

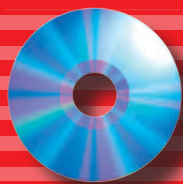
James Stamp

Supplemental Studies

to the original Warm-Ups and Studies
compiled and edited by Thomas Stevens

Trumpet

with CD accompaniments in B^b and C



Editions  Bim

CH-1674 Vuarmanrens, Switzerland

James Stamp Supplemental Studies

by Thomas Stevens

This book is a supplement to the original James Stamp *Warm-Ups and Studies* (Editions Bim, Switzerland), and all of James Stamp's concepts and instructions presented in the original volume should apply to these studies as if they were included in this book.

The Stamp *Warm-up No.6* from the original book (page 10) constitutes the main body of these studies (II, 1-6, pages 18-35). In his studio teaching, James Stamp had his advanced students play No.6 in the natural minor, harmonic minor, "jazz" melodic minor, whole-tone, and diminished scales, versions of which are included in this volume.

The philosophy of the *Supplemental Studies*, to which James Stamp agreed many years ago, was to fill in some of the blank pages of his legacy, to wit: to show his advanced scale exercises and some of his pedagogical "roots." One cannot do this without mentioning Max Schlossberg (1873-1936), whom many consider to be the father of the American school of trumpet playing, and who had a great influence on James Stamp's work.

James Stamp was a student of professor Schlossberg, and he used, especially during his formative years as a teacher, some of Schlossberg's original unpublished materials in his work. Schlossberg's concepts also greatly influenced the development of the now world-famous original published Stamp materials (Editions Bim).

The *Supplemental Studies* include four preparatory scale exercises (I, page 8-16) and five attack-air flow studies (III, page 36-39) used by James Stamp, both sets of which have their origins in the concepts of Max Schlossberg and the members of the so-called Schlossberg School.

I have also notated, in example form (IV, page 41), something I have named *Ensemble Stamp*, based on a teaching practice James Stamp developed late in his career when doing international master classes that included large groups of students, beginning with the special courses in Switzerland presented under the auspices of Editions Bim publisher, Jean-Pierre Mathez.

The Stamp material in this book has been derived from my own studies with James Stamp (1959-60) (1964-68) (1976-77), as well as my participation in his collaboration with Jean-Pierre Mathez in the publishing and editing of the original (1978) and subsequent editions of the James Stamp *Warm-Ups and Studies* for Editions Bim.

James Stamp Supplemental Studies

par Thomas Stevens

Ce cahier est un supplément aux *Warm-Ups and Studies*, le cahier original de James Stamp (Editions Bim, Suisse) dont toutes les données conceptuelles et les instructions s'appliquent de facto ici.

Le *Warm-up N° 6* (cahier original, p. 10) constitue le corps de ce cahier additionnel (II, 1-6, pages 18-35). Lorsqu'il enseignait dans son studio, James Stamp faisait jouer ce fameux N° 6 à ses élèves avancés en mineur naturel, mineur harmonique, «jazz» mineur mélodique, par tons entiers et en gammes diminuées, versions qui figurent maintenant dans ce cahier.

La philosophie de ces *Supplemental Studies*, à laquelle James Stamp adhérait pleinement, était de compléter les pages vides de son legs, à savoir: montrer ses exercices avancés de gammes et certaines de ses «racines» pédagogiques. Cela ne peut être fait sans mentionner Max Schlossberg (1873-1936), que beaucoup considèrent comme le père de l'école de trompette américaine et qui avait grande influence sur le travail de James Stamp.

Ce dernier fut élève du professeur Schlossberg et employa, en particulier dans ses années de développement pédagogique, du matériel original non publié de Schlossberg dans son enseignement.

Les concepts de Schlossberg ont également marqué le développement du matériel Stamp original publié (aux Editions Bim).

Supplemental Studies contient quatre études préparatoires de gammes (I, p. 8-16) et cinq études d'attaques/souffle (III, p. 36-39) telles que les employaient James Stamp et qui ont leurs origines dans le concept de Schlossberg et des membres de ladite Ecole Schlossberg.

