

Paul Taffanel

1844 – 1908

Philippe Gaubert

1879 – 1935

24 Études progressives dans tous les tons sur les principales difficultés

24 Progressive studies in all keys on the principal difficulties

24 Progressive Etüden in allen Tonarten für die wichtigsten Aufgabenstellungen

pour Flûte
for Flute
für Flöte

Édité par / Edited by / Herausgegeben von
Stefan Albrecht

ED 21079
ISMN 979-0-001

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Paul Taffanel wurde am 16. September 1844 in Bordeaux als Sohn eines Berufsmusikers geboren. Er starb am 21. November 1908 in Paris. Zuerst Soloflötist der Pariser Oper und des Orchesters der *Société des concerts du Conservatoire* übernahm er dann in beiden Orchestern ab 1893 bzw. 1892 die Position eines (Chef-)Dirigenten. In der Nachfolge von Henri Altes wurde er 1893 gleichzeitig Professor für Flöte am *Conservatoire*. Taffanels Flötenspiel, seine Verdienste um die Flötenmusik und sein pädagogisches Wirken gelten als legendär.

Er hat die Flötenliteratur nicht nur mit eigenen Kompositionen und Bearbeitungen bereichert, er hat auch den Blick zurück geöffnet zu den bis dahin vernachlässigten Werken von Händel, Bach und Mozart. Darüber hinaus sind ihm zahllose Werke für die Flöte gewidmet. Seine Schüler, zu denen mit Philippe Gaubert, Louis Fleury, Georges Barrère und Marcel Moyse die größten französischen Flötisten zählten, rühmten seine pädagogischen ebenso wie seine menschlichen Qualitäten.

Das maßgebliche Unterrichtswerk der französischen Flötenschule ist mit der *Méthode complète de flûte* ein jahrelanger Zusammenarbeit mit seinem Lieblingsschüler Gaubert entstanden. Philippe Gaubert vollendete nach Taffanells Tod vollendet und veröffentlicht.

Philippe Gaubert, geboren am 5. Juli 1879 in Cahors und gestorben am 8. Juli 1931, wurde bereits im Alter von elf Jahren Schüler von Paul Taffanel. Zunächst privat, ab 1895 dann in dessen am Conservatoire, wo er neben der Flöte noch Violine und Komposition studierte. 1900 ausgezeichnet mit dem Prix de Rome komponierte er Opern, Ballettmusiken, Lieder, Orchester- und Kammermusik. Er hinterließ zahlreiche Werke für die Flöte. Er wurde 1919 Nachfolger seines verstorbenen „cher maître“ als Professor am Conservatoire. Wie Taffanel stieg er auf vom Soloflötisten des Orchesters der Konservatoriumsgesellschaft und dann zum Chefdirigenten, um 1931 schließlich die künstlerische Leitung der Oper zu übernehmen.

Die **24 progressiven Etüden** aus der *Méthode complète de flûte* sind im Vorwort des Verlegers zur Schule „aus der eleganten Feder Philippe Gauberts stammen“, werden mit dieser Ausgabe erstmals auch außerhalb des Schulwerkes allen interessierten Flötistinnen und Flötisten zur Verfügung gestellt. Angeordnet im Oberstufenbereich eignen sie sich gleichermaßen für den angehenden Flötisten wie für den ambitionierten Liebhaber. Über den gesamten Quintenzirkel verteilt werden alle wesentlichen spieltechnischen Aspekte des Flötenspiels erarbeitet. Da der Schwierigkeitsgrad der einzelnen Etüden durchwegs unterschiedlich ist, empfiehlt sich eine individuelle Reihenfolge als Alternative zur numerischen Durchreifung. Im unten stehenden Register erleichtert dabei die Auswahl der Etüden nach spieltechnischen Schwerpunkten.

Zur Arbeit mit den Etüden

Über die technischen Ziele der Etüden immer auch Übungsfeld für gestalterische Fertigkeiten. Die Phrasierung und die Artikulation sind in mehreren in den Etüden mit rhythmischen Monokulturen (z. B. No. 3, 4, 6, 8) immer sorgfältig gegeben. Allein der melodisch-harmonische Verlauf Aufschluss über die Form gibt. Wo veränderte Dynamik die Phrasierung erfordert, braucht sie entsprechend deutliche Ausführung und Aufmerksamkeit, insbesondere wenn sich im Laufe des technischen Übens abzuschleifen droht.

Vereinfachte Notentextes erleichtern nicht allein das technische Lernen. Wenn dadurch Melodielinien oder Motivstrukturen verdeckelt und (manchmal in einem „Dickicht“ technischer Probleme) überhaupt erst erkannt werden, vertieft dies das Verständnis für harmonische und formale Strukturen und es stärkt die Klangvorstellung als Motor des künstlerischen Ausdrucks. Aus diesem Grund empfiehlt es sich z.B. Verzierungen zunächst wegzulassen oder bei mehrstimmigen Melodieführungen die einzelnen Linien zunächst isoliert zu üben (siehe Register der spieltechnischen Schwerpunkte).

