

S O M M A I R E



| | |
|--------------------------|----|
| L'auteur | 8 |
| Avant-propos | 9 |
| Descriptif de la méthode | 10 |

Préliminaires

| | |
|--|----|
| Chapitre 1 Quelques questions en guise de préambule | 13 |
| Chapitre 2 Révisions/résumé du Volume 1 | 15 |
| La respiration | 15 |
| La respiration naturelle | |
| Les quatre conditions requises de la technique de respiration | |
| L'embouchure | 16 |
| Emplacement du bec dans la bouche | |
| Utilisation des muscles faciaux : le masque | |
| Principaux défauts à éviter | |
| La respiration avec le bec dans la bouche | |
| Les musiciens célèbres et leurs défauts d'embouchure | |
| La pression de l'air | 17 |
| La pression de l'air (soufflé dans le saxophone) | |
| Les variations de pression et la hauteur des notes | |
| Le travail des doigts | 17 |
| La méthode de travail | 17 |
| Quelques principes fondamentaux | |
| Travailler méthodiquement la musique et le saxophone | |
| Travailler avec méthode chacun des aspects abordés : conseils généraux | |

Le travail du son

| | | |
|-------------------|---|-----------|
| Chapitre 3 | Les outils du son | 21 |
| | Les becs de jazz | 23 |
| | Les anches | 26 |
| | Le choix d'un nouveau sax | 27 |
| Chapitre 4 | Le son fondamental | 28 |
| | Exercices de base | 28 |
| | Sons filés droits | |
| | Sons filés <i>crescendo/decrescendo</i> | |
| | Sons filés <i>pianissimo</i> | |
| | Sons filés <i>crescendo/decrescendo</i> en deux parties | |
| | Nouveaux exercices | 30 |
| | Uniformisation du son (par la réalisation d'intervalles) | |
| | Le jeu « sans air » | |
| | Le posé de son <i>pianissimo</i> dans l'extrême grave | |
| | Exercices de musculation du masque | |
| | Le travail de la justesse | |
| Chapitre 5 | Les sons harmoniques | 37 |
| | Exercices de base | 38 |
| | Émission de la 1 ^{re} harmonique (les vocalises) | |
| | Émission de la 2 ^e harmonique | |
| | Nouveaux exercices (technique supérieure) | 39 |
| | Sons filés <i>crescendo/decrescendo</i> sur les 1 ^{re} et 2 ^e harmoniques | |
| | Comparaison sons harmonique/fondamental | |
| | Gammes et arpèges à partir de la 1 ^{re} harmonique | |
| | Les 3 ^{es} harmoniques | |
| | Gamme chromatique (et exercices) à partir de la 2 ^e harmonique | |
| | Vocalises entre les harmoniques | |
| | Harmoniques sur des sons fondamentaux variables | |
| | Exercices de technique supérieure | 46 |
| | Sons émis par le bec seul | |
| | <i>Undertones</i> | |
| | Le registre suraigu (les harmoniques) | |

Gammes & arpèges

| | | |
|-------------------|---|-----------|
| Chapitre 6 | Catalogue des gammes et des arpèges | 61 |
| | Préambule | 62 |
| | Présentation et méthodologie | 63 |
| | Gammes et arpèges de base | 64 |
| | Gammes de base | |
| | Accords/arpèges de base (construits sur les degrés de la gamme majeure) | |
| | Autres gammes | 66 |
| | La gamme pentatonique | |
| | La gamme blues | |
| | Les modes lydiens (spécifiques) | |
| | Les gammes dites <i>bebop dominant scale</i> | |
| | Les gammes symétriques (dites « à transposition limitée ») | |
| | Autres accords/arpèges | 72 |
| | Tétrades (4 sons) | |
| | Accords/arpèges de 5 sons et plus | |
| | Accord/arpège dit « altéré » | |
| | Les arpèges symétriques (dits à transposition limitée : diminués/augmentés) | |

