantique :
 - d. jazz d'après 1945 :
2. Quel bois nécessite le plus de pression des lèvres et des muscles abdominaux?
3. ~ le moins de pression?
4. ~ le plus de souffle (quantité d'air)?
5. ~ le moins de souffle (quantité d'air)?
6. Quel bois possède l'intonation la plus malléable?
7. ~ la moins malléable?
8. ~ la technique (les doigtés) la plus difficile?
9. ~ la plus facile?
10. Dans l'harmonie, à quel bois attribue-t-on généralement les parties les plus difficiles?
11. ~ les parties les plus faciles?
12. Avec quel bois joue-t-on l'arrière de la langue très bas, comme pour bâiller?
13. Avec quels bois joue-t-on l'arrière de la langue très haut, comme pour imiter la respiration de Darth Vader?
14. Avec quels bois l'arrière de la langue s'adapte-t-elle selon le registre?

Posture générale (cours 1 et 2)

15. Quelle position de pratique est-elle plus propre à établir de bonnes habitudes de posture et de respiration : assise ou debout?
16. Lorsqu'on joue assis, doit-on se tenir sur le bout de la chaise ou adossé au dossier?
17. Comment doit-on se tenir?
 - a. Droit, les épaules légèrement vers l'arrière afin de laisser se dilater le thorax.
 - b. Courbé afin d'imiter la position fœtale qui est la plus confortable pour les mammifères.
 - c. Peu importe la posture : il faut être à l'aise.
18. Vrai ou faux : « Quand on sent une douleur surgir, on doit continuer à pratiquer pour augmenter notre endurance. Parfois, il faut souffrir pour évoluer. »
19. À quelle distance du saxophone doit-on tenir les doigts inactifs?
 - a. Le plus loin possible pour ne pas altérer l'émission du son.
 - b. Près des clés, mais pas trop.
 - c. Collés aux clés.
20. À quelle distance de la clarinette doit-on tenir les doigts inactifs?
 - a. Le plus loin possible pour ne pas altérer l'émission du son.
 - b. Près des trous, mais pas trop.

Respiration et physiologie du ventiste (cours 1 à 4)

21. Quel(s) muscle(s) provoque(nt) l'inspiration?
22. Quel(s) muscle(s) provoque(nt) l'expiration lorsqu'on joue d'un instrument à vent?
23. Quels sont les deux axes musculaires les plus sollicités de l'instrumentiste à vent?
24. Quel est le défaut majeur de respiration que l'on peut constater chez un élève?

25. Doit-on inspirer par la bouche ou par le nez?
26. À quel(s) endroit(s) devons-nous loger notre air?
 - a. Seulement dans l'abdomen.
 - b. Seulement au niveau du thorax.
 - c. Dans l'abdomen et le thorax.
27. Par où commence-t-on à loger l'air inspiré?
 - a. Par l'abdomen.
 - b. Par le thorax.
 - c. Peu importe : de toute façon, les poumons se rempliront.
28. La pratique d'un instrument à vent sollicite grandement les poumons. Quelle est la quantité d'air normalement inspirée par quelqu'un qui n'effectue pas d'effort physique particulier (*air courant*) ?
 - a. Environ ½ L.
 - b. Environ 1 L.
 - c. Environ 3 L.
 - d. Environ 5 L.
29. Quelle est la quantité d'air inspirée par un musicien qui répète avec son basson (*air complémentaire*) ?
 - a. Environ ½ L.
 - b. Environ 1 L.
 - c. Environ 3 L.
 - d. Environ 5 L.

L'initiation aux bois en 3 mots (cours 1)

30. Quels sont les trois aspects fondamentaux lors d'une initiation rapide? (Encerclez les bonnes réponses.)
 - a. Exercices techniques
 - b. Sons filés
 - c. Générateur [c'est l'une des trois réponses : il s'agit de produire un premier son avec le générateur sonore (anche+bec, tête de flûte, anche double)]
 - d. Posture [c'est l'une des trois réponses : il faut bien tenir l'instrument]
 - e. Résonateur
 - f. Multiphoniques
 - g. Vibrato
 - h. Doigtés [c'est l'une des trois réponses : il faut connaître les doigtés de base : gamme de DO ou de FA selon l'instrument]
 - i. Détaché
 - j. Intonation
 - k. Nuances
 - l. Musicalité

[Donc, à mémoriser : générateur, posture, doigtés. À la fin du cours *Initiation aux bois*, vous devrez être à l'aise avec l'enseignement de ces trois aspects fondamentaux.]

Méthode de travail (cours 2)

31. Parmi les trois choix suivants, quelle routine de pratique est la meilleure?
 - a. Pratiquer 3h, 1 fois par semaine.

- b. Pratiquer 50 minutes, 1 fois aux deux jours.
 - c. Pratiquer 25 minutes par jour.
32. Quelle méthode recommanderez-vous à vos élèves pour qu'ils progressent rapidement et sans difficulté?
- a. Se laisser guider par leur tempo intérieur afin de trouver le juste équilibre entre ce qui est trop facile et ce qui est trop difficile.
 - b. Utiliser le métronome en augmentant le tempo d'une coche par jour. Noter le tempo sur la partition.
 - c. Ne pas utiliser le métronome mais battre du pied pour interioriser le tempo.
33. Comment les instrumentistes à vent doivent-ils apprendre à incarner le tempo et le sens rythmique?
- a. En comptant à voix haute, avec les subdivisions (« 1 et 2 et » ...).
 - b. En battant de la main droite, comme un chef, tout en solfiant sa partition.
 - c. En battant du pied lorsqu'ils pratiquent seuls et en sentant bien la subdivision (le contretemps lorsque le pied lève). [C'est la bonne réponse. Les options *a* et *b* sont de bons exercices mais ils ne sont pas applicables lorsque l'instrumentiste joue ses pièces avec son instrument dans la bouche et entre les doigts. Éventuellement, le pied diminuera son action et l'élève imaginera son mouvement.]

