

# ROGER BOBO

## Mastering the Tuba

Complete book

La maîtrise du tuba

Cahier complet

Die Meisterschaft der Tuba

Komplett

### SOMMAIRE

### CONTENT

### INHALT

2	Introduction	Introduction	Einführung
3	Les aptitudes techniques	The technical skills	Technische Fähigkeiten
6	Les aptitudes musicales	The musical skills	Musikalische Fähigkeiten
8	Comparaison de résistance	Resistance comparison exercise	Vergleich des Anblaswiderstandes
8	Exercices à l'embouchure	Mouthpiece exercises	Übungen mit dem Mundstück
10	Warm up de base et variations	Basic warm up and variations	Grund-Warm up und Varianten
14	Contrôle de justesse dans le grave	Low register intonation check	Intonations-Kontrolle im tiefen Register
15	Legato et relaxation	Legato and relaxation	Legato und Entspannung
18	Contrôle de la respiration	Breath control	Atemkontrolle
21	James Stamp: modifications 1 - 2	James Stamp: modifications 1 - 2	James Stamp: Abwandlungen 1 - 2
26	Exercices en octaves	Exercises in octaves	Oktavübungen
30	Articulations en gammes	Scales in articulation	Artikulationen in Tonleitern
34	Fusion chromatique du registre aigu	Chromatic (high) register blending	Chrom. Register-Fusion (hohe Lage)
35	Flexibilité (souplesse)	Flexibility	Flexibilität
39	Exercices de souplesse dans le grave	Low register flexibility exercises	Flexibilität's Übungen im tiefen Register
47	Trille labial	Lip trills	Lippentriller
54	Supplément de souplesse (aigu)	Flexibility supplement (high range)	Zusatz zur Flexibilität (hohe Lage)
55	Respiration continue	Circular breathing	Ziurkular-Atmung
57	Comblen les "trous d'air"	Playing over the break	Über die "Luftlöcher" hinweg spielen
59	Vibrato	Vibrato	Vibrato
60	Supplément de souplesse (exemples)	Flexibility supplement (examples)	Zusätzliche Flexibilitätsübungen (Beispiele)
61	Formule de clarification 1 & 2	Formulas for clarity 1 & 2	Klarheitsübungen 1 & 2
63	Entraînement de l'oreille pour l'aigu	Ear training in the high register	Gehörschulung für die hohe Lage
63	Aborder un trait technique	Approaching a technical passage	Angehen einer technischen Stelle
60	Conclusion	Conclusion	Schlusswort



Cette nouvelle édition révisée et augmentée (complète) remplace définitivement l'édition précédente, sous-titrée "Book 1".  
This new revised and enlarged (complete) version replaces definitively the previous edition undertitled "Book 1".  
Diese neue, revidierte und erweiterte (vollständige) Ausgabe ersetzt endgültig die frühere Ausgabe "Book 1".

# INTRODUCTION

Les instruments de musique ne sont que des outils que l'on choisit par goût personnel pour pouvoir s'exprimer musicalement. Pour que cela devienne de la musique, il faut que l'outil fonctionne. Il en va de même pour l'habileté du musicien. Cette habileté doit être développée et entretenue. Dans mon enseignement, j'ai toujours placé la musicalité au-dessus de tout et je reste convaincu qu'il faut que cela soit ainsi, mais il n'en est pas moins évident aussi que pour exprimer correctement une idée musicale il est indispensable d'en maîtriser la réalisation. On trouvera des exercices adaptés de cahiers d'études conçus pour d'autres instruments et des exercices originaux qui tous sont utiles. Chaque instrumentiste a besoin de découvrir sa mise-en-train personnelle idéale. Elle sera différente pour chacun et variera même quotidiennement. C'est là que se trouve l'astuce: bien qu'aucun ouvrage ne puisse véritablement guider un musicien vers sa mise-en-train optimale, j'ai réuni suffisamment de matériel dans ce cahier pour pouvoir offrir à chacun un large éventail de solutions.

