

JAMES STAMP

WARM-UPS+STUDIES

Mises-en-train et études - Einspielübungen und Etüden

TRUMPET

and other brass instruments

TROMPETTE

et autres instruments de cuivre

TROMPETE

und andere Blechblasinstrumente

CONTENT

- 2 The original...
- 3 The accompaniments (*MP3 download*)
- 4 Breathing
- 5 Preliminary warm-ups
- 7 Basic warm-ups
- 12 Alternative warm-up I (3a)
- 14 Alternative warm-up II (3b)
- 20 Warm-up III - Power exercise
- 21 Slur exercises
- 22 Trill exercises
- 23 Bending exercises
- 24 Supplementary study
- 25 Octave studies
- 26 Scale velocity
- 29 Concentration
- 30 Quick breath exercise
- 31 Staccato control
- 32 Thomas Stevens
3 for Stamp (studies)

SOMMAIRE

- Les authentiques...
- Les accompagnements (*MP3 à télécharger*)
- Respiration
- Mises-en-train préliminaires
- Mises-en-train de base
- Mise-en-train alternative I (3a)
- Mise-en-train alternative II (3b)
- Mise-en-train III (exercice de force)
- Exercices de liaisons
- Exercices de trilles
- Exercices pour "courber" les sons
- Etude supplémentaire
- Etudes d'octaves
- Vélocité en gammes
- Concentration
- Exercice de respiration rapide
- Contrôle du staccato
- Thomas Stevens
3 pour Stamp (études)

INHALT

- Die Authentischen
- Die Begleitungen (*MP3, herunterladen*)
- Atmung
- Vor-Einspielübungen
- Basis Einspielübungen
- Alternative Einspielübungen I (3a)
- Alternative Einspielübungen II (3b)
- Einspielübung III - Kraftübung
- Bindeübungen
- Trillerübungen
- Übungen zum "Biegen" der Töne
- Zusätzliche Etüde
- Oktaven-Etüden
- Tonleitern-Geläufigkeit
- Konzentration
- Übung für rasches Atmen
- Staccato Kontrolle
- Thomas Stevens
3 für Stamp (Etüden)

© 1978 + 1981 + 1998 + 2005 World Copyright by Editions Bim Sàrl
All rights reserved - Tous droits réservés - Alle Rechte vorbehalten

BIM TP2 • ISMN 979-0-2070-1953-0

9th edition / 9^{ème} édition / 9. Auflage 2005 - Edited by Thomas Stevens
revised and corrected in 2000/04 by / révisée et corrigée en 2000/04 par / 2000/04 revidiert und korrigiert von Jean-Christophe Wiener

This work is in all its parts protected by copyright. Any utilisation without permission given by the publisher is illegal.
This includes in particular copying, translations, microfilming, storage in and processing with electronic systems.

Cet ouvrage est intégralement protégé par les droits d'auteur. Toute utilisation sans autorisation de l'éditeur est interdite, ceci en particulier en ce qui concerne la photocopie, les traductions, le microfilmage et l'enregistrement dans et le traitement par les systèmes électroniques.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung, Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Music notation and cover design: Atelier Bim. Printed in Switzerland on FSC paper

Editions  **Bim**



James Stamp

Français:

James Stamp a fait ses débuts de musicien professionnel dès l'âge de 16 ans, avec le fameux Mayo Clinic Band de Rochester (Minnesota, USA). Après avoir joué dans différents théâtres de Minneapolis, il fut nommé premier trompette à l'orchestre symphonique de cette ville. Il occupa ce poste durant 17 ans, jouant sous la direction des plus grands chefs de l'époque (e.a., Eugen Ormandy et Dimitri Mitropoulos). En 1944 il s'installa en Californie et joua pour les studios de films de Hollywood et à la télévision. En 1954, suite à des ennuis cardiaques, il se consacra essentiellement à l'enseignement. Il s'est acquis une réputation exceptionnelle pour remettre en place les musiciens en difficulté ou pour améliorer encore de grands talents. James Stamp s'est éteint le 22 décembre 1985. Pour moi, James Stamp était un des meilleurs musiciens pédagogues du monde. Sa perspicacité exceptionnelle lui permettait de transmettre ses connaissances à tous. Je ne connais pas un seul cas où il n'aurait pas réussi à faire progresser quelqu'un, que ce soit un musicien d'orchestre établi, un jazzman, un "lead trumpet" de big band, ou un élève de douze ans!

Thomas Stevens, Trompette solo Los Angeles Philharmonic Orchestra.

English:

James Stamp has been a professional musician since the age of 16, starting in the famous Mayo Clinic Band at Rochester, Minnesota. After having played in different Minneapolis theatres, he was chosen to become First Trumpet at the Minneapolis Symphony Orchestra. He kept this position for 17 years and played under the greatest conductors (Eugen Ormandy, Dimitri Mitropoulos). In 1944, he went to California and played in film studios (Hollywood) and on radio and television programs. In 1954, following a heart attack, he devoted more and more time to teaching. He acquired an exceptional reputation as a Trouble Shooter. James Stamp died December 22, 1985. I believe James Stamp was one of the finest teachers in the world. His approach was so flexible that I have never seen him fail to improve a player, whether it be an established symphony musician, jazz or "lead" player or a twelve year old student.