Fabrication des bois (cours 2)

34. Quel(s) bois est(sont) construit(s) sur la gamme fondamentale de *do*, comme la flûte à bec soprano?
35. Quel(s) bois est(sont) construit(s) sur la gamme fondamentale de *fa*, comme la flûte à bec soprano et la flûte à bec alto?
36. Les cuivres et les saxophones sont construits en maillechort/laiton. Quels sont les trois métaux principaux qui composent cet alliage?

La production du son et les articulations (cours 1, 2 et 3)

37. Quel est l'exercice à privilégier pour à la fois former l'oreille, améliorer l'intonation et développer un timbre riche et centré ? [Jouer par-dessus un son fixe d'un accordeur, d'un synthétiseur ou d'un fichier audio (disponible sur le site internet). Il est ainsi possible de percevoir la justesse de plusieurs intervalles : unisson, quarte et quinte justes; 3ces et 6tes; 9me majeure.]
38. Quel exercice sans l'instrument permet de simuler la position idéale du menton, du coin des lèvres et du derrière de la langue (au saxophone et à la clarinette seulement) ?
39. Je suis la bête noire des instrumentistes à vent car je varie selon la nuance (l'intensité) et le musicien doit sans cesse me porter attention. De plus, l'anche et la température me font aussi fluctuer. Que suis-je?
40. Quelle partie de la langue produit les articulations?
- 41.

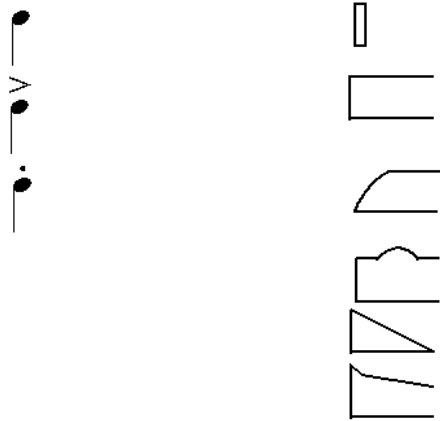
Encercler les notes qui devront être détachées.



[Notes à détacher (et explications) :

mesure 1 : 1^{re} (début de phrase), 3^e (lourée), 4^e (lourée), 5^e (accentuation détachée ; les deux notes suivantes sont accentuée « à l'air »), 8^e ; mesure 2 : 2^e et 3^e (note répétée).]

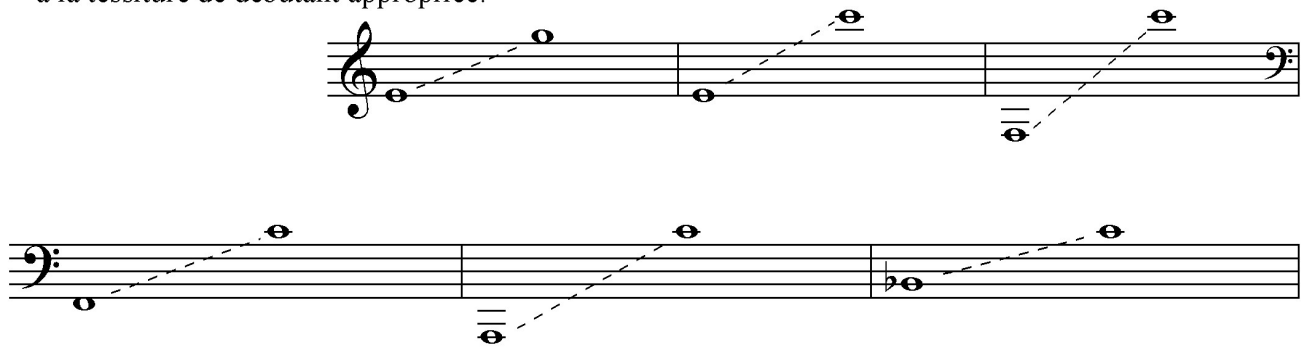
42. Associez les types d'attaque aux dessins de l'intensité en fonction du temps.



Les tessitures (cours 2 et 3)

43.

Associer les cinq instruments (clarinette, hautbois, flûte, saxophone, basson) à la tessiture de débutant appropriée.



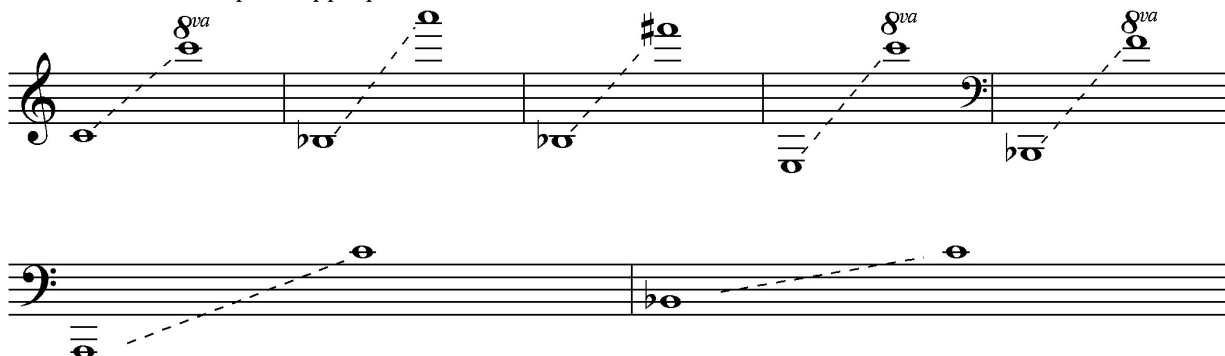
44.