Les exercices de ce cahier sont très faciles à mémoriser; jouez-les dès que possible par cœur. Essayez de varier le menu chaque jour. Ayez le courage de faire des expériences. Ces exercices ne sont que des embryons d'idées. Soyez votre propre maître: un maître patient, persévérant, sage et attentionné. Devenez conscients de vos besoins personnels et apprenez à ressentir les joies que procure la pratique musicale. Enfin, travaillez comme un bon élève, en cherchant l'équilibre entre la patience et la persévérance.

## Les quatre questions

Un problème surgit? Arrêtez vous et posez-vous calmement les questions suivantes:

- Qu'est-il arrivé?
- Où est-ce arrivé?
- Pourquoi est-ce arrivé?
- Comment corriger?

## Pourquoi la clé de Sol?

Les trompettistes se sont familiarisés avec des instruments construits dans toutes sortes de tonalités. Selon le registre et la tonalité d'une œuvre, la plupart des instrumentistes choisiront la trompette la plus appropriée à une exécution optimale.

Cette procédure s'est également imposée chez les tubistes; il n'est pas rare de les entendre jouer des tubas basses en Sib, Do, Mib, Fa ou des tubas ténors en Sib (euphonium) ou même dans des tons encore moins courants tels que Ré ou Sol.

Partant de l'idée que ce cahier peut être travaillé avec des tubas de toutes tailles et

# INTRODUCTION

Music instruments are only tools, personally chosen tools, for expression through music. In order to make music, the tools must work. So is it with the skills of playing music. In order to play music the playing skills need to be developed and maintained. I am a teacher who has always put musicality above all else. I still strongly believe in this, but of course for any musical idea to function, our playing skills have to work too. Many of these exercises are modifications of exercises for other instruments, many are original, all of them are good.

Every player needs to discover his own optimum warm-up. Of course it will change from person to person and for a single musician it will change from day to day. That's the trick; no book can guide a player through his optimum personal warm-ups, but I sincerely hope that the materials in this book will help you find your best path.

The exercises in this book are very easy to memorize; leave the book out of the warm-up process as soon as possible. Change the routine in some way everyday. Have the courage to experiment; these exercises are only starting ideas. Be your own teacher: a patient, persevering, wise and kind teacher, a teacher who is keenly aware of your personal needs, and a teacher who knows the joys of making music. Now proceed as a student with a balance of patience and perseverance.

## The Four Questions

If you have a problem, stop, take a breath and ask yourself:

- What happened?
- Where did it happen?
- Why did it happen?
- How do I fix it?

## Why Treble Clef?

Trumpet players are familiar with instruments in a wide variety of keys. Depending on the range and key of the piece and the size of the ensemble, most players are accustomed to selecting a trumpet that will best meet their needs for that piece.

This is becoming the accepted trend among tuba players as well; it is not uncommon to hear tubists perform on instruments in BBB, CC, Eb, F, tenor tuba in Bb (euphonium) or even in more unusual keys such as D or G. In order that this book may be used with tubas of all sizes and pitch (as well as other members of the brass family: trumpet, horn,

# EINFÜHRUNG

Musikinstrumente sind nur Werkzeuge, die jeder persönlich auswählt, um sich musikalisch ausdrücken zu können. Um Musik machen zu können, muss das Werkzeug funktionieren. Genauso verhält es sich auch mit dem Geschick, Musik zu spielen. Dieses Geschick muss entwickelt und gepflegt werden. In meinem Unterricht habe ich die Musikalität immer über alles gesetzt, und ich bin überzeugt, dass dies so sein muss; es ist aber genau so klar, dass zum korrekten Ausdruck einer musikalischen Idee eine Beherrschung der Realisierung notwendig ist. Viele dieser Übungen wurden adaptiert von Studien für andere Instrumente, viele sind original. Alle haben ihren Nutzen.

Jeder Blechbläser muss seine persönliche ideale Einspielpraxis finden. Sie wird für jeden verschieden sein und sogar von Tag zu Tag variieren. Dies ist der springende Punkt: Kein Werk kann einen Musiker wirklich zu seiner optimalen Einspielpraxis führen, ich habe aber in diesem Heft genug Material gesammelt, um jedem eine grosse Auswahl an Lösungen anzubieten.

