

## Foreword

For Jean-Claude Forestier

Of all the phenomena which have determined the development of musical literature and the continual evolution of instrumental practice, the emergence of the percussion instruments is the last before the more recent onslaught of the electroacoustical equipment battle. These instruments, with a long history behind them, are now respectable: they are no longer relegated to the rank of illustrators charged with decoration or exotic color. They have taken their place in the bosom of the world of music and have joined the instruments with a brilliant past which for so long monopolized the prestigious literature and retained the exclusive attention of composers. In the numerous family of percussion instruments the mallet instruments, more than all the others, acquired legitimate rights of citizenship. The xylophone was the first to become established in the so-called symphonic repertoire. However, without the support of jazz and its powerful impetus from which the xylophone profited, the vibraphone would not have so quickly appropriated the important role which it is accorded today. This latter instrument has thus the double advantage of a musical practice which did not need to be concerned with conserving a repertoire, constraining as that can be, and of the predilection of contemporary composers who rapidly created a found of works for it. The overlappings between the two domains have been numerous, and certainly no composer of the present could have written for the instrument without benefitting greatly from listening to the jazz vibraphone virtuosi.

Thus, little by little, the technique has been enlarged and perfected and the literature has grown, posing the problem of education. For a long time, these instruments had to be learned "incidentally"! But with the developments of the last decades, pedagogical experience has become enriched to the point that its codification has become indispensable. In a sense, this signifies the end of a kind of liberty and untamed discovery, but the positive counterpart of this renunciation is readily visible. We need the virtuosi who can quickly and securely survey a number of stages in a tested guide which transmits the inestimable experience they accumulated in the course of many years of spontaneous and reflected interpretation. This method, which takes the most recent developments into consideration, is simultaneously an anthology and an encyclopedia. For those who desire to master the instrument, a route of apprenticeship is indicated; for those who want to keep abreast of developments in the technique, the evolution of notation, and stylistic possibilities, a rich network of resources is offered.

Thanks to its two authors, this collection covers all the territory conquered in so few years by an instrument which is no longer subordinate. Here is something which underlines in an exemplary fashion the final emancipation of the percussion!

Pierre Boulez

Translated by Angela Schwartz

## Vorwort

Für Jean-Claude Forestier

*Von allen Phänomenen, welche die ständige Entwicklung der Musikkultur sowie der Instrumentalpraxis ermöglicht haben, erscheint das Auftreten der Schlaginstrumente als das chronologisch letzte Phänomen, vor der Invasion der elektroakustischen Instrumente. Diese Instrumente haben jetzt ihre Würde errungen: besitzen sie doch eine lange Geschichte, und sind nun nicht mehr auf den Rang eines Illustratoren herabgesetzt, welcher mit der Dekoration und der exotischen Klangmalerei beauftragt ist.*

*Aus verschiedenen Gründen haben sie nunmehr einen gerechtfertigten Platz in der Musikwelt erobert und die anderen längstbewährten Instrumente eingeholt, welche bisher den Literaturreichum für sich allein in Anspruch genommen und die Aufmerksamkeit der Komponisten ausschliesslich auf sich gezogen hatten. In der zahlreichen Familie der Perkussionsinstrumente haben die Stabspiele mehr als alle anderen ein legitimes «Bürgerrecht» erworben. Das Xylophon hat sich als erstes in dem sogenannten symphonischen Repertoire eingebürgert. Doch, ohne die Unterstützung des Jazz und den kräftigen Impuls, den er ihm eingab, hätte sich das Vibraphon nie so rasch die wichtige ihm heute anerkannte Rolle angeeignet. Dieses Instrument geniesst einen zweifachen Vorteil: einerseits ist seine musikalische Praxis nicht mit der Erhaltung eines traditionellen Repertoires (wäre es auch so beschränkt) belastet, und andererseits geniesst es den Vorzug, dass zeitgenössische Komponisten sehr bald eine bedeutende Anzahl von Werken dafür geschaffen haben. Die Interferenzen der beiden Bereiche waren zahlreich, und gewiss hat kein moderner Komponist für dieses Instrument schreiben können, ohne von den Virtuosen des Jazz-Vibraphones gelernt zu haben. So hat sich allmählich die Technik erweitert, perfektioniert und die Literatur sich vermehrt, um schliesslich das Problem der Pädagogik aufzuwerfen. Lange musste man diese Instrumente quasi «aus dem Stegreif» erlernen. Aber, mit der Entwicklung der letzten Jahrzehnte hat sich die pädagogische Erfahrung dermassen angereichert, dass seine Kodifizierung unentbehrlich geworden ist.*

