

Peter-Lukas Graf

Check-up

20 Basic Studies for Flutists
20 Basis-Übungen für Flötisten

2nd revised Edition / 2. überarbeitete Auflage 1992

ED 7864



SCHOTT

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Tokyo · Toronto

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1991 · Printed in Germany

Timetable

The following timetable makes it possible to perform the entire course of exercises within a minimum of just under an hour.

- Keep largely to the timetable: it guarantees a thorough 'warm-up' and concentrated practice, covering all aspects of playing technique without tiring the player.
- Or: ignore the timetable and concentrate on specific exercises according to your needs. The time required for this approach is about 90 - 120 minutes, though of course you can continue for as long as you wish.
- Always remember 'Golden Rule' No. 6 when using the programme and organizing your time individually. The principle of 'variety' is of great importance psychologically for all kinds of practice.

Exercise	Execution	Duration
1 Abdominal Breathing	1 sequence	2'
2 Full Breathing	1 sequence	2'30"
3 Economical Breathing	1 sequence	3'
4 Glissando	2 - 3 sequences	2'
5 Whistle Sounds	Every second exercise	2'
6 Singing and Playing	1 sequence	2'
7 Position and Synchronization	The whole exercise	3'30"
8 Major and Minor Scales	1-2 major scales 1-2 minor scales	6'
9 Arpeggios	1-2 chord sequences (a-l)	4'
10 Chromatic Scales	Beginning with every other sequence	4'
11 Whole-tone Scales	Variation (3rd Tip) beginning with 4 different sequences (a twice, b twice)	2'
12 Harmonics	Every second exercise	1'
13 Large Intervals	1 sequence	2'
14 Registers and Dynamics	1 sequence	2'
15 Training the Tongue	Exercises a-s without repeats but in different octaves	3'30"
16 Dynamics and Vibrato	1 sequence	3'
17 Dexterity	In 2-4 keys	3'
18 Octaves	The whole exercise (a - f) in 2 successive keys	3'
19 Trill Control	All exercises	3'
20 Trills with Turns	Exercises a-d on 2-3 main notes	2'30"
		56'

Contents

Preface	2
The 'Philosophy' of Practice	4
7 Golden Rules for Practising	4
20 Basic Exercises	6
Breathing	
Exercise 1 Abdominal Breathing	6
Exercise 2 Full Breathing (abdomen/chest)	9
Exercise 3 Economical Breathing	12
Embouchure	
Exercise 4 Glissando	14
Exercise 5 Whistle Sounds	16
Exercise 6 Singing and Playing	18
Fingers I	
Exercise 7 Position and Synchronization	20
Scales and Arpeggios	
Exercise 8 Major and Minor Scales	22
Exercise 9 Arpeggios	24
Exercise 10 Chromatic Scales	26
Exercise 11 Whole-tone Scales	28
Registers I	
Exercise 12 Harmonics	30
Exercise 13 Large Intervals	32
Exercise 14 Registers and Dynamics	34
Articulation	
Exercise 15 Training the Tongue	36
Tone	
Exercise 16 Dynamics and Vibrato	40
Fingers II	
Exercise 17 Dexterity	42
Registers II	
Exercise 18 Octaves	44
Fingers III	
Exercise 19 Trill Control	46
Exercise 20 Trills with Turns	47

Timetable (separate sheet)

Inhalt

Vorwort	2
Zur „Philosophie“ des Übens	4
7 Goldene Regeln für das Üben	4
20 Basis-Übungen	6
Atmung	
Übung 1 Bauch-Atmung	6
Übung 2 Voll-Atmung (Bauch/Thorax)	9
Übung 3 Ökonomisches Atmen	12
Ansatz	
Übung 4 Glissando	14
Übung 5 Whistle-Töne	16
Übung 6 Singen und Spielen	18
Finger I	
Übung 7 Haltung und Synchronisation	20
Tonleitern und Arpeggien	
Übung 8 Dur- und Moll-Tonleitern	22
Übung 9 Arpeggien	24
Übung 10 Chromatische Tonleitern	26
Übung 11 Ganztonleitern	28
Registerwechsel I	
Übung 12 Obertöne	30
Übung 13 Große Intervalle	32
Übung 14 Register und Dynamik	34
Artikulation	
Übung 15 Zungentraining	36
Ton	
Übung 16 Dynamik und Vibrato	40
Finger II	
Übung 17 Geläufigkeit	42
Registerwechsel II	
Übung 18 Oktaven	44
Finger III	
Übung 19 Triller-Tempo	46
Übung 20 Triller-Nachschläge	47

Zeitplan (Einlage-Blatt)

The 'Philosophy' of Practice

The purpose of all technique is good music making

If you wish to avoid virtuosity for its own sake ...

- forget technique when you make music and strive, above all, for lively and distinctive expression;
- on the other hand, for technical studies, play imaginatively and *espressivo*.

The better the technique, the greater the possibilities for musical and expressive playing

When you are making music and experience difficulties ...

- try to understand the reason for them, and consider which of the 20 exercises will best help towards their solution;
- practise the appropriate exercise thoroughly, or invent a suitable variation.

Progress cannot be forced

By taking appropriate action you are certain of progress, but you cannot know how quickly and to what degree it will be achieved. Therefore:

- practise in a concentrated, but also a patient manner;
- be grateful for any progress (even if it is only a small advance), and prepare yourself confidently to take the next step.

7 Golden Rules for Practising

① Resolve

Don't rush thoughtlessly into practice. Consider first:

- will I be happy practising what I can already do?
- is pleasure the only reward I expect from playing?
- or do I want to improve my playing both technically and musically?

② Body

- Remember that the flute is just one part of your instrument. When you play the flute, your body is also very much involved (respiratory organs, lips, tongue, throat, hands).

Zur „Philosophie“ des Übens

Sinn und Ziel aller Technik ist gutes Musizieren

Wenn du instrumentale Virtuosität als Selbstzweck vermeiden willst ...

- vergiß beim Musizieren die Technik und suche in erster Linie lebendigen, charakteristischen Ausdruck;
- mobilisiere andererseits bei technischem Studium die Fantasie, und spiele auch Übungen ausdrucksvoll.

Je besser die Technik, desto vielfältiger die Möglichkeiten ausdrucksvollen Musizierens

Wenn du beim Musizieren auf Schwierigkeiten stößt ..

- erforsche die Ursache und überlege, welche der 20 Übungen dir bei deinem Problem weiterhilft;
- trainiere die entsprechende Übung ausführlich, oder erfinde eine passende Variante.

Fortschritt läßt sich nicht erzwingen

Wenn du das Richtige tust, ist dir Fortschritt gewiß, nicht aber wann und wieviel. Deshalb:

- übe konzentriert, aber übe mit Geduld;
- sei dankbar für jeden Fortschritt (auch für einen kleinen), und bereite dich zuversichtlich für den nächsten vor.

7 goldene Regeln für das Üben

① Entschluß

Stürze dich nicht kopflos ins Üben. Überlege zuerst:

- will ich mich nur erbauen an dem, was ich bereits kann?
- will ich nur meine Spiellust befriedigen?
- oder will ich mein Spiel technisch und musikalisch verbessern?

② Körper

- Vergiß nie, daß die Flöte nur einen Teil deines Instrumentes ausmacht. Als Flötist spielst du weitgehend auch mit dem Körper (Atemapparat, Lippen, Zunge, Hals, Hände).

- Therefore prepare your body as a matter of course, just as you require your flute to be in good working order.
- Especially before you start make sure that
 - a) your weight is equally distributed on both legs,
 - b) your spine is straight. A common fault is the 'hollow back' posture which prevents proper breathing. Straighten the spine by leaning your back flat against the wall, with your feet placed slightly forward.

3 Programme

- Always practise with a definite purpose and a clear aim in mind.
- Choose the exercise appropriate to that aim.
- Use the whole programme of exercises for:
 - a) concentrated overall training ('keeping fit'),
 - b) detailed work on particular problems.

4 Tone

- Every exercise should be treated as one in tone production and practised accordingly.
- The tone you wish to produce should always be clear in your mind; listen to yourself all the time.
- Be conscious of this ideal of tone control even in exercises for breathing, fingering and articulation.

5 Rhythm

- Your practice should always be rhythmically precise, even in exercises for tone development. Music has a pulse which occurs in time and 'organizes' that time rhythmically.
- Use the metronome for every exercise for a check up from time to time.

6 Variety

- Do not practise the same exercise for too long.
- Constantly vary the aspect of playing on which you concentrate when practising: alternating between the points of focus in your practice (for instance from tongue articulation to finger technique, or from finger technique to tone production) will relax and keep you fresh.

7 Pleasure

- Always aim for a positive mood when practising.
- Keep your enthusiasm by interrupting your practice from time to time and doing something else.
- Never play listlessly. Without enjoying your practising you will only waste your time.

- Bereite deshalb deinen Körper ebenso selbstverständlich vor wie du Anspruch erhebst auf eine gut funktionierende Flöte.
- Achte insbesondere vor jedem Beginn auf
 - a) gute Verteilung des Gleichgewichts auf beide Beine,
 - b) eine gerade Wirbelsäule. Eine häufige, der guten Atmung abträgliche Fehlhaltung ist das „Hohlkreuz“. Kontrolliere die Wirbelsäule durch flaches Anlehnen des Rückens an die Wand, bei leicht vorgestellten Füßen.