Die Übungen dieses Heftes sind sehr leicht auswendig zu lernen; spielen Sie sie sobald wie möglich auswendig. Versuchen Sie, täglich das Menü zu wechseln. Haben Sie Mut zum Experimentieren. Diese Übungen sind nur Keimzellen von Ideen. Seien Sie Ihr eigener Lehrer: ein geduldiger, ausdauernder, weiser und freundlicher Lehrer, der Ihre persönlichen Bedürfnisse und die Freude kennt, welche die musikalische Praxis schenkt. Üben Sie wie ein guter Schüler, im Gleichgewicht zwischen Geduld und Ausdauer.

## Die vier Fragen

Taucht ein Problem auf, halten Sie ein und stellen Sie sich folgende Fragen:

- Was ist passiert?
- Wo ist es passiert?
- Warum ist es passiert?
- Wie korrigieren?

## Warum der Violinschlüssel?

Die Trompeter sind vertraut mit Instrumenten in verschiedenen Stimmungen. Je nach Register und Tonart eines Werkes wählen die meisten Bläser die zur Ausführung optimal geeignete Trompette.

Dieses Vorgehen hat sich auch bei den Tubisten eingebürgert; es ist nicht selten, dass sie Bass-Tuben in B, C, Es, F oder Tenor-Tuben in B (Euphonium) oder sogar in noch seltener Stimmungen wie D oder G wählen.

In der Absicht, dass dieses Heft mit Tuben aller Grössen und Stimmungen (und sogar von anderen Instrumenten der Blechbläserfamilie) geübt werden kann, wurden

réalisé sans vibrato. Néanmoins, aussi insaisissable, ésotérique ou personnel qu'il soit, le vibrato reste un élément artistique qui doit être travaillé.

its elusiveness, most of your playing is probably done without vibrato. However, as mysterious, elusive, esoteric and personal as it is, vibrato is still a skill that must be studied.

stens ohne Vibrato erreicht. Trotzdem, wie geheimnisvoll, ungreifbar, esoterisch und persönlich es auch sein mag, ist das Vibrato doch ein künstlerisches Element, das geübt werden muss.

### COMPARAISON DE RESISTANCE

Ceci est un exercice de contrôle et de mise en mouvement de l'air. Excellent moyen de commencer vos journées d'études en développant les muscles servant à propulser l'air. En passant de la plus courte à la plus longue tubulure (doigté 0 – tous les pistons baissés), il est important de ressentir la différence de résistance que rencontre le souffle entre les deux positions. Tempo plutôt lent et sans ralentir lorsque la résistance augmente avec la longueur maximale. Ecoutez le bruit du souffle dans l'instrument. Maintenez la même vitesse d'air à chaque note (évitez un diminuendo). Gardez la même vitesse d'air sur le doigté court (0 piston) comme sur le doigté le plus long (tous les pistons).

### RESISTANCE COMPARISON EXERCISE

This is an air moving and air control exercise. It is an excellent way to start your playing day while developing the air moving muscles. While alternating between the shortest and the longest tubing possible (no valves down, all valves down), be aware of the difference in resistance between the two. The tempo should be slow. Avoid the tendency to get slower with all the valves down because of the greater resistance. Listen to the sound of air moving through the instrument. Keep the air speed the same throughout each note (avoid a diminuendo). Maintain the same air speed whether it is the short fingering (no valves) or the long fingering (all valves).

### VERGLEICH DES ANBLASWIDERSTANDS

Übung zur Kontrolle und Bewegung der Luft. Ausgezeichnet, um einen Übungstag zu beginnen und die Muskeln zu entwickeln, welche die Luft in Bewegung versetzen. Durch Abwechslung zwischen der kürzesten und der längsten Rohrlänge (0 Ventil - alle Ventile), ist es wichtig, den Unterschied im Anblaswiderstand zwischen beiden Positionen zu spüren. Langsames Tempo, bei maximaler Rohrlänge nicht langsamer werden. Hören Sie auf die Luft, die durch das Instrument strömt. Gleiche Luftgeschwindigkeit bei jeder Note (ohne Diminuendo) einhalten. Dieselbe Luftgeschwindigkeit auf dem kürzesten (0 Ventil) oder dem längsten Griff (alle Ventile) beibehalten.

