

## FOREWORD

The establishment of the Society for Chamber Music for Wind Instruments in Paris in 1879 marked the decline of the era of piano and string instruments domination in academic chamber music. Its founder is a prominent French musician of the time, Paul Taffanel, a flutist, conductor, composer and public figure, who is considered to be the founder of the French school of playing flute.

Paul Taffanel (1844 – 1908) was born in Bordeaux, at the age of 9 he began taking flute lessons from his father, and a year later he gave the first recital. Subsequently, he studied at the Paris Conservatoire with Louis Dorus. After graduating in 1860, he received his first prize at the competition, devoting the next 30 years of his life to the career of a solo flute performer, having been on tour in Russia as well. Continuing the traditions of that time on the creation and development of national schools, he promoted the ideas of the French style in music, besides this he revived interest in the performance of forgotten works by composers of the late 18th century for wind instruments.

After completing his career as a solo artist in 1890, he became the conductor of the Conservatoire Orchestra, and three years later, he also became the head of the flute department. During the years of teaching, he significantly enriched the students' performing repertoire (in particular by introducing works by foreign

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Появлением в 1879 году в Париже Общества камерной музыки для духовых инструментов знаменуется закат эпохи доминирования фортепиано и струнных инструментов в академической камерной музыке. Его основатель – видный французский музыкант того времени Поль Таффанель, флейтист, дирижер, композитор и общественный деятель, считающийся также основателем французской школы игры на поперечной флейте.

Поль Таффанель (1844 – 1908) родился в Бордо, в возрасте 9 лет начал брать уроки флейты у своего отца, и уже через год дал первый концерт. Впоследствии он обучался в Парижской консерватории у Луи Дорюса. По ее окончании в 1860 году он получил свою первую премию за победу в исполнительском конкурсе, посвятив следующие 30 лет своей жизни карьере сольного исполнителя на флейте, побывав с гастрольями в том числе и в России. Продолжая традиции того времени по созданию и развитию национальных школ, он пропагандировал идеи французского стиля в музыке, помимо этого возвращая интерес к исполнению забытых произведений композиторов конца XVIII века для духовых инструментов.

Завершив карьеру сольного исполнителя в 1890 году, он становится дирижером Оркестра консерватории, а спустя три года также руководителем кафедры флейты. В годы своего преподавания он значительно обогатил

composers), as well as teaching methods. In addition, he created his own works, which are included in the repertoire of wind players even today. As a part of his teaching career he began to work on a large manual "Complete Flute Method", which includes all the most important aspects of educating a flute player, ranging from the correct positioning of arms and body to the stylistic moments of performance, and which he didn't succeed to complete during his lifetime.

Philippe Gaubert (1879 – 1941) was born in Cahors, a small town in the south-west of France, his father was a shoemaker, but he was an amateur of playing clarinet. At the age of seven, Gaubert moved to Paris, where he took flute lessons, first from Jules Taffanel and then from his son, Paul Taffanel. In 1893, he entered the Paris Conservatoire, where, in addition to the flute, he was seriously engaged in harmony and composition. Keeping an active concert activity in the leading orchestras of Paris, as well as writing music, in 1904 Gaubert got the place of the second conductor of the Orchestra of the Concert Society of the Paris Conservatoire. After the First World War in 1919, he also became a professor of flute in the conservatory (Marcel Moyse is one of his students) and musical director of the Paris Opera. After completing his performing career in 1923, Gaubert remained a professor of flute until 1931, and then he taught conducting.

Gaubert, together with another Taffanel's student Louis Fleury, completed the methodic work of Taffanel,

исполнительский репертуар студентов (в частности, введя произведения иностранных композиторов), а также методику преподавания. Кроме этого он создавал и свои произведения, которые входят в репертуар духовиков и поныне. Именно в рамках своей педагогической карьеры он начал работу над большим учебным пособием «Полная школа игры на флейте», включающим в себя все наиболее важные аспекты подготовки флейтиста, начиная от правильной постановки рук и корпуса до стилистических моментов исполнительства, который в течение своей жизни так и не успел завершить.