3 Programm

- Übe immer mit der klaren Vorstellung eines konkreten Ziels.
- Wähle die dem Ziel entsprechende Übung.
- Benütze das vorliegende Übe-Programm für
 - a) konzentriertes Gesamttraining (Kondition),
 - b) differenzierte Arbeit an Detail-Problemen.

4 Ton

- Betrachte jede Übung als eine Ton-Übung und praktiziere sie entsprechend.
- Bilde dir jederzeit eine möglichst klare Vorstellung des Tones, den du hervorbringen möchtest, und höre dir selber immer zu.
- Pflege diese Klang-Vorstellung und Klang-Kontrolle auch bei Atem-, Finger- und Artikulationsübungen.

5 Rhythmus

- Übe immer mit präzisiertem Rhythmus, z.B. auch Tonübungen. Musik pulsiert, sie geschieht in der Zeit und „ordnet“ die Zeit rhythmisch.
- Benütze für jede Übung das Metronom, wenigstens zur gelegentlichen Kontrolle.

6 Abwechslung

- Verharre nicht zu lange bei ein und derselben Übung.
- Ändere immer wieder den Aspekt, auf den du dich beim Üben konzentrierst: der Wechsel des Übungs-Schwerpunktes (z.B. von Zungenartikulation auf Fingertechnik oder von Fingertechnik auf Tongebung) wirkt sich aus als Entspannung und Erholung.

7 Lust

- Bemühe dich beim Üben stets um gute Laune.
- Halte sie dir lebendig, indem du das Üben gelegentlich unterbrichst und dich anderen Dingen widmest.
- Übe nie lustlos: du würdest nur Zeit vergeuden.

1 Breathing · Atmung

Exercise 1: Abdominal Breathing

Purpose: ☞ To control and 'experience' the breathing process while playing the flute
☞ To breathe in without moving the chest

Übung 1: Bauch-Atmung

Ziel: ☞ Kontrolle („Erlebnis“) des Atemvorgangs beim Flötespielen
☞ Einatmen ohne Beteiligung des Thorax

no movement 'letting go'
keine Bewegung "loslassen"

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1991

There are four repeated stages in Exercise 1:

- ① Play until your breath is exhausted; the abdominal muscles will tighten.
- ② Remain in that position without moving or breathing in (c. 2 1/4 seconds).

In Übung 1 wiederholen sich vier Phasen:

- ① Spiele bis zur totalen Ausatmung: die Bauchmuskulatur spannt sich an.
- ② Verharre bewegungslos in der Position totaler Ausatmung (ca. 2 1/4 Sekunden).

③ Relax suddenly ('letting go'): air enters the lungs (c. 3/4 second).

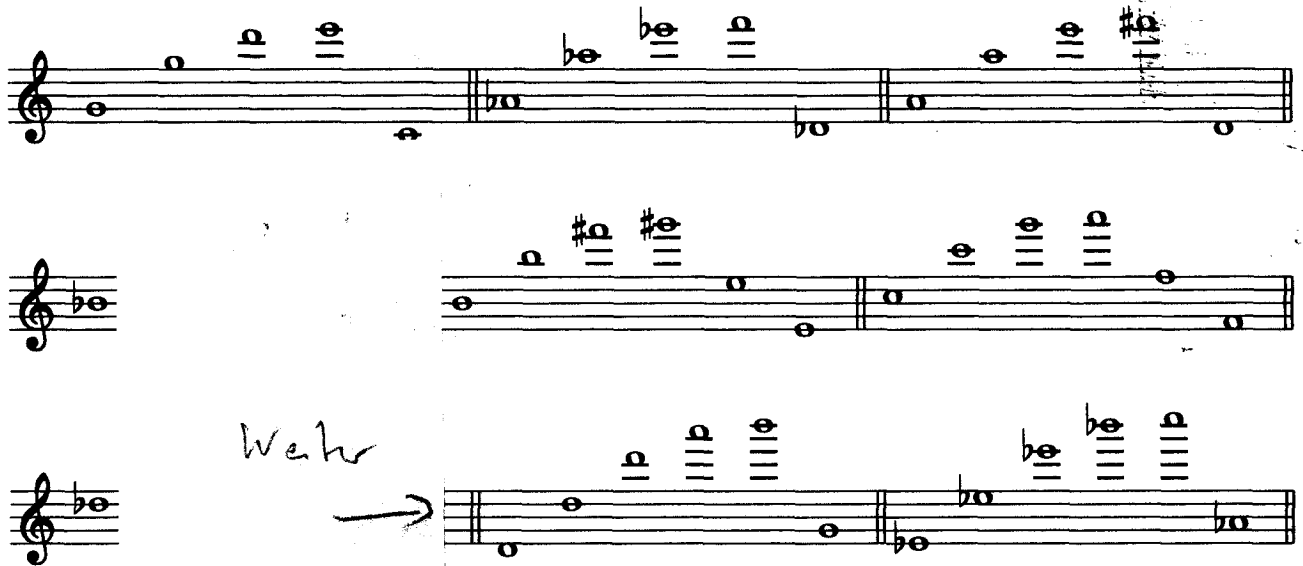
③ Entspanne plötzlich („loslassen“): Luft strömt ein (ca. eine 3/4 Sekunde).

④ Immediately continue playing: the air will last for about 10-15 seconds.

④ Spiele sofort weiter: die Luft reicht für ca. 10-15 Sekunden.

Practise with the following sequences of notes:

Übe nach folgendem Sequenzschema:



Tips for Exercise 1

- for ① Play *diminuendo* at the end of the note and expel the air as far as possible from your lungs. Notice how the abdomen hardens.
- for ② Hold your breath, i.e. do not breathe in, and maintain the tension you have achieved for about 2 1/4 seconds.
- for ③ Relax suddenly and experience inhaling as a largely automatic process. Experience it *passively*: as an involuntary short 'deep breath' bringing relief. The lungs will take in air like this for about 3/4 of a second, sufficient to allow you to play again comfortably.
- for ④ After the 'passive' inhaling, immediately play the next note for which the abdomen will return to the blowing position ('support'). Over the next 15 seconds pace the notated dynamics (*crescendo/diminuendo*) so that the end of the note again coincides with the point of total exhalation (see ①).

Tips zu Übung 1

- zu ① Spiele am Ende des Tones *diminuendo* und presse möglichst alle Luft aus der Lunge. Beobachte, wie der Bauch härter wird.
- zu ② Halte den Atem an, d.h. atme *nicht* ein und bleibe während ca. 2 1/4 Sekunden ohne Bewegung in der erreichten Spannung.
- zu ③ Entspanne plötzlich und erfahre die Einatmung als weitgehend selbsttätigen Vorgang. Erlebe ihn *passiv*: als ein unwillkürliches kurzes und befreiendes „Aufatmen“. Die Lunge nimmt dabei während ca. 3/4 Sekunden genügend Luft auf, um ein bequemes Weiterspielen zu ermöglichen.
- zu ④ Spiele nach der „passiven“ Einatmung sofort den nächsten Ton an, wobei der Bauch wieder die Blasposition einnimmt („Stütze“). Dosiere während der folgenden 15 Sekunden die notierte Dynamik (*crescendo/diminuendo*) so, daß das Ende des Tones wieder mit einer totalen Ausatmung zusammenfällt (siehe ①).

1 Breathing · Atmung

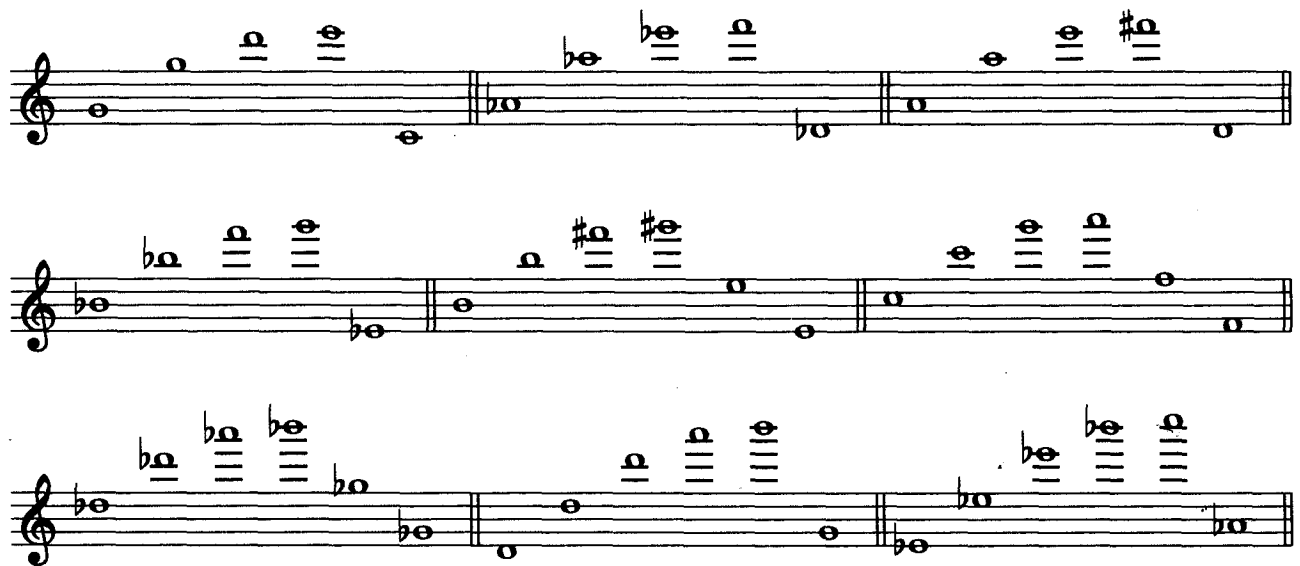
- ⇒ Always aim to use air as evenly as possible in all registers. Only the air pressure, not the amount of air used, should increase between the first and third octave.
- ⇒ Keep strictly to the notated rhythm (Rule 5).
- ⇒ Maintain constant control over tone quality, intonation and dynamics (Rule 4: consider each exercise as a study in tone control).
- ⇒ Treat Exercise 1 (page 6) and Exercise 2 (page 9) as complementary drills for your breathing technique. Exercise 2 is quite strenuous; Exercise 1 is moderately so. Therefore alternate between them in each new sequence.
- ⇒ You can practice Exercise 1 and Exercise 2 without the flute (for instance lying in bed flat on your back): pronounce the letter 'f' and blow with this position of the lips as if for playing.
- ⇒ Bemühe dich um gleichmäßigen Luftverbrauch in allen Registern. Nicht der Luftverbrauch, nur der Blasdruck sollte sich von der 1. bis zur 3. Oktave steigern.
- ⇒ Halte dich genau an den notierten Rhythmus (Regel 5).
- ⇒ Kontrolliere fortwährend Tonqualität, Intonation und Dynamik (Regel 4: „Betrachte jede Übung als eine Tonübung“).
- ⇒ Betrachte Übung 1 (Seite 6) und Übung 2 (Seite 9) als zusammengehörige atemtechnische Vorbereitung. Übung 1 ist mäßig anstrengend, Übung 2 ist anstrengend. Wechsle deshalb bei jeder neuen Sequenz zwischen Übung 1 und Übung 2 ab.
- ⇒ Praktiziere die Übungen 1 und 2 auch ohne Flöte (z.B. im Bett, auf dem Rücken liegend): sprich den Konsonanten „f“ und blase mit dieser Lippenstellung so, als würdest du Flöte spielen.