✕ = sans pistons/ no valves / keine Ventile    ◊ = tous les pistons baissés/ all valves down/ alle Ventile gedrückt

ou/or/oder ◊ = 40-45

### EXERCICE À L'EMBOUCHURE

Cet exercice de James Stamp qui se pratique avec l'embouchure seule a été légèrement modifié. Il est excellent pour développer un son clair et centré et favorise une bonne intonation. Ne créez pas de résistance supplémentaire en obstruant la sortie de l'embouchure avec votre poing ou avec un doigt. Pour garantir un maximum de justesse, cet exercice devrait, si possible, être réalisé à l'unisson avec un piano (mais une octave plus haut au piano afin de faciliter la perception de l'intonation). Le tuba ténor (baryton, euphonium) jouera évidemment cet exercice à l'octave supérieure. Chaque fois que nécessaire, jouez cet exercice transposé. Ne pas exagérer: une ou deux fois par jour suffit. La gamme descendante de la dernière mesure n'est peut-être pas tout de suite réalisable; persistez, cela va venir. De toute façon c'est une excellente façon de terminer la séance en se relaxant.

### MOUTHPIECE EXERCISE

This modified James Stamp mouthpiece exercise is very good for developing a clear centered tone and good accurate intonation. Do not create resistance by blocking the end of the mouthpiece with your fist or a finger. For intonation purposes this should be played, when possible, with piano. I suggest that the piano be played one octave higher than the tuba for better intonation clarity. Tenor tuba (baritone, euphonium) of course will play this exercise up an octave. Anytime it seems appropriate this exercise can and should be transposed. Don't over practice - once or twice a day is enough. The descending scale in the last measure may not function at first; keep doing it, - it will come and it serves as a good relaxer at the end of the exercise.

### ÜBUNG MIT DEM MUNDSTÜCK

Diese Mundstück-Übung von James Stamp wurde leicht modifiziert. Sie ist ausgezeichnet, um einen klaren und gut zentrierten Ton zu entwickeln, sowie eine gute Intonation. Schaffen Sie keinen Widerstand am Ausgang des Mundstückes mit Faust oder Finger. Um ein Maximum an Reinheit zu garantieren, sollte diese Übung unisono mit dem Klavier gespielt werden (das Klavier eine Oktave höher zur besseren Wahrnehmung der Intonation). Die Tenortuben (Bariton, Euphonium) spielen diese Übung natürlich eine Oktave höher. Jedesmal, wenn nötig, sollte diese Übung transponiert werden. Übertreiben Sie dennoch nicht: ein oder zweimal täglich genügt. Die absteigende Tonleiter im letzten Takt ist vielleicht anfangs nicht realisierbar; harren Sie aus, es wird kommen und ist ein ausgezeichnetes Mittel zur Entspannung am Ende der Übung.

2 Cet exercice ne doit pas être joué vite (env. ♩ = 60). Egalisez attaques et volume sonore.

2 Not fast. Should be played at about ♩ = 60. Keep attacks and dynamic the same.

2 Nicht schnell zu spielen (♩ = ~ 60). Ansprache und Klangvolumen vereinheitlichen.

**Variation 2** (♩ = 60)



3 Gardez également un tempo de ♩ = 60. Maintenez le souffle sur toutes les doubles-croches (évités des impulsions d'air à chaque note). Préservez la consistance des attaques et du volume sonore, afin que chaque note reste au même niveau dynamique.

3 Again, this should be played at ♩ = 60. Keep the air flowing through the sixteenth notes. Avoid giving each note a separate impulse of air. Keep the attacks and dynamic consistent. Be sure all notes stay at the same dynamic as the attack.