J'ai également noté, sous forme d'exemple (IV, p. 41) une formule que j'ai nommée *Ensemble Stamp*, basé sur une pratique d'enseignement de James Stamp développée sur le tard de sa carrière, lorsqu'il a commencé à donner des cours de maître au niveau international à des groupes de participants. Les premiers furent les Cours spéciaux organisés à Moudon en Suisse, sous les auspices du fondateur des Editions Bim, Jean-Pierre Mathez.

Le matériel de base de ce cahier est tiré de mes propres études avec James Stamp (1959-60; 1964-68 et 1976-77), ainsi que de ma participation à sa collaboration avec Jean-Pierre Mathez lors de la préparation de l'édition de la version originale (1978) et des rééditions successives des *Warm-Ups and Studies* de James Stamp aux Editions Bim.

James Stamp Supplemental Studies

von Thomas Stevens

Dieses Heft ist eine Ergänzung zum Originalheft von James Stamp, *Warm-Ups and Studies* (Editions Bim, Schweiz), und so gelten de facto auch hier dessen sämtliche Konzepte und Anweisungen.

Das *Warm-Up Nr. 6* (Originalheft S. 10) bildet den Hauptteil des vorliegenden Ergänzungsheftes (II, 1-6, S. 18-35). Beim Unterrichten liess James Stamp diese berühmte Nr. 6 von seinen fortgeschrittenen Studenten in reinen und harmonischen moll, melodischen «jazz» moll, in Ganztönen und verminderten Tonleitern spielen, Fassungen die nun hier vorliegen.

Die Philosophie dieser *Supplemental Studies*, welcher James Stamp voll zustimmte, war das Füllen der unbeschriebenen Seiten seines Vermächtnisses, nämlich: seine fortgeschrittenen Tonleiterübungen und einige seiner pädagogischen «Wurzeln» aufzuzeigen. Dies kann nicht geschehen ohne Max Schlossberg (1873-1936) zu nennen, von vielen als Vater der amerikanischen Trompeten-Schule betrachtet und der grossen Einfluss auf James Stamp's Schaffen hatte.

James Stamp war Schüler von Professor Schlossberg und wendete, insbesondere in seinen pädagogischen Entwicklungsjahren, originale, unveröffentlichtes Material von Schlossberg in seinem Unterricht an.

Schlossbergs Konzepte beeinflussten auch die Entwicklung des weltbekannten, veröffentlichten Stamp-Originalstoffes (Editions Bim).

Die *Supplemental Studies* enthalten vier Tonleitern-Vorbereitungsübungen (I, S. 8-16) und fünf Anstoss/Luftstrom Studien (III, S. 36-39) wie sie James Stamp verwendete und die ihren Ursprung im Konzept Schlossberg und jenem der Mitglieder der sogenannten Schlossberg-Schule haben.

Niedergeschrieben habe ich auch, als Beispiel (IV, S. 41), eine Formel die ich *Ensemble Stamp* betitelt habe, basierend auf einer Praxis, die James Stamp in den letzten Jahren seiner Unterrichtskarriere anwandte, als er Meisterkurse auf internationaler Ebene zu geben begann und mit grösseren Gruppen zu tun hatte. Die ersten waren die Sonderkurse für Blechbläser in Moudon, Schweiz, eine Initiative von Jean-Pierre Mathez, Gründer der Editions Bim.

Das Grundmaterial des vorliegenden Heftes stammt aus meinen eigenen Studienjahren mit James Stamp (1959-60; 1964-68 und 1976-1977) sowie von meiner Beteiligung an seiner Zusammenarbeit mit Jean-Pierre Mathez zur Herausgabe des Originalheftes James Stamp *Warm-Ups and Studies* (1978) und dessen wiederholten Neuauflagen bei Editions Bim.