2 Breathing · Atmung

There are four repeated stages in Exercise 2:

- ① Play until your breath is exhausted; the abdominal muscles will tighten.
- ② Expand the rib cage without breathing in ('opening'); the abdominal wall below the chest will be drawn inwards (c. 2 1/2 seconds).
- ③ Relax suddenly ('letting go'); the result will be a strong, audible suction effect; substantially more air will enter the lungs than in exercise 1 (c. 1 1/2 seconds).
- ④ Immediately continue playing; the air will last for about 20-25 seconds.

Practise with the following sequences of notes:



Tips for Exercise 2

- for ① Play *diminuendo* at the end of the note and expel the air as far as possible from your lungs. Notice how the abdomen hardens.
- for ② Hold your breath, i.e. do not breathe in, and expand the chest as far as possible for about 2 1/2 seconds. The abdomen will automatically be drawn inwards. (This movement can be further reinforced by actively drawing in the stomach.) A strong, cramped tension will exist in the lower region of the throat and chest.

In Übung 2 wiederholen sich 4 Phasen:

- ① Spiele bis zur totalen Ausatmung: die Bauchmuskulatur spannt sich an.
- ② Weite den Brustkorb, ohne Luft einzulassen („öffnen“): die Bauchdecke unterhalb des Thorax wird nach innen gezogen (ca. 2 1/2 Sekunden).
- ③ Entspanne plötzlich („loslassen“): starker, hörbarer Saug-Effekt, es strömt wesentlich mehr Luft ein als in Übung 1 (ca. 1 1/2 Sekunden).
- ④ Spiele sofort weiter: die Luft reicht für ca. 20-25 Sekunden.

Übe nach folgendem Sequenzschema:

Tips zu Übung 2

- zu ① Spiele am Ende des Tones *diminuendo* und presse möglichst alle Luft aus der Lunge. Beobachte, wie der Bauch härter wird.
- zu ② Halte den Atem an, d.h. atme *nicht* ein und öffne während ca. 2 1/2 Sekunden den Brustkorb so weit wie möglich. Der Bauch wird dadurch automatisch nach innen gezogen. (Diese Bewegung kann durch aktives Einziehen des Bauches noch unterstützt werden). Es entsteht in der Brust- und unteren Halsgegend eine starke und bedrückende Spannung.

for ③ Relax suddenly (keeping the chest open) and experience inhaling as a largely automatic process. Experience it *passively*: as a loud and intense suction effect produced by the air entering your lungs. After about 1 1/2 second the lungs will be filled up completely.

for ④ After the 'passive' inhaling, immediately play the next note for which the abdomen will return to the blowing position ('support'). Over the next 24 seconds pace the notated dynamics (*crescendo/diminuendo*) so that the end of the note again coincides with the point of total exhalation (see ①).

- ⇒ Always aim to use air as evenly as possible in all registers. Only the air pressure, not the amount of air used, should increase between the first and third octaves.
- ⇒ Keep strictly to the notated rhythm (Rule 5).
- ⇒ Maintain constant control over tone quality, intonation and dynamics (Rule 4: consider each exercise as a study in tone control).
- ⇒ Treat Exercise 1 (page 6) and Exercise 2 (page 9) as complementary drills for your breathing technique. Exercise 2 is quite strenuous; Exercise 1 is moderately so. Therefore alternate between them in each new sequence.
- ⇒ You can practise Exercise 1 and Exercise 2 without the flute (for instance lying in bed flat on your back): pronounce the letter 'f' and blow with this position of the lips as if for playing.

zu ③ Entspanne plötzlich (bei offen gehaltenem Brustkorb) und erfahre die Einatmung als einen weitgehend selbsttätigen Vorgang. Erlebe ihn *passiv*: als einen geräuschhaft einsetzenden intensiven Luft-Sog. Die Lunge füllt sich dabei während ca. 1 1/2 Sekunden maximal mit Luft.

zu ④ Spiele nach der „passiven“ Einatmung sofort den nächsten Ton an, wobei der Bauch wieder die Blasposition einnimmt („Stütze“). Dosiere während der folgenden 24 Sekunden die notierte Dynamik (*crescendo/diminuendo*) so, daß das Ende des Tones wieder mit einer totalen Ausatmung zusammenfällt (siehe ①).

- ⇒ Bemühe dich um gleichmäßigen Luftverbrauch in allen Registern. Nicht der Luftverbrauch, nur der Blasdruck sollte sich von der 1. bis zur 3. Oktave steigern.
- ⇒ Halte dich genau an den notierten Rhythmus (Regel 5).
- ⇒ Kontrolliere fortwährend Tonqualität, Intonation und Dynamik (Regel 4: „Betrachte jede Übung als eine Tonübung“).
- ⇒ Betrachte Übung 1 (Seite 6) und Übung 2 (Seite 9) als zusammengehörige atemtechnische Vorbereitung. Übung 1 ist mäßig anstrengend, Übung 2 ist anstrengend. Wechsle deshalb bei jeder neuen Sequenz zwischen Übung 1 und Übung 2 ab.
- ⇒ Praktiziere die Übungen 1 und 2 auch ohne Flöte (z.B. im Bett, auf dem Rücken liegend): sprich den Konsonanten „f“ und blase mit dieser Lippenstellung so, als würdest du Flöte spielen.

3 Breathing · Atmung

Exercise 3: Economical Breathing

Purpose: ☞ To inhale in a relaxed manner, quickly, quietly and gradually

Übung 3: Ökonomisches Atmen

Ziel: ☞ Unverkrampftes, geräuscharmes, schnelles und stufenweises Atemholen

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1991

There are two repeated stages in Exercise 3:

- ① Long notes: hold the note until (almost) total exhalation.
- ② The gradual intake of breath during short pauses: just before reaching the long notes make sure your lungs are (almost) completely filled up.

In Übung 3 wiederholen sich 2 Phasen:

- ① Lange Noten: halte sie aus bis zu (fast) totaler Ausatmung.
- ② Stufenweises Atemholen in kleinen Abständen: erreiche jeweils vor der langen Note eine (fast) volle Einatmung.

Play the exercise, using the following notes as starting points:

Spieler die Übung weiter mit folgenden Anfangstönen (Sequenzschema):



e¹ a¹ d²

g¹

c¹ f¹ B¹

Es¹ As¹

Cis¹ fis¹ h¹ e²

a¹

d¹ g¹ c² f²

b¹ es²

As¹ des²

fis¹ H e¹

e¹ a¹ d² ✓
g¹ ✓
c¹ f¹ B¹ ✓
Es¹ As¹ ✓
Cis¹ fis¹ h¹ ✓
e² ✓
a¹ ✓
d¹ g¹ c² f² ✓
b¹ es² ✓
As¹ des² ✓
fis¹ H e¹ ✓

ps zu Übung 3

Verstehe die Übung als Musizierstück (in Dur oder Moll zu spielen). Spanne große melodische Bögen, über die kurzen Einatmungen hinweg.

Atme so schnell und so geräuschlos wie möglich ein. Versuche aber nicht Unmögliches, nämlich gleichzeitig schnell und viel einzuatmen. Das tiefe Einatmen erfordert eine gewisse Zeit, die meistens gar nicht zur Verfügung steht. Teile also das Einatmen in „Portionen“ auf: atme mehrmals schnell und wenig ein, wobei die Lunge *allmählich* gefüllt wird.

Vermeide beim Einatmen jede unnötige Körper- und Mundbewegung.

Öffne den Brustkorb allmählich, und zwar im voraus, nicht erst im Moment des Atemholens.