Thomas Stevens, Principal Trumpet Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Deutsch:

James Stamp begann seine Berufsmusikerkarriere mit 16 Jahren in der bekannten Mayo Clinic Band von Rochester (Minnesota, USA). Spielte dann in verschiedenen Theater-Orchestern in Minneapolis, bevor er als Solotrompeter in das Minneapolis Symphony Orchestra berufen wurde. Er blieb 17 Jahre an dieser Stelle und spielte unter weltbekannten Dirigenten (u.a. Eugen Ormandy und Dimitri Mitropoulos). 1944 übersiedelte er nach Kalifornien und spielte dort in Filmstudio- und Fernsehorchestern. Nach einem Herzinfarkt (1954) widmetet er sich mehr und mehr dem Unterricht und wurde in diesem Gebiet weltbekannt, dank seiner aussergewöhnlichen Fähigkeit, Diagnosen zu stellen und jedem Einzelnen wirksame Lösungen zu empfehlen. James Stamp starb am 22. Dezember 1985. Für mich war James Stamp einer der besten Blechbläser-Lehrer der Welt. Sein Unterricht war jedem Schüler so angepasst, dass es ihm immer gelang, einen Spieler zu verbessern, sei es ein namhafter Orchester-, Jazz-, "Lead"-Musiker oder ein zwölfjähriger Anfänger.

Thomas Stevens, Solotrompeter Los Angeles Philharmonic Orchestra

The Original Warm-Ups & Studies

James Stamp and I were faculty members at the annual Moudon Special Courses for Brass Players, which took place in Switzerland from 1976 through 1979, and in Bulle in 1980), and which attracted many of the best European professional brass players and students. From the summer of 1977, Jean-Pierre Mathez and I spent many days working with our dear friend and colleague, «Jimmy» Stamp, on the initial publication of the James Stamp «Warm-Ups and Studies» for Editions Bim, which occurred one year later, in 1978.

During those production meetings, Jimmy's wishes and instructions were followed implicitly, beginning with his insistence that the publication would only include those basic musical and technical materials and concepts he used with virtually all of his students, whether in individual lessons or master-classes. This requirement was of special interest to Stamp because in his teaching he frequently would modify his exercises to meet the needs of individual students, and he was concerned that, just as decades earlier in the case of one of his own teachers, the legendary Max Schlossberg, such individual students would mistakenly interpret those adaptations as representing substantive conceptual changes and would disseminate them as such to their own students rather than accepting them as being nothing more than simple adjustments intended for them as individuals. Jimmy Stamp did not wish to repeat the Schlossberg experience, which resulted in much confusion about the latter's teaching concepts that exists to this day. Therefore, he requested, and Editions Bim agreed, that all of his instructions for the publication be followed to the letter.

The final result of this collaborative effort was that literally everything in the Editions Bim publication was personally supervised and approved in writing by James Stamp, and this represented the only time he was ever directly and personally involved in the publication of any of his teaching materials.

As a consequence, the published Editions Bim version of the Stamp «Warm-Ups and Studies» (under world copyright since 1978; including the revised/corrected Bim editions) exists as the only authentic publication of James Stamp's work.

Thomas Stevens
Principal trumpet,
Los Angeles Philharmonic 1972-1999

Les authentiques Warm-Ups & Studies

De 1976 à 1980 (cette année-là à Bulle), James Stamp et moi-même étions membres de la faculté des «Cours spéciaux pour cuivres de Moudon» (Suisse), qui attiraient de nombreux cuivres étudiants et professionnels réputés d'Europe. A partir de l'été 1977, Jean-Pierre Mathez et moi-même avons travaillé intensément avec notre ami et collègue «Jimmy» Stamp à la réalisation de la version initiale de ses «Warm-Ups and Studies» pour les Editions Bim et la publication a pu avoir lieu un an plus tard, en 1978.

Durant ces séances de travail, les souhaits et les directives de Jimmy ont été suivis à la lettre. Il insistait en particulier que cette publication ne contienne que les matériaux et concepts musicaux et techniques de base qu'il employait avec tous ses élèves, que ce soit pour des leçons particulières ou des cours de maître. Cette exigence était spécialement importante à ses yeux parce que son enseignement était toujours adapté au cas particulier de chaque étudiant et qu'il n'hésitait pas à modifier ses exercices en conséquence. Il était aussi soucieux d'éviter ce qui était arrivé quelques décennies avant à l'un de ses propres maîtres, le légendaire Max Schlossberg, dont certains élèves particuliers ont mal interprété de telles adaptations personnelles, les présentant et les diffusant plus tard auprès de leurs élèves comme des changements conceptuels importants alors qu'il ne s'agissait que de mesures particulières destinées à leur cas personnel. Jimmy Stamp voulait éviter la grande confusion qui a suivi et qui règne encore au sujet des concepts d'enseignement de Schlossberg. C'est pourquoi il exigea que toutes ses instructions pour l'édition du présent cahier soient suivies à la lettre et les Editions Bim s'engagent à respecter ce contrat moral.

Cet effort de collaboration intense aboutit à ce que littéralement tout ce qui figure dans cette publication a été écrit par et avec James Stamp, puis supervisé et approuvé par lui. C'est la seule et unique fois qu'il a participé directement et personnellement à la publication de son matériel d'enseignement.

Ce cahier publié aux Editions Bim (sous copyright mondial depuis 1978; y compris les éditions révisées et corrigées) est donc la seule publication originale et authentique de l'oeuvre pédagogique de James Stamp.

Thomas Stevens
Trompette solo,
Los Angeles Philharmonic 1972-1999

Die authentischen Warm-Ups & Studies

Von 1976 bis 1980 (letzteres Jahr in Bulle), waren James Stamp und ich Fakultätsmitglieder der «Sonderkurse für Blechbläser in Moudon» (Schweiz), die zahlreiche Studenten- und bekannte Berufsblechbläser aus Europa angezogen haben. Ab Sommer 1977 haben Jean-Pierre Mathez und ich intensiv mit unserem Freund und Kollegen «Jimmy» Stamp an der Erstausgabe seiner «Warm-Ups and Studies» für die Editions Bim gearbeitet. Ein Jahr später, 1978, war das Heft auf dem Markt.