3 Ebenfalls ♩ = 60. Stützen Sie den Atem durch die Sechzehntel hindurch, ohne Luftstoss auf den einzelnen Noten. Bewahren Sie die Konsistenz von Ansprache und Klangvolumen, so dass jede Note auf dem gleichen dynamischen Niveau bleibt.

**Variation 3** (♩ = 60)



4 La rigueur de ces exercices devrait désormais être comprise. Maintenez un souffle égal avec une pression d'air constante pendant que la langue arrête ou libère l'air comme une vanne. L'articulation est au langage musical ce que les consonnes sont à la parole.

4 By now the format of these exercises should be understood. Be sure to let the air flow; the air pressure remains constant while the tongue acts as a valve, stopping and releasing the air. Remember, articulation is the consonance of the musical language.

4 Das Vorgehen dieser Übungen sollte jetzt begriffen sein. Atemstütze auf konstantem Luftdruck beibehalten, während die Zunge wie eine Klappe die Luft anhält oder frei lässt. Die Artikulation ist der Musik was die Konsonanten der Sprache.

**Variation 4** (♩ = 60)



5 Gardez l'air en mouvement. Le moment est peut-être venu d'introduire le double coup de langue afin de maintenir la fluidité rythmique. Par exemple: ta-ta-ka ou ta-ka-ta-ka etc. Souffler comme s'il ne s'agissait que d'une seule longue note.

5 Keep the air moving. It may be time to start a double tongue in order to keep the rhythmic flow. For example: ta - ta ka - ta ka - ta ka. The air should move as if it were one long note.

5 Luftfluss beibehalten. Hier ist vielleicht der Moment, den Doppelzungenschlag einzuführen, um den rhythmischen Fluss zu bewahren. Zum Beispiel: Ta - ta ka - ta ka usw. Der Atem sollte fließen, wie wenn es sich um eine einzige lange Note handelte.

**Variation 5** (♩ = 60)



6-7 Le but de ces 2 variations de l'échauffement zzzde base est de développer le contrôle durant le changement de volume sonore. Soyez particulièrement attentif au maintien de la justesse pendant le crescendo. Le point culminant du crescendo devrait se situer à l'arrivée du quatrième temps et ne doit pas être maintenu au-delà, par exemple: Dans ce genre d'exercice il existe une tendance à exagérer le crescendo. Souvenez-vous que le but poursuivi ici est de le contrôler, non de l'exagérer. Commencez avec une nuance

6-7 The purpose of the following variations on the "Basic Warm up" is to develop control during dynamic change. Be particularly aware that the intonation stays stable during the crescendo. The high point of the crescendo should arrive at the fourth beat and not continue through it, for example: There is a tendency to try to make as much crescendo as possible in such an exercise. Remember, control is the purpose of this exercise. Start at dynamics that function for you, even if it is only from p to mp, and

6-7 Das Ziel dieser beiden Variationen des Basic Warm Up ist die Entwicklung der Kontrolle während einer Lautstärkenveränderung. Achten Sie besonders auf die Reinheit während des Crescendos. Der Kulminationspunkt des Crescendos sollte auf dem 4. Schlag sein und nicht länger ausgehalten werden, zum Beispiel: Es besteht die Gefahr, das Crescendo in dieser Art Übung zu übertreiben. Ziel hier ist Kontrolle und nicht übertreiben. Beginnen Sie mit einer bequemen Nuance (auch

**Variation 6** (♩ = 60)



\* **Variation 11** (♩ = 60)

*f-p f-p f-p f-p simile*

**Variation 12**

Réalisez le crescendo jusqu'à la deuxième moitié du temps, pas au-delà. Evitez de diminuer sur la partie forte du temps. Pensez à l'intonation. Cet exercice devrait créer une pulsion rythmique perceptible.

**Variation 12**

Crescendo to the second half of the beat, not through it. Avoid diminuendo on the forte half of the beat. Always be aware of the pitch. This exercise should create a very perceptible rhythmic energy.