Halte den Bauch möglichst ohne Unterbrechung in der Blasposition, d.h. „stütze“ durchgehend.

Spieler fortlaufend mehrere oder alle Sequenzen. Dies sollte ohne Ermüdung möglich sein.

Praktiziere Übung 3 auch ohne Flöte (z.B. im Bett, auf dem Rücken liegend): sprich den Konsonanten „f“ und blase mit dieser Lippenstellung so, als würdest du Flöte spielen.

4 Embouchure · Ansatz

Exercise 4: Glissando

Purpose: ➤ To discover and practise the optimum basic position of the lips, lower jaw and mouthpiece

- Mobility of the lower jaw
- Flexibility of the lips
- Relaxed positioning of the flute

Übung 4: Glissando

Ziel: ➤ Entdecken und Einüben der günstigsten Grundpositionen von Lippen, Unterkiefer und Mundstück

- Beweglichkeit des Unterkiefers
- Flexibilität der Lippen
- Lockere Haltung der Flöte

Maximum deflection of pitch upwards and downwards
 (↕) **Stabilizing the note** (☺)

senza vibrato **maximale Intonations - Ausschläge nach oben und unten** **Stabilisierung des Tones**

Maximum deflection of pitch upwards and downwards
 (↕) **Stabilizing the note** (☺)

Maximum deflection of pitch upwards and downwards
 (↕) **Stabilizing the note** (☺)

Maximum deflection of pitch upwards and downwards
 (↕) **Stabilizing the note** (☺)

Practise with the following sequences of notes:

Übe nach folgendem Sequenzschema:



Tips for Exercise 4

- ☞ Three different movements will affect changes in intonation:
 - 1) moving the lower jaw backwards and forwards
 - 2) raising and lowering the head
 - 3) turning the flute inwards and outwards
 Perform all three movements to their full extent separately at first and then in combination.
- ☞ Play the raised as well as the lowered notes with strong accents, and the last note '*espressivo*' with a full sound.
- ☞ Aim primarily for the greatest possible deflection of pitch, delay working on good tone quality until the final note.
- ☞ Extend the exercise by clearly articulating repetitions of the last note (see 2nd and 3rd Tip for Exercise 15) and explore the close connection between embouchure and tongue articulation:

Tips zu Übung 4

- ☞ Bei der Intonationsveränderung spielen drei Bewegungen eine Rolle:
 - 1) Vorschieben und Zurückziehen des Unterkiefers
 - 2) Heben und Senken des Kopfes
 - 3) Aus- und Eindrehen der Flöte
 Führe alle drei Bewegungen übertrieben aus, zunächst separat, dann kombiniert.
- ☞ Spiele die erhöhten und vertieften Töne mit kräftigen Akzenten, den Schlußton klangvoll „*espressivo*“.
- ☞ Achte in erster Linie auf größtmögliche Intonations-Ausschläge und suche ästhetische Tonqualität erst auf der Abschlußnote.
- ☞ Erweitere die Übung durch deutlich artikulierte Wiederholungen des Schlußtones (siehe dazu 2. und 3. Tip zu Übung 15) und entdecke den engen Zusammenhang zwischen Ansatz und Zungenartikulation:



5 Embouchure · Ansatz

Exercise 5: Whistle Sounds

Purpose: A relaxed but precise embouchure

Übung 5: Whistle-Töne

Ziel: Lockerer, aber präziser Ansatz

♩ = 50

N = normal
◇ = fingered notes
W = whistle sounds

N = normal
◇ = fingered notes
W = whistle sounds

N = Normal
◇ = Fingergriff
W = Whistle-Ton

Tips for Exercise 5

- ⇒ Reduce the pressure at the point of contact between the flute and lower lip to a minimum.
- ⇒ When playing whistle sounds, shape the lips as if you were actually whistling the note in question.
- ⇒ Play with very little breath and without tonguing.
- ⇒ Play the final note (N) without the slightest extra noise (hiss).

Tips zu Übung 5

- ⇒ Reduziere den Druck an der Kontaktstelle Flöte/Unterlippe auf das Minimum.
- ⇒ Bilde den Ansatz für Whistle-Töne so, als ob du den jeweiligen Ton pfeifen wolltest.
- ⇒ Spiele mit sehr wenig Luft und ohne Zungen-Artikulation.
- ⇒ Spiele den Schlußton (N) ohne jedes Nebengeräusch.

6 Embouchure · Ansatz

Exercise 6: Singing and Playing

Purpose: ☞ A relaxed optimum position of the larynx

Übung 6: Singen und Spielen

Ziel: ☞ Entkrampfte, optimale Position des Kehlkopfs

♩ = 60

Flute
Flöte

Voice
Stimme

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of three systems of staves. The first system includes a Flute/Flöte staff and a Voice/Stimme staff. The second and third systems include piano accompaniment for the right and left hands. The music features various musical notations, including notes, rests, slurs, and triplets. There are also some handwritten markings and a large 'X' mark on the page.

Practise the exercise with the following sequence of starting notes:

Praktiziere die Übung mit folgenden Anfangstönen (Sequenzschema):

*) Transpose in the octave above or below the notes which would extend the exercise beyond the flute's range, for example:

*) Oktaviere Töne der Übung, die den Tonumfang der Flöte überschreiten, zum Beispiel:

Tips for Exercise 6

- ⇒ Sing in the register you find most comfortable (in unison or in octaves).
- ⇒ Sing *legato* on the vowel 'ö' as in German 'schön' or 'Schönberg', or articulate the French word 'deux'. In this way the tongue will always be in position to articulate, even in tone-production exercises (see also 2nd and 3rd Tip for Exercise 15).
- ⇒ Variation on the exercise for practising flutter-tongue (*frullato*):

Tips zu Übung 6

- ⇒ Singe in der individuell bequemsten Lage (unisono oder oktaviert).
- ⇒ Singe *legato* mit dem Vokal ö, oder artikuliere mit der Silbe dö. Dadurch bleibt die Zunge immer (auch bei Tonübungen) in artikulationsbereiter Stellung (siehe dazu 2. und 3. Tip zu Übung 15).
- ⇒ Übungsvariante für die Flatterzunge (*frullato*):

alles

7 Fingers I · Finger I

Exercise 7: Position and Synchronization

Purpose:

- ☞ A good position for the fingers
- ☞ Economical finger movement
- ☞ Precise synchronization in simultaneous finger movements

Übung 7: Haltung und Synchronisation

Ziel:

- ☞ Gute Fingerhaltung
- ☞ Ökonomische Fingerbewegung
- ☞ Genaue Synchronisation gleichzeitiger Fingerbewegungen

60, 63, 66, 69, 72

60-72

auf rechten Daumen achten!

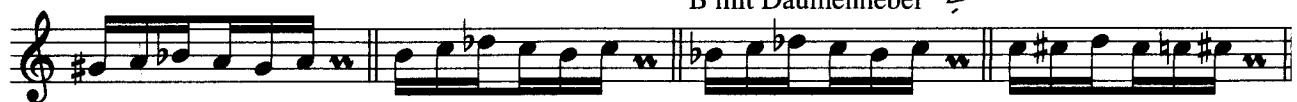


Continue the exercise for always 6 bars beginning as follows:

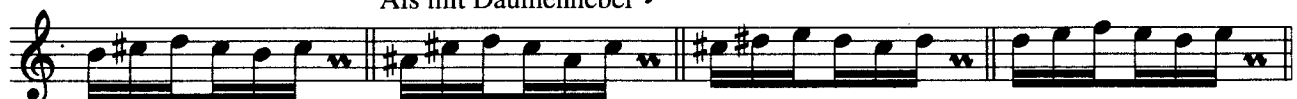
Führe die sechstaktige Übung mit folgenden Anfängen weiter:



B^b with the thumb key
B mit Daumenhebel



A[#] with the thumb key
Ais mit Daumenhebel



Ending / Schluß:



Tips for Exercise 7

- ⇒ Create a counter pressure between the two points of contact: flute/right thumb and flute/left index finger, but keep this pressure as slight as possible.
- ⇒ Make precise movements with your fingers, but keep them relaxed.
- ⇒ Avoid moving the wrist.
- ⇒ Achieve a perfect *legato* by making sure that fingering changes are neatly co-ordinated, particularly at the beginning of each bar.
- ⇒ Articulate the first note of each triplet; in this way the tongue will always be in position to articulate, even in finger exercises (see also 2nd and 3rd Tip for Exercise 15).

Supplementary Material for Exercise 7

- Moyse: Etudes et exercices techniques
Nos. 2, 4, 7, 9, 11
- Wye: Practice Book for the Flute
Volume 6 (Advanced Practice)
Technique I/II

Tips zu Übung 7

- ⇒ Erzeuge zwischen den beiden Kontaktstellen Flöte/rechter Daumen und Flöte/linker Zeigefinger einen Gegendruck, aber halte diesen Druck so klein wie möglich.
- ⇒ Bewege die Finger präzise, aber locker.
- ⇒ Vermeide Bewegungen des Handgelenks.
- ⇒ Spiele perfekt *legato*, d.h. achte auf saubere Griffwechsel, besonders am Anfang jedes Taktes.
- ⇒ Artikuliere jede Triole; dadurch bleibt die Zunge immer (auch bei Fingerübungen) in artikulationsbereiter Stellung (siehe dazu 2. und 3. Tip zu Übung 15).

Ergänzungsliteratur zu Übung 7.