Associer les cinq instruments (clarinette, hautbois, flûte, saxophone, basson) au pont correspondant.



45.

Associer les cinq instruments (clarinette, hautbois, flûte, saxophone, basson) à la tessiture complète appropriée.



46. Quel est l'ambitus de débutant des bois (de la note la plus grave du bassoniste débutant jusqu'à la note la plus aiguë du flûtiste débutant) ?

L'entretien des instruments (cours 2)

47. Ésimésac n'a jamais été très prompt à nettoyer son instrument. Et voilà, ô surprise!, que l'un de ses tampons colle sans cesse. Quelle est la solution simple, rapide et gratuite ?

Transposition (cours 2 et devoirs)

48. Pourquoi existe-t-il des instruments transpositeurs? (Encercler la ou les bonnes réponses.)

- C'est pour justifier les longues années d'étude des chefs d'orchestre.
- De cette façon, on s'assure que les doigtés sont identiques au sein d'une même famille d'instruments et semblables d'un bois à l'autre.
- Jusqu'à la fin du 18^e siècle, les instruments ne possédaient pas toutes leurs clés et passaient difficilement d'une tonalité à l'autre. On changeait donc d'instrument en fonction de la tonalité demandée.
- C'est pour favoriser la musique militaire où tous les instruments à vent transposent en *sib*.

49. (Exercice de transposition semblable à ceux du cahier.)

50. Les directeurs musicaux peuvent confier les solos de hautbois au saxophone soprano.

Transposez ce thème de hautbois pour saxophone soprano.

51. Les directeurs musicaux peuvent attribuer les parties de basson au saxophone baryton.

Transposez ce thème de basson pour saxophone baryton.

Le vibrato (un peu le cours 1, surtout le cours 3)

52. Quelle vitesse de vibrato est acceptable dans l'esthétique actuelle?

- 4 vibrations par seconde
- 4 vibrations par noire, noires à un tempo de 80
- 4 vibrations par noire, noires à un tempo de 100
- 4 vibrations par noire, noires à un tempo de 112
- 4 vibrations par noire, noires à un tempo de 152

53. Indiquer le moyen de production du vibrato normalement utilisé :

- au saxophone :
- au basson :
- au hautbois :

- d. à la clarinette :
- e. à la flûte :

La clarinette (cours 3-4)

Organologie et histoire

54. Quel est l'instrument baroque auquel on a ajouté la clé de registre afin de créer la clarinette?
55. À qui attribue-t-on l'invention de la clarinette?
56. En quelle année (approximativement) la clarinette a-t-elle été inventée?
57. Quelle est la transformation fondamentale apportée au chalumeau qui a donné naissance à la clarinette?
58. D'où vient le mot « clarinette »? [De « clarine » ou « clarino » ou « clairon » qui signifient « petite trompette ». Comme le disait Walther en 1732 : "le registre clairon a une sonorité semblable à la clarine".]
59. Il a existé des clarinettes dans presque toutes les tonalités. Toutefois, depuis 1750, les compositeurs ont adopté deux tonalités de transposition pour les clarinettes soprano. Quelles sont-elles?
60. Nommé « Roi du swing », il suscitera l'écriture de plusieurs œuvres modernes pour clarinette : Poulenc, Bartok, Hindemith et Copland écriront pour lui. Qui est-il?
61. De nos jours, deux modèles de clarinettes aux doigtés différents subsistent, provenant de deux pays différents. Il s'agit du système Boehm-Klosé- Buffet que l'on nomme communément la clarinette _____, et du système Müller-Sax-Albert-Baermann-Ohler (...) que l'on nomme clarinette _____.
62. Outre l'anche, le bec et la ligature, quelles sont les 4 parties de la clarinette?

Littérature et tessiture

63. Quel bois a été le véhicule privilégié du jazz jusqu'en 1945?
64. Quel compositeur important a établi la clarinette en tant qu'instrument fluide et beau sur toute l'étendue?
65. Quelle est la tessiture globale (i.e. la tessiture du professionnel) de la clarinette en sons transposés (notes écrites pour clarinette)?
66. Nommez les deux registres principaux de la clarinette.

Posture et embouchure

67. À quel angle doit-on tenir la clarinette?
68. À quelle distance du bout du bec de la clarinette soprano en *sib* doit-on poser les incisives supérieures?
69. Lorsqu'il y a trop de lèvre inférieure sur l'anche, le son est :
 - a. trop brillant, avec une propension à produire des canards.
 - b. trop étouffé et l'aigu est difficile.
70. Lorsqu'il manque de lèvre inférieure sur l'anche, le son sera :
 - a. trop brillant, avec une propension à produire des canards.
 - b. trop étouffé et l'aigu est difficile.
71. Quelle est la méthode la plus simple et la plus efficace pour détecter une mauvaise obturation des trous ? [Gamme chromatique descendante à partir du *sib* moyen (tous les trous sont ouverts puis on les ferme un après l'autre). S'il y a une mauvaise obturation, on la percevra immédiatement.]