Music Notes

Stamp No.6 appears in this book in a slightly altered written version from how it was notated in the original *Warm-Ups and Studies*. The fermati in the original version appeared over eighth notes to be held for a three-eighth note count. (In Stamp's teaching of individual students, the duration of the fermati was more arbitrary.) In this version, the fermati eighth notes are written as dotted quarter notes and each measure in which they appear is notated in 3/4. The function of the fermati notes (neutral pitches indicating no direction up or down) similarly applies to these dotted quarters. The decision to notate the trumpet music in this manner was mine, and it was done to facilitate coordination with the keyboard accompaniments, which also explains the reason for the "rest" measures.

The scales used are included in item II (Basic Scales, page 17) of this book, and, as per the original No. 6, the same key signature is retained throughout all of the sequences of each exercise (Nos.1-6, pages 18-35). The minor keyed and diminished scales are based on the "C" to "C" octave, which is how Stamp taught them. Additionally, it should be noted that what today is referred to as the jazz melodic minor, where the sixth and seventh degrees are raised in both the ascending and descending configurations, is the way Stamp taught the melodic minor during my studies with him in 1964, although this version of the melodic minor may not have been referred to as the "jazz" melodic minor during those days. The whole-tone scale is also presented here exactly as Stamp taught it, with all intervallic relationships being based on the "G" to "G" octave. Stamp's use of diminished scales was not routine, and would appear to have been done only with specific students, probably jazz players, who were familiar with them. The notation here is mine, and these settings of No.6 can be played on either the mouthpiece or the trumpet. The latter would be the preferred choice due to the technical nature of the studies, and this is also why the tempi are faster than in the original version of the exercises.



The most popular and enduring version of *Ensemble Stamp*, nicknamed the "Collective Stamp" by his students, was when No. 6 was played in harmony with three voices.

The *Traditional Attack-Air Flow Studies* (III, page 36-39) address an important principle in the teaching of Max Schlossberg and his students, including James Stamp: Short, percussive, fortissimo attacks immediately followed

Au sujet de la musique

Le N° 6 de Stamp figure ici dans une version légèrement différente de celui du cahier original des *Warm-Ups and Studies*. Dans l'original, les points d'orgue sont placés sur les croches et sensés être tenus pour une durée de trois croches. (Dans l'enseignement individuel de Stamp, la durée des points d'orgue était plus arbitraire.) Dans ce cahier-ci, les points d'orgue de croches sont notés comme noires pointées et chaque mesure dans laquelle elles figurent est notée en 3/4. La fonction des notes sous point d'orgue (hauteur de note neutralisée n'indiquant pas si la note suivante est ascendante ou descendante) est la même avec ces noires pointées. J'ai personnellement pris la décision de noter la partie de trompette de cette façon afin de faciliter la coordination avec les accompagnements de clavier, ce qui explique également la présence des mesures vides.

Les gammes choisies sont présentées dans le chapitre II - Basic scales [gammes de base] (p. 17) de ce cahier et développées dans les exercices 1 à 6 (p. 18-35) qui suivent. Les tonalités sont maintenues à travers toutes les séquences de chaque exercice, comme dans le no. 6 original.

Les gammes mineures et diminuées sont basées sur l'octave de «Do» à «Do» comme Stamp les enseignait. En plus, il faut relever que ce qui est aujourd'hui considéré comme mineur mélodique jazz (avec sixième et septième degrés augmentés, aussi bien en configuration ascendante que descendante) était la manière d'enseigner le mineur mélodique de Stamp durant mon temps d'étude avec lui, en 1964, sans que le mot jazz n'apparaisse encore dans cette appellation. La gamme par tons entiers est également strictement conforme à l'enseignement Stamp, avec toutes les relations d'intervalles basées sur l'octave de «Sol» à «Sol». L'usage que faisait Stamp des gammes diminuées n'était pas routinier et semble n'avoir été activé qu'avec certains étudiants particuliers, probablement des musiciens de jazz, qui les connaissaient bien. La notation choisie ici est mienne et ces configurations du N° 6 peuvent être jouées soit avec l'embouchure seule, soit avec l'instrument. Cette dernière version serait préférable par rapport à la technicité de ces études, et parce que les tempi sont plus rapides que ceux de la version originale.

