

## 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 composers), as well as teaching methods. In addition, he created his own

## 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. После окончания 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

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 Moise 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, 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

исполнительский репертуар студентов (в частности, вводя 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.

education of flutist, being a kind of “flute encyclopedia”.

This collection contains one of eight sections of this work, namely the third chapter, “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 collection is addressed to all flutists who want to achieve a clear tonguing to perform complex musical compositions.

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

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».

Данный сборник содержит в себе один из восьми разделов этого труда, а именно третью главу «Атака языка», посвященную 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.

Этот сборник адресован всем флейтистам, желающим добиться четкой атаки языка для исполнения сложных музыкальных произведений.

*Сергей Стройкин, редактор  
издательства «Планета музыки»*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

# TONGUING

# АТАКА ЯЗЫКА

## ARTICULATION TE-RE

## ШТРИХ ТЕ-РЕ



This articulation should be played with great intensity. To reach this intensity, the tongue should hit at a point little bit higher than upper teeth.

Этот штрих должен быть сыгран с большой интенсивностью; чтобы добиться этой интенсивности, язык должен энергично ударять в точку чуть выше верхних зубов.

Thus sharp and short violin staccato can be achieved.

Таким образом можно добиться остроты и краткости скрипичного стаккато.

---

Here must be said that authors suggest to use french variant of pronouncing the syllable *re*. It is produced not with the tongue but with uvula.

---

Здесь нужно иметь в виду, что авторы подразумевают французский грассированный вариант произношения слога *re*. Он производится не языком, а небным язычком.

The closest English variant for this syllable is hard sound *khe*.

В русском языке наиболее подходящим вариантом замены можно считать слог *хе*.

*(editor's note)*

*(прим. ред.)*

# EXERCISES ON THE ARTICULATION TE-RE

# УПРАЖНЕНИЯ НА АТАКУ ТЕ-РЕ

Modéré  
T E R E T E R E

1

A student should play this exercise gradually faster and faster always paying attention to articulation clarity. Gradually speeding up the tempo finally student should play this exercise in  $\text{♩}$ .

In case of playing the following rhythm:

T E T E R E T E R E

the first note should be articulated on syllable *te*, then start playing *te-re* sequence beginning from second note (demisemiquaver).

Ученик будет выполнять это упражнение постепенно все быстрее и быстрее, всегда следя за четкостью штриха. Постепенно ускоряясь, нужно прийти к тому, чтобы играть это упражнение на  $\text{♩}$ .

В случае исполнения следующего ритма:

первую ноту группы нужно артикулировать на слог *te*, а последовательность *te-re* начинать со второй ноты (тридцатьвторая).

Assez modéré

2

TE TE RE TE RE

*f*

TE TE RE TE RE

*p*

*mf*

*p* *f*

*dim.* *p*

*cresc.*

*f* *f*

*p* *cresc.* *ff*

## DOUBLE TONGUING

When speed of a phrase played *détaché* is too high, the simple tonguing is already not enough. A student should use double tonguing *te-ke, te-ke*, what makes possible great speed and legerity. Complexity of this tongue attack lies in evenness of both tongue movements. At first the sonority on the syllable *ke* will be poorer. The student should work on the sound attack always keeping in mind the ideal evenness of these two tongue movements. Finally student should aim to reach the coherence of sound and articulation like when using the simple tonguing.

## ДВОЙНАЯ АТАКА ЯЗЫКА

Когда скорость фразы, играемой *де-таше*, становится слишком высока, одинарного языка уже недостаточно, необходимо использовать двойную атаку языка *те-ке, те-ке*, которая позволяет добиться высокой скорости и легкости. Сложность такой атаки заключается в ровности обоих движений языка. Поначалу звучность атаки на слог *ке* будет слабее. Ученик должен работать над атакой звука, постоянно думая о том, чтобы добиться идеальной ровности этих двух движений языка. В конце концов нужно стремиться к тому, чтобы добиться той же связности звука и штриха, что и при одинарной атаке языка.

### EXERCISES ON DOUBLE TONGUING

This exercise will bring more benefit if a student works on it alternately in *piano* and *forte*.

### УПРАЖНЕНИЯ НА ДВОЙНУЮ АТАКУ

Это упражнение принесет больше пользы, если отрабатывать его попеременно в нюансе *пиано*, затем *форте*.

3 TE KE TE KE TE

The exercise is written in 2/4 time. The first four staves each contain a sequence of eighth and sixteenth notes, with rests, designed to practice the 'te-ke' double tonguing technique. The fifth staff concludes the exercise with a final note and a double bar line.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

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