- Moyse: Etudes et exercices techniques
No. 2, 4, 7, 9, 11
- Wye: Practice Book for the Flute
Volume 6 (Advanced Practice)
Technique I/II

Exercise 8: Major and Minor Scales

Übung 8: Dur- und Moll-Tonleitern

Purpose (Exercises 8 – 11):

Articulated melodic phrasing. Remember: every musical phrase is built on fragments of scales and arpeggios.

Ziel (Übungen 8 – 11):

Artikulierte Melodik. Bedenke, daß jede musikalische Phrase sich aus Fragmenten von Tonleitern und Arpeggien zusammensetzt.



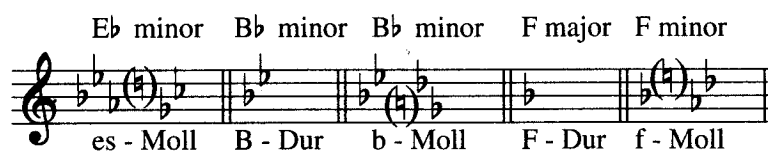
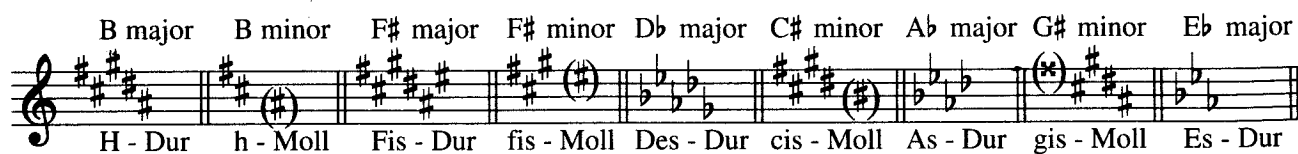
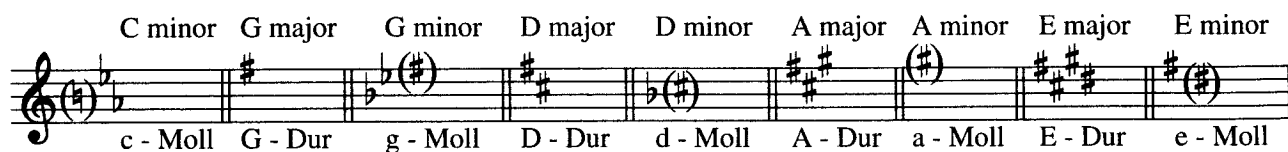
Continue the exercise, beginning with each of the following sequences:

Führe die Übung weiter, von jeder Stufe aus beginnend:

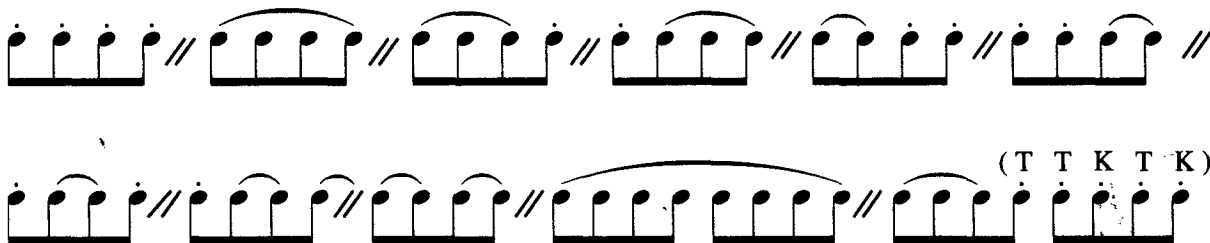


Practise the whole exercise in all major and minor keys:

Übe das Ganze mit den Vorzeichen aller Dur- und Molltonarten:



Alternative articulation patterns:



Artikulationsvarianten:



Tips for Exercise 8

- ⇒ Spread the extensive practice of all major and minor scales systematically over a number of sessions.
- ⇒ Do not practice mechanically. Use metre, harmony and articulation for musical phrasing.
- ⇒ Frequently vary the articulation; for example, choose one articulation pattern for each exercise.
- ⇒ Practise both at a moderate and at a quick tempo, preferably the one immediately after the other.
- ⇒ Otherwise let the tempo suit the degree of difficulty; for example, play more slowly in the third octave.
- ⇒ Practise complicated fingering sequences separately.
- ⇒ Playing fast also practise double tonguing.
- ⇒ Also play scales the other way round: beginning and ending with the highest note, for example:

Tips zu Übung 8

- ⇒ Verteile das lange Übe-Pensum aller Dur- und Molltonleitern systematisch auf mehrere Sessionen.
- ⇒ Übe nicht mechanisch. Nutze Metrum, Harmonik und Artikulation zu musikalischem Phrasieren.
- ⇒ Wechsle die Artikulation häufig; spiele zum Beispiel eine Artikulationsvariante pro Übung.
- ⇒ Übe sowohl in gemäßigttem als auch in schnellem Tempo, am besten unmittelbar nacheinander.
- ⇒ Oder passe das Tempo dem Schwierigkeitsgrad an; spiele z.B. in der 3. Oktave langsamer.
- ⇒ Übe komplizierte Griffverbindungen separat.
- ⇒ Spiele bei schnellem Tempo auch mit Doppelzunge.
- ⇒ Spiele die Tonleitern auch umgekehrt, d.h. beginne und ende mit der jeweils höchsten Note, z.B.:



C, Des,

9 Scales and Arpeggios · Tonleitern und Arpeggien

Exercise 9: Arpeggios

Übung 9: Arpeggien

Minor / Moll

a 

b 

c 

Major / Dur

d 

e 

f 

Augmented / Übermässig

g 

h 

i 

Dominant seventh chord / Dominantseptakkord

k 

Diminished seventh chord / Verminderter Septakkord

l 

Use the following scheme to practise arpeggios in all keys:

Übe die Arpeggien nach folgendem Schema durch alle Tonarten:

(8va)

Alternative articulation patterns:

Artikulationsvarianten:

(T T K T)

Tips for Exercise 9

- ⇒ Spread the practice of the arpeggios shown here over a number of sessions.
- ⇒ Play each arpeggio over the whole of the flute's range. Examples:



- ⇒ Frequently vary the articulation; for example, choose one articulation pattern for each exercise.
- ⇒ Do not practise mechanically. Use each articulation pattern to create newly characterised performances.
- ⇒ Practise both at a moderate and at a quick tempo, preferably the one immediately after the other.
- ⇒ Otherwise let the tempo suit the degree of difficulty; for example, play more slowly in the third octave.
- ⇒ Practise complicated fingering sequences separately.
- ⇒ Playing fast also practise triple tonguing.

Tips zu Übung 9

- ⇒ Verteile das Übe-Pensum der wichtigsten hier notierten Arpeggien systematisch auf mehrere Sessionen.
- ⇒ Spiele jedes Arpeggio durch den ganzen Tonumfang der Flöte. Beispiele:

- ⇒ Wechsle die Artikulation häufig; spiele z.B. eine Artikulationsvariante pro Übung.
- ⇒ Übe nicht mechanisch. Nutze jede Artikulationsvariante zu neuer, charakteristischer Darstellung.
- ⇒ Übe sowohl in gemäßigttem als auch in schnellem Tempo, am besten unmittelbar nacheinander.
- ⇒ Oder passe das Tempo dem Schwierigkeitsgrad an; spiele zum Beispiel in der 3. Oktave langsamer.
- ⇒ Übe komplizierte Griffverbindungen separat.
- ⇒ Spiele bei schnellem Tempo auch mit Tripelzunge.

Tips for Exercise 10

- ⇒ Play fluently, quickly and very fast, preferably one immediately after the other.
- ⇒ Practise complicated fingering sequences in the third octave separately.
- ⇒ Playing fast also practise double and triple tonguing.
- ⇒ Also play chromatic scales the other way round: beginning and ending with the highest note (see last Tip for Exercise 8).

Tips zu Übung 10

- ⇒ Übe in flüssigem, schnellem und sehr schnellem Tempo, am besten unmittelbar hintereinander.
- ⇒ Übe schwierige Griffverbindungen in der 3. Oktave separat.
- ⇒ Spiele bei schnellem Tempo auch mit Doppel- und Tripelzunge.
- ⇒ Spiele die chromatischen Tonleitern auch umgekehrt, d.h. beginne und schließe ab mit der jeweils höchsten Note (vgl. den letzten Tip zu Übung 8).