Jimmy's Wünsche und Anweisungen während dieser Arbeitssitzungen wurden strikte befolgt. Er bestand besonders darauf, dass diese Ausgabe nur jene Materialien und grundsätzlichen musikalischen und technischen Konzepte enthalte, die er mit allen seinen Studenten verwendete, sei es beim Einzelunterricht oder in Meisterklassen. Dies war Stamp ein besonderes Anliegen, weil er seinen Unterricht immer dem Einzelfall eines jeden Studenten anpasste und er nie zögerte, seine Übungen entsprechend abzuändern. Er wollte auch vermeiden was einige Jahrzehnte zuvor einem seiner eigenen Lehrer, dem legendären Max Schlossberg, passiert war: gewisse seiner Privatschüler haben solche individuelle Anpassungen fälschlicherweise als wichtige konzeptuelle Abänderungen interpretiert und diese dann an ihre Schüler weitervermittelt, während es sich doch nur um für sie persönlich eingerichtete Massnahmen handelte. Jimmy wollte kein Wiederholen der grossen Verwirrung, die mit Schlossbergs Konzepten entstand und heute noch herrscht. Deshalb bestand er kategorisch darauf, dass seine Richtlinien zur Veröffentlichung dieses Heftes absolut befolgt werden. Editions Bim hat sich verpflichtet, diesen moralischen Vertrag zu respektieren.

Alles was in dieser Ausgabe der Editions Bim steht ist das Ergebnis einer intensiven Zusammenarbeit mit James Stamp und wurde von ihm überprüft und genehmigt. Es ist auch das absolut einzige Mal, dass er direkt und persönlich an der Veröffentlichung seines Unterrichtsmaterials teilgenommen hat.

Dieses von Editions Bim verlegte Heft (unter Weltcopyright seit 1978; inklusiv der revidierten/korrigierten Neudrucke) ist die einzige originale und authentische Ausgabe des pädagogischen Schaffens von James Stamp.

Thomas Stevens
Solotrompeter,
Los Angeles Philharmonic 1972-1999

• Editions Bim is the copyright owner of all of James Stamp's music and text materials, including all unpublished documents and music. The public use of any such materials for commercial or personal gain without the express permission of Editions Bim is forbidden.

• Les Editions Bim détiennent le copyright sur l'intégralité du matériel musical et textuel de James Stamp, y compris extraits, documents et musique (exercices) non-publiés. L'usage à des fins commerciales ou de gains personnels sans l'accord formel des Editions Bim est interdit.

• Editions Bim besitzen das Weltcopyright auf das gesamte musikalische und textliche Material von James Stamp, inbegriffen unveröffentlichte Auszüge, Dokumente und Musik (Übungen). Jeglicher Gebrauch dieser Materialien, zu kommerziellen oder anderen persönlichen Zielen, ist ohne formelle Genehmigung der Editions Bim verboten.

ONLINE PLAY BACK / PLAY ALONG TRACKS

in B-flat



in C



The accompaniments

Original music by Thomas Stevens
Adapted for electronic sounds and
recorded by Tom Dambly

Basic Concepts

Most students of James Stamp have always believed the Stamp Warm-Ups were more effective when played in his presence and under his tutelage than when played in private practice sessions.

The Stamp exercises, perhaps more than other brass methods, emphasize musical principles as much as physical concepts to accomplish the desired technical results. Perhaps the most famous Stamp aphorism was that if it sounded correct (i.e. «in-tune») then one was doing it correctly. Or, conversely, if one did not play correctly it would not sound correct. Indeed, everything that has been said or written about Mr. Stamp and his teaching/playing concepts reinforces this basic idea.

To implement his concepts, James Stamp would play the Warm-Ups/ Exercises on the piano keyboard while the students would simultaneously play them on the mouthpiece or the instrument. This method imposed a certain discipline and minimized the need for an inordinate amount of verbal instructions and analyses since any problems would become known almost immediately and consequently could be addressed early in the training process.

These accompaniments have been written in accordance with Mr. Stamp's specific tempo markings as dictated by the master to this writer in 1981. This is important to mention because many students have stated that when playing the Warm-Ups with Mr. Stamp they often-times experienced the feeling he was pushing them to keep moving along at a faster rate than they felt comfortable, both in terms of tempo and the sequences. This was intentional on the part of Mr. Stamp, for myriad pedagogical reasons which should be discussed in a more appropriate forum; however, suffice it to say, the accompaniments were designed to simulate an important Stamp concept: Keep Moving!

Every Stamp student has played each and every exercise on either the mouthpiece or the instrument: therefore, a generic sound for the Stamp lines in the accompaniment was developed to accommodate both mediums.

Thomas Stevens
California, USA (2005)

Les accompagnements

Musique originale: Thomas Stevens
Adaptation pour sons électroniques
et enregistrement par Tom Dambly

Principes de base

Nombre d'étudiants de James Stamp pensaient que ses Warm-Ups étaient plus efficaces lorsque joués en sa présence et sous sa supervision que lorsqu'ils les travaillaient seuls.

Pour être pleinement efficaces, les exercices de Stamp, peut-être plus que ceux d'autres méthodes pour cuivres, mettent l'accent aussi bien sur les principes musicaux que sur les concepts physiques. L'aphorisme préféré - devenu célèbre - de Stamp dit que si un trait sonne bien (par exemple au niveau de la justesse), c'est que l'on joue correctement, et inversement que si l'on ne joue pas correctement, il n'est pas possible de sonner bien. En effet, tout ce qui a été dit et écrit au sujet de James Stamp et de ses concepts d'enseignement et de jeu renforce cette idée de base.