**Variation 12**

Spielen Sie crescendo bis zur zweiten Hälfte des Schläges hin und nicht weiter. Vermeiden Sie ein diminuendo auf dem forte Teil des Schläges. Denken Sie an die Stimmung. Diese Übung sollte eine wahrnehmbare rhythmische Pulsion erzeugen.

\* **Variation 12** (♩ = 60)

*p-f p-f p-f p-f simile*

\* Observer un point d'orgue à \*  
 \* Make a fermata at \*  
 \* Fermata einschalten bei \*

**CONTRÔLE DE LA JUSTESSE DANS LE REGISTRE GRAVE**

Cette série de 3 notes sert à aider le musicien à percevoir les problèmes d'intonation propres au registre grave. Tous les instruments, qu'ils aient un système de pistons compensés (4, 5 ou 6 pistons) ou pas, présentent des anomalies d'intonation, en particulier avec les notes situées dans l'intervalle de quinte juste au-dessus de la fondamentale (pédale ouverte). Le but de ces séquences de 3 notes est d'abord de trouver et de rendre ces anomalies évidentes plutôt que de les corriger. Il faut espérer que vos instruments soient relativement bien accordés entre le

**LOW REGISTER INTONATION CHECK**

This series of 3 note sequences is designed to help the player discover the intonation idiosyncrasies that all instruments have in the low register. All instruments, whether they have a compensating valve system, 4, 5 or 6 valves have at least some intonation anomalies, especially in the notes within the interval of a 5th above the open fundamental (open pedal note). The purpose of these 3 note sequences is primarily to find and expose these intonation anomalies rather than to correct them. Hopefully your instrument is reasonably in tune in the register from

**KONTROLLE DER INTONATION IM TIEFEN REGISTER**

Diese Serie von drei Noten soll dem Musiker helfen, die Intonationsschwierigkeiten aller Instrumente im tiefen Register wahrzunehmen. Alle Instrumente, ob sie ein Kompensationssystem haben, vier, fünf oder sechs Ventile aufweisen, haben trotzdem Intonationsprobleme, besonders mit den Tönen, die eine Quinte über dem Grundton stehen (offener Pedalton). Das Ziel dieser Sequenzen von drei Noten ist zuerst das Finden und Klarmachen dieser Schwierigkeiten, nicht so sehr ihre Korrektur. Man muss hoffen, dass Ihr Instrument relativ gut stimmt zwischen

et le / to / und

Jouez d'abord les notes avec les doigtés conventionnels, puis jouez la même note (dans la même octave) avec le doigté qui serait employé à l'octave basse. Ecoutez la justesse centrée de cette note. Est-elle correcte, trop haute ou trop basse? Jouez ensuite une octave plus bas (évidemment avec le même doigté). L'idiosyncrasie d'intonation devrait être la même qu'à l'octave supérieure (avec le doigté de l'octave grave). N'essayez pas de corriger ces déviations d'intonation avant d'avoir bien appris à les reconnaître. Il existe trois moyens de les corriger: avec les lèvres (c'est dangereux dans le registre grave où l'efficacité de l'embouchement est très sensible et où, en corrigeant trop avec les lèvres, le son perd de sa qualité). Il est préférable de trouver un autre doigté ou de manipuler une coulisse de piston pour compenser la différence. Prenez le temps de bien découvrir le problème avant de chercher la solution.

First play the notes with its normal fingering, then play the same note (in the same octave) with the fingering that would be used one octave lower. Listen to the pitch centre of that note. Is it perfect, sharp or flat? Now play down one octave (of course using the same fingering). The intonation idiosyncrasy should be the same as the upper octave (with the low octave fingering). Do not try to correct the intonation until you have very clearly learned what the tendency is. There are three ways to correct these intonation tendencies: the note can be lipped into tune -this is dangerous in the lower register where embouchure efficiency is very important, because one loses tone quality by - lipping too far. It is preferable to find another fingering, or manipulate a valve slide to compensate for the discrepancy. Take the time to see the problem clearly before finding the solution.