Exercise 10: Chromatic Scales

Übung 10: Chromatische Tonleitern



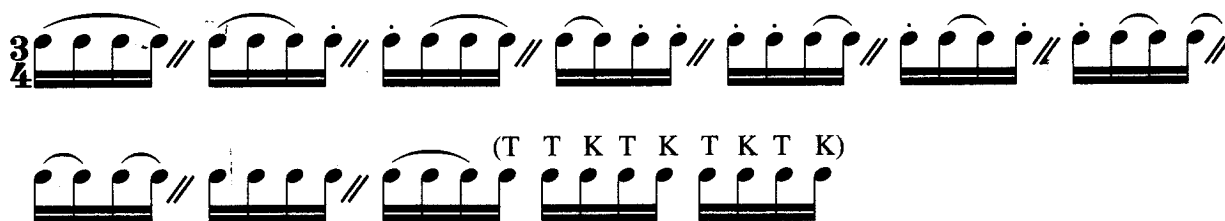
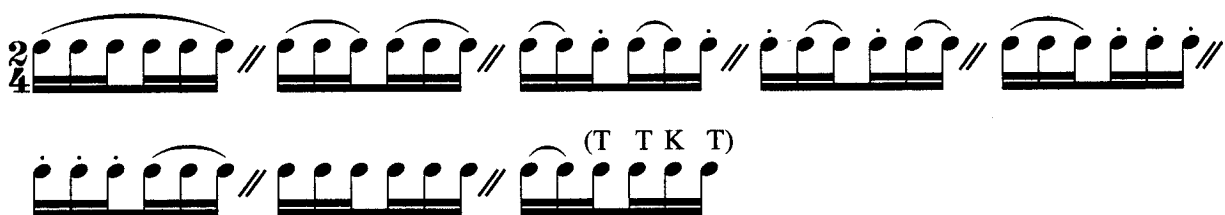
Continue the exercise, beginning with each of the following sequences:

Führe die Übung weiter, von jeder Stufe aus beginnend:



Alternative articulation patterns:

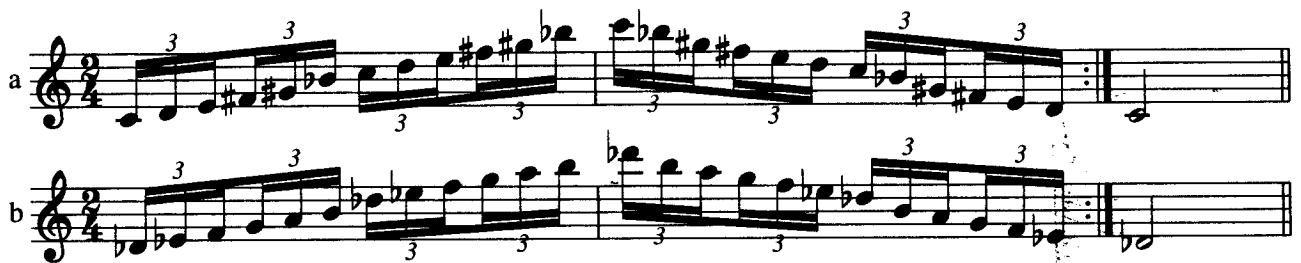
Artikulationsvarianten:



11 Scales and Arpeggios · Tonleitern und Arpeggien

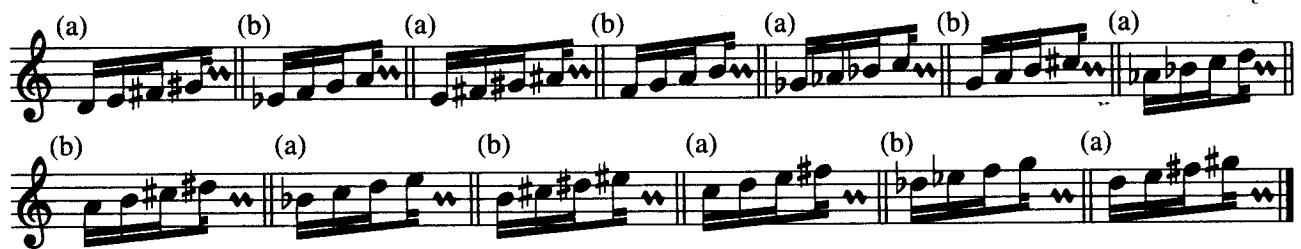
Exercise 11: Whole-tone Scales

Übung 11: Ganztonleitern



Continue the exercise, beginning with each of the following sequences:

Führe die Übung weiter, von jeder Stufe aus beginnend:



Practise the alternative articulation patterns given for the chromatic scale, and also the following:

Übe die bei der chromatischen Tonleiter angegebenen Artikulationsvarianten, außerdem zusätzlich die folgenden:



Tips for Exercise 11

- ⇒ For scales marked 'a' use the B flat thumb key and change to the B key for the third octave.
- ⇒ Also practise whole-tone scales the other way round: beginning and ending with the highest note (see last Tip for Exercise 8).

Tips zu Übung 11

- ⇒ Benutze für Tonleiter a den B-Daumenhebel, wechsele in der 3. Oktave auf den H-Hebel.
- ⇒ Spiele die Ganztonleitern auch umgekehrt, d.h. beginne und schließe ab mit der jeweils höchsten Note (vgl. den letzten Tip zu Übung 8).

☞ An example of a variation on the exercise with increasing tempo:

☞ Beispiel für eine temposteigernde Übungsvariante:

Supplementary Material for Exercises 8-11

Altès: Célèbre Méthode Complète
Part IV: Exercices journaliers
Taffanel: Exercices journaliers
Moyse: Gammes et Arpèges
Wye: Practice Book for the Flute
Volume 5 (Breathing and Scales)
Reichert: Tägliche Übungen, Schott FTR 102,
Nos. 2, 5, 6

Ergänzungsliteratur zu den Übungen 8 - 11

Altès: Célèbre Méthode Complète
IV. Teil: Exercices journaliers
Taffanel: Exercices journaliers
Moyse: Gammes et Arpèges
Wye: Practice Book for the Flute
Volume 5 (Breathing and Scales)
Reichert: Tägliche Übungen, Schott FTR 102,
No. 2, 5, 6

12 Registers I · Registerwechsel I

Exercise 12: Harmonics

Übung 12: Obertöne

Purpose: To discover and practise the embouchure positions appropriate for each register

Ziel: Entdecken und Einüben der registertypischen Ansatz-Positionen

$\text{♩} = 60$
mf - f

The musical score is written on eight staves. The first four staves show a sequence of notes with harmonics (circles) above them. The last four staves show a sequence of notes with harmonics (circles) above them, including some marked with a downward arrow and '(v)' indicating they are too flat. The notes are in various registers, and the harmonics are marked with 'N' for normal or '(v)' for too flat.

↓ = Play these harmonics evidently too flat / Spiele diese Obertöne merklich zu tief

N = normal

Tips for Exercise 12

- ⇒ Play a firm *mezzo forte* and articulate each note with a clean attack.
- ⇒ Observe the changes of embouchure, particularly in the transition from the first to the second harmonic (octave/fifth) and vice versa.
- ⇒ The harmonics marked ↓ have to be flat, and should not be corrected through a change of embouchure. The correction of intonation comes with the normal fingering. Compare the intonation of the (flat) harmonic with that of the correct fingering.

Tips zu Übung 12

- ⇒ Spiele kräftiges *mezzo forte* und artikuliere jede Note mit sauberer Attacke.
- ⇒ Beobachte die Veränderung des Ansatzes, besonders beim Übergang vom 1. zum 2. Oberton (Oktave/Quinte) und umgekehrt.
- ⇒ Die mit ↓ bezeichneten Obertöne müssen zu tief klingen und sollen nicht durch Veränderung des Ansatzes korrigiert werden. Die Intonationskorrektur erfolgt durch den Normalgriff. Vergleiche deshalb den Oberton (zu tief) mit dem normalgegriffenen Ton.

13 Registers I · Registerwechsel I

Exercise 13: Large Intervals

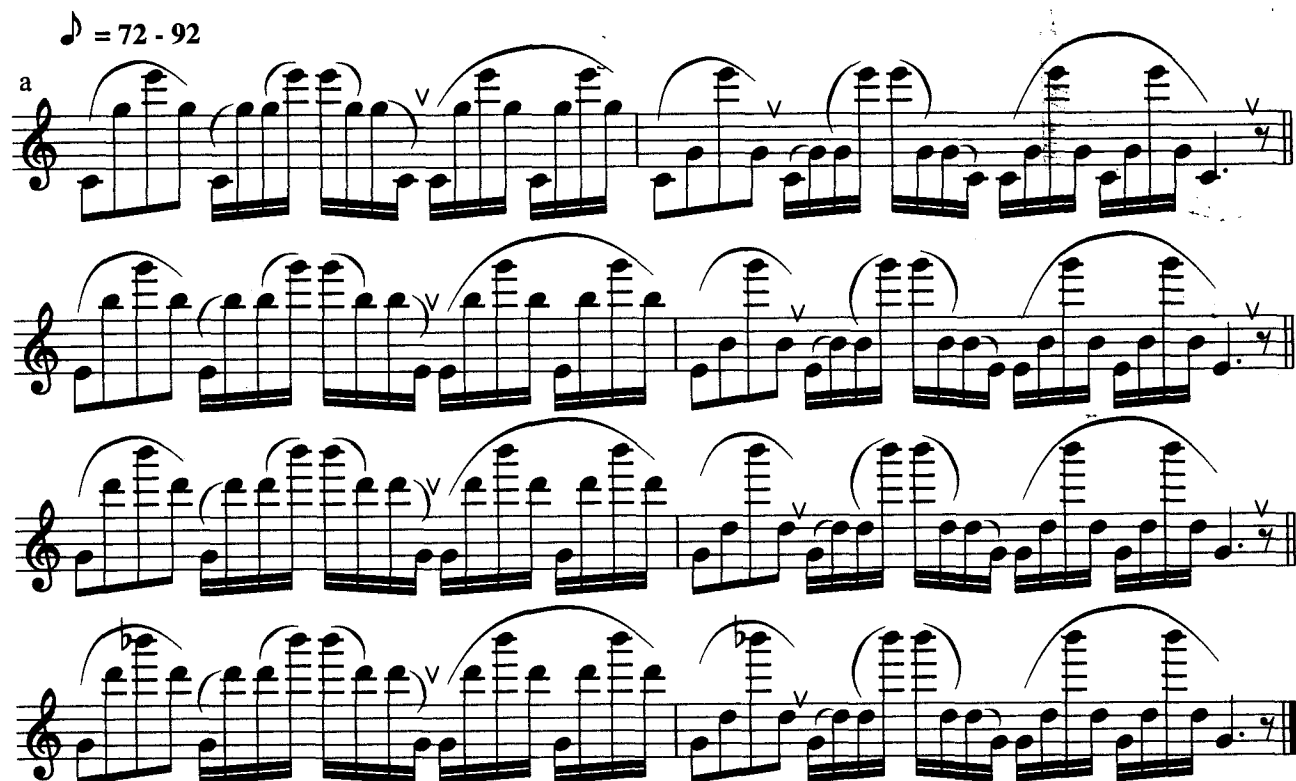
Purpose:  A fluent change of register
 An even sound
 Good intonation

Übung 13: Große Intervalle

Ziel:  Nahtloser Registerwechsel
 Ausgeglicher Klang
 Gute Intonation

 = 72 - 92

a



© B. Schott's Söhne, Mainz, 1991

Continue using the following scheme:

Übe weiter nach folgendem Sequenzschema:

The image displays five staves of musical notation, labeled b, c, d, e, and f. Each staff contains a sequence of chords and melodic lines, demonstrating various register changes and chord progressions. The notation includes treble clefs, key signatures (mostly one sharp and one flat), and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes). The exercises are designed to be played legato.