Dans l'application de ses concepts, James Stamp jouait les Warm-Ups/Exercices sur un clavier de piano en même temps que l'étudiant les jouait avec l'embouchure ou avec l'instrument. Cette méthode imposait une certaine discipline et permettait d'éviter un excès d'explications et d'analyses verbales du fait que tout problème surgissait pour ainsi dire spontanément et pouvait ainsi être reconnu rapidement dans le travail d'étude.

Ces accompagnements ont été écrits en accord avec les indications métronomiques spécifiques de James Stamp dictées à l'auteur de ces lignes en 1981. C'est un point important à signaler car nombre de ses élèves disaient que lorsqu'ils jouaient les Warm-Ups avec lui, ils avaient souvent l'impression qu'il les poussait à jouer au-delà du confortable, tant au niveau du tempo que des séquences. C'était intentionnel de la part de James Stamp, pour d'innombrables motifs pédagogiques dont on devrait débattre dans un forum plus approprié. En résumé, ces accompagnements ont été conçus pour simuler un important concept de Stamp qui consiste à toujours «rester en mouvement».

Les exercices Stamp étant travaillés par les étudiants soit avec l'embouchure seule, soit avec l'instrument, un son générique adapté aussi bien à l'une ou l'autre formule a été créé.

Thomas Stevens
Californie, USA (2005)

Die Begleitungen

Originalmusik von Thomas Stevens
Adaptiert für elektronische Klänge und aufgenommen von
Tom Dambly

Grundprinzipien

Die meisten Studenten von James Stamp glaubten, seine Warm-Ups wären wirksamer in seiner Anwesenheit, als wenn sie sie alleine spielten.

Zur optimalen Wirksamkeit setzen die Stamp Übungen - vielleicht mehr als die anderer Methoden - den Schwerpunkt sowohl auf die musikalischen als auch auf die physischen Prinzipien. Stamps berühmtester Lieblingssaprophismus lautet: klingt eine Passage gut (zum Beispiel die Intonation), bedeutet dies man spielt richtig, oder umgekehrt, spielt man nicht richtig, kann es unmöglich gut klingen. Tatsächlich, alles was über James Stamp und seine Unterrichts- und Spielkonzepte gesagt und geschrieben wurde, verstärkt dieses Grundprinzip.

Zur praktischen Umsetzung seiner Konzepte, spielte James Stamp die Warm-Ups/Übungen gleichzeitig am Klavier während der Student sie mit dem Mundstück oder dem Instrument spielte. Diese Methode verlangte eine bestimmte Disziplin und vermied unnötige mündliche Erklärungen und Analysen da jedes Problem sozusagen spontan auftauchte und in der Arbeitsphase sehr schnell erkannt werden konnte.

Diese Begleitungen entsprechen den mir 1981 von James Stamp diktierten spezifischen metronomischen Angaben. Das ist ein wichtiger Punkt, weil viele Studenten erwähnten, dass sie beim Spielen der Warm-Ups mit James Stamp oft das Gefühl hatten, er jage sie an die Grenze des für sie Komfortablen was das Tempo und die Sequenzen anbelange. Das war Stamp's Absicht aus unzähligen pädagogischen Gründen, über die man in einem angebrachteren Forum abhandeln sollte. Kurz, diese Begleitungen sind zur Simulation eines wichtigen Stamp-Prinzips konzipiert worden: stets «in Bewegung bleiben».

Weil die Stamp Übungen entweder mit dem Mundstück allein oder mit dem Instrument geübt werden, ist ein Gattungsklang geschaffen worden, der beiden Formeln angepasst ist.

Thomas Stevens
Kalifornien, USA (2005)

Breathing

Some preliminary exercises
(keep slow counts)

I

◆ Exhale completely - stay empty for 8 counts - Inhale for 8 - hold for 8 - breathe out in 8 - stay empty for 8. Repeat 8 times.

◆ Exhale completely - stay empty for 8 counts - Inhale for 8 - breathe out in 1 - hold for 8 - stay empty for 8. Repeat 8 times.

◆ Exhale completely - stay empty for 8 counts - Inhale in 1 - hold for 8 - breathe out for 8 - stay empty for 8

Repeat 8 times. Increase the counts.

II

Take the biggest possible breath and then keep adding a sipping breath until no more can be taken.

III

Sit in chair. Keep knees together and bend head as far down as possible, then inhale the full capacity. Repeat several times and the intercostal area will be developed.

IV

Blow great gusts of air through the trumpet (first remove the mouthpiece). Be careful, at first you might get dizzy. 8 or 10 times are plenty after you get used to the exercise.

Respiration

Quelques exercices préliminaires
(toujours compter lentement)

I

◆ Se vider - rester vide (8 temps) - Inspirer (8 t.) - retenir (8 t.) - expirer (8 t.) - rester vide (8 t.) - Répéter 8 fois.

◆ Se vider - rester vide (8 temps) - Inspirer (8 t.) - expirer (1 t.) - rester vide (8 t.) Répéter 8 fois.

◆ Se vider - rester vide (8 temps) - Inspirer (1 t.) - retenir (8 t.) - expirer (8 t.) - rester vide (8 t.).

Répéter 8 fois. Ajouter des temps

II

Inspirer d'un coup au maximum des capacités, puis ajouter encore de l'air par petites "gorgées", jusqu'à ce que plus rien n'entre.

