

Jean-Denis MICHAT

Gérald VENTURI

**UN**  
**SAXOPHONE**  
**CONTEMPORAIN**

à l'usage des étudiants de troisième cycle  
et des futurs professeurs

**Pédagogie instrumentale :**

Jean-Denis MICHAT, soliste, professeur au CRR de Lyon.  
Gérald VENTURI, membre du quatuor espace-temps, professeur au CRD de  
Villeurbanne.

Avec la collaboration de :

Florence BRUHIÈRE, orthophoniste (Anatomie)  
Hélène MICHAT, professeur agrégée de biologie (Physiologie)  
Marc COULOMBO, phoniatre (Expérimentation laboratoire)  
Guy CORNU, phoniatre (Conseil scientifique)

## AVANT-PROPOS :

La fin du vingtième siècle a vu le répertoire du saxophone de culture classique augmenter de manière spectaculaire. De nombreux solistes et quatuors ont porté la maîtrise et l'invention instrumentale à un niveau inégalé jusqu'à ce jour.

La première étape a sans doute été de faire du saxophone un instrument « comme les autres » c'est à dire un instrument dont un apprentissage rigoureux permet d'obtenir une réalisation technique irréprochable, un complet contrôle par l'exécutant de tout ce qui est « paramétrable » : maîtrise de l'intonation, du timbre, de l'articulation et des nuances ; ce dans tous les registres. Ce savoir-faire regroupe l'ensemble des techniques dites « de base ».

Cette quête d'objectivité a permis de « faire le ménage », en supprimant dans le jeu des saxophonistes tout ce qui était du domaine du « tic » instrumental, de l'héritage non remis en cause, des vérités prises pour argent comptant ou des caractéristiques acoustiques imposées ne relevant pas d'un choix personnel (« on ne peut pas jouer piano dans le grave ! », « l'attaque est molle c'est normal, c'est un phénomène acoustique ! », « c'est faux mais parce que l'instrument est imparfait ! » Etc).

Dans un second temps, l'évolution du répertoire et des langages musicaux a donné au saxophone un éventail de nouvelles techniques révélant des possibilités qui lui sont propre. Les plus courantes de ces techniques issues des langages contemporains sont communément nommées « techniques avancées ». Notons que les saxophonistes, de par leur curiosité naturelle et également pour nourrir et satisfaire des compositeurs regorgeant d'imagination, sont passés maîtres dans l'enchaînement virtuose de ces nouvelles techniques. Leur pratique est de ce fait abordée dès les premières années d'étude et requiert, au fil des ans, une technicité de haut vol.

La pédagogie musicale n'échappe aujourd'hui pas au grand tyran de notre quotidien : la rentabilité. La réalité du terrain comme les épreuves pédagogiques des concours de l'enseignement sont symptomatiques : le temps consacré à chaque élève se réduit en même temps que la somme de connaissances à digérer augmente. De ce fait, nombreux sont ceux qui, dans leur pratique personnelle ou dans la transmission de leur savoir, recherchent une méthodologie performante alliant rigueur, concision, exigence et efficacité. Aussi, Il n'est pas rare de rencontrer, dans nos classes, dans les stages ou les master class, des étudiants qui dans un excès de bonne volonté, privilégient la quantité de travail à la qualité. Un apprentissage basé sur la répétition conduit souvent au conditionnement de réflexes instrumentaux. Or, si l'on recherche la maîtrise du geste instrumental, il est évident que nous ne pouvons nous contenter du réflexe, qui par nature n'est pas contrôlé. Notre posture est de proposer une analyse des techniques permettant de travailler en meilleure connaissance de ce qui est en jeu, de ce qui est en mouvement pour un travail plus conscient. Nous avons également souhaité détailler les moyens permettant de vivre sereinement la pratique professionnelle d'un instrument à la ville comme à la scène. Le travail est pointilleux, souvent assez intellectualisé et s'adresse en priorité aux élèves de troisième cycle et aux futurs professeurs. L'objet d' Un Saxophone Contemporain est de proposer des outils susceptibles de servir le travail de chacun.