72. Quels sont les points d'appuis de la clarinette?
73. Où se tient l'auriculaire droit lorsqu'il est inactif? (Encercler la bonne réponse.)
- Sous les clés afin de soutenir l'instrument.
 - Près du dessus des clés.
 - Le plus loin possible de l'instrument afin d'être cool.
74. Comment les clarinettes et saxophonistes doivent-ils inspirer?
- Par le nez.
 - Par la bouche en ouvrant la mâchoire.
 - Par la bouche en ne dégageant que les coins des lèvres.
75. Quelle opération doit-on imposer à l'anche simple avant de l'attacher au bec afin qu'elle puisse vibrer convenablement?
76. À quel endroit le bout de la langue des clarinettes et saxophonistes va-t-il se loger pour articuler le son?
- Entre le bout de l'anche et le bout du bec.
 - Sur le dessous du bout de l'anche.
 - Au milieu (au cœur) de l'anche.
 - À la racine des incisives supérieures.
 - Au palais.
77. Quel(s) bois possède(nt) une esthétique sonore généralement exempte de vibrato ?
78. Le clarinettes Étienne Étienne a la fâcheuse habitude de baisser son intonation lorsqu'il augmente d'intensité (de nuance). Après vérification, vous constatez que sa langue et son anche ne sont pas responsables de cette malédiction. Quelle est la cause du problème? [Il ouvre la bouche lorsqu'il joue plus fort. La mâchoire des clarinettes et saxophonistes doit demeurer fixe peu importe l'intensité (la nuance).]

Doigtés

79. (Exercice de doigtés tirés du devoir.)
80. Chaque bois possède des doigtés alternatifs particuliers. Quelle est la particularité du mécanisme de la clarinette ? [Les auriculaires doivent alterner car la clarinette possède trois clés en double pour ces doigts (il s'agit des notes mi, fa et fa# ou si, do et do# une douzième plus haut).]

Matériel

81. _____ est le nom qu'on donne au caoutchouc sulfuré dont sont fabriquées les clarinettes d'étudiant et la majorité des becs pour clarinette et saxophone. [L'ébonite.]
82. La force de l'anche – qu'elle soit simple ou double – a une influence capitale sur le timbre. Pour chaque problème, écrivez s'il est typique d'une anche trop forte ou trop faible.
- son mince [trop faible]
 - son venteux [trop forte]
 - difficulté dans le grave [trop forte]
 - difficulté dans l'aigu [trop faible]
 - trop haute dans l'aigu [trop forte]
 - trop basse dans l'aigu [trop faible]
83. Un clarinettes joue avec une anche trop faible. En attendant de lui donner une nouvelle anche, l'élève peut
- entrer l'anche davantage (la pousser vers l'instrument).
 - tirer un peu l'anche (la sortir, vers la bouche).

84. L'anche d'Évagrius ne sonne pas bien aujourd'hui. Que faire?
- Marquer un « x » sur le talon de l'anche. Si l'anche possède déjà deux « x », la jeter.
 - Demander à Évagrius de mieux soutenir avec les muscles abdominaux.
 - Faire remarquer à Évagrius qu'il n'a pas assez pratiqué.
85. Que penser des anches synthétiques?
- Elles sont toutes satisfaisantes pour débiter.
 - Seule la marque Légère est satisfaisante. En donner en récompense aux meilleurs élèves.
 - Le roseau est toujours supérieur au synthétique.
 - Les anches synthétiques peuvent satisfaire les amateurs mais les professionnels n'utilisent que le roseau.
86. Qu'est-ce qui est préférable :
- Jouer avec une clarinette professionnelle mais dont le bec est de piètre qualité.
 - Jouer avec un bec de bonne qualité mais avec une clarinette modèle étudiant.

Le saxophone (cours 5)

Acoustique

87. Quelle est la différence essentielle entre le saxophone et la clarinette? Indiquez précisément quelle est la caractéristique du saxophone et celle de la clarinette.

Histoire

88. Cet homme s'est inspiré de l'ophicléide pour inventer le saxophone. Qui est cet individu visionnaire et infatigable?
89. En quelle année le saxophone a-t-il été inventé?
90. Dans quel type de formation le saxophone s'est-il d'abord illustré? [L'orchestre militaire.]
91. La famille des saxophones comporte plusieurs membres, tous transpositeurs en *sib* ou en *mib*, selon le cas. Combien sont-ils?
92. Quels sont les types de saxophones que l'on retrouve au sein du quatuor?
93. Qui est le principal responsable de l'avènement du saxophone en tant qu'icône du jazz?
- Adolphe Sax en raison de l'engouement pour sa vie tumultueuse
 - le critique musical Hector Berlioz qui a toujours louangé le saxophone
 - Nadia Boulanger qui a intéressé ses nombreux élèves aux vertus du saxophone
 - le public des années '20 qui raffolait de la musique légère et du saxophone**
 - Charlie Parker pour sa virtuosité transcendante
94. Quel bois est le véhicule privilégié du jazz depuis 1945?

Anatomie

95. Identifier les parties du saxophone (exercice tiré du devoir).

Entretien

96. Après 30 minutes de jeu, le son du saxophoniste baryton se met à rouler comme s'il faisait des bulles. Que doit-on faire pour régler ce problème?
97. Quelle partie du saxophone doit-on graisser à l'occasion?
98. Nommez 1 des 3 réparations fréquentes que vous aurez à effectuer sur les saxophones de vos élèves. [Déplier la clé d'octave, visser les vis qui supportent les tringles, ajuster la vis du sol#.]

- cette calamité? [Sa mandibule se déplace de haut en bas. La mandibule doit rester en place peu importe l'intensité; ce sont les muscles abdominaux qui fourniront davantage d'air.]
114. À quelle intensité (volume, nuance) conseillerez-vous à vos saxophonistes de pratiquer? [Intensité confortable soit *mf*. Ceux qui jouent toujours doux ont généralement un timbre mince et pauvre et une intonation chancelante. Ceux qui jouent fort ont un timbre désagréablement large et incontrôlé.]