III

Assis sur une chaise, genoux joints, plier buste et tête aussi bas que possible, puis inspirer à fond. Répéter l'opération plusieurs fois. Développez la région intercostale.

IV

Souffler de grands coups d'air à travers l'instrument (sans l'embouchure). Attention aux étourdissements! Il est suffisant de faire cet exercice 8 à 10 fois lorsqu'on y est habitué.

Atmung

Verschiedene Vorübungen
(immer langsam zählen)

I

◆ Ganz ausatmen - leer bleiben (8 Schläge) - einatmen (8 Schl.) - Atem anhalten (8 Schl.) - ausatmen (8 Schl.) - leer bleiben (8 Schl.). 8 Mal wiederholen.

◆ Ganz ausatmen - leer bleiben (8 Schläge) - Einatmen (8 Schl.) - ausatmen (1 Schl.) - leer bleiben (8 Schl.). 8 Mal wiederholen.

◆ Ganz ausatmen - leer bleiben (8 Schläge) - Einatmen (1 Schl.) - Atem anhalten (8 Schl.) - ausatmen (8 Schl.) - leer bleiben (8 Schl.). 8 Mal wiederholen. Zählzeiten erhöhen.

II

Auf einmal tief einatmen, dann weitere kleine Luftschlucke dazu nehmen, bis nichts mehr in die Lunge geht.

III

Auf einen Stuhl sitzen. Knie zusammen. Oberkörper so tief wie möglich nach unten beugen und tief einatmen. Übung mehrmals wiederholen. Entwickelt die Zwischenrippenräume.

IV

Luft heftig durch das Instrument blasen (ohne Mundstück). Achtung auf Schwindelgefühl. Nach erfolgter Gewöhnung genügt es, diese Übung 8 bis 10 mal zu wiederholen.

Fingerings

Play all pedal notes with the same fingering that is used an octave higher. If pedal C will not respond, use the 1-2-3 valve combination (see page 7).


Doigtés


Jouer toutes les notes pédales avec le doigté usuel de l'octave supérieure. Si le Do pédale ne sort pas, employer le doigté 1-2-3 (voir page 7).

Fingergriffe


Die Pedalregisternoten sollten mit jenen Fingergriffen gespielt werden, die eine Oktave höher gebräuchlich sind. Wenn das Pedal-C nicht kommt, Griff 1-2-3 verwenden (s. Seite. 7).

Signs

 This sign must be understood. There must be **no** indication which direction (up or down) the slur is going.


 **Hold** the upper note (precisely 3 more counts).


The rule *keep thinking down going up and thinking up going down in order to avoid playing sharp when ascending or flat when descending* holds the notes in their proper place.

 1/2 tone down lip bend (bend rhythmically as if depressing a valve).


 don't drop note (use valves)

Signes

 Indique que le son de la note de départ ne doit **pas** trahir la direction (haut ou bas) de la suivante.


 **Tenir** la note la plus haute (exactement 3 temps supplémentaires).


La règle *penser à rester en bas en montant et rester en haut en descendant pour éviter de jouer trop haut en montant ou trop bas en descendant* maintient les notes à leur juste place.


 *Courbure* labiale d'un 1/2 ton descendant (*courber* rythmiquement, comme si c'était avec un piston).

 Ne pas laisser *tomber* la note (employer les pistons).

Zeichen

 Bedeutet, dass der Ausgangston die Richtung des nächsten Tons **nicht** verraten darf (auf- oder absteigend).

 Den höheren Ton **halten** (genau 3 zusätzliche Schläge). Die Regel *denken unten zu bleiben beim aufsteigend spielen, und oben bleiben, wenn absteigend, um zu vermeiden, beim Aufsteigen zu hoch und beim Absteigen zu tief zu blasen* hält die Töne an ihrem richtigen Platz.

 mit den Lippen um 1/2 Ton nach unten *biegen* (rhythmisch genau, so wie mit den Ventilen).

 Note nicht *fallen* lassen (Ventile benötigen).

Preliminary warm-ups Mises en train préliminaires Vor-Einspielübungen

Lips alone

When starting on lips alone, many people can't get very high. Start on low C and hold for several counts (6 to 8) then go from C to C# in half tones. Keep adding half-tones as the lips strengthen until middle G is reached.

Then try the scale as written below. Some like to go as high as possible, but at least try to go to middle C.

Important

Set a tempo with:

ready - breathe - play

The **poo** articulation brings very clearly the air to the lips. The **too** articulation is the normal attack, but whatever phonetic articulation is chosen: **tee, taa, too**, etc. the goal is to bring the air to the lips. Do not relax diaphragm support during the rests.

1 demo 2 play

3 play etc.

Mouthpiece alone

Playing the mouthpiece alone, hold it in the left hand with thumb and forefinger. Keep the other fingers loose and do not clench them. The mouthpiece should be held at the point on the stem where it leaves the instrument. This is to lessen the mouthpiece pressure on the lips and to simulate the angle of the mouthpiece on the lips when it is in the instrument. What pressure is needed is added after the breath. This applies also when playing the instrument. This has proven to be a most important point in my teaching.

Practice

Continue the same pattern as high as possible.

4 demo 5 play

etc.

Avec les lèvres

Au début, nombreux sont les musiciens qui peinent à monter avec le "buzz". Qu'ils commencent sur le Do grave (6 à 8 temps), puis passent legato au Do#. A mesure que les lèvres se renforcent, monter par demi-tons jusqu'au Sol médium. Tenter alors de jouer la gamme ci-dessous. Certains aiment monter ainsi très haut, mais chacun devraient au moins tenter d'atteindre le Do médium à l'oreille.