Tips for Exercise 13

- ⇒ Aim for the best possible legato playing.
- ⇒ Do not perform sequences of unrelated notes, but play major and minor chords 'musically'.
- ⇒ Build every chord from a well-sounding bass note, i.e. play *diminuendo* as the notes rise, never *crescendo*.

Supplementary Material for Exercise 13

- Moyse: Etudes et exercices techniques
Nos. 3, 6, 10, 13, 14
Vingt exercices et études
Nos. 1, 2, 11, 12, 17, 18
Böhm: 24 Caprices-Etudes, Schott FTR 117, No. 7

Tips zu Übung 13

- ⇒ Strebe das bestmögliche Legatospiel an.
- ⇒ Spiele keine beziehungslosen Tonfolgen, sondern „musiziere“ Dur- und Mollakkorde.
- ⇒ Baue jeden Akkord über einer gut klingenden Baßnote auf, d.h. spiele nach oben eher *diminuendo*, keinesfalls *crescendo*.

Ergänzungsliteratur zu Übung 13

- Moyse: Etudes et exercices techniques
No. 3, 6, 10, 12, 13, 14
Vingt exercices et études
No. 1, 2, 11, 12, 17, 18
Böhm: 24 Caprices-Etudes, Schott FTR 117, No. 7

14 Registers I · Registerwechsel I

Exercise 14: Registers and Dynamics

Purpose:

- ☑ Dynamics independent of registers
- ☑ Intonation independent of dynamics
- ☑ Articulation independent of registers and dynamics (see 3rd Tip)

Übung 14: Register und Dynamik

Ziel:

- ☑ Registerunabhängige Dynamik
- ☑ Dynamikunabhängige Intonation
- ☑ Register- und dynamikunabhängige Artikulation (siehe 3. Tip)

♩ = 54

1.x *p* ————— *mf* *mf* ————— *ff*
 2.x *ff* ————— *pp* *pp* ————— *pp*
 3.x *pp* ————— *ff* *ff* ————— *p*

Play these chords of the ninth, with major or minor ninths, and practise them according to the following scheme:

Spiele diese Septnonenakkorde mit großer oder mit kleiner None und übe nach folgendem Sequenzschema:

Tips zu Übung 14

- ⇒ Benutze die Spannung des Nonenakkordes zu dynamisch intensivem Musizieren.
- ⇒ Achte auf eine große dynamische Spannweite: suche das zarteste *pianissimo* und entwickle das brillianteste *fortissimo*.
- ⇒ Erweitere die Übung durch deutlich artikulierte Tonwiederholungen (siehe dazu 2. und 3. Tip zu Übung 15):

♩ = 54

1.x *p* *mf* *poco*

2.x *ff* *pp* *poco*

3.x *pp* *ff* *poco*

mf *mf*

pp *pp*

ff *ff*

ff *poco* *ff*

pp *poco* *pp*

p *poco* *p*

Ergänzungsliteratur zu Übung 14

Moyse: Etudes et exercices techniques
No. 3, 6, 10, 13, 14
Vingt exercices et études
No. 5, 14

15 Articulation · Artikulation

Exercise 15: Training the Tongue

Purpose:

- ☞ Economical tongue movement (see Tips 2-4)
- ☞ Differentiated articulations (a-d, l, m, p, q)
- ☞ Rapid tonguing (e-s)
- ☞ Mixed tonguing (o, s)

Übung 15: Zungentraining

Ziel:

- ☞ Ökonomische Zungenbewegung (siehe Tips 2-4)
- ☞ Differenzierte Artikulation (a-d, l, m, p, q)
- ☞ Schneller Zungenstoß (e-s)
- ☞ Gemischter Zungenstoß (o, s)

a **Portato** **ca. 40**
2.x 8va

b **Détaché**

c **Staccato**

d **Marcato**

e *ca. 60* *2.x 8va* *(détaché)* *T T T*

f *(détaché)* *K K K*

g *T T T T T T*

h *K K K K K K*

i *T K T T K T*

k *T K T K*

l *T T T₃ T T T*

m *T T T₃ T T T*

n *T K T T₃ K T T K T*

15 Articulation · Artikulation

o T T K T K T

p T T K T₃ T K T T K

q T T K T₃ T K T T K

r T K T K T K T K T K

s T T T K T K T K

Play all repeats an octave higher (8^{va}).
Perform exercises a-s complete, beginning every time
on a new first note, i.e. in a new key.

Spieler alle Wiederholungen eine Oktave höher (8^{va}).
Beginne den Durchlauf der Übungen a-s jedesmal auf
einer anderen Stufe, d.h. in einer anderen Tonart.

Tips for Exercise 15

- ⇒ Also practise these exercises without the flute (for example, when out walking) by singing, speaking, or whispering.
- ⇒ To establish the starting position for the tongue, say 'ee' (as in 'free') and 'y' (as in 'year'), repeating both sounds in sequence without interrupting the flow: ee-y-ee-y-ee-y—
- ⇒ Single tonguing:
Starting with the tongue in position for 'y', pronounce the syllables *de* (as in delicious) and – just for practice – *ghe* (as in gherkin).
- ⇒ Double and triple tonguing:
Starting with the tongue in position for 'y', pronounce the syllable sequences *deghe-deghe* and *deghede-deghede*.
- ⇒ Portato (a): Sustain the notes for as long as possible and articulate them with the shortest possible interruptions of the airstream. Play *diminuendo* at the end of the note and immediately give a slight accent to the following note. Touch, with the point of the tongue, the back of the front teeth as briefly as possible.
- ⇒ Détaché (b): Keep the notes shorter and articulate them with accordingly longer interruptions of the airstream.
- ⇒ Staccato (c): Play the notes as short as possible and articulate them by the longest possible interruptions of the airstream.
- ⇒ Marcato (d): Support the articulation by short and vigorous expulsions of the air.

Supplementary Material for Exercise 15

Altès: Célèbre Méthode Complète
III. Des divers coups de langue
IV. Coups de langues mixtes
Moyse: Ecole de l'articulation
Wye: Practice Book for the Flute
Volume 3 (Articulation)

Tips zu Übung 15

- ⇒ Praktiziere die Übungen auch ohne Flöte (z.B. beim Spazierengehen), und zwar singend, sprechend oder stimmlos flüsternd.
- ⇒ Ausgangspunkt der Zunge:
Sprich *i* (wie *Diele*) und *j* (wie *jeder, Jäger, Jünger*) fließend nacheinander: *i-j-i-j-i-j*—
- ⇒ Einfacher Zungenstoß:
Sprich aus der Grundposition (*j*) heraus die Silbe *dö* (wie französisch *de* oder *te*), übungshalber auch die Silbe *gü* (wie *Günther*).
- ⇒ Doppelzunge und Tripelzunge:
Sprich aus der Grundposition (*j*) heraus die Silbenfolge *dügü-dügü* und *dügüdü-dügüdü*.
- ⇒ Portato (a): halte die Töne möglichst lange und artikuliere sie deutlich, mit möglichst kleinen Unterbrechungen des Luftstroms. Spiele am Ende des Tones *diminuendo* und gib dem folgenden Ton unmittelbar anschließend einen kleinen Akzent. Berühre dabei mit der Zungenspitze den Zahnhals der oberen Schneidezähne so kurz wie möglich.
- ⇒ Détaché (b): spiele die Töne kürzer und artikuliere sie durch entsprechend längere Unterbrechungen des Luftstroms.
- ⇒ Staccato (c): spiele die Töne so kurz wie möglich und artikuliere sie durch längstmögliche Unterbrechungen des Luftstroms.
- ⇒ Marcato (d): artikuliere mit Beteiligung von kurzen, kräftigen Atemstößen.