La version la plus populaire et pièce de résistance d'*Ensemble Stamp*, surnommé «Collectif Stamp» par ses élèves, consistait à jouer son fameux N° 6 (cahier original p. 10) en harmonie à trois voix.

Les *Traditional Attack-Air Flow Studies* (III, p. 36-39) [Etudes traditionnelles «attaque-souffle»] relèvent d'un important principe d'enseignement de Max Schlossberg et de ses étudiants, dont faisait partie James

Zur Musik

Die Stamp Nr. 6 ist hier in einer leicht abgeänderten Version des Originals der *Warm-Ups and Studies*. Die Fermaten sind im Original über den Achteln plaziert und sollen für eine Dauer von drei Achteln gehalten werden (im individuellen Stamp-Unterricht war die Fermata-Dauer eher willkürlich). In diesem Heft hier sind die Fermaten als punktierte Viertel notiert und alle Takte wo sie vorkommen sind 3/4-Takte. Die Funktion der Fermata-Noten (neutrale Tonhöhe, ohne Richtungsangabe nach oben oder unten) ist dieselbe mit diesen punktierten Vierteln. Ich habe mich für diese Notation der Trompetenstimme entschieden, um die Koordination mit den Tastatur-Begleitungen zu erleichtern, was auch die leeren Takte erklärt.

In den hier in Kapitel II - Basic scales [Grundtonleitern] (S. 17) vorgestellten und in den darauf folgenden Übungen 1 bis 6 (S. 18-35) entwickelten Tonleitern, bleiben die Tonarten, wie in der originalen Nr. 6, in allen Sequenzen jeder Übung beibehalten.

Die moll und verminderten Tonleitern basieren auf «C» zu «C» Oktaven, wie Stamp sie unterrichtete. Zudem sei erwähnt, dass was heute als «jazz» melodisch moll betrachtet wird (mit übermässigen Sexten und Septimen, aufsteigend wie absteigend), während meinem Studium 1964 von Stamp nur als «melodisch moll» - ohne «jazz» -, gelehrt wurde. Die Ganzton-Tonleiter ist ebenfalls strikte Stamp-Konform, mit sämtlichen Intervall-Verbindungen auf der «G» zu «G» Oktave basierend. Stamps Gebrauch von verminderten Tonleitern war nicht Routine und scheint nur mit gewissen Privat-Schülern eingesetzt worden zu sein, wahrscheinlich Jazzmusikern, die damit vertraut waren. Die hier verwendete Notation stammt von mir und die Fassungen der Nr. 6 können entweder mit dem Mundstück alleine oder mit dem Instrument gespielt werden. Letzteres wäre vorzuziehen in Anbetracht der technischen Aspekte dieser Studien und der schnelleren Tempi als in der Originalfassung.

Die populärste und bewährteste Version des *Ensemble Stamp* (von den Studenten auch «Kollektiv Stamp» getauft) war das Spielen dieser berühmten Nr. 6 (Originalheft S. 10) im Dreiklang.

In den *Traditional Attack-Air Flow Studies* (III, S. 36-39) [Traditionelle «Anstoss/Luftstrom» Studien] ist ein wichtiges Unterrichts-Grundprinzip von Max Schlossberg und seinen Studenten, denen auch James Stamp ange-

by contrasting pianissimo material consisting of fast slurs/scales, or long tones for the development of lip flexibility and resilience. According to Schlossberg's top students, one of the declared purposes of these drills was to train trumpeters to play at soft dynamics or in the low register following strenuous fortissimo passages, something brass players historically have found difficult to do. The five exercises included in this book should be played as written but should also serve as models for players to create their own exercises based on those same concepts, the latter being, by all accounts, a common practice related to Schlossberg's teaching philosophy.