Important

Un tempo doit être fixé en rythmant:

prêt - respirer - jouer

L'articulation **pou** amène particulièrement bien l'air aux lèvres. **Tou** est l'articulation standard et normale et comme les **ti, ta, tu**, etc. amène également l'air aux lèvres. Ne pas relâcher le support diaphragmatique durant les silences.



Mit den Lippen allein

Beim Buzzen empfinden viele Schwierigkeiten aufsteigend zu spielen. Sie sollten mit dem tiefen C anfangen (zirka 6 bis 8 Schläge halten), dann gebunden zum Cis steigen. Sobald die Lippen stärker werden, kann in Halbtonschritten hinauf bis zum mittleren G gestiegen werden. Dann die hier unten angegebene Tonleiter versuchen. Manche blasen auf diese Art sehr hoch hinauf. Auf alle Fälle versuchen, das mittlere C zu erreichen.

Wichtig

Das Tempo vorgeben mit:

Bereit - atmen - los

Die Artikulation **pu** bringt die Luft unweigerlich zu den Lippen. Die Artikulation **tu** ist der normale Anstoss wie **ti, ta**, usw. dessen Ziel ist, die Luft zu den Lippen zu bringen. Die Zwerchfellstütze darf in den Pausen nicht nachlassen.

Avec l'embouchure

En jouant avec l'embouchure seule, la tenir avec la main gauche, entre le pouce et l'index. Garder les autres doigts détendus, sans les serrer. Tenir l'embouchure à l'endroit où la queue quitte l'instrument afin d'atténuer la pression de l'embouchure sur les lèvres et de simuler l'angle de l'embouchure lorsqu'elle est dans l'instrument. La pression nécessaire n'est concédée qu'après la respiration. Cette règle est la même avec l'instrument. C'est un point essentiel de mon enseignement.

Exercice

Poursuivre selon le même schéma aussi haut que possible.

Mit dem Mundstück allein

Um den Druck des Mundstücks auf den Lippen zu vermindern und den Winkel des im Instrument steckenden Mundstückes zu simulieren, hält man das Mundstück mit der linken Hand zwischen Daumen und Zeigefinger dort wo der Schaft das Instrument verlässt - die anderen Finger entspannen, nicht aneinander drücken. Der notwendige Druck darf erst nach dem Einatmen zugegeben werden. Das gilt auch mit dem Instrument und ist einer der wichtigsten Punkte meines Unterrichts.

Übung

Nach demselben Muster fortfahren, so hoch hinauf wie möglich.

The next exercise to be played with the mouth-piece is No. 3 (next page) complete followed by no. 4b (page 8) (later time can be saved by just playing the last line of page 8). Continue as far as possible in one breath only. The goal is to go one octave in one breath.

La suite de la mise en train consiste à jouer l'exercice 3 de la page suivante en entier suivi du no. 4b avec l'embouchure seule (plus tard, on peut gagner du temps en ne jouant que la dernière ligne de la page 8). Continuer aussi loin que possible, toujours d'un seul souffle. Le but étant de pouvoir passer une octave par respiration.

Das Einspielen mit Mundstück allein geht weiter mit der ganzen Übung Nr. 3 der folgenden Seite und dann Nr. 4b (Seite 8) (später kann man Zeit gewinnen und nur noch die letzte Zeile von Seite 8 spielen). Mit einem einzigen Atemzug immer weiter spielen. Ziel ist, eine Oktave pro Atemzug durchqueren zu können.

With the instrument

◆ Play exercises 3, 4, 5 and 6 with the instrument.

◆ Exercise 6 is to be played in all major-minor, whole tone and three diminished scales.

◆ Always start at the top of each exercise and change notes to fit the key you are working on (for example in the key of A major, the first note would be G#). The best way is to change key every day, until all major keys are under the fingers. Do the same in the harmonic minor keys, etc.

◆ Play as soon as possible without the music.

◆ It is most important to hold the top note the first time you play the sequence and not on the repeat.

◆ Continue higher (scale-wise, taking example of the last line of that exercise).

Avec l'instrument

◆ Jouer les exercices 3, 4, 5 et 6 avec l'instrument.

◆ Jouer l'exercice 6 dans toutes les gammes majeures, mineures, à tons entiers et les 3 gammes diminuées.

◆ Toujours commencer les exercices en décidant d'une tonalité (par ex., en La majeur, la première note sera Sol#). Le meilleur moyen d'avoir toutes les gammes sous les doigts consiste à changer de tonalité chaque jour. Commencer avec le mode majeur, puis procéder de la même façon avec tous les modes.

◆ Jouer dès que possible par coeur.

◆ Il est très important de tenir la note la plus haute lors du premier passage et de ne pas la tenir lors de la reprise.

◆ Continuer toujours plus haut, selon le schéma de la dernière ligne de l'exercice.

Mit dem Instrument

◆ Übungen 3,4,5 und 6 mit dem Instrument spielen.

◆ Übung Nr. 6 sollte in allen Dur-, Moll-, Ganzton- und verminderten Tonarten gespielt werden.

◆ Jede Übung von vorne anfangen und die Vorzeichen der gewählten Tonart festlegen (zum Beispiel in A-dur wird die erste Note Gis sein). Das beste Mittel, sämtliche Tonarten in die Finger zu bekommen, ist täglich die Tonart zu wechseln. Mit Durtonarten anfangen, dann ähnlich mit den anderen Modi fortfahren.

◆ Möglichst bald auswendig üben.

◆ Es ist sehr wichtig, beim ersten Durchgang die höchste Note zu halten, nicht aber bei der Wiederholung.

◆ Immer höher steigen, nach dem Schema der letzten Linie der Übung.

