

Kees Boeke

# The Complete Articulator

for Treble Recorder  
and other Wind Instruments

(1985)

ED 12261  
ISMN M-2201-1449-6

**PREVIEW**  
Low Resolution

# Introduction

The *Complete Articulator* is intended to provide a training programme for the perfect control of articulation syllables on the recorder and other wind instruments. I have chosen single and double articulation forms as the building blocks of the system, using either repeated single syllables (*f* or *d*), or a mixture of strong and weak syllables (*f-d*, *t-r*, *t-k*, *d-g*, *d-r*, etc.) in any combination, in order to achieve complete freedom of diction. For the purely technical aspects of articulation, i.e. how to actually produce the syllables correctly, I recommend Walter van Hauwe's *The Modern Recorder Player*\* on the subject. The present studies deal with the application of the principles outlined by Walter van Hauwe. There are a number of 'rules of the game' which I give below:

- O The underlying musical principle in this method, which fulfils the demands of both historical and musical considerations, is as follows:
  - A **Diatonic passages** (scale type, but not complete scales) are thought of as groups of notes, including lines, usually rendered by a number of soft articulations after an initial strong one — in other words, what is known as 'legato' or 'portato'. The extreme form of this type of articulation is the slur.
  - B **Non-diatonic passages** (repeated notes or notes that leap) are thought of as groups of notes, expressed by single, strong articulation syllables; these are normally described as staccato.
- I One should always begin a sequence of articulations with a strong syllable.
- II A weak syllable can only be used if preceded by a strong syllable, or another weak syllable.
- III A *t* followed by one or more *d*s can be replaced by a slur stroke, or the *f* syllable, or the first available *d*, for example *dddtdt*.
- IV The first of each group of three or four notes (the 'beat'), as far as the rhythm is concerned, is indicated by the foot, an extremity that infallibly betrays our true feelings. The first note of every musical beat does not coincide with the strong (*f*) articulation. In fact, the first note of the regular beat and the patterns of syllables is one of the principal difficulties of this method.

Sometimes the complexity of some of the formulae may tempt you to omit some problems at first, only to add them again later on. For example, to produce the following exercise:

- 1 Play one long note (the first one) and only finish it with a slur stroke. Make sure that your breathing is not affected in any way by the note. The note should be as long as the electric current of our playing, so to speak.
- 2 Play the required articulation of the same note with *f* or *d* or *t* or *r* or *k*. If you have difficulty in producing the correct syllable, try 2.
- 3 Replace the *f* in the group by a slur stroke. (If you have any problems, use the moment) the strong syllables *t* or *k*.
- 4 Once you have the correct articulation, play the alternating notes instead of one (*fig/fig*, etc.): you will notice that the articulation is easier. Alternate with 2 until you don't lose control.
- 5 Now start by exercising the same exercise without the slurs. When you begin to lose control, go back to 2.
- 6 Substitute *r* for *t* or *k*.

Notes: Exercises 1-6 are diatonic, as opposed to the chromatic ones in Part 1. You may add any number of sharps or flats, thus determining your own tonality or mode. One way of doing this, since all the exercises are in 2/4 time, is to add one additional sharp or flat each time you pass 'Go'.

Buon Divertimento!

Kees Boeke  
Pitigliano

# Einführung

*Artikulation perfekt* ist als Übungsprogramm mit dem Ziel einer souveränen Beherrschung der Artikulationssilben auf der Blockflöte und anderen Blasinstrumenten gedacht. Als Bausteine des Systems habe ich einzelne und doppelte Artikulationssilben gewählt, in denen entweder repetierte Einzelsilben (*t* oder *d*), oder eine Mischung betonter und unbetonter Silben (*t-d*, *t-r*, *t-k*, *d-g*, *d-r*, usw.) in allen möglichen Kombinationen verwendet werden, um völlige Freiheit der Diktion zu erzielen. In Bezug auf die rein technischen Aspekte der Artikulation – also die Anleitung zur korrekten Formung dieser Silben – möchte ich Walter van Hauwe Buch *Moderne Blockflötentechnik\** empfehlen. Die vorliegenden Übungen befassen sich mit der praktischen Anwendung der von Walter van Hauwe beschriebenen Prinzipien. Hierfür gelten eine Reihe von „Spielregeln“, die ich nachstehend erläutere:

- O** Das der vorliegenden Methode zugrunde liegende musikalische Prinzip, das sowohl historisch als auch musikalischen Anforderungen gewachsen ist, lautet wie folgt:
- A** **Diatonische Passagen** (Tonleiterausschnitte) denke man sich als Notengruppen auf einer Linie (also „legato“ oder „portato“) wiedergegeben werden. Die extreme Form der diatonischen Passage ist das völlig gebundene Spiel.
- B** **Nicht-diatonische Passagen**, d.h. wiederholte Töne oder größerer Intervalle, werden als selbständige Einzelnoten verstanden, die man durch einzeln gesetzte Artikulationssilben erzeugt. Sie werden gewöhnlich als „non-legato“ oder „staccato“ bezeichnet.
- I** Man sollte eine Artikulationssequenz immer mit einer starken Silbe beginnen.
- II** Eine schwache Silbe kann nur verwendet werden, wenn sie durch eine andere schwache Silbe vorausgeht.
- III** Ein *t*, dem mehrere *s* folgen, kann durch eine *ts*-Silbe ersetzt werden und auf dem letzten *s* endet, ersetzt werden, z.B. *sdträgt*.
- IV** Die erste Note jeder Dreier- oder Vierergruppe sollte mit einer gleich ob *t* oder *d*, immer mit dem Fuß mitgeklopft werden. Diese Übung ist ein Hinweis auf unsere wahren Empfindungen, denn der Taktachwerpunkt liegt nicht auf einer Artikulationssilbe (*t*) zusammen. Dieser Konflikt zwischen dem Takt und der Artikulation ist daher eine der Hauptschwierigkeiten bei der Artikulation.

Die Komplexität einiger Fortübungen führt zu den folgenden Hinweisen: einige Probleme anfangs außer Acht lassen und erst später, wenn das Spiel sich verbessert hat, werden sie in besonderem Maße geübt:

- 1 Man spiele eine lange Note, die durch eine Artikulationssilbe (z.B. *t*) unterbrochen wird. Dadurch kann man kontrollieren, ob die Artikulationssilbe die Artikulation nur vor. Dadurch kann man kontrollieren, ob die Artikulationssilbe die Artikulation nur vor. Dadurch kann man kontrollieren, ob die Artikulationssilbe die Artikulation nur vor.
- 2 Die erste Note einer Gruppe von drei oder vier Noten und denselben Ton gespielt, wenn notwendig im Wechsel mit dem Fuß mitgeklopft werden. Dies ist eine Übung zur Erzeugung der korrekten Silben Schwierigkeiten bei der Artikulation.
- 3 Die erste Note einer Gruppe von drei oder vier Noten und denselben Ton gespielt, wenn notwendig im Wechsel mit dem Fuß mitgeklopft werden. Dies ist eine Übung zur Erzeugung der korrekten Silben Schwierigkeiten bei der Artikulation.
- 4 Die erste Note einer Gruppe von drei oder vier Noten und denselben Ton gespielt, wenn notwendig im Wechsel mit dem Fuß mitgeklopft werden. Dies ist eine Übung zur Erzeugung der korrekten Silben Schwierigkeiten bei der Artikulation.
- 5 Die erste Note einer Gruppe von drei oder vier Noten und denselben Ton gespielt, wenn notwendig im Wechsel mit dem Fuß mitgeklopft werden. Dies ist eine Übung zur Erzeugung der korrekten Silben Schwierigkeiten bei der Artikulation.
- 6 Die erste Note einer Gruppe von drei oder vier Noten und denselben Ton gespielt, wenn notwendig im Wechsel mit dem Fuß mitgeklopft werden. Dies ist eine Übung zur Erzeugung der korrekten Silben Schwierigkeiten bei der Artikulation.

## Übungen

Die Übungen in Abschnitt O sind alle diatonisch und können, abgesehen von *ddd*, mit jeder Art von Artikulation geübt werden, sobald man die Grundübungen abgeschlossen hat.

Im Gegensatz zu den chromatischen Übungen in Teil 1 sind die Übungen in Teil 2 diatonisch.  $\sharp$ - oder  $\flat$ -Vorzeichen können nach Belieben verwendet werden, so daß sich jeder seine eigenen Modi oder Tonarten wählen kann. Eine mögliche Verfahrensweise wäre, da alle Übungen als „Schleifen“ angelegt sind, jedesmal nach „Go“ ein weiteres  $\sharp$  oder  $\flat$  einzusetzen.

Buon Divertimento!

Kees Boeke  
Pitigliano

## Introduction

Fondamentalement, *The Complete Articulator* se propose d'être un programme d'exercices pour le perfectionnement du contrôle des articulations sur la flûte à bec ou sur les autres instruments à vent. Comme éléments, j'ai choisi les articulations simples et doubles qu'elles soient composées d'une simple syllabe répétée (*t* ou *d*) ou d'un mélange de syllabes fortes et douces (*t-d*, *t-r*, *t-k*, *d-g*, *d-r*, etc.) dans diverses combinaisons, afin d'arriver à une complète liberté d'élocution. Pour les aspects purement techniques de l'articulation, c'est à dire, comment produire de façon concrète correctement les syllabes, je renvoie à la lecture de *The Modern Recorder Player*\* de Walter van Hauwe. Les exercices proposés favorisent la pratique de ce sujet. Je donnerai ci-dessous un certain nombre de règles du jeu.