Thomas Stevens, Los Angeles 2009

Stamp: attaques courtes, percussives et fortissimo suivies, dans une nuance pianissimo très contrastée, de gammes legato rapides, ou de notes tenues destinées à développer la souplesse et la résistance des lèvres. D'après les meilleurs des élèves de Schlossberg, un des buts avoués de ces drills était d'entraîner les trompettistes à maîtriser les nuances douces dans tous les registres, ou à tous les niveaux de volume dans le registre grave, après de vigoureux fortissimo, choses que les cuivres ont historiquement considérées comme difficiles à réaliser. Les cinq exercices inclus dans ce cahier devraient être joués tels qu'ils sont écrits, mais devraient également servir de modèle et inciter les instrumentistes à concevoir leurs propres exercices basés sur ce même concept, ce qui est en fin de compte une pratique courante liée à la philosophie pédagogique de Schlossberg.

Thomas Stevens, Californie, U.S.A. 2008

P.S. In 1981, James Stamp dictated to me his preferred tempi for the Editions Bim James Stamp *Warm-ups and Studies*. At the time we discussed the possibility of eventually publishing some of the more advanced scale versions of those studies. Then, in 1983, while having dinner with Jimmy and Irving Bush, himself a former Stamp student, Bush suggested that Stamp also consider publishing some of the exercises he had used during his earlier Los Angeles teaching years, the materials he had used before developing his own unique, and now internationally famous, studies. Jimmy concurred, and I accepted the responsibility for getting this done. Regrettably, I did not follow through with the project until now, over two decades later. (T.S.)

P.S. En 1981, en préparant un nouveau projet, James Stamp m'a dicté ses tempi préférés pour les études *Warm-ups and Studies* publiées par les Editions Bim. A cette époque, nous envisagions la possibilité d'éditer quelques-unes des versions de gammes les plus avancées de ces études. Puis, en 1983, peu avant le décès de Stamp, lors d'une rencontre avec Jimmy et Irving Bush, lui-même ancien élève de Stamp, Bush suggéra à ce dernier de publier certains des exercices qu'il employait au début de ses années d'enseignement à Los Angeles, avant qu'il ne développe les études uniques, aujourd'hui mondialement connues sous le nom de *Warm-ups and Studies*. James Stamp donna son accord et j'acceptai d'en assurer la réalisation. Voici donc, plus de deux décennies plus tard, cette promesse réalisée. (T.S.)

hörte: kurze, perkussive fortissimo staccato-Anstöße, gefolgt, in stark kontrastierendem subito pianissimo, von schnellen legato Tonleitern oder ausgehaltenen Tönen, um Wendigkeit und Widerstandskraft der Lippen zu entwickeln. Nach den besten Schlossberg-Schülern ist eines der Ziele dieser Drills, die Studenten zur Meisterung der leisen Tonstärke über den ganzen Tonumfang, oder der ganzen Tonstärkenskala im tiefen Register nach kräftigen fortissimi, zu trainieren, was die Blechbläser historisch immer als sehr schwer realisierbar betrachtet hatten. Die fünf Übungen in diesem Heft sollten so gespielt werden wie sie geschrieben sind, sollten aber auch als Modell dienen und die Instrumentalisten anspornen, eigene Übungen dieser Art zu konzipieren, was der Schlossberg-Unterrichtsphilosophie grundlegend entspräche.

Thomas Stevens, California, U.S.A. 2008

Post Scriptum: Im Jahre 1981, als wir ein neues Projekt vorbereiteten, hatte James Stamp mir seine bevorzugten Tempi zu den von Editions Bim verlegten *Warm-Ups and Studies* diktiert. Wir erwogen damals die Möglichkeit, einige seiner fortgeschritteneren Tonleiter-Studien zu veröffentlichen. Dann, 1983, kurz vor James Stamp's Ableben, während eines Treffens mit Irving Bush, auch er ehemaliger Stamp-Schüler, schlug dieser ihm vor, gewisse Übungen zu veröffentlichen, die Stamp zu Beginn seiner Unterrichtskarriere in Los Angeles verwendet hatte, also vor der Entwicklung seiner einmaligen, heute weltweit bekannten *Warm-Ups and Studies*. James Stamp gab sein Einverständnis und ich übernahm die Verantwortung, es zu realisieren. Hier liegt nun die Verwirklichung dieses Projektes vor, leider erst zwei Jahrzehnte später! (T.S.)