Le matériel

115. Jacquouille est débutant et il s'est acheté un bec dont l'ouverture est « 7 » (très ouvert). Quel est le résultat sonore au niveau de l'intensité (nuance), du timbre et de l'intonation (justesse)? [Il jouera trop fort, son timbre sera très brillant et perçant et ses notes à intensités douces seront trop hautes.]

Techniques avancées

116. Nommez trois techniques avancées des instruments à vent.

[Fin des questions possibles pour l'examen théorique de mi-session. N.B. La matière pour l'examen théorique final est cumulative.]

Questions supplémentaires pour l'examen théorique final (les questions précédentes sont aussi à étudier pour l'examen final)

Flûte traversière (cours 6)

Histoire

117. Quel était le bois favori de la Renaissance?
118. À l'époque classique, la flûte traversière baroque (ou traverso) a été séparée en trois parties. Elle possédait 8 trous et 4 clefs. Quel est le nom de l'inventeur de la flûte classique? [Jacques Martin Hotteterre]
119. À partir de 1832, ce flûtiste et inventeur munichois débute ses travaux sur la flûte. Il élimine les doigtés fourchus et invente un système de clés révolutionnaire par sa simplicité et son efficacité. En 1847, il met au monde la flûte traversière moderne. Qui est-ce?
120. Quel est le pays qui a dominé l'univers de la flûte traversière « classique » depuis la fin du XIXe siècle?

Famille actuelle

121. Quels sont les quatre membres de la famille des flûtes traversières en usage aujourd'hui ?
122. La flûte alto moderne est inventée par Boehm en 1857. En quelle tonalité transpose-t-elle?

Entretien

123. Le flûtiste doit occasionnellement vérifier l'ajustement de la vis d'accord (ou bouton d'accord). Comment vérifie-t-il cet ajustement?

124. À la fin de chaque séance de pratique, le musicien doit nettoyer l'intérieur de son instrument afin d'en retirer l'excès d'humidité. Quelle autre action d'entretien doit effectuer le flûtiste?

Anatomie

125. Quelles sont les trois parties de la flûte traversière ?
126. Comment nomme-t-on les morceaux de cuir insérés dans les plateaux et qui ont pour fonction de boucher les trous hermétiquement?

Maintien et posture

127. À part l'auriculaire droit, quels sont les trois points d'appuis de la flûte?
128. À quel angle la flûte doit-elle être maintenue afin d'être confortable : autour de 90 degrés ou environ 75 degrés?
129. Lorsqu'il joue assis, comment doit être disposée la chaise du flûtiste ?

Embouchure et contrôle du son

130. Quelle est l'ouverture de la mâchoire des flûtistes ?
- Les dents serrées.
 - Les dents rapprochées, juste assez pour laisser passer l'air librement.
 - La mâchoire ouverte, comme pour bâiller.
131. Donner un exercice, sans utiliser la flûte, permettant d'expérimenter le contrôle de l'angle du jet d'air. [La main devant le visage, diriger un mince filet d'air le long de l'avant-bras, de la main jusqu'au coude et vice versa.]
132. La lèvre inférieure doit-elle couvrir une partie du trou d'embouchure ? Si oui, selon quelle proportion ?
133. Quel exercice permet de trouver la bonne quantité de lèvre devant couvrir le trou d'embouchure ? [Produire un *la* juste avec la tête bouchée.]
134. Complétez la méthode progressive de production du son à la flûte : [certaines lignes seront vides]
- Faire « pu » (sans voix, souffle seulement) dans la tête seulement.
 - Faire « pu » avec la flûte entière.
 - Jouer des octaves aller-retour liées (en modifiant l'ouverture des lèvres et la direction du jet d'air par le mouvement avant-arrière de la mandibule).
 - Adopter l'articulation « tu » (et non « tsu »).
135. Quel bois nécessite le moins de pression des muscles abdominaux ?
136. Vous avez un élève flûtiste qui s'époumone et n'obtient que des notes floues enrobées de vent. À part le fait qu'il souffle trop d'air, quelles sont les deux causes possibles de ce désagrément ?
137. Qu'advient-il à l'intonation lorsque le flûtiste augmente l'ouverture des lèvres ?
138. La flûte ne comporte pas de clef de registre. Outre le soutien abdominal et l'angle de la tête, quels sont les deux autres modes d'action principaux qui permettent au flûtiste de passer d'un registre à l'autre ?

Doigtés et tessiture

139. Les doigtés de *ré* et *mib* du registre moyen de la flûte sont particuliers. Inscrivez-les :

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are Ré (D4) and Mib (E-flat4). To the right of the staff are two vertical diagrams representing fingerings. The first diagram is labeled 'ré :'. It shows a vertical column of six circles representing fingers. The top circle is labeled 'B' and is filled, indicating it is pressed. The second circle is also filled. The third, fourth, and fifth circles are empty. The sixth circle is filled. The second diagram is labeled 'mib :'. It shows a vertical column of six circles. The top circle is labeled 'B' and is filled. The second circle is empty. The third circle is filled. The fourth circle is empty. The fifth circle is filled. The sixth circle is empty.

140. À quel(s) instrument(s) correspond(ent) ces doigtés du *fa#* écrit ? (Seuls les doigts 4-5-6 sont indiqués; ne vous préoccupez pas des autres doigts.)

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The note is Fa# (F#4). To the right of the staff are two vertical diagrams representing fingerings. The first diagram shows a vertical column of six circles. The top circle is filled. The second circle is empty. The third circle is filled. The fourth circle is empty. The fifth circle is filled. The sixth circle is empty. The second diagram shows a vertical column of six circles. The top circle is filled. The second circle is empty. The third circle is filled. The fourth circle is empty. The fifth circle is filled. The sixth circle is empty. Below each diagram is a horizontal line for the answer.