Spielen Sie zuerst die Töne mit den normalen Fingersätzen, dann (in der gleichen Oktave) mit dem Fingersatz, der eine Oktave tiefer gebraucht würde. Hören Sie auf die zentrierte Reinheit dieser Note. Ist sie rein, zu hoch, zu tief? Spielen Sie dann eine Oktave tiefer (mit demselben Fingersatz). Die Intonationsschwierigkeit sollte dieselbe sein wie in der oberen Oktave (mit dem Fingersatz der unteren Oktave). Versuchen Sie nicht, diese Intonationsschwankungen zu korrigieren, bevor Sie sie gut kennengelernt haben. Es gibt 3 Mittel zur Korrektur: Mit den Lippen (im tiefen Register gefährlich, wo die Effizienz des Ansatzes sehr empfindlich ist und wo durch zu grosse Lippenkorrekturen die Tonqualität verloren geht). Es ist vorzuziehen, einen anderen Fingersatz zu finden, oder einen Ventilzug zu verstellen, um die Differenz zu kompensieren. Nehmen Sie sich Zeit, das Problem deutlich wahrzunehmen, bevor Sie eine Lösung suchen.

♩ = 60

The image displays a musical score for guitar in G minor (En mineur / In minor / In Moll), 4/4 time, with a tempo of 60 beats per minute. The score consists of 12 staves of music. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in G minor, indicated by one flat (Bb) in the key signature. The score features a variety of melodic lines, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some staves include slurs and ties. A large red watermark is overlaid diagonally across the center of the page, reading "© World copyright by Editions Bim www.editions-bim.com".

### CONTRÔLE DE LA RESPIRATION

Ceci est un exercice de contrôle de la respiration qui devrait être joué aussi lentement que possible. Nous savons qu'il est possible de jouer un tel passage très lentement, mais connaissons-nous vraiment notre limite personnelle dans le ralenti? Il existe 3 moyens d'envisager la conduite d'un passage difficile au niveau respiratoire: on peut chercher le meilleur endroit pour couper la phrase et reprendre de l'air (ce n'est pas ce que nous cherchons ici); on peut accélérer le tempo du passage ou diminuer le volume sonore. C'est du second et du troisième de ces moyens que nous voulons traiter. Il s'agit d'évaluer avec réalisme de combien il faut diminuer ou accélérer ces séquences. N'oubliez pas qu'il faut plus d'air dans le grave. Cet exercice peut également être joué en "legato de trombone".

### BREATH CONTROL

This is a breath control exercise and should be played as slowly as possible. We all know how slowly we would like to play such a passage, but how many of us know how slowly we can play? There are three ways of dealing with a difficult passage when it comes to breathing: you can decide where the best place is to break the phrase and take a breath (not an option in this situation); you can speed up the passage, or you can reduce the dynamic. The second and third of these three are viable options in this situation. The point is to realistically calculate how soft and/or how fast you must play this exercise. Be aware that the lower the range, the more air the exercise requires. This exercise should also be played in a "trombone legato".

### ATEMKONTROLLE

Dies ist eine Atemkontroll-Übung und sollte so langsam wie möglich gespielt werden. Wir wissen alle wie langsam wir eine solche Passage gerne spielen würden, aber wie viele von uns kennen ihre tatsächliche persönliche Grenze? Es gibt drei Arten, eine atemmäßig schwierige Stelle zu spielen: man kann die beste Stelle suchen, um die Phrase zu zerschneiden und nachzuatmen (in diesem Falle nicht möglich); man kann das Tempo der Stelle erhöhen oder die Lautstärke verringern. Das zweite und dritte dieser Mittel sind im hier vorliegenden Falle möglich. Man muss klar feststellen, wieviel man diese Übung leiser blasen oder beschleunigen muss. Vergessen Sie nicht, dass die tiefe Lage mehr Luft braucht. Diese Übung kann auch im "Posaunenlegato" geblasen werden.