*Notons que notre approche met délibérément de côté l'usage qui sera fait par la suite de ces « outils », ce travail relevant de l'art musical et étant, par essence, subjectif. Si nous avons parfaitement conscience que la technique est inséparable de la musique, nous pensons également que la musique ne s'apprend pas dans les livres, d'où la limitation volontaire de notre champ d'investigation.*

*D'autre part, la pédagogie musicale ne peut évidemment pas se réduire à quelques « recettes de cuisines » et nous ne cautionnons aucunement l'état d'esprit dans lequel certains viennent en cours pour « consommer » un savoir-faire ! Cependant, nous pensons que vaincre au plus vite les soucis de l'instrumentiste, c'est gagner du temps pour éduquer le musicien.*

Notre démarche a d'abord été d'optimiser nos propres enseignements :

-perfectionner nos acquis « je sais le faire, je sais comment, je sais le transmettre mais y a-t-il d'autres moyens... ».

- éclaircir certains points obscurs « je sais le faire, je sens comment, je peux le transmettre à certains, y a-t-il un moyen plus systématique ».
- solutionner des « je sais le faire mais je ne sais pas comment... ».
- y'a t-il des choses que je n'ai jamais cherché à faire ?

Après avoir dressé le bilan de nos pratiques, il est apparu comme une évidence que nous avons quotidiennement recours à des domaines dépassant largement le champ de compétence dans lequel nous avons été formés (posture, physiologie, terminologie anatomique etc)

L'équipe s'est donc peu à peu élargie (phonnatre, orthophoniste, biologiste) pour obtenir une somme de compétences à même de décortiquer l'acte instrumentale de la manière la plus rigoureuse et la plus objective qui soit : la méthodologie scientifique. Bien que peu présentes dans cet ouvrage, la naso-fibroscopie et les mesures cliniques de pressions ont grandement apporté à ce travail, tant sur la forme que sur le fond. La partie « clinique » de ces analyses a été conduite sur les seuls auteurs saxophonistes de l'ouvrage. Elle n'a donc aucune valeur d' « étude scientifique ». L'ensemble des observations est cependant le fruit de vingt années d'enseignement dans des structures allant de la plus petite école associative jusqu' au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

*Une expérience menée par des scientifiques sur un élève violoniste de Sir Yehudi Menuhin peut d'ailleurs justifier à elle seule le bien fondé de cet ouvrage et son approche :*

*L'imagerie par positons permet de visualiser en temps réel les aires ou réseaux de neurones actifs du cerveau.*

*On commence par injecter dans la circulation générale du sujet des substances radioactives (non nocives !) qui se répartiront dans les tissus proportionnellement au débit sanguin.*

*Plus une zone est active, plus son débit sanguin augmente et donc plus sa concentration en substances radioactives augmentera.*

*Ces substances émettant des rayonnements, il sera donc possible de localiser précisément les zones cérébrales actives lors d'un exercice donné (ici un trait de virtuosité), et d'en suivre l'évolution dans le temps.*

*Les résultats sont éloquentes :*

*L'état d'avancement dans la réussite du passage délicat est directement corrélée au nombre de connections entre les neurones de la « zone pilote » :*

*-Dans le cas d'un travail répétitif et quotidien, le corps va créer de toute pièce des connections neuronales supplémentaires, optimisant ainsi la vitesse et la précision de l'information circulant dans le réseau.*

*-Dans le cas d'un arrêt de l'exercice, les connections se désagrègent progressivement.*

Tout le monde peut raisonnablement détacher à 126 en double-croches ou triller efficacement avec l'annulaire ou l'auriculaire ! N'ayant rencontré lors de notre étude aucune technique nécessitant une prédisposition d'ordre génétique, on peut donc dire que tout (en ce qui concerne la maîtrise purement instrumentale) n'est qu'une question de travail, de rigueur et éventuellement d'intelligence analytique.