*Somit endet gewissermassen die Form einer Freiheit, eines unkontrollierten Entdeckens. Trotzdem ist auch das positive Gegenstück dieses Verzichtes augenscheinlich: wir benötigen Virtuosen, die imstande sind, mit Hilfe eines bewährten Lehrbuches, schneller und sicherer eine Anzahl von Etappen zurückzulegen. Dieses Buch soll eine reiche Erfahrung vermitteln, die jahrelang durch spontane und überlegte Interpretation gesammelt wurde. Diese Methode, welche auch die neueren Entwicklungen berücksichtigt, stellt gleichzeitig eine Anthologie und eine Enzyklopädie dar. Den einen, die den Wunsch haben, dieses Instrument zu beherrschen, wird ein sicherer Weg des Erlernens gewiesen; den anderen, die Wert darauf legen, sich über die Entwicklung der Technik, der Notenschreibung und der stilistischen Möglichkeiten auf dem laufenden zu halten, wird ein reiches Netz an Bezugspunkten angeboten.*

*Dank der beiden verantwortlichen Autoren, deckt dieses Werk das gesamte Gebiet, welches in wenigen Jahren von diesem, nun nicht mehr nebensächlichen Instrument erobert wurde: ein Werk, das auf meisterhafte Weise die souveräne Emanzipation der Perkussion darlegt.*

Pierre Boulez

Übersetzung: Gerda Tisseyre

## The New Lionel Hampton Vibraphone Method

## Die Neue Lionel Hampton Vibraphon-Schule

Speaking for myself

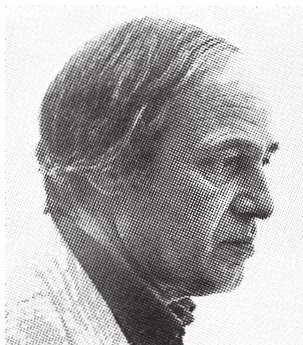
In eigener Sache

Three years ago, during an evening dinner, when Lionel Hampton made the suggestion that I write a new, comprehensive vibraphone method book in collaboration with him, I hadn't the slightest idea what an enormous task lay ahead of me. Without the great help of Lionel Hampton himself, I would have undoubtedly given up right at the beginning. At innumerable locations (Basel, Bern, Berlin, Nice, Orange, Paris, Stuttgart etc.), whenever he was in Europe, and I could get "free" from the symphony orchestra, we would exchange ideas, try mallet positions, or practice some new "paradiddle" which we had come up with. It even happened that he telephoned me at three o'clock in the morning in order to sing a melody which had just occurred to him that moment: "Begin with the left hand, starting on E<sup>b</sup>." Since Lionel Hampton issued his first vibraphone album (50 years ago today) on the 16<sup>th</sup> of October, 1930, this young instrument has developed itself infinitely. Hampton's part in the technical advances, and in the popularization of the "vibraharp", is decisive. It is indeed rare that a musician grows, together with his instrument, in such a natural way as "Hamp"; comparable with Maurice André and the trumpet, or Aurèle Nicolet with the flute and to be sure Heinz Holliger with his oboe. Around 150 years ago this natural union with an instrument certainly existed in Niccolò Paganini.

It was Hampton who constantly called for as few explanations and theories to be written concerning mallet exercises, hand positions or postures as possible. "The sound is most important, not the way to it. Any vibraphone teacher at a music school or conservatory should be able to apply his own experience to our written examples." Likewise, it was Hampton's idea to start with the shortest possible exercises, these however to be transposed into all twelve keys. This automatically changes (through the variable number of flats or sharps) the number of positions and the levels of difficulty.