Филипп Гобер (1879 – 1941) родился в Каоре, небольшом городе на юго-западе Франции, его отец был сапожником, однако увлекался игрой на кларнете. В возрасте 7 лет Гобер переезжает в Париж, где берет уроки флейты сначала у Жюля Таффанеля, а затем у его сына, Поля Таффанеля. В 1893 году поступает в Парижскую консерваторию, где помимо флейты серьезно занимается гармонией и композицией. Ведя активную концертную деятельность в ведущих оркестрах Парижа, а также сочиняя музыку, в 1904 году Гобер получает место второго дирижера Оркестра концертного общества Парижской консерватории. После Первой мировой войны в 1919 году он также становится профессором флейты в консерватории (среди его учеников Марсель Моиз) и музыкальным руководителем Парижской оперы. После завершения своей исполнительской карьеры в 1923 году Гобер остается профессором флейты до 1931 года, после чего преподает дирижирование.

which took many years. "Complete Flute Method" by Taffanel and Gaubert was published only in 1923, but up to this day it is the most important tool for the education of flutist, being a kind of "flute encyclopedia".

The first part, "General Technique" is devoted to the development of the student's initial skills of playing flute. In addition to the information regarding the correct breathing, proper embouchure position and articulation while playing flute, as well as some features of its construction, a large number of exercises and scales for the gradual growth of beginner flutist's skills are collected here: from exercises on the head-joint to complex fingering transitions in the 3rd octave. Not limiting the student only with dry technique, the authors also included here little pieces, many of which are duos, where the teacher can play the second flute part.

The second part "Ornaments" devoted to the work on music ornaments on flute such as trills, grace notes, appoggiaturas and mordents. Each technique has a description of how it should be played with many studies and musical excerpts. Working on some of these ornaments is especially relevant for playing music of Bach's and Mozart's era. The chapter contains a table of trill fingerings.

Гобер совместно с ещё одним учеником Таффанеля Луи Флери завершает методический труд Таффанеля, работа над которым шла многие годы. «Полная школа игры на флейте» Таффанеля-Гобера была издана лишь в 1923 году, однако и по сей день она является важнейшим подспорьем для образования исполнителя-флейтиста, являясь своеобразной «энциклопедией игры на флейте».

Первая часть «Общая техника», посвящена развитию у ученика первоначальных навыков флейтиста. Помимо сведений, касающихся правильной постановки дыхания, амбушюра и артикуляции, необходимых для игры на флейте, а также некоторых особенностей ее конструкции, здесь собрано большое количество упражнений и гамм для последовательного роста начинающего флейтиста: начиная от упражнений на головке и заканчивая сложными аппликатурными переходами в 3<sup>й</sup> октаве. Не ограничивая ученика сухой техникой, авторы также включили сюда и небольшие пьесы, многие из которых являются дуэтами, где партию второй флейты может исполнять педагог.

Вторая часть «Орнаментация» посвящена работе над музыкальными украшениями на флейте, такими как трели, короткие и длинные форшлаг и морденты. Каждая техника имеет описание ее применения и снабжена многочисленными упражнениями и примерами из музыкальной литературы. Особенно актуальна работа над некоторыми из этих техник для музыки времен Баха или Моцарта. В главе представлена таблица аппикатур для трелей.

The third part “Tonguing” devoted to the development of the articulation skills of a flutist. This chapter provides recommendations on the student’s work on a single, double and triple tongue attack in various combinations, accompanied by numerous exercises and pieces for one or two flutes, the second of which can be played by the teacher.

This part is addressed to all flutists who want to achieve a clear tonguing to perform complex musical compositions.

The fourth part “17 Big Daily Exercises” contains 17 complex exercises on different types of techniques. These exercises allow a flutist to develop and “hold in fingers” a huge number of various scales, arpeggios, intervals and trills. Playing them with different articulations and rhythmic groups, the flutist while performing almost any work of the classic-romantic repertoire will be able to think about musicality, and not technical difficulties. That is why this chapter is addressed to all flutists who have already mastered the basics of producing sound.