141. Il existe deux doigtés communs pour le *sib* à la flûte. L'un s'effectue à l'aide du pouce gauche; quel est l'autre?
 142. (Exercice de doigtés tirés du devoir.)
 143. Quelle est la tessiture totale (du professionnel) de la grande flûte traversière soprano en Do?

Matériel

144. La flûte traversière est construite pour donner le *la* 440 herz lorsque la tête est sortie de _____ mm. (Marge d'erreur acceptable : ± 1 mm.)

Hautbois (cours 10)

Histoire

145. Le poète Homère parle de l'ancêtre antique du hautbois dans l'*Illiade*. Complétez :
 « Et l'on entend sur Thèbes en flammes le son de _____ . »
 146. Au milieu du XVIIe siècle, le musicien nommé _____ et ses artisans suppriment la pirouette. Dorénavant, l'interprète peut contrôler l'anche double ; ainsi naquit le premier hautbois.
 147. Quel est le bois favori de l'époque baroque?
 148. Quel est l'instrument autour duquel a été fondée la section des bois à l'orchestre ?
 149. Quel bois assignerez-vous à votre élève le plus sérieux ? [Plusieurs raisons expliquent ce choix : il n'y aura probablement qu'un hautboïste dans votre harmonie, le hautbois est particulièrement capricieux au niveau de l'intonation et il aura régulièrement des solos.]

Famille actuelle et tessiture

150. Quelle est la tessiture du hautboïste professionnel?

Maintien

151. À quel angle le hautboïste tient-il son instrument?
 152. Complétez : « Le pouce gauche actionne la clé de registre
 a. en articulant la dernière phalange. »

- b. en roulant. »
- c. en se soulevant et se rabaissant. »

Embouchure et contrôle du son

- 153. Quel bois exige le plus de pression au niveau de l'abdomen et de la pince des lèvres ?
- 154. Quel bois nécessite si peu d'air que l'instrumentiste doit rapidement expirer et inspirer d'un même geste pour éviter l'hypoventilation?
- 155. Comment le hautboïste et le bassoniste font-ils pour produire un crescendo qui soit juste?

Accord, intonation

- 156. « On peut initier les débutants aux anches doubles faibles pour faciliter l'émission, au détriment de la justesse. » Vrai ou faux ?

Doigtés

- 157. À partir de quelle note le hautboïste doit-il actionner sa deuxième clef de registre ?
- 158. En quoi consiste le premier mécanisme d'octave du hautbois, permettant l'émission des notes *do#*, *ré* et *mib* du registre moyen ?
- 159. (Exercice de doigtés tirés du devoir.)

Matériel

- 160. Quelle opération doit réaliser le hautboïste avant de faire vibrer son anche double en roseau? (La réponse doit contenir un verbe, un complément et une durée.)
- 161. Votre hautboïste en secondaire 3 se plaint du timbre des anches. La solution n'est pas d'acheter une panoplie d'onéreuses anches industrielles en roseau, mais plutôt de...

Basson (cours 11)

Histoire

- 162. Durant la Renaissance, on le nommait parfois dulcian, dolcian, tarot et curtall. Quel est son nom commun aujourd'hui ?
- 163. En 1870, il invente le basson moderne, puis le contrebasson en 1877. Qui est cet inventeur digne des génies de la facture instrumentale romantique ?
- 164. Il existe aujourd'hui deux modèles de basson qui cohabitent. Le modèle _____ est l'héritier direct du dulcian de la Renaissance et il n'est joué que dans un pays. Le modèle _____ est le plus répandu.

Acoustique, tessiture et anatomie

- 165. Quel est le générateur de son du basson ?
- 166. Quelle est la tessiture complète du bassoniste professionnel ?
- 167. Quel est le bois auquel on a ajouté le plus de clefs afin d'élargir sa tessiture ?
- 168. Nommez les quatre parties du basson (outre le bocal et l'anche double).
- 169. Pourquoi le basson a-t-il un timbre si caverneux ?
- 170. Quelle est la gamme fondamentale de construction du basson ?

Maintien et production du son

171. Décrivez la position des lèvres du bassoniste sur l'anche. [Deux éléments importants : lèvre supérieure près de la première broche et lèvre inférieure reculée par rapport à la supérieure.]
172. Quand le bassoniste doit-il pincer l'anche?
 - a. Jamais.
 - b. Lorsque l'intonation est trop basse.
 - c. Toujours.
173. Quels sont les trois points d'appuis du basson ?
174. Le bassoniste joue un crescendo en soufflant davantage d'air. Que devra-t-il faire (ou ne pas faire) pour maintenir l'intonation juste ?
175. Un doigt du bassoniste est particulièrement problématique car il lui arrive de ne pas bien boucher son trou. Quel est ce doigt ?

Doigtés

176. Quel instrument nécessite un soutien accru du professeur en raison de ses doigtés complexes ?
177. Comparativement aux autres bois, qu'a de particulier le mécanisme d'octave du basson ?
178. Quel(s) instrument(s) bouche(nt) un demi-trou à l'index gauche afin de passer au deuxième registre ?
179. (Exercice de doigtés tirés du devoir.)

Histoire générale des bois

180. Quel bois a été modernisé en 1844 par Buffet et Klosé?
181. Quel bois a été inventé vers 1700 par Denner?
182. Quel bois a été inventé vers 1840 (breveté en 1846) par cet inventeur belge installé à Paris?
183. Quel a été le premier bois inventé par Jean Hotteterre et ses artisans, au milieu du XVIIe siècle?
184. Quel bois a été modernisé successivement par Triébert, Lorée et Gillet, de 1843 à 1906?
185. Quel bois a été modernisé par Boehm en 1847?
186. Quel bois a été modernisé en 1870 par Heckel?