Als mir Lionel Hampton vor etwas mehr als drei Jahren, während eines Nachtessens bei mir zu Hause, den Vorschlag machte, gemeinsam mit ihm zusammen eine neue umfassende Vibraphonschule zu schreiben, hatte ich nicht die geringste Ahnung, welch enorme Arbeit auf mich zukommen sollte. Ohne die grosse Hilfe von Lionel Hampton selbst, hätte ich sicherlich schon gleich am Anfang aufgegeben. In unzähligen Begegnungen (in Basel, Bern, Berlin, Nice, Orange, Paris, Stuttgart usw., wenn immer er in Europa war und ich im Sinfonieorchester «frei» bekommen konnte) tauschten wir Erfahrungen aus, probierten Schlägelsätze oder übten an irgendeinem ausgefallenen Paradiddle. Es konnte vorkommen, dass er mir um drei Uhr nachts telephonierte und mir eine Melodie, welche ihm soeben eingefallen war, vorsang: «Beginne mit der linken Hand von E<sup>b</sup> aus!» – Seit Hampton (heute vor 50 Jahren) am 16. Oktober 1930 seine erste Schallplatte am Vibraphon herausbrachte, hat sich dieses junge Instrument unendlich entwickelt. Hamptons Anteil an den spieltechnischen Fortschritten und an der Popularisierung des «Vibraharp» ist entscheidend. Wohl ganz selten sind Musiker auf so natürliche Art mit ihrem Instrument verwachsen wie «Hamp»; vergleichbar mit Maurice André mit der Trompete oder Aurèle Nicolet mit der Flöte, ... ganz sicher Heinz Holliger mit seiner Oboe, und vor rund 150 Jahren hat man diese natürliche Verbindung zum Instrument sicher bei Niccolò Paganini gefunden.

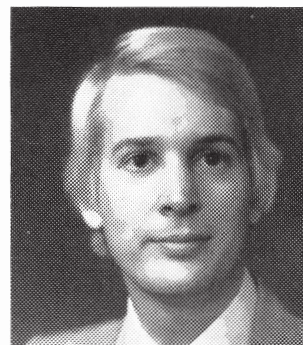
Es war Hampton, welcher mich immer wieder darauf hingewiesen hat, möglichst wenige Abhandlungen und Theorien über Schlagbewegungen und Handhaltungen zu schreiben. «Der Klang ist das Wichtigste, nicht der Weg dazu. Jeder Vibraphonlehrer einer Musikschule oder eines Konservatoriums soll uneingeschränkt seine eigenen Erfahrungen an Hand unserer Notenbeispiele weitergeben können.» Ebenfalls war es Hamptons Idee, mit möglichst kurzen Übungen zu beginnen, diese aber durch



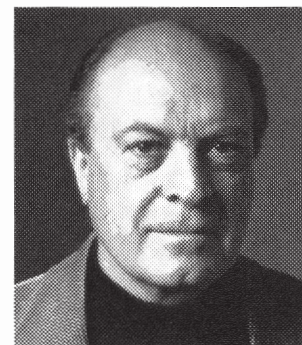
Pierre Boulez



Otto Flückiger



Ralph Hepola



Robert Suter

X

So that the book would not become even larger, I have had to eliminate a chapter on dampening and pedaling. Of course, several of the four-mallet exercises, and the orchestra studies from Pierre Boulez, do have dampening and pedaling problems. (I would like to take this opportunity to recommend the excellent volume, "Dampening and Pedaling" by David Friedman.)

I would like to thank several friends of mine, without whom this book, in its present form, would not have been possible (in alphabetical order): Pierre Boulez considers the work on this book so important, that in spite of his enormously busy work schedule, he took time, at my home in February of this year, to advise me on the selection of orchestral excerpts. He personally wrote to the publishers in order to obtain permission for me to use the printed material. Unfortunately, due to the limitations of such a volume, not all of the excerpts which Pierre Boulez recommended could be included. In Volume Two, which is devoted exclusively to orchestra studies for vibraphone, marimba, xilophone, bells etc., I will have the opportunity to complete his recommendations on ca. 300 pages.

Otto Flückiger...! who in Europe knows the life of Lionel Hampton better than he? In addition to owning a complete library of Lionel Hampton's recordings, he has sorted out and recorded Hampton's life, practically day to day, in a card file! He was very helpful in the selection of the vibraphone solos contained in the third part of the book.

An especially nice colleague of mine is Ralph Hepola... he is an American, and the tubaist in our orchestra. He oversaw the construction of the text with unbelievable patience. I was always able to give him a slip of paper covered with the text (in German) before a rehearsal or, very discreetly, during 500 bars of rest in a "Götterdämmerung" performance, and a short while later, it would be lying on my instrument, translated into English.

Thanks, Ralph... hopefully he will be around for a long time... not only on account of the coming three Lionel Hampton volumes!