The fifth part “24 Progressive Studies” contains many basic complex exercises for different types of techniques. Many of these studies contain techniques that are practiced mostly in baroque music, such as trills, mordents, turns, frequent division in two voices, etc. There are particular studies for clear attack in different rhythmic sections as well as studies to attain the ample sound even in fast tempo.

Третья часть «Атака языка» посвящена развитию артикуляционных способностей флейтиста. В этой главе представлены рекомендации по работе ученика над одинарной, двойной и тройной атакой языка в различных комбинациях, сопровождаемые многочисленными упражнениями и пьесами для одной или двух флейт, вторую из которых может играть преподаватель.

Эта часть адресована флейтистам, желающим добиться четкой атаки языка для исполнения сложных музыкальных произведений.

Четвертая часть «17 больших ежедневных упражнений» содержит в себе 17 комплексных упражнений на разные виды техники. Эти упражнения позволяют развить и «держать в пальцах» огромное количество всевозможных гамм, арпеджио, интервалов и трелей. Играя их самыми разнообразными штрихами и ритмическими группировками, флейтист сможет во время исполнения практически любого произведения классико-романтического репертуара в первую очередь думать о выразительности, а не о технических сложностях. Именно поэтому эта глава адресована всем флейтистам, уже овладевшим азами звукоизвлечения.

Пятая часть «24 прогрессивных этюда» содержит в себе множество базовых комплексных упражнений на

The sixth part "12 Big Virtuoso Studies", which contains many artistically made exercises for various types of techniques, including the transcriptions of Chopin's four etudes. These studies allow to practice and develop a huge number of typical techniques of flute music of the XIX, early XX century, a variety of combinations of articulations, dynamic differences, frequent cases of perpetual motion, etc. Thoughtful practicing of these studies can significantly simplify for the flutist the performance of many and many virtuoso works for the flute, allowing the performer to take first care of expressiveness, and not of technical difficulties.

The seventh part "Of Style" is devoted to the work on the stylistic features of flute playing on the example of some compositions selected by the authors. These examples include fragments and cadenzas of works that have already become classics, as well as popular ones at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries. The presented works are preceded by a description of the style traits of each of them, and along the fragment there are instructions on how to play this or that place and what to pay attention to.

The eighth part "Orchestral excerpts", which contains the flute parts of many fragments of symphonic and dramatic musical works selected by the authors as preparatory exercises for the work of the flutist in the orchestra. Despite the fact that some of the works provided by the authors (the repertoire works

разные виды техники. Многие из этих этюдов содержат упражнения на приемы игры, практикующиеся по большей части в барочной музыке, такие как трели, морденты, группетто, частое двухголосие и др. Отдельно можно выделить этюды на развитие четкой атаки в разных ритмических группировках, а также на достижение полновесного звука даже в быстром темпе.

Шестая часть «12 больших виртуозных этюдов» включает в себя множество художественно оформленных упражнений на разные виды техники, включая редакцию четырех этюдов Шопена. Эти этюды позволяют практиковать и развивать огромное количество типовых приёмов флейтовой музыки XIX – начала XX века, многообразные штриховые схемы, динамические перепады, частые случаи *perpetuum mobile* и др. Вдумчивая игра этих этюдов способна значительно упростить флейтисту исполнение многих и многих виртуозных произведений для флейты, позволяя исполнителю в первую очередь заботиться о выразительности, а не о технических сложностях.

Седьмая часть «О стиле» посвящена работе над стилистическими особенностями игры на флейте на примере некоторых сочинений, отобранных авторами. В число этих примеров входят фрагменты и каденции произведений, уже ставших классикой, а также популярных на момент конца XIX – начала XX веков. Представленные произведения предваряются описанием черт стиля каждого из них, а по ходу фрагмента играть то или иное место и на что обращать внимание.

of European orchestras of the turn of the 19th and 20th centuries are provided here) are not present in the repertoire of most orchestras today, most of them still remain relevant. Unlike the previous chapters of the “Method”, here the examples can be played in any order, because they are arranged in alphabetical order.