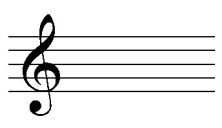
Perception humaine (cours 12)

187. Lorsqu'il s'agit de percevoir des sons très graves ou très aigus, l'oreille humaine n'est pas particulièrement performante comparée à l'appareil auditif de bien d'autres animaux. Quelle est la fréquence minimale perçue par l'humain?
188. Quelle est la fréquence maximale perçue par l'humain?

Acoustique fondamentale (cours 12)

189. À quelle vitesse voyage le son (dans l'air à 20°C)?
190. Lorsqu'il y a son, c'est que les atomes vibrent autour de leur position d'équilibre (de quelques micromètres à peine). Que perçoit-on si l'amplitude de la vibration augmente?
191. Que perçoit-on si la vitesse (la fréquence) de la vibration augmente?

Acoustique des vents (cours 12)

192. Où se situe la colonne d'air lorsqu'on joue de la clarinette? [Attention : dans l'examen, les choix de réponses peuvent être mélangés.]
- | | |
|--|---|
| a) Du bout du bec... | I. ... jusqu'au premier trou ouvert. |
| b) Du bas des poumons (au niveau du diaphragme)... | II. ... jusqu'au bout du bec. |
| c) Du larynx... | III. ... jusqu'à la limite du pavillon. |
| d) Du premier trou ouvert... | |
| e) De la limite du pavillon... | |
| f) Dans tout le volume d'air où l'onde se propage. | |
193. Au niveau acoustique, chaque instrument de musique est constitué de deux parties fondamentales. La première, nommée _____, produit la vibration; la seconde, nommée _____, permet d'amplifier, de moduler la hauteur et, dans une moindre mesure, d'agir sur le timbre.
194. Quel(s) bois douzoie(nt) (ou quintoie(nt))?
195. Un flûtiste effectue le doigté de do grave et souffle assez rapidement pour que la colonne d'air vibre au 3^e régime. Quelle note perçoit-on? [En suivant la série des harmoniques (do, do, sol, do, mi, sol, sib, do, ré, mi, fa±, sol...), le 3^e régime donne un *sol* 1^{er} espace au-dessus de la portée.]
- 
196. Les instruments coniques possèdent un timbre homogène sur toute l'étendue. Quel est l'inconvénient inhérent à la perce conique? [Les notes graves sont difficiles car leurs harmoniques sont plus intenses que le son fondamental.]

Acoustique appliquée (cours 12)

197. Plus le jet d'air sera rapide, _____.
198. Plus la quantité d'air sera élevée, _____.
199. Plus le diamètre de la perce est grand, _____ il demandera une grande quantité d'air.
200. La température de la colonne d'air a une influence directe sur la hauteur du son. Qu'arrive-t-il à l'intonation lorsque l'instrument est réchauffé?
201. Deux bois jouent un duo. Quel(s) intervalle(s) devront-ils baisser d' $1/15^{\circ}$ de ton pour qu'il(s) sonne(nt) juste(s)?

Entretien et réparation (cours 13)

202. Évagrius a pris une marche hivernale avec sa flûte. Doit-il :
- la laisser dans son étui le temps qu'elle reprenne la température de la pièce.
 - la sortir immédiatement de son étui et souffler à l'intérieur.
 - peu importe car, heureusement, c'est un instrument en métal.
203. Solutionnez le problème suivant : le tenon de la tête de la flûte entre difficilement dans la mortaise du corps. [Surtout, ne pas graisser le tenon car la tête glisserait constamment (on ne graisse que les parties en liège). Simplement nettoyer le tenon et la mortaise avec de l'eau (et du savon doux si nécessaire, ou de l'alcool, du vinaigre ou tout autre désinfectant).]

204. Solutionnez le problème suivant : le bec du saxophone se glisse difficilement sur le manchon en liège.
205. Solutionnez le problème suivant : le liège est écrasé et le bec du saxophone s'insère trop loin. [C'est dû au vieillissement du liège. Deux solutions temporaires : 1) recouvrir le liège d'un papier pour augmenter son épaisseur ou 2) chauffer rapidement le liège à l'aide d'une flamme d'un briquet pour le faire gonfler. Une solution permanente : faire changer le liège par un réparateur.]
206. Plusieurs plateaux reliés à un même axe de correspondance obturent imparfaitement les cheminées. L'instrument n'a subi aucun choc (rien n'est tordu). Quelle est la solution à ce problème ? [Visser la ou les petites vis de l'axe.]
207. Certaines vis de votre instrument ne sont pas vissées à fond. Doit-on toutes les visser ? Pourquoi ? [Non car certaines sont des vis d'ajustement qui doivent n'être vissées qu'en partie, à l'endroit exact pour que tous les plateaux bouchent à la perfection.]
208. Solutionnez le problème suivant : 10 minutes avant le concert, un tampon décolle. [Faire chauffer la colle qui demeure sur le tampon ou dans le plateau à l'aide de la flamme d'un briquet et repositionner le tampon. Si la colle n'adhère pas, ajouter de la colle contact ; ça fera l'affaire temporairement. Dès que possible, faire vérifier le tampon par un réparateur qui devra probablement changer la colle et ajuster la clé.]
209. Solutionnez le problème suivant : 10 minutes avant le concert, un ressort casse. [Ingénieusement attacher la clé libre à l'aide d'un élastique afin d'imiter l'action du ressort cassé. Dès que possible, faire changer le ressort par un réparateur.]
210. Vous voulez vérifier que votre instrument bouche bien mais vous ne possédez pas de lampe ni aucun autre outil. Comment vous y prendrez-vous ? [Jouer une gamme chromatique descendante lentement ; toute résistance anormale indiquera une fuite du plateau nouvellement actionné.]
211. Vous avez détecté une fuite au niveau d'un plateau du saxophone. Aucune vis ni liège d'ajustement ne peuvent régler le problème et le tampon est bien installé. Vous pourriez envoyer l'instrument en réparation mais vous désirez faire le travail vous-mêmes. En quoi consiste l'opération ? [Il faudra plier le plateau pour qu'il bouche parfaitement la cheminée.]
212. Un bois nécessite-t-il de l'huile ? Si oui, où l'applique-t-on et en quelle quantité? Si non, relisez la question car vous vous trompez. [Chaque lieu de frottement aux contacts des poteaux et axes de correspondance doivent être huilés sporadiquement (environ une fois par an, lorsque le réparateur vérifie l'instrument). On en verse que parcimonieusement car trop d'huile encrasse plutôt que de lubrifier. De plus, la colle des lièges d'ajustement peut se diluer si l'huile l'atteint.]
213. En attendant de le remplacer, que faire avec un tampon déchiré ?