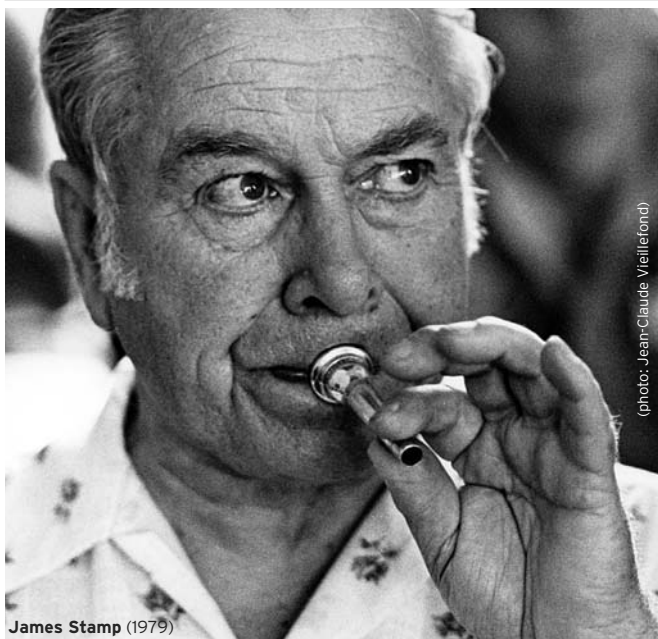
In the same collection / dans la même collection / in derselben Reihe:

James Stamp / Jean-Christoph Wiener

• How to play James Stamp's "warm-ups"?

- Comment jouer les Warm-ups de James Stamp? • Wie spielt man die James Stamp "Warm-ups"?
- Come suonare "Warm-ups" die James Stamp? • ¿Cómo tocar los "Warm-ups" de James Stamp?

Editions Bim, BIM TP2w - BIM TP2wie



James Stamp (1979)



(photo: Jean-Claude Vieillefond)

3 Basic Warm-up

See alternatives 3a (p. 12) & 3b (p. 14)

Voir alternatives 3a (p. 12) & 3b (p. 14)

Siehe Alternativen 3a (S. 12) & 3b (S. 14)

6 demo 7 play

The first section consists of four staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a sequence of eighth and quarter notes, often grouped with slurs. The first staff includes a '6 demo' and '7 play' label. The second staff has a '6' below the final note. The third staff has '1' and '13' below the final notes. The fourth staff has '23', '13', and '123' below the final notes.

8 play

The second section consists of eight staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a sequence of eighth and quarter notes, often grouped with slurs. The first staff has a '0' below the final note. The second staff has '123' below the final notes. The third staff has '13' below the final notes. The fourth staff has '23' below the final notes. The fifth staff has '12' below the final notes. The sixth staff has '1' below the final note.

5

15 demo 16 play

End of
Fin du Basic Warm-up
Ende des

Possible extension

Extension possible

Mögliche Erweiterung

3a Alternative warm-up I

28 demo 29 play

Exercise 28 (demo) and 29 (play) are presented in seven staves of music. Each staff contains two measures of music, separated by a double bar line. The exercises are written in treble clef and feature a variety of note values and accidentals. Exercise 28 starts with a half note followed by quarter notes, while exercise 29 features eighth notes. The key signatures change across the staves, including natural, one flat, and two flats.

30 demo 31 play

Exercise 30 (demo) and 31 (play) are presented in two staves of music. Each staff contains two measures of music, separated by a double bar line. The exercises are written in treble clef and feature a variety of note values and accidentals. Exercise 30 starts with a half note followed by quarter notes, while exercise 31 features eighth notes. The key signatures change across the staves, including one flat and two flats.

32 play

Exercise 32 (play) is presented in three staves of music. Each staff contains a single measure of music, separated by a double bar line. The exercises are written in treble clef and feature a variety of note values and accidentals. The key signatures change across the staves, including one flat and two flats.

3b Alternative warm-up II

37 demo 38 play

Two staves of musical notation for measures 37 and 38. The first staff is in C major and the second is in A major. Both staves feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a half note G4 and ending with a half note G4. A slur covers the entire melodic line across both staves.

39 play

Two staves of musical notation for measures 39 and 40. The first staff is in A major and the second is in B-flat major. Both staves feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a half note A4 and ending with a half note A4. A slur covers the entire melodic line across both staves.

40 play

Two staves of musical notation for measures 40 and 41. The first staff is in B-flat major and the second is in C major. Both staves feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a half note Bb4 and ending with a half note Bb4. A slur covers the entire melodic line across both staves.

41 play

Two staves of musical notation for measures 41 and 42. The first staff is in B-flat major and the second is in A major. Both staves feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a half note Bb4 and ending with a half note Bb4. A slur covers the entire melodic line across both staves.