*Sergey Stroykin, sheet music editor,  
Publishing House “The Planet of Music”*

Восьмая часть «Оркестровые трудности» содержит в себе флейтовые партии многих фрагментов симфонических и драматических музыкальных произведений, избранных авторами в качестве подготовительных упражнений к работе флейтиста в оркестре. Несмотря на то, что некоторые из произведений, к которым обращаются авторы (здесь представлены репертуарные произведения европейских оркестров рубежа XIX и XX веков), сегодня не присутствуют в репертуаре большинства оркестров, основная их часть все еще сохраняет свою актуальность. В отличие от предыдущих глав «Метода», здесь примеры можно играть в любой последовательности, ввиду того, что они расположены в алфавитном порядке.

*Сергей Стройкин, редактор  
издательства «Планета музыки»*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

# FLUTE FINGERING CHART

| Hole |        | Key  |        |
|------|--------|------|--------|
| Open | Closed | Open | Closed |
| ○    | ●      | ○    | ●      |

1<sup>st</sup> octave - Low register

The chart displays fingerings for the 1<sup>st</sup> octave - Low register. The notes are grouped into two main sections: LEFT HAND and RIGHT HAND. The LEFT HAND section includes the Big hole, Trilling holes (c-d and c#-d), index finger, thumb key, middle finger, ring finger, and little finger (g#-key). The RIGHT HAND section includes the index finger, middle finger, ring finger, e#-key, c#-key, and c#-key. The chart uses a grid system where dots indicate fingerings and key symbols indicate key positions. The musical staff at the top shows the notes and their corresponding fingerings.

## 2<sup>st</sup> octave - Middle register

**LEFT HAND**

- Big hole
- Trilling holes c-d and c<sup>#</sup>-d
- index finger
- thumb key
- middle finger
- ring finger
- little finger
- g<sup>#</sup>-key

**RIGHT HAND**

- index finger
- middle finger
- ring finger
- e<sup>b</sup>-key
- c<sup>#</sup>-key
- c<sup>-</sup>-key

## 3<sup>rd</sup> octave - High register

**LEFT HAND**

- Big hole
- Trilling holes c-d and c<sup>#</sup>-d
- index finger
- thumb key
- middle finger
- ring finger
- little finger
- g<sup>#</sup>-key

**RIGHT HAND**

- index finger
- middle finger
- ring finger
- e<sup>b</sup>-key
- c<sup>#</sup>-key
- c<sup>-</sup>-key

# ТАБЛИЦА АППЛИКАТУР ФЛЕЙТЫ

| Отверстие |         | Клапан  |         |
|-----------|---------|---------|---------|
| Открыто   | Закр.то | Открыто | Закр.то |
| ○         | ●       | ♂       | ♀       |

1<sup>я</sup> октава - Нижний регистр

**ЛЕВАЯ РУКА**

- Большой клапан  
Отверстия трелей  
до-ре и до<sup>♯</sup>-ре
- указательный
- Клапан  
большого пальца
- средний
- безымянный
- мизинец  
клапан соль<sup>♯</sup>

**ПРАВАЯ РУКА**

- указательный
- средний
- безымянный
- Мизинец
  - Клапан ми<sup>♭</sup>
  - Клапан до<sup>♯</sup>
  - Клапан до<sup>♭</sup>

1<sup>я</sup> октава - Нижний регистр

Музыкальная таблица аппликатуры (фигуры пальцев) для первой октавы, нижнего регистра. В таблице указаны символы для открытого (○) и закрытого (●) отверстия, а также для открытого (♂) и закрытого (♀) клапана. Символы расположены в соответствии с номером пальца (1-5) и номером клавиши (1-12).