World Copyright Editions Bim
www.worldcopyrighteditionsbim.com

The accompaniments for the *Traditional Scale Exercises* 1, 2 and 3 are set at the optimum tempi. It is recommended that players first learn the exercises at slower tempi, preferably with a metronome for rhythmic accuracy, before attempting to play them with the CD accompaniments.

Les accompagnements des études 1 à 3 de *I. Traditional Scale Exercises*, sont fixés à un tempo optimal. Avant de jouer les exercices avec le CD, il est recommandé de les étudier préalablement plus lentement, de préférence avec un métronome, afin de garantir la précision rythmique.

Die Begleitungen der Studien 1 bis 3 der *Traditional Scale Exercises* wurden mit einem optimalen Tempo fixiert. Bevor die Etüden mit der CD gespielt werden, ist deshalb empfohlen, sie zuerst langsam einzustudieren, vorzugsweise mit Metronom, um die rhythmische Präzision zu garantieren.

I. Traditional Scale Exercises

1. Major/Minor/Whole Tone

(alternate articulation: double-tongue)

James STAMP (1904-1985)

(notation: Thomas Stevens)

B \flat 1 demo 2 play
C 19 demo 20 play

$\text{♩} = 116$

B♭ 3 demo 4 play
C 21 demo 22 play

2. Technical drill

(alternate articulation: triple-tongue)

Traditional
(Schlossberg School)

$\text{♩} = 164$

The musical score consists of ten staves of music. It begins in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 164. The piece is a technical drill for triplets, with each triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur. The key signature changes to D minor (two flats) at the start of the eighth staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the tenth staff. A large red watermark 'World Copyright by Editions BIM.com' is overlaid diagonally across the entire page.

B	5 demo	6 play
C	23 demo	24 play

3. Major/Minor/Whole Tone

(alternate articulation: double-tongue)

James STAMP (1904-1985)
(notation: Thomas Stevens)

$\text{♩} = 112$

(major) (minor)

(whole-tone)

4. Diminished scale*

(alternate articulations: single or double tongue)

* See Basic Scales page 17

* Voir gammes de base, page 17

* Siehe Grundtonleitern, Seite 17

Thomas Stevens

Più presto possibile

The image shows a musical score for a diminished scale exercise. It consists of eight staves of music, each containing a single line of a diminished scale. The scales are written in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff starts on G4, the second on A4, the third on B4, the fourth on C5, the fifth on D5, the sixth on E5, the seventh on F5, and the eighth on G5. Each scale is marked with a slur and a fermata at the end. A large red watermark 'World Copyright by Editions-bim.com' is overlaid diagonally across the score. A copyright symbol (©) is also visible on the sixth staff.

II. Basic Scales

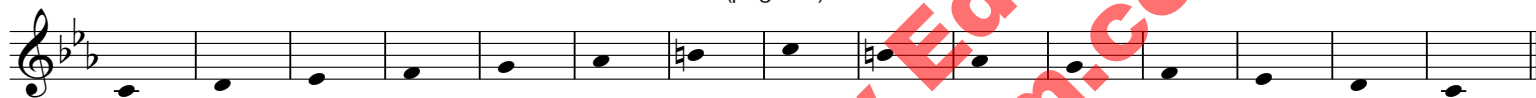
1. Natural minor

(page 18)



2. Harmonic minor

(page 21)



3. Jazz melodic minor

(page 24)



4. Whole-tone

(page 27)