Aussi lentement que possible / As slowly as possible / So langsam wie möglich

The musical score consists of eight staves of music in 4/4 time. Each staff begins with a dynamic marking of *p* (piano). The first two staves are in G major (one sharp). The third and fourth staves are in D major (two sharps). The fifth and sixth staves are in B-flat major (two flats). The seventh and eighth staves are in F major (one flat). Each staff contains a series of eighth-note patterns that gradually lead to a final note with a fermata. The word *rit.* (ritardando) is placed at the end of each staff. A large red watermark reading "World copyright by Editions Bim www.editions-bim.com" is overlaid diagonally across the entire score.

**James Stamp: modification 2**

Ce qui suit est également une adaptation d'un des meilleurs exercices de James Stamp, d'une grande efficacité pour développer le registre aigu en "rapprochant" toutes les

**James Stamp: Modification 2**

The following is another modification of one of the great (perhaps the greatest) James Stamp exercises. It is a wonderful high register extender, a register blender, and a

**James Stamp: Abwandlung 2**

Hier folgt eine weitere Abwandlung einer der besten Übungen von James Stamp. Sie ist sehr wirksam zur Entwicklung der hohen Lage, zur "Annäherung" (Verbindung) des





Jouer dans toutes les tonalités, nuances et articulations / Play in all keys, all dynamics and articulations  
In allen Tonarten, Lautstärken und Artikulationen spielen

Do maj. / C major / C-Dur

Four staves of musical notation for a C major exercise in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The exercise concludes with a final note and a fermata.

Sol maj. / G major / G-Dur

Four staves of musical notation for a G major exercise in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The exercise concludes with a final note and a fermata.

Ré maj. / D major / D-Dur

Four staves of musical notation for a D major exercise in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The exercise concludes with a final note and a fermata.

### FUSION CHROMATIQUE DE REGISTRE

Cet exercice chromatique est excellent aussi bien pour le développement du registre aigu que pour passer d'un registre à un autre (rapprochement, mélange des registres).

### CHROMATIC REGISTER BLENDING

This chromatic exercise is wonderful for both high register development and for moving from one register to another (register blending).

### CHROMATISCHER REGISTERÜBERGANG

Diese chromatische Übung ist ausgezeichnet, sowohl zur Entwicklung der hohen Lage, als für den Übergang von einem Register zum anderen (Fusion der Register).

\* Respirez à cet endroit si nécessaire et repartez de la tonique /breath here if necessary and repeat the tonic / hier atmen (wenn notwendig) und zum fortsetzen Tonika wiederholen

The musical score consists of ten staves of music in 3/4 time. Each staff contains a chromatic scale starting from a tonic note, moving up and then down. The scales are written in treble clef. The first staff starts on G4. The second staff starts on A4. The third staff starts on B4. The fourth staff starts on C5. The fifth staff starts on D5. The sixth staff starts on E5. The seventh staff starts on F5. The eighth staff starts on G5. The ninth staff starts on A5. The tenth staff starts on B5. Each staff includes a breath mark (a curved line with a vertical line) and a fingering number (9) indicating the final note of the scale. A red watermark 'World copyright by Editions BIM www.editions-bim.com' is overlaid diagonally across the score.

Continuez aussi haut que possible. Reposez-vous 15-30 secondes, reprenez la note difficile et répétez 5 fois la gamme avec chaque fois 15-30 s. de repos; puis montez par demi-tons jusqu'à la note problématique. Jouez-la une fois. Que ça marche ou non, arrêtez là et jouez des études dans le graves.

Continue as high as you can. Rest 15-30 seconds, go back to the note you could play and do the scale again. Repeat it 5 times, resting 15-30 seconds, then go up the halfstep to the note that didn't function, play it once. Whether it functions or not, stop and move to some low register studies.

Weiter, so hoch wie möglich. 15-30 Sekunden ruhen, dann zurück zur Note die spielbar war und die Tonleiter 5 x wiederholen, mit jeweils 15-30 Sekunden Pause, dann wieder chromatisch aufwärts bis zur problematischen Note. Einmal spielen. Ob es geht oder nicht, aufhören und tiefe Etüden spielen.