André Pelchat détient un Prix en saxophone et en musique de chambre du Conservatoire de musique du Québec à Montréal ainsi qu'une Maîtrise en interprétation de l'Université de Montréal. Boursier du Conseil des Arts du Canada et du gouvernement du Québec, il a suivi des cours de perfectionnement avec Frederick Hemke à la Northwestern University de Chicago et avec Jean-Marie Londeix au Conservatoire national de région de Bordeaux. Professeur de saxophone au Conservatoire de musique du Québec pendant 20 ans, il a enseigné à l'Université du Québec à Montréal ainsi qu'à la concentration Musique-études de l'école secondaire Pierre-Laporte à Ville Mont-Royal. Saxophoniste professionnel, il participe à de nombreux concerts et enregistrements (disques, radio, télévision, films) à l'intérieur de différentes formations musicales classiques, contemporaines ou populaires. André Pelchat est membre-fondateur de l'Association des Saxophonistes du Québec, il participe à plusieurs événements majeurs reliés au saxophone, dont l'organisation du XIIe Congrès Mondial du Saxophone à l'UQAM en juillet 2000.

Mathieu Gaulin

Mathieu se consacre essentiellement à l'interprétation classique/contemporaine et jazz, à l'enseignement et à l'écriture musicale. On peut consulter les spectacles auxquels il participe et sa production musicale (créations, compositions, arrangements, diffusions, discographie). Il joue régulièrement avec les quatuors Jazz qui peut. Mathieu est le saxophoniste de Carlos Placeres, pour lequel il a arrangé les vents de son disque "Puro Café", gagnant du Félix du meilleur album de musique du monde 2010, et du dernier album "Fiesta de Placeres". Le disque du duo Gaulin-Riverin, paru sous étiquette Analekta et dont le thème est le saxophone du ragtime à la modernité, a été finaliste aux Prix Opus 2012.

Chargé de cours à l'UQAM depuis janvier 2006, Mathieu s'occupe de la classe de saxophone et du cours de groupe "Initiation aux bois". Il enseigne aussi le saxophone à l'école secondaire Ozias-Leduc à St-Hilaire et au Camp musical d'Asbestos (2e session). Mathieu a conçu une page consacrée à l'enseignement.

Titulaire d'une maîtrise en saxophone classique de l'Université de Montréal, Mathieu est membre du Quatuor de saxophones Nelligan et a co-fondé le Quatuor de saxophones Nota Bene avec lequel il a présenté plus de 150 concerts autour de Montréal, en région et en Europe. Ses mentors sont Jean-François Guay, André Pelchat et Jean-Marie Londeix.

Au cours de ses quelques 700 concerts, Mathieu a joué, entre autres, avec Quasar, Bet.e, l'Ensemble contemporain KORE, l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM), l'Orchestre symphonique de Longueuil, le Nouvel ensemble moderne (NEM) et la Société de musique contemporaine (SMCQ). De 2009 à 2015, Mathieu a joué pour la Société pour les arts en milieux de santé.

À l'hiver 2009, les Jeunesses musicales du Canada ont organisé une tournée pour le duo Gaulin-Riverin (avec la fabuleuse pianiste Jacynthe Riverin). Les deux complices ont été radiodiffusés par Radio-Canada en 1999 et en 2002.

Par le passé, Mathieu a été une bête de concours et un abonné aux bourses d'excellence. Les détails académiques se déclinent ci-dessous. Grâce à Youtube, on peut le voir en activité dans sa tendre adolescence à la télé (Faites vos gammes) et à Cégeps en spectacle (avec Les Musiciens, grands gagnants nationaux de 1997 et Le Groupon, prix du public Rouyn-Noranda 1997).

Gagnant de la bourse de la meilleure interprétation d'une oeuvre canadienne lors des Concours OSM 1999 et 2002, boursier du Fonds les Amis de l'Art 1999, 2000 et 2001, Mathieu Gaulin est aussi récipiendaire de quatre premiers prix au Festival des Harmonies du Québec, deux premiers prix au Concours de saxophone de Baie-St-Paul et il a été trois fois finaliste national au Concours de musique du Canada. De plus, il s'est vu octroyer une bourse de recherche du FCAR pour la poursuite de ses études à la maîtrise (2002-2004).

Finalement, lorsqu'il pense à autre chose que la musique, Mathieu joue au papa (x2), s'intéresse à la nutrition (voir site), l'informatique (certificat en programmation, 2014) et partage politique sur facebook. Vous en voulez encore?!? Les admirateurs finis de Mathieu peuvent consulter son curriculum vitae mais il vous recommande de plutôt regarder la télévision, c'est plus édifiant.