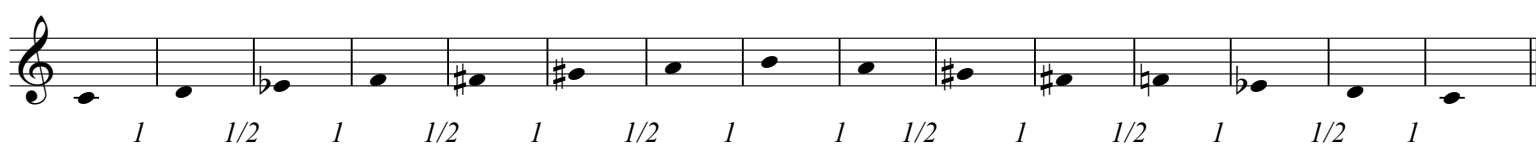
5. Diminished Stamp scale 1

(page 14 & 30)



6. Diminished Stamp scale 2

(page 14 & 33)



1. Natural minor

B \flat 7 demo 8 play
C 25 demo 26 play

James STAMP

$\text{♩} = 116$

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

2. Harmonic minor

James STAMP

$\text{♩} = 116$

1. $\text{♩} = 116$

2.

3.

4.

5.

3. Jazz melodic minor

James STAMP

♩ = 116

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

4. Whole-tone

James STAMP

1. $\text{♩} = 116$

2.

3.

4.

5.

6.

5. Diminished Stamp scale 1

see page 17

James STAMP

♩ = 126

1.

2.

3.

4.

5.

6. Diminished Stamp scale 2

see page 17

James STAMP

$\text{♩} = 126$

1. $\text{♩} = 126$

2.

3.

4.

5.

III. Traditional attack-air flow drills

Basic version

Traditional
(Schlossberg School)

$\text{♩} = 120$
molto secco

sffz sffz sffz sffz pp

simile simile simile simile simile simile

0 →
1 →
12 →
23 →
1-3 →
123 →

Alternate version 1

Traditional
(Schlossberg School)

$\text{♩} = 120$
molto secco

sffz sffz sffz sffz pp

simile simile simile simile

0 →
2 →
1 →
12 →

The following three-part versions of the previous Stamp exercises (II. 1-6) are ensemble exercises to be played by three or more musicians. The natural minor version is presented here in its entirety to be performed as a complete exercise, but also to serve as the model for the subsequent scale versions (p. 17).

Les versions à trois voix des exercices de Stamp précédents (II. 1-6) sont destinés à être joués par trois musiciens ou plus. La version mineure naturelle est ici développée comme exercice complet, mais sert aussi d'exemple pour les diverses autres gammes (p. 17).

Die hier folgenden drei-stimmigen Fassungen der vorherigen Stamp Studien (II. 1-6) sind Ensemble-Übungen für drei und mehr Musiker. Die natürliche moll Fassung ist hier ganz ausgeschrieben und dient auch als Modell für die weiteren Tonleiter-Fassungen, die Seiten 17 als Beispiel kurz angegeben sind.

IV. Ensemble Stamp

for group playing (min. 3 players)

1. Natural minor

(see p. 18)

James STAMP (1904-1985)
(notation: Thomas Stevens)

1.

2.

Thomas Stevens



Photo: HJ Brown

Thomas Stevens (b. 1938 Atascadero, California) was appointed to the Los Angeles Philharmonic Orchestra in 1965 by then music director, Zubin Mehta, who named him principal trumpet in 1972, a position he held through 1999. He was concurrently involved as an educator in the U.S. and various international venues, including stints as a member of the regular faculties of the University of Southern California, CalArts, and the Music Academy of the West. The list of those who studied with him during those years includes prominent soloists, members of major symphony orchestras, and faculty members at leading universities and schools of music.

In addition to his work as an orchestral musician and educator, Thomas Stevens has performed and recorded as a soloist and chamber musician with major organizations throughout the world. He is perhaps best known internationally for his activities in the promotion, performance, and premiere recordings of new music for solo trumpet, the main body of those efforts having taken place from 1969 to 1985, and which resulted in many works that eventually became staples of the genre, including the "Sequenza X" of Luciano Berio, which was written specifically for him. Thomas Stevens is a published composer, arranger, and orchestrator whose works have been performed in major concert venues and on recordings. His original educational materials, published by Editions Bim, are used in music schools throughout the world.

Thomas Stevens is a graduate of the University of Southern California (Thornton) School of Music, where he was named outstanding alumnus of the year in 1996.