La dextérité

| | | |
|-------------------|--|------------|
| Chapitre 7 | Conseils généraux | 81 |
| | Le travail en rythme | 81 |
| | Quelques astucieux doigtés alternatifs | 83 |
| | Le travail de l'endurance et de la souplesse des doigts | 84 |
| | Préconisations concernant les tessitures extrêmes | 85 |
| Chapitre 8 | Exercices de dextérité | 87 |
| | Exercices basiques de dextérité | 87 |
| | Travailler efficacement les gammes et les arpèges | |
| | Quelques exercices de base | |
| | Exercices de mémorisation des gammes et des arpèges | |
| | Modes de la gamme majeure | |
| | Nouveaux exercices (technique supérieure) | 91 |
| | Gammes et arpèges intégrant des chromatismes | |
| | Gamme d'arpèges | |
| | Gammes majeures brisées (en combinaisons diverses) | |
| | Modes des gammes mineures | |
| | Gammes mineures brisées (intervalles et combinaisons divers) | |
| | Modes de la gamme pentatonique | |
| | Exercices sur la gamme pentatonique | |
| | Exercices sur les modes à transposition limitée | |
| | Arpèges sur les gammes mineures | |
| | Travail spécifique des arpèges | |
| | Exercices portant sur les intervalles | |
| | Exercices de dextérité extrême | 113 |
| | Motifs à base symétrique | |
| | Exercices résultant de la combinatoire | |

Le phrasé et l'expression

| | | |
|--------------------|---|------------|
| Chapitre 9 | Le phrasé | 125 |
| | Définition | 125 |
| | Exercices de base (révision du Volume 1) | 125 |
| | Le détaché | |
| | Différents types de détachés | |
| | L'articulation | |
| | Les nuances | |
| | Nouveaux exercices (technique supérieure) | 127 |
| | Contrôle et vitesse du détaché | |
| | Articulation avec accentuation | |
| | Les notes dites « fantômes » | |
| Chapitre 10 | L'expression (quatre effets expressifs principaux et quelques autres...) | 132 |
| | Définition | 132 |
| | Principaux effets expressifs | 133 |
| | Le vibrato | |
| | Le <i>glissando</i> (et ses variantes) | |
| | Le <i>subtone</i> | |
| | Les doigtés factices | |

| | |
|---------------------------------|-----|
| Autres effets expressifs | 141 |
| Les sons multiphoniques | |
| Le <i>growl</i> | |
| La respiration circulaire | |
| Le <i>slap</i> | |
| Les micro-intervalles | |
| Le double détaché | |
| Le <i>flutter-tonguing</i> | |

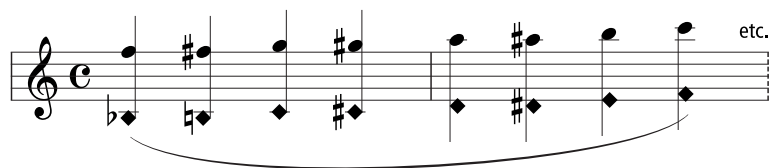
| | | |
|--------------------|--|------------|
| Chapitre 11 | Interprétation d'une mélodie : <i>Les Feuilles mortes</i> | 148 |
| | L'interprétation de la mélodie | 150 |
| | Jeu de la mélodie sans interprétation | |
| | Interprétation rythmique | |
| | Ornements | |
| | Gammes de liaison | |

Annexes

| | | |
|-----------------|--|------------|
| Annexe 1 | Construire des motifs symétriques | 154 |
| | L'armature mélodique symétrique (la structure des motifs) | 154 |
| | Insérer des notes dans l'armature mélodique | 155 |
| | Les procédés basiques | |
| | Les procédés de combinaisons complexes | |
| Annexe 2 | Méthode générale de combinatoire | 158 |
| | Comment réaliser des combinaisons ? | 158 |
| | Tableau récapitulatif | |



Gamme chromatique à partir de la 2^e harmonique :





Le principe de ces exercices consiste à jouer des gammes en ne doigtant que les sons fondamentaux et – selon les sons à émettre – à choisir l'harmonique appropriée.