Ergänzungsliteratur zu Übung 15

Altès: Célèbre Méthode Complète
III. Des divers coups de langue
IV. Coups de langue mixtes
Moyse: Ecole de l'articulation
Wye: Practice Book for the Flute
Volume 3 (Articulation)

16 Tone · Ton

Exercise 16: Dynamics and Vibrato

Purpose:

- ☐ Volume of tone ('range' and intensity)
- ☐ Flexibility of tone ('colours')
- ☐ Variable vibrato

Übung 16: Dynamik und Vibrato

Ziel:

- ☐ Tonvolumen („Größe“ und Intensität)
- ☐ Tonflexibilität („Farben“)
- ☐ Variables Vibrato

♩ = 60

① *senza vibrato*

p cresc. mf

② *senza vibrato*

mf cresc. (rit. ...)
rinforzando il più possibile

③ *molto „espr.“*

fff f f mf mf mp mp p p ppp senza vibrato

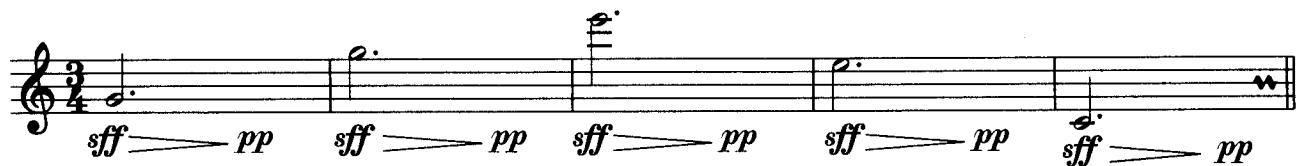
Play the whole exercise on the following notes (in the sequence given):

Spieler die ganze Übung mit den nachfolgenden Tönen (Sequenzschema):

Tips for Exercise 16

- for ① Begin *piano* and without vibrato. After the unarticulated accents play naturally '*espressivo*', perhaps using a suitable (individual) vibrato.
- for ② Continue playing at the volume of the preceding '*espressivo*', and then increase the unarticulated accents to a maximum *fortissimo*.
- for ③ Begin with as much volume and intensity as possible, perhaps using a suitable (individual) vibrato. Then play a controlled *diminuendo* and go through all the dynamic levels and tone colours, gradually reducing the volume to an extreme *pianissimo*.

⇒ Variation on the exercise for practising *fp*:



Supplementary Material for Exercise 16

- Moyse: De la sonorité
(Attaque et liaison des sons/Souplesse
des sons graves)
- Wye: Practice Book for the Flute
Volume 1 (Tone)

Tips zu Übung 16

- zu ① Beginne *piano* und ohne Vibrato. Spiele nach den rhythmischen Atemstößen ein natürliches „*espressivo*“, in dem ein entsprechendes (persönliches) Vibrato enthalten sein kann.
- zu ② Übernimm im 2. Abschnitt die Lautstärke des vorhergehenden „*espressivo*“, steigere dann die Atemstöße bis zu maximalem *fortissimo*.
- zu ③ Beginne den 3. Abschnitt mit größtmöglicher Lautstärke und Intensität, in der ein entsprechendes (persönliches) Vibrato enthalten sein kann. Durchlaufe während eines gleichmäßigen *diminuendo* alle dynamischen Stufen und Klangfarben bis zum äußersten *pianissimo*.

⇒ Übungsvariante für das *fp*:

Ergänzungsliteratur zu Übung 16

- Moyse: De la sonorité
(Attaque et liaison des sons/Souplesse
des sons graves)
- Wye: Practice Book for the Flute
Volume 1 (Tone)

17 Fingers II · Finger II

Exercise 17: Dexterity

Übung 17: Geläufigkeit

Purpose: A fast and relaxed finger technique

Ziel: Schnelle, lockere Fingertechnik

a

b

Play exercises a and b in all major and minor keys:

Spieler die Übungen a und b in allen Dur- und Molltonarten:

*) octava sopra not applicable

*) octava sopra fällt weg

Tips for Exercise 17

⇒ Play the exercise *leggiero* and in your fastest possible tempo.

⇒ Also practise with varying dynamics, for instance:

p ————— *f*

f ————— *p*

⇒ However, always move the fingers 'piano', i.e. gently with small relaxed movements, independent of variations in dynamics or the level of technical difficulty.

Seven alternative versions of a:



(Use this method as a model for practising every technically difficult passage.)

An alternative version of b:



Supplementary Material for Exercise 17

Moyse: Etudes et exercices techniques
Nos. 2, 4, 7, 9, 11
Wye: Practice Book for the Flute
Volume 6 (Advanced Practice)
Technique III

Tips zu Übung 17

⇒ Spiele die Übung *leggiero* und im individuell schnellstmöglichen Tempo.

⇒ Übe auch mit dynamischen Varianten, zum Beispiel:

p ————— *f*

f ————— *p*

⇒ Bewege jedoch die Finger immer „piano“, d.h. mache kleine, unverkrampfte Bewegungen, unabhängig von dynamischen Veränderungen oder wechselnden Schwierigkeitsgraden.

Sieben Varianten zu a:

(Benütze diese Methode als Modell zum Üben jeder fingertechnisch schwierigen Passage.)

Variante zu b:

Ergänzungsliteratur zu Übung 17

Moyse: Etudes et exercices techniques
No. 2, 4, 7, 9, 11
Wye: Practice Book for the Flute
Volume 6 (Advanced Practice)
Technique III

18 Registers II · Registerwechsel II

Exercise 18: Octaves

Purpose: Rapid octave leaps (with control of both tone and dynamics)
 Good intonation

Übung 18: Oktaven

Ziel: Schneller Oktavsprung (klanglich und dynamisch kontrolliert)
 Gute Intonation

$\text{♩} = 72 - 100$

a

b

c

d

e

f

Play the whole exercise (a-f) in all major and minor keys:

Spieler die ganze Übung (a-f) in allen Dur- und Molltonarten:

Tips for Exercise 18

- ⇒ Observe the dynamic indications very precisely.
- ⇒ Always control the tone quality and intonation of both the lower and upper notes.
- ⇒ Interpret the last variation (f) as a melodic phrase (*piano* and *forte*): play the upper notes as *cantabile* as possible, and the lower notes as short as possible.

Supplementary Material for Exercise 18

Moyse: Vingt exercices et études, Nos. 6, 16
 Böhm: 24 Caprices-Etudes, Op. 26, Schott
 FTR 117, No. 22

Tips zu Übung 18

- ⇒ Befolge die dynamischen Anweisungen sehr genau.
- ⇒ Kontrolliere immer die Tonqualität und Intonation beider Töne, der tiefen und der hohen.
- ⇒ Gestalte die letzte Variation (f) als melodische Phrase (*piano* und *forte*): spiele die oberen Noten so *cantabile* wie möglich, die unteren Noten möglichst kurz.

Ergänzungsliteratur zu Übung 18

Moyse: Vingt exercices et études, No. 6, 16
 Böhm: 24 Caprices-Etudes op. 26, Schott FTR 117,
 No. 22

19 Fingers III · Finger III

Exercise 19: Trill Control

Purpose: ☞ Even notes
☞ Variable speed

Übung 19: Triller-Tempo

Ziel: ☞ Regelmäßigkeit
☞ Variable Geschwindigkeit

$\text{♩} = 84 - 104$

+ = trill fingering

Play the exercise with all the following notes:

+ = Trillergriff

Spieler die Übung mit allen folgenden Tönen:

Tips for Exercise 19

- ☞ Mark the rhythm with slight accents.
- ☞ Liven up the exercise by varying the dynamics.

Tips zu Übung 19

- ☞ Markiere den Rhythmus mit leichten Akzenten.
- ☞ Belege die Übung mit variierter Dynamik.

Exercise 20: Trills with a final turn

Übung 20: Triller-Nachschläge

Purpose: A smooth connection between trill and turn

Ziel: Gleichmäßige Verbindung von Triller und Nachschlag

a

+ = trill fingering and auxiliary fingerings

+ = Triller- und Hilfsgriffe

b c d

Play exercises a-d on all of the following notes (main trill-notes):

Spieler die Übungen a-d mit allen folgenden Tönen (Triller-Hauptnoten):

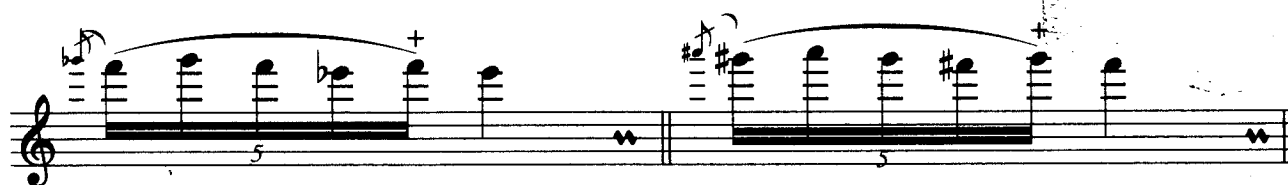
20 Fingers III · Finger III

Tips for Exercise 20

- ⇒ Practise all the finger combinations - there are about 100 of them - systematically spreading them out over several sessions.
- ⇒ When the fingering combinations are complicated, use a trill fingering also for the final turn, for example:

Tips zu Übung 20

- ⇒ Übe die ca. 100 Griffkombinationen systematisch, auf mehrere Sessionen verteilt.
- ⇒ Benutze bei komplizierten Kombinationen auch für den Nachschlag einen Trillergriff, zum Beispiel:



Supplementary Material for Exercises 19 and 20

Moyse: Vingt exercices et études, Nos. 4, 8, 15, 20
 Böhm: 24 Caprices-Etudes, Op. 26, Schott FTR 117, No. 5

Ergänzungsliteratur zu Übung 19 und 20

Moyse: Vingt exercices et études, No. 4, 8, 15, 20
 Böhm: 24 Caprices-Etudes op. 26, Schott FTR 117, No. 5

© B. Schott's Söhne, Mainz, 47 266