## 2<sup>я</sup> октава - Средний регистр

**ЛЕВАЯ РУКА**

- Большой клапан
- Отверстия трелей до-ре и до<sup>♭</sup>-ре
- указательный
- Клапан большого пальца
- средний
- безымянный
- Мизинец
- клапан соль<sup>♭</sup>

**ПРАВАЯ РУКА**

- указательный
- средний
- безымянный
- Мизинец
- Клапан ми<sup>♭</sup>
- Клапан до<sup>♭</sup>
- Клапан до<sup>♮</sup>

## 3<sup>я</sup> октава - Верхний регистр

**ЛЕВАЯ РУКА**

- Большой клапан
- Отверстия трелей до-ре и до<sup>♭</sup>-ре
- указательный
- Клапан большого пальца
- средний
- безымянный
- Мизинец
- клапан соль<sup>♭</sup>

**ПРАВАЯ РУКА**

- указательный
- средний
- безымянный
- Мизинец
- Клапан ми<sup>♭</sup>
- Клапан до<sup>♭</sup>
- Клапан до<sup>♮</sup>

## GENERAL ADVICE

1. Make sure the flute sounds consistent throughout the whole range.

2. Take care of the sound quality.

When working on any exercise or study, regardless of their complexity, the student must adhere to the following rule: quality, purity of sound and its accuracy are more important than taking care of fingering.

## FLUTE ASSEMBLING

The flute consists of three demountable parts, namely: head joint with an embouchure hole, body with keys and foot joint.

Typically, the flute is assembled in a line, that is, the foot joint and body valves, as well as the embouchure hole, should make a line. However, regarding to some features of the performer's lips shape, the embouchure hole may be slightly turned to yourself; the same applies to the foot joint, which can be turned on a couple of millimeters depending on the length of the little finger.

## POSITION OF THE BODY

### POSTURE

The general position of the body should be comfortable, and the line of the body be harmonious. You can't keep the body in too high and,

## ОБЩИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Следить за тем, чтобы флейта звучала единообразно на всем ее диапазоне.

2. Заботиться о качестве звука.

Работая над любым упражнением или этюдом, независимо от их сложности, ученик должен придерживаться следующего правила: качество, чистота звука и его аккуратность важнее, чем забота об аппликатуре.

## СБОРКА ФЛЕЙТЫ

Флейта состоит из трех сборных частей, а именно: *головка*, которая имеет амбушюрное отверстие, *корпус* с клапанами и *колени*.

Обычно флейта собирается в линию, то есть клапаны колена и корпуса, а также амбушюрное отверстие должны располагаться вдоль одной линии. Однако, при некоторых особенностях формы губ исполнителя, амбушюрное отверстие может быть немного повернуто к себе; то же самое касается и колена, которое может быть повернуто на пару миллиметров в зависимости от длины мизинца.

## ПОЛОЖЕНИЕ ТЕЛА

### ОСАНКА

Общее положение тела должно быть удобным, а линия корпуса гармоничной. Нельзя держать тело в слишком приподнятом, а, следова-

therefore, tiring position, which will inevitably interfere with the performance, confusing the audience. The elbows should not be adjacent to the body so as not to squeeze the lungs, but do not expose them too much.

In order not to get used to the incorrect position of the body, the student needs to teach himself from the very beginning to play in front of the mirror, monitoring his/her posture.

#### **POSITION OF THE INSTRUMENT**

The line of the flute must be strictly parallel to the line of the lips; but since it should be slightly lowered, the flute player should tilt his head slightly towards the right shoulder.

#### **POSITION OF THE FINGERS**

The fingers placed on the keys or plates, with the exception of the thumbs and the first phalanx of the left hand index finger, should be rounded. When hitting the keys, fingertips should not be raised higher than one centimeter.

#### **POSITION OF THE RIGHT HAND**

The right hand should be held so that the fingers are naturally located above the keys, slightly rounded to move without bending. The thumb is located under the F-hole.

#### **POSITION OF THE LEFT HAND**

The flute should rest on the first phalanx of the left hand index finger; the thumb should be outstretched and move freely, the rest fingers should be rounded.

тельно, утомительном положении, которое будет неизбежно мешать выступлению, смущая публику. Локти не должны примыкать к туловищу, чтобы не сдавливать легкие, но не стоит выставлять их слишком.

Чтобы не привыкать к неправильному положению тела, ученику нужно с самого начала приучить себя играть перед зеркалом, следя за осанкой.