JD. MICHAT & G.VENTURI

« Plus l'art est contrôlé, limité, travaillé, et plus il est libre »

Igor Stravinsky<sup>1</sup>

1. Poétique musicale III, 1945.

## **AVERTISSEMENT :**

La partie « apprentissage » de cette étude est historiquement liée au travail de Serge Bichon au sein du C.N.R. Lyon en amont et à celui de Claude Delangle au C.N.S.M. de Paris en aval. Si la notion d'école peut être synonyme de guerre fratricide désastreuse, elle est d'abord symbole d'unité, de cohérence, de rigueur, de respect et de hauteur de vue. Quoi de plus noble en effet qu'une école ?...

En aucun cas, les auteurs ne revendiquent leur travail comme « La » référence en matière de jeu instrumental, en encore moins comme la seule approche capable d'obtenir une maîtrise parfaite dans la haute technicité.

Il s'agit simplement d'une des nombreuses voies permettant de faire de la musique avec un saxophone, d'où le choix d' « UN saxophone contemporain » plutôt que « LE saxophone contemporain ».

Les fiches « problèmes-solutions » n'ont pas pour but d'avoir réponse à tout. Chaque professeur consciencieux complètera naturellement l'ouvrage de ses expériences et recherches personnelles. Nous proposons là de partager un acquis, puissent de nombreuses rééditions revues, corrigées et enrichies voir le jour !

## SOMMAIRE :

### **Chapitre 1 :**

#### **Apprentissage et transmission**

##### ***Les techniques de base p.10***

- La posture
- L'embouchure
- La respiration
- Le son
- La pose de son
- Le legato
- Le détaché
- L'intonation
- Le vibrato

##### ***Les techniques avancées p.26***

- Le flatterzunge
- Le slaptongue
- La respiration circulaire
- Le double et triple-détaché
- Le subtone
- Le chanté-joué
- Les overtones
- Les suraigus
- Les glissandi
- Les micro -intervalles

### **Chapitre 2 :**

#### **Problèmes et solutions**

##### ***Techniques de base p.43***

- La posture
- L'embouchure
- L'inspiration
- La pose de son
- Le son
- Le détaché
- Le legato
- L'intonation
- Le vibrato

##### ***Techniques avancées p.62***

- Le double et triple-détaché
- Le chanté-joué
- Le flatterzunge
- Le subtone
- La respiration circulaire
- Le slaptongue

## **Chapitre 3 :**

### **Technique au quotidien**

#### ***Commencer une séance p.69***

- Le lieu de travail
- Assis ou debout ?
- L'échauffement

#### ***Gérer une séance p.71***

- Les gammes
- Les études
- La mémorisation
- Les sons filés
- Les nouvelles techniques

#### ***L'autonomie p.77***

- Les objectifs
- L'auto - évaluation
- La régulation

## **Chapitre 4:**

### **Etablir une programmation**

#### ***Principes généraux p.83***

#### ***Le travail foncier p.84***

- L'évolution technique des œuvres
- Le mûrissement musical des œuvres
- La motivation et la forme générale du candidat

#### ***Le travail précompétitif p.87***

- L'évolution technique des œuvres
- Le mûrissement musical des œuvres
- La motivation et la forme générale du candidat

#### ***L'affûtage p.89***

- L'évolution technique des œuvres
- Le mûrissement musical des œuvres
- La motivation et la forme générale du candidat

#### ***Tableau récapitulatif p.91***

## **Chapitre 5:**

### **Prestation scénique**

#### ***La générale p.93***

- L'essai de salle
- La préméditation de l'aspect scénique
- Le réglage des outils

#### ***L'avant concert p.94***

- La dernière lecture du programme
- Douche ou bain ?
- Nourriture
- Le dernier repas
- Les étirements
- S'habiller

#### ***Dans les coulisses p.95***

- Le rituel de chauffe
- La relaxation

#### ***Sur scène p.95***

- L'entrée sur scène
- Se concentrer
- Le regard
- La salive
- La baisse de mental
- L'attitude scénique

#### ***Les petits bobos p.97***

- Lèvres gercées
- Les aphtes
- L'herpès
- Tendinite
- Enrouement
- Transpiration excessive
- Ampoule
- Rhume