- O** Le principe qui sous-tend cette méthode (que justifient des considérations physiologiques) est le suivant:
- A** Les passages diatoniques (gammes) sont à considérer comme des passages de notes liées par des lignes mélodiques que l'on rend généralement par une suite de notes fortes, ou par une articulation forte – en d'autres termes, par ce qu'on appelle communément les notes «*précédentes*». La forme extrême de ce type d'articulation est la liaison.
- B** Les passages non-diatoniques (notes répétées à intervalles) sont à considérer comme des passages de notes détachées et autonomes, réalisés par des articulations fortes, communément appelées «*non-légato*» ou «*staccato*»:
- I On devrait toujours commencer une note par une articulation forte.
  - II Une syllabe douce ne peut exister que par elle-même, ou par une autre syllabe douce.
  - III Un *t* suivi par un ou plusieurs *d* doit être considéré comme une seule note forte, commencer sur le *t* et finir sur le dernier *d*, par exemple *dtdtdt*.
  - IV La première de chaque groupe de notes fortes ou douces, ou d'une note forte articulée par *t* ou *d*, devrait toujours être indiquée par un accent, et devrait être jouée de façon infaillible ce que nous ressentons vraiment, car c'est la seule façon d'éviter les erreurs les plus graves et les plus difficiles du jeu d'articulation.

Quelquefois la complexité des exercices peut vous demander un peu de patience. Au premier nous mettons de côté quelques problèmes, pour les résoudre plus tard.

- 1 Jouer les gammes diatoniques et non-diatoniques avec une articulation forte. Cela vous permet de contrôler votre jeu et de vous assurer que les notes douces ne sont pas affectées par l'utilisation de la méthode. Pour les gammes diatoniques, les notes fortes et douces doivent être jouées de notre jeu.
- 2 Faire les gammes diatoniques et non-diatoniques avec une articulation forte, en alternance avec 1, si c'est nécessaire. Si vous trouvez que les notes fortes et douces ne sont pas jouées correctement, essayez 3.
- 3 Répéter les gammes diatoniques et non-diatoniques avec une articulation forte (cf. III). De cette façon vous ne prononcez que les notes fortes.
- 4 Quand vous jouez les gammes diatoniques et non-diatoniques, jouez sur deux notes en alternance (fa sol fa sol) au début de chaque gamme. Vous remarquerez que le mouvement des doigts semble influencer l'articulation. Faites attention à ce que vous ne sentiez plus désormais de différence.
- 5 Répéter les gammes diatoniques et non-diatoniques avec une articulation forte. Travaillez de deux façons: avec et sans liaison. Si vous trouvez que les notes fortes et douces ne sont pas jouées correctement, répétez l'ordre ci-dessus.
- 6 Répéter les gammes diatoniques et non-diatoniques avec une articulation forte, en alternance avec 5.

Les exercices O qui sont complètement diatoniques peuvent se travailler avec toutes les articulations, à la place de *dtdtdt*, (après le programme normal).

Les exercices de la deuxième partie sont des gammes diatoniques opposées aux gammes chromatiques de la première partie. Vous pouvez les faire en ajoutant un dièse ou un bémol changeant ainsi de tonalité ou de mode. Une des façons de procéder est de faire les exercices en boucles et chaque fois que l'on passe le début jouer avec un dièse ou un bémol en plus.

«*Amusez-vous bien!*»

Kees Boeke  
Pitigliano

# The Complete Articulator

for Treble Recorder and other Wind Instruments

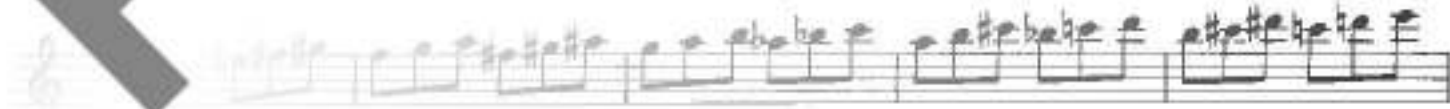
## Part 1

Kees Boer  
1985

DDD



DDD







PREVIEW

Low Resolution

*TDT*

II<sup>1</sup>

*TDT*

II<sup>2</sup>

II<sup>3</sup>

**PREVIEW**  
Low Resolution

The image displays a musical score for three parts, labeled II<sup>1</sup>, II<sup>2</sup>, and II<sup>3</sup>. Each part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, along with accidentals (sharps and flats). A large, semi-transparent watermark reading "PREVIEW" is oriented diagonally across the page, with the text "Low Resolution" written below it. The watermark is positioned over the central portion of the musical staves.