#### **ПОЛОЖЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА**

Линия флейты должна быть строго параллельна линии губ; но, поскольку она должна быть слегка опущена вниз, флейтист должен слегка наклонять голову в сторону правого плеча.

#### **ПОЛОЖЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ**

Пальцы, поставленные на клапаны или соответствующие им пластинки, за исключением больших и первой фаланги указательного пальца левой руки, должны быть закруглены. При ударе по клапанам кончики пальцев не стоит поднимать выше, чем на один сантиметр.

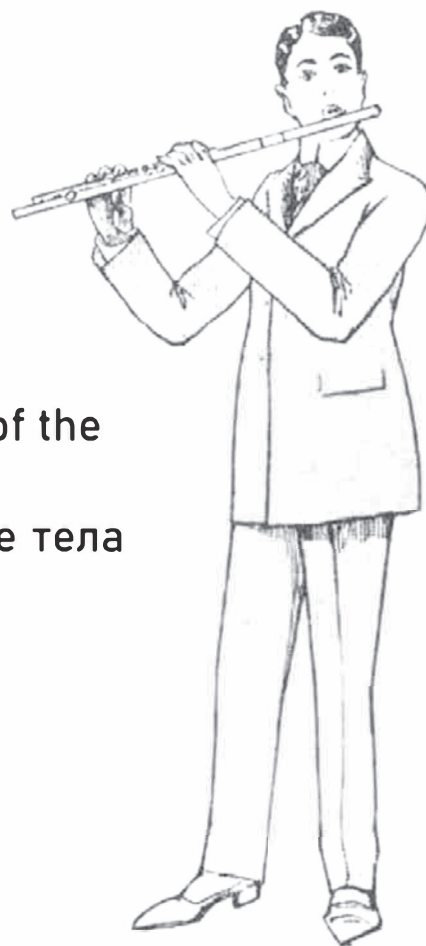
#### **ПОЗИЦИЯ ПРАВОЙ РУКИ**

Правую руку следует держать так, чтобы пальцы естественным образом располагались над клапанами, слегка округленные, чтобы двигаться без сгибания. Большой палец располагается под отверстием Фа.

#### **ПОЗИЦИЯ ЛЕВОЙ РУКИ**

Флейта должна опираться на первую фалангу указательного пальца левой руки; большой палец должен быть вытянут и двигаться свободно, остальные пальцы закруглены.

**Fig. 1. General Posture of the  
Player**  
**Рис. 1. Общее положение тела  
исполнителя**



**Fig. 2. Embouchure Position**  
**Рис. 2. Позиция амбушюра**



**Fig. 3. Fingers Position**  
**Рис. 3. Позиция Пальцев**

# PART ONE

## GENERAL TECHNIQUE

### Basics of Flute playing

From the very beginning, the student needs to teach the instrument how to "speak", for this purpose only headjoint is used, which at first can be held with both hands for more stability.

1) Close your lips without squeezing them, stretching their edges so that they lightly touch the teeth, leaving a slight gap.

2) The position of the jaw should be similar to the position of the jaw with a half-open mouth.

3) Attach the mouthpiece to the lower lip so that it covers the embouchure hole of the instrument by about a quarter of its diameter.

4) It is necessary to try to ensure that the air flow is directed to a certain point. If the position of the lips is correct, the air flow will strike the bevel of the mouthpiece hole, that makes air column inside the tube to vibrate, creating a musical sound. At this first stage, the student does not need to worry about articulation, but focus only on the right direction of exhalation. These exercises must be repeated, each time after the next exhalation, removing the instrument from the lips, so that they come to a natural position. When the student achieves a completely satisfactory result, he/she can proceed to classes on the whole instrument. First a student has to work out the following exercises, which contain the sounds of the scale in C major, the most simple in fingering and requiring a small air flow.

# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## ОБЩАЯ ТЕХНИКА

### Первоначальные понятия об игре на флейте

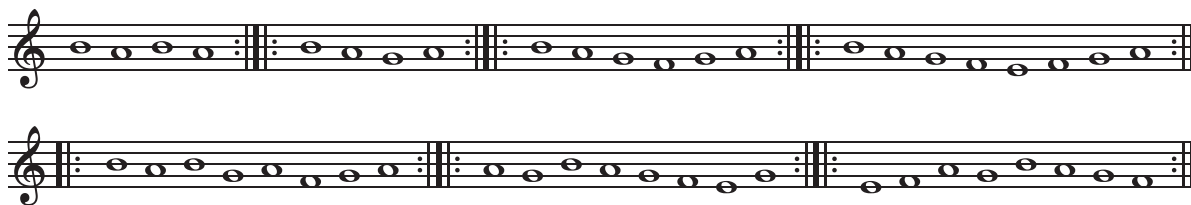
С самого начала ученику нужно научить инструмент "говорить", для этого используется только головка флейты, которую первое время можно держать двумя руками для большей устойчивости.

1) Сомкните губы не сжимая, растянув их края таким образом, чтобы они слегка касались зубов, оставляя при этом небольшой зазор.

2) Положение челюсти должно быть подобно положению последней при полуоткрытом рте.

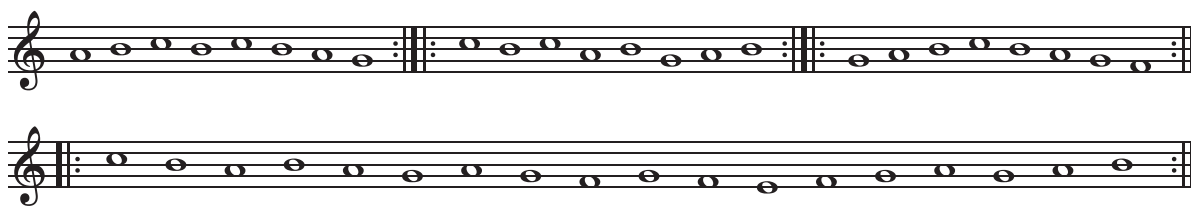
3) Приложите губки флейты к нижней губе таким образом, чтобы она закрывала амбушюрное отверстие инструмента примерно на четверть его диаметра.

4) Нужно стараться, чтобы поток воздуха был направлен в определенную точку. Если положение амбушюра правильное, поток воздуха будет ударять по перегородке амбушюрного отверстия, под воздействием чего столб воздуха, находящийся внутри корпуса, начнет вибрировать, создавая музыкальный звук. На этом первом этапе ученику не нужно заботиться об артикуляции, а сосредоточиться только на правильном направлении выдоха. Эти упражнения необходимо повторять, каждый раз после очередного выдоха убирая инструмент от губ, чтобы они пришли в естественное положение. Когда ученик добьется полностью удовлетворительного результата, можно переходить к занятиям на инструменте целиком. Сначала необходимо проработать следующие упражнения, которые содержат звуки гаммы До мажор, наиболее простые по аппликатуре и требующие не большого расхода воздуха.



In the next exercise, one can find the note  $C_2$ , which fingering uses only the index finger of the left hand and the little finger of the right hand. This is one of the few positions in which, due to the small number of fingers holding the instrument, the chin is used as a foothold. In this case, make sure that the instrument is held stable.

В следующем упражнении встречается нота До второй октавы, в аппликатуре которой участвуют только указательный палец левой руки и мизинец правой. Это одно из немногих положений, при котором из-за малого числа пальцев, прижимающих инструмент, в качестве точки опоры используется подбородок. В этом случае нужно следить, чтобы инструмент был устойчив.



The student must carefully work out the exercises given above until the sound of each note becomes clear and the transitions between them are free and smooth. You should carefully monitor the quality of sound production, always remembering the fact that wrong trainings at the initial stage of studying flute are most often irreparable and can become an insuperable obstacle to the career of a performer.

Ученик должен старательно проработать упражнения, указанные выше, пока звучание каждой ноты не станет чистым, а переходы между ними — свободными и ровными. Следует внимательно следить за качеством звукоизвлечения, всегда помня тот факт, что неправильные занятия на начальном этапе обучения чаще всего непоправимы и могут стать непреодолимым препятствием на пути к карьере исполнителя.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)