Studies & Methods for trumpet

<p>BACH J.S. TP284</p> <p>TP125</p> <p>TP124</p> <p>BAHR Aaron TP369</p> <p>BENDINELLI Cesare TP301 TP302e TP302f TP302d</p> <p>BENTERFA Maurice TP51a</p> <p>CONCONE Giuseppe TP138</p> <p>DAVIDSON Louis</p> <p>TP7</p> <p>DION Jean-François TP348</p> <p>FANTINI Girolamo TP140 TP187e TP187f TP187d</p> <p>FAVRE Pascal TP12</p> <p>FRIEDMAN Stanley TP95</p> <p>GIMENO José Antonio TP234</p> <p>LEWARK Egbert TP266</p> <p>MACALUSO Rosario TP83</p> <p>MASE Raymond TP327</p> <p>NAVARRO Fats TP26</p> <p>PLOG Anthony TP53 TP363</p> <p>PRENTISS Henry H.</p> <p>TP189</p> <p>QUINQUE Rolf TP10 TP11 TP3 TP6</p> <p>RESKIN Charles</p> <p>TP319</p> <p>TP320</p>	<p>The Bach Book (<i>Nick Norton</i>) 25 solos, 8 duets, 2 trios for trumpet & bass instrument</p> <p>12 Etudes (from Goldberg Variations) (<i>Sawyer John F.</i>) trumpet</p> <p>24 Studies (<i>Glover Stephen L.</i>) trumpet</p> <p>Contemporary Trumpet Techniques trumpet</p> <p>Tutta l'Arte della Trombetta (1614) facsimile 90.00 english translation, biography, comments traduction française, biographie, commentaire Deutsche Übersetzung, Biographie, Kommentar</p> <p>Site des Vibrations trumpet or other treble clef instruments</p> <p>Lyrical Studies (+ MP3) (<i>Sawyer John F.</i>) trumpet</p> <p>Techniques de la Trompette Techniken des Trompetenspiels trumpet (français / Deutsch)</p> <p>La Trompette Française - 15 portraits musicaux 1925 - 2016 trumpet</p> <p>Modo per imparare a sonare (1638) facsimile - English translation, biography, comments (E.H.Tarr) - traduction française, biographie, commentaire - Deutsche Übersetzung, Biographie, Kommentar</p> <p>Memento trumpet</p> <p>4 Etudes (1996 - 8') trumpet or horn or clarinet</p> <p>12 dodecaphonic studies (1961) trumpet</p> <p>Brass Circle trumpet</p> <p>7 Etudes de style trumpet</p> <p>Extended Flexibility trumpet</p> <p>Trumpet Chorus Book (<i>Shoemaker Charlie</i>) trumpet</p> <p>Etudes and Duets Book 1 trumpet</p> <p>3 Studies for Solo Trumpet (2021)</p> <p>Prentiss' Complete Preceptor, for the Cornoepan, Bugle Horn and Key's Bugle trumpet</p> <p>ASA-Jazz trumpet</p> <p>ASA-Know How</p> <p>ASA-Methode</p> <p>ASA-Technik</p> <p>Easy Trumpet Outings (2009) 12 Studies and 11 Duets (+ MP3 acc.) trumpet</p> <p>Intermediate Trumpet Outings (2009) 12 Studies and 12 Duets (+ MP3 acc.) trumpet</p>	<p>RESKIN Charles</p> <p>TP269</p> <p>RESKIN Charles TP311</p> <p>RICHARDSON Rex TP360 TP364</p> <p>ROY Eugène</p> <p>TP276</p> <p>SAMPSON David TP278</p> <p>SANDOVAL Arturo TP42 TP42i</p> <p>STAMP James TP277</p> <p>TP2 TP2e TP2i TP2j</p> <p>STAMP / WIENER</p> <p>TP2wi</p> <p>TP2w</p> <p>STEVENS Thomas TP317</p> <p>TP101</p> <p>TP1</p> <p>TP5</p> <p>THOMPSON James</p> <p>TP216 TP216e TP216i TP216j</p> <p>TROGNÉE Emile Joseph TP13 TP15 TP14 TP46</p> <p>VIZZUTTI Allen TP182</p> <p>WEBSTER Gerald TP184</p> <p>TP185</p>	<p>Advanced Trumpet Outings Book 1 (1998) 16 Studies and 13 Duets trumpet</p> <p>Advanced Trumpet Outings Book 2 (2009) 14 Etudes and 14 Duets for trumpet</p> <p>100 Days of Trumpet Practice (2021) trumpet</p> <p>3 Etudes for Solo Trumpet (2005)</p> <p>Méthode de trompette sans clef et avec clefs (1824) Facsimile 1824 (<i>Von Steiger Adrian</i>) trumpet</p> <p>Morning Pages (2005-07) 21 Etudes for trumpet</p> <p>Brass Playing Concepts all instruments - French / German / English all instruments - italiano</p> <p>Supplemental Studies To The Original Warm-Ups and Studies (+ MP3 acc.) (Edited by Stevens Thomas)</p> <p>Warm-ups + Studies trumpet and other brass instruments + MP3 acc english - français - Deutsch <i>español</i> italiano <i>japanese</i></p> <p>Come suonare i "Warm-ups" di J. Stamp Como tocar los Warm-ups de J. Stamp trumpet (italiano / espanol)</p> <p>How to play J. Stamp's Warm-ups Wie spielt man die Warm-ups von J. Stamp? Comment jouer les Warm-ups de J. Stamp trumpet and other brass instruments</p> <p>After Schlossberg Trumpet Studies as Taught By Leading Members of The Schlossberg School</p> <p>48 Lyric Studies trumpet (or other treble clef instruments) based on the Vocalises of Concone and Bordogni</p> <p>Changing Meter Studies trumpet (or other treble clef instruments)</p> <p>Contemporary Interval Studies trumpet or other treble clef instruments (3-4) 17.00</p> <p>The Buzzing Book (2001) (Complete Method) trumpet + MP3 acc. - english - français - Deutsch - <i>español</i> - italiano - <i>japanese</i></p> <p>15 Grandes Etudes (<i>Selianin Anatoly</i>) trumpet</p> <p>25 Etudes techniques</p> <p>30 Etudes mélodiques</p> <p>Etudes finales</p> <p>Advanced Etudes (1982 - 50') trumpet</p> <p>Method for Piccolo Trumpet Vol. 1 piccolo trumpet</p> <p>Method for Piccolo Trumpet Vol. 2 piccolo trumpet</p>
--	--	---	---