Eingemäß kann es in harmonisch komplexeren, stärker modulatorischen Etüden aus finger- und lesetechnischen Gründen nützlich sein, zunächst die Grunddreiklänge ohne die umspielenden harmoniefremden Töne zu üben. (z.B. Nr. 13, Takte 3, 10, 18, 24).

Die Metronomangaben wurden aus der Originalausgabe übernommen und sind als Anhaltspunkte innerhalb individuell angemessener Spielräume gedacht. Eine Übersicht der spieltechnischen Schwerpunkte findet sich im Register. Besonderheiten einzelner Etüden werden in den spieltechnischen Hinweisen erläutert.

Register der spieltechnischen Schwerpunkte

- **Geläufigkeit** Nr. 1, 3, 8, 13, 19, 24
- **Dynamik (Intonation)** Nr. 3, 8, 9, 10, 13, 16, 19, 20
- **Artikulation** Nr. 1, 5, 6, 7, 9, 14, 15, 17, 21, 22, 23
- **Klangführung** Nr. 1, 3, 4, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 19, 24
- **Verzierungen** Nr. 2, 5, 11, 12, 18, 20
- **Zweistimmigkeit** Nr. 5, 6, 10

Spieltechnische Hinweise zu den einzelnen Stücken

1 Allegretto (Geläufigkeit, Klangführung, Artikulation)

Neben Geläufigkeit erfordert die Darstellung der Tonleitern (Modi) eine hohe Tonfülle, klare Artikulation und eine flexible Dynamik.

2 Moderato (Verzierungen: Praller)

Die Praller sollten sich spielerisch in die Melodie einfügen. Die Praller sollten eine Betonung auf der ersten oder dritten Prallerne zeigen (auf bzw. abwärts).

3 Moderato (Geläufigkeit, Klangführung, Dynamik, vgl. Nr. 3)

Beachte die dynamischen Zeichen genau, insbesondere dann, wenn in der tiefen Lage Forte und in der Höhe Piano verlangt wird.

4 Andantino (Klangführung)

Spiele mit geschmeidiger Klangführung.

5 Andante (Artikulation, Verzierungen)

Übe die Hauptmelodie in der tiefen Lage und Doppelmelodie (z. B. in T. 1 ff. nur die Töne b, d, es, f, b, g), um dies in der Höhe zu ermöglichen.

6 Moderato (Artikulation, Dynamik)

Spiele mit geschmeidiger Klangführung und Tactille. Hervorhebung der Melodiestimmen (z. B. in T. 1 ff. nur die Töne b, d, es, f, b, g).

7 Andante (Artikulation, Klangführung, Dynamik)

Spiele mit geschmeidiger Klangführung und Tactille. Hervorhebung der Melodiestimmen in den Takten 4, 9, 13 und 19 mit entsprechender Betonung (auf bzw. abwärts).

8 Moderato (Geläufigkeit, Klangführung, Dynamik, vgl. Nr. 3, 13 u. 19)

Beachte die dynamischen Zeichen genau, insbesondere dann, wenn in der tiefen Lage Forte und in der Höhe Piano verlangt wird.

9 Moderato (Klangführung, Artikulation, Dynamik)

Eine gesungliche Interpretation braucht geschmeidige Klangführung in Tonfarbe und Dynamik sowie eine differenzierte Artikulation (den Bezeichnungen entsprechend).

10 Andante (Klangführung, Dynamik)

Suche ein ausgewogenes Klangverhältnis zwischen Melodiestimme und Seitenstimme.

11 Moderato quasi Allegretto (Verzierungen: Triller)

Übe zunächst ohne Triller.