Thomas Stevens est né en 1938 à Atascadero, Californie (USA). Il été engagé au Los Angeles Philharmonic Orchestra en 1965 par Zubin Mehta, directeur artistique de l'époque qui l'éleva au poste de trompette principal en 1972, poste qu'il occupa jusqu'en 1999. Il a été simultanément sollicité comme enseignant aux Etats-Unis et dans différentes organisations internationales, en particulier comme membre de la faculté de l'Université de Californie du Sud, de CalArts et de la Music Academy of the West. La liste de ceux qui ont étudié avec lui durant ces années révèle d'éminents solistes, membres des principaux grands orchestres et d'enseignants de hautes institutions musicales universitaires et autres. Au-delà de son travail de musicien d'orchestre et d'enseignant, Thomas Stevens a joué et enregistré comme soliste et chamberiste avec les principales organisations à travers le monde. Il est probablement l'une des figures les plus connues au niveau international pour son engagement pour la diffusion, l'exécution et l'enregistrement de musiques nouvelles pour trompette seule dans les années 1969 à 1985, ce qui eut pour effet de fixer les jalons d'un nouveau répertoire, par exemple avec la Sequenza X de Luciano Berio, écrite spécialement à son intention.

Thomas Stevens est un compositeur, arrangeur et orchestrateur publié, dont les oeuvres sont exécutées et enregistrées dans d'importants cycles de concerts et de marques de disques. Ses cahiers pédagogiques originaux sont publiés par les Editions Bim et sont utilisés dans les institutions musicales du monde entier.

Thomas Stevens est diplômé du département musique, de l'University of Californie du Sud (Thornton), où il fut distingué, en 1996, par l'"outstanding alumnus" (anciens élèves dont la carrière est exceptionnelle).

Thomas Stevens ist 1938 in Atascadero, Kalifornien (USA) geboren. Er wurde 1965 ins Los Angeles Philharmonic Orchestra vom damaligen GMD Zubin Mehta berufen und 1972 von demselben zum ersten Solotrompeter befördert, Stelle die er bis 1999 innehatte. Gleichzeitig wurde er als Lehrer in den Vereinigten Staaten und an verschiedenen internationalen Organisationen aktiv, insbesondere an den Fakultäten der Universität Süd-Kaliforniens, an der CalArt und der Music Academy of the West. Die Liste derjenigen, die in diesen Jahren mit ihm studiert haben, umfasst prominente Solisten, Mitglieder wichtigster grosser Orchester und Pädagogen von führenden Musik-Hochschulen und -Institutionen.

Neben seiner Tätigkeit als Orchestermusiker und Lehrer, hat Thomas Stevens als Solist und Kammermusiker weltweit mit berühmten Musikorganisationen gespielt und aufgenommen. Er ist sicherlich eine der international bekanntesten Figuren, die sich für die Verbreitung, Aufführung und Aufnahme neuer Musik für Trompete Solo in den Jahren 1969 bis 1985 engagiert haben und Meilensteine für ein neues Repertoire legten, wie zum Beispiel die Sequenza X von Luciano Berio, die speziell für ihn geschrieben wurde.

Thomas Stevens ist ein Komponist, Arrangeur und Orchestrer, dessen Werke verlegt sind und in wichtigen Konzertreihen gespielt und bei grossen Schallplatten-Labels eingespielt werden. Seine originalen Unterrichts-Werke sind bei Editions Bim verlegt und werden an Musikinstitutionen weltweit verwendet.

Thomas Stevens hat seine Musikdiplome an der University of Southern California (Thornton) erworben, wo er 1996 mit dem „Outstanding Alumnus Award“ (ehemaliger Student mit ausserordentlicher Karriere) ausgezeichnet wurde.



James Stamp (1904-1985)

James Stamp became a professional musician at 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 of the Minneapolis Symphony Orchestra. He kept this position for 17 years and played under the greatest conductors (Eugene 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 troubleshooter. James Stamp died December 22, 1985.

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.

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.