Cet exercice, plus facile à décrire ou à composer qu'à réaliser, peut être décliné de plusieurs façons et adapté à toute série de notes (gammes ou modes : pentatoniques, chromatiques, symétriques, etc.).

Afin de ne pas avoir à gérer et résoudre simultanément l'ensemble des contraintes (doigtés, choix de l'harmonique, émission...), il est (dans un premier temps du moins) préférable :

– d'écrire les exercices ;

Ce qui constitue une préparation mentale généralement suffisante permettant de ne pas gérer simultanément le choix des harmoniques adéquates et leur émission (voir les exemples ci-dessous).

– de les jouer à la muette ;

Gamme de Si \flat majeure en harmoniques variables :

Le premier système indique les sons émis.
Le second précise les doigtés à réaliser et les chiffres (1, 2 ou 3) l'harmonique à émettre.

Sigurd Rashèr va beaucoup plus loin dans son ouvrage. Voici un extrait d'un de ses exercices où il utilise jusqu'à la 7^e harmonique :

Exercices portant sur les arpèges

Même principe, appliqué aux arpèges. Exemples :

Exercices divers

Il vous est tout à fait possible de créer des exercices portant sur les harmoniques avec des sons fondamentaux variables...

Le fait de connaître la série harmonique [p. 37], vous permet de composer des exercices (en partant des sons harmoniques à émettre et d'en déduire les fondamentales correspondantes). Il est hautement conseillé – surtout dans un premier temps – de les écrire.





Réalisez vos gammes et vos arpèges (ou toute série de notes)
en variant les harmoniques exclusivement à partir de sons fondamentaux.

Exercices de technique supérieure

Sons émis par le bec seul

Il s'agit là de techniques avancées : seul un saxophoniste fort expérimenté pourra pleinement les réaliser et en tirer profit...

Ces exercices consistent à émettre des sons ou des séries de sons avec le bec seul.

Ils font d'assez longue date l'objet d'un travail chez les saxophonistes américains (l'un des pionniers de l'enseignement de ces procédés est Joe Allard et l'exceptionnel musicien et professeur David Liebman³).

Dans cette configuration l'instrumentiste devra nécessairement réaliser des **mouvements très exagérés**, leur but (avoué) étant de rendre l'embouchure **plus flexible**.

En effet, l'absence du corps de l'instrument a deux conséquences :

- le son n'est pratiquement plus amplifié ;
- les hauteurs des notes ne peuvent plus être modifiées *via* l'utilisation des clés.

Ces exercices sont à considérer comme une recherche, une expérimentation pure des limites de l'embouchure en terme de **souplesse**. Des exercices équivalents sont couramment pratiqués par les instruments de la famille des cuivres (trompette, trombone...) qui les utilisent en guise d'échauffement (travail du *buzz*).

Nota bene : le travail de la sonorité fait souvent appel à ce type de contrainte acoustique **forçant l'instrumentiste à optimiser sa technique** en affinant ses moyens (par exemple quand nous produisons les notes aiguës sans utiliser la clé d'octave).

À terme, bien réalisés, sans excès et sous contrôle d'un professeur avisé, ces exercices affûteront votre technique de son avec un saxophone complet...

Ces gestes opposés (en fonction de la direction que vous voulez donner au son) peuvent ainsi être succinctement décrits :

- serrage/desserrage du bec ;
Le relâchement fait baisser le son central tandis que la pince le fait monter...
- modification de la position de la langue dans la bouche.

Similaire au procédé utilisé pour l'émission des harmoniques [vocalises, Volume 1, p. 41-43 et Leçon 14 et Volume 2, p. 37-39] provoquant une variation de la pression de l'air dans la cavité buccale ayant pour effet la modification de sa vitesse d'expulsion (abaissement de la langue pour la diminution de la pression/élévation vers le palais pour son augmentation).

³ Eugene Rousseau, *Saxophone High Tones: A Systematic Approach to the Extension of the Range of All the Saxophones: Soprano, Alto, Tenor, and Baritone*, Lauren Keiser Music Publishing, 2009. David Liebman, auteur de *Developing a Personal Saxophone Sound*, Dorn Publications, 2006.