- 12 Andante** (Verzierungen: Doppelschlag, Klangführung)
Beachte sorgfältig die dynamischen Bezeichnungen und spiele mit geschmeidiger Tonführung.
- 13 Allegro** (Geläufigkeit, Tonführung, Dynamik, vgl. Nr. 3, 8 u. 19)
Beachte die dynamischen Zeichen genau, insbesondere dann, wenn in der tiefen Lage Forte und in der Höhe Piano verlangt wird.
- 14 Moderato espressivo** (Artikulation)
Spiele die zahlreichen Artikulationsvarianten immer deutlich, damit sie ihre lebendige Wirkung voll entfalten (vgl. Nr. 21).
- 15 Moderato** (Artikulation)
Übe die unterschiedlichen Artikulationen des Beginns und der Reprise (vgl. Nr. 19) in der Gegenüberstellung.
- 16 Moderato** (Tonführung, Dynamik – Intonation)
Übe Ober- und Unterstimme auch einzeln und die Oktaverbindungen zusätzlich abwärts.
Kontrolliere die Intonation insbesondere in den Stellen mit wechselnder Dynamik.
- 17 Allegro vivo** (Artikulation)
Spiele mit deutlicher Artikulation und klarer Tonführung.
- 18 Quasi lento** (Verzierungen: Vorschläge)
Übe mit folgenden Varianten:
- Ohne Vorschläge (sinnvoll besonders bei der Phrasierung)
- Lange Vorschläge (als Semihütelnoten)
- Kurze Vorschläge auf dem Schlag
- Kurze Vorschläge vor dem Schlag
- 19 Moderato** (Geläufigkeit, Tonführung, Dynamik, vgl. Nr. 3, 8 u. 19)
Spiele mit geschmeidiger Klangführung (insbesondere dann bei weiten Legatosprüngen).
- 20 Moderato espressivo** (Artikulation, Triller, Dynamik)
Spiele immer mit gleichmäßiger Handhabung der Dynamik und spielerisch lebendigen Trillern.
- 21 Moderato** (Artikulation)
Spiele die zahlreichen Artikulationsvarianten immer deutlich, damit sie ihre Melodie belebende Wirkung voll entfalten (vgl. Nr. 14).
- 22 Allegro** (Artikulation)
Die Hauptmelodietöne sollten trotz der synkopierenden Artikulation immer deutlich hervortreten. Übe hierfür die gesamte Etüde auch im Staccato und mit normaler Zweierbindung.
- 23 Allegro moderato** (Artikulation)
Spiele die Artikulationsvarianten immer deutlich, damit sie ihre belebende Wirkung voll entfalten (insbesondere in gleichen oder ähnlichen Motiven, wie in T. 1, 8 u. 22).
- 24 Vivo** (Geläufigkeit, Tonführung)
Spiele mit geschmeidiger Klangführung.

Preface

Paul Taffanel was born in Bordeaux on 16 September 1844, the son of a professional musician. He died in Paris on 21 November 1908. From being principal flautist at the Paris opera and the orchestra of the *Société des concerts du Conservatoire* he took over the position of principal conductor in both orchestras in 1893 and 1892 respectively. In 1893 he also succeeded Henri Altes as professor of flute at the Conservatoire. Taffanel's flute playing, his commitment to flute music and his influence as a teacher are legendary.

Taffanel not only enriched the flute repertoire with his own compositions and arrangements, but also opened the way for the appreciation of hitherto neglected works of Handel, Bach and Mozart. Innumerable recordings have been dedicated to him, too. His pupils praised his qualities as a teacher and as a person getting on well with his students. They included the great French flautists Louis Fleury, Georges Barrère and Marcel Moyse. Taffanel wrote the standard tutorial work for the French school of flute playing, *La Méthode de Flûte*, over years of collaboration with his student Gaubert. Philippe Gaubert completed and published it after Taffanel's death.

Philippe Gaubert was born in Cahors on 5 July 1879 and died in Paris on 8 February 1951. He took lessons with Paul Taffanel from the age of eleven, initially as a private pupil and then as a student at the Conservatoire, where he studied violin and composition as well as the flute. He became a member of the Conservatoire in 1905, he composed operas, ballet music, songs, orchestral and chamber music, including some concertos for the flute. After Taffanel's death Gaubert succeeded his '*cher maître*' as professor of flute at the Conservatoire. With like Taffanel, he rose from the position of principal flautist in the orchestras at the Conservatoire and then went on to become principal conductor of both, eventually taking over as artistic director of the Opéra de Paris.

These 24 progressive studies from the *Méthode de Flûte* were originally written out by Philippe Gaubert, according to the publisher's preface, in the context of the tutorial system. They are equally suitable for aspiring professional musicians and for amateur musicians. All essential technical aspects of flute playing are covered, through the use of a wide range of rhythmic patterns. The level of difficulty of individual studies varies considerably, a person's programme should be chosen according to their own level of ability. Working through them in numerical order. The index below will help you to identify studies with specific technical focus:

Working with the studies

In addition to developing technical skills, these studies provide plenty of scope for working on phrasing and expression. Phrasing is created by the dynamic markings, which should be observed with care, particularly in studies focusing on a single rhythmic pattern. The dynamic markings are included as a guide to form. Where dynamic markings are not present, the phrasing is made very clear and precise, particularly where they are at risk of being obscured by the use of repeated practice.