And finally Robert Suter, composer and professor of music theory at the conservatory in Basel. Suter, who had previously looked into and taken an interest in mallet instruments, took time at innumerable sittings, to find just the right exercises for the technical problems involved in four- and six-mallet technique. I would like to thank Robert Suter (who is known city-wide for his hobby as jazz pianist), for all of the chordal exercises and the Concerto for saxophone and vibraphone ("Conversazioni concertanti"), from which several examples can be found in the second part of the book.

In conclusion, I would like to express the hope, that I have succeeded in conveying at least some of Lionel Hampton's enormous experience, of more than fifty years, to the vibraphonists of the future.

16 October 1980

Jean-Claude Forestier

Translated by Ralph Hepola

*alle Tonarten zu transponieren. Dabei ergeben sich durch die veränderte Anzahl der Vorzeichen (♯, b) automatisch verschiedene Schlägelsätze und Schwierigkeitsgrade. — Um das Buch nicht noch umfangreicher werden zu lassen, habe ich (bis auf einige 4 Schlägelübungen oder die Orchesterbeispiele von Pierre Boulez) auf ein Kapitel über Dämpfen oder Pedalisieren verzichten müssen. Bei dieser Gelegenheit weise ich aber auf das ausgezeichnete Heft: «dampening and pedaling» von David Friedman hin!*

*Nun möchte ich mich noch bei einigen Freunden, ohne die das Buch in seiner vorliegenden Form nie zustande gekommen wäre, bedanken (in alphabetischer Reihenfolge): Wie Pierre Boulez dieses Buch einstuft, lässt sich daraus ersehen, dass er sich trotz seines riesigen Arbeitspensums im Februar dieses Jahres persönlich zu mir nach Hause bemühte, um mich bei der Auswahl der Orchesterauszüge zu beraten. Er selbst schrieb an die Verlage, um mir innert nützlicher Frist das Notenmaterial zukommen zu lassen. Dem Umfang dieses Buches ist es zuzuschreiben, dass nicht alle von ihm vorgeschlagenen Beispiele Platz gefunden haben. Im Volumen 2, welches ausschliesslich Orchesterstudien für Vibraphon, Xylophon, Marimba, Glockenspiel usw. gewidmet sein wird, werde ich die Möglichkeit haben, Pierre Boulez' restlichen Vorschlägen auf ca. 300 Seiten zu folgen.*

*Otto Flückiger... wer kennt hier in Europa das Leben Lionel Hamptons besser? Nebst einer kompletten Hampton Plattensammlung, hat er in einer Kartei Hamptons Leben beinahe Tag für Tag fein säuberlich sortiert und registriert. Er war mir behilflich bei der Auswahl der Vibraphonsoli im 3. Teil dieses Buches.*

*Einen besonders sympatischen Kollegen habe ich in Ralph Hepola, dem amerikanischen Tubisten im Basler Sinfonie-Orchester. Mit unglaublicher Geduld kam er mir beim Übersetzen der Texte zu Hilfe. Immer wieder konnte ich ihm vor einer Probe (oder sogar ganz diskret während 500 Pausentakte in einer «Götterdämmerung»-Aufführung) meine Zettelchen mit dem deutschen Text aufs Pult schieben, und kurze Zeit später lagen diese, ins Englische übersetzt, wieder auf meinem Instrument. Hoffentlich bleibt er noch lange bei uns in Basel! (nicht nur wegen der noch folgenden 3 Lionel Hampton-Bücher). Und zum Schluss noch Robert Suter: Komponist und Professor für Musiktheorie am Konservatorium der Musikakademie Basel. Suter, welcher sich als Komponist schon oft speziell für die Malletinstrumente interessiert und eingesetzt hat, nahm sich in unzähligen Sitzungen Zeit, um für alle technischen Probleme der 4- (resp. 6-)Schlägeltechnik die entsprechenden Übungen zu finden. Suter, in seinem Hobby ein bekannter Jazzpianist, verdanke ich die meisten Akkordübungen und das Concerto für Saxophon und Vibraphon (Conversazioni concertanti), aus welchem im 2. Teil des Buches einige Auszüge zu finden sind.*

*Abschliessend möchte ich der Hoffnung Ausdruck geben, dass es mir gelungen sei, etwas von Lionel Hamptons riesiger Erfahrung aus mehr als 50 Jahren Musik, an die zukünftigen Vibraphonisten weiter zu vermitteln.*

16. Oktober 1980

Jean-Claude Forestier