Simplified versions of the original score not only make it easier to work on technique. Where melodic lines or motifs are made clear, they are revealed for the first time (sometimes concealed in the 'undergrowth' of technical challenges), this will help your understanding of form and harmonic structures, reinforcing awareness of sound as a vehicle for musical expression. For this reason it is a good idea to try omitting ornaments at first or, in the case of polyphonic pieces, practising individual lines separately to begin with (see index of main technical points).

Where studies that are harmonically more complex, with more adventurous modulations, it may be helpful to begin by practising basic triads without the embellishment of notes extraneous to these chords (e.g. No. 13, bars 3, 10, 18, 24).

Metronome markings from the original edition are included with the aim of offering guidance within appropriate parameters. A list of the main technical points covered will be found in the index. Particular features of individual studies are detailed in the technical comments.

Index of main technical points covered

- **Developing fluency** Nos. 1, 3, 8, 13, 19, 24
- **Dynamics (intonation)** Nos. 3, 8, 9, 10, 13, 16, 19, 20
- **Articulation** Nos. 1, 5, 6, 7, 9, 14, 15, 17, 21, 22, 23
- **Phrasing** Nos. 1, 3, 4, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 19, 24
- **Ornaments** Nos. 2, 5, 11, 12, 18, 20
- **Two-part melodies** Nos. 5, 6, 10

Technical comments on individual sections

1 Allegretto (fluency, phrasing, articulation)

As well as developing fluency, playing scalar melodic lines in bars 3-4 and 11-12, fullness of tone, clear articulation and flexible dynamics.

2 Moderato (ornaments: trills)

Trills should slip into the melody playfully. Practice ornaments on the first or third note of the trill (i.e. on or before the beat).

3 Moderato (fluency, phrasing, dynamics, see Nos. 3, 13 & 19)

Pay close attention to dynamic markings, particularly where *f* is required in a lower register and *piano* in a higher register.

4 Andantino (phrasing)

Play with supple phrasing.

5 Andante (articulation, ornaments)

Practise the melodic line and subsidiary part in various rhythmic forms (e.g. in bar 1 ff. just the notes B^b, D, E^b, F, B^b, G), in particular for trills.

6 Moderato (articulation)

Play with clear articulation, bringing out the melodic line (e.g. in bar 1, 7-8, 12-13, etc.).

7 Andante (articulation, ornaments)

Play the melodic line and subsidiary melody in bars 7, 13 and 19 with appropriate accents.

8 Moderato (fluency, phrasing, dynamics, see Nos. 3, 13 & 19)

Pay close attention to dynamic markings, especially where *f* is required in a lower register and *piano* in a higher register.

9 Moderato (phrasing, articulation, dynamics)

Typical interpretation calls for supple phrasing of sound quality and dynamics, as well as various forms of articulation (as indicated).

10 Andante (phrasing, dynamics)

Try to achieve a balance between the melodic line and subsidiary part.

11 Moderato quasi Allegretto (ornamentation: trills)

Practise without trills at first.

12 Andante (ornaments: turns, phrasing)

Pay close attention to dynamic markings and play with supple phrasing.

13 Allegro (fluency, phrasing, dynamics, see Nos. 3, 8 & 19)

Pay close attention to the dynamic markings – especially where *forte* is required in a lower register and *piano* in a higher register.

14 Moderato espressivo (articulation)

Distinguish clearly between various styles of articulation, using them to full effect to enliven the melody (see No. 21).

15 Moderato (articulation)

Practise distinct styles of articulation for the opening and the middle section, and make sure you notice the contrast between them.

16 Moderato (phrasing, dynamics – intonation)

Practise upper and lower parts separately, and practise the whole piece backwards, too. Check intonation, particularly where there are changes in register.

17 Allegro vivo (articulation)

Play with distinct articulation and clarity.

18 Quasi lento (ornaments: grace notes)

Practise the following variants:

- without grace notes (use *espressivo* phrasing)
- long grace notes (played as semiquavers)
- short grace notes on the beat
- short grace notes before the beat

19 Moderato (fluency, phrasing, dynamics, see Nos. 3, 8 & 19)

Play with wide intervals (especially with large intervals).

20 Moderato espressivo (articulation, trills, dynamics)

Practise the study with a variety of articulation, with a good control of dynamics and playful integration of trills.

21 Moderato (articulation)

Distinguish clearly between various styles of articulation, using them to full effect to enliven the melody.

22 Allegro moderato (articulation)

Practise the study with a variety of articulation, making sure that all notes in the melody should always stand out clearly, even with syncopated articulation. Try playing the entire study *staccato*, without syncopating the tied notes.

23 Allegro moderato (articulation)

Distinguish clearly between various styles of articulation, using them to full effect to enliven the melody (especially with identical or similar motifs, such as in bars 1, 8 and 22).

24 Vivo (fluency, phrasing)

Play with supple phrasing.