

Suzuki[®]

Flute School

Volume 1

Flute Part

by Toshio Takahashi



Suzuki[®]

Flute School

Volume 1

Flute Part

by Toshio Takahashi

© 1971 Dr. Shinichi Suzuki
Sole publisher for the entire world except Japan:
Summy-Birchard Inc.
Exclusive print rights administered by
Alfred Publishing Co., Inc.
All rights reserved Printed in USA

ISBN 0-87487-165-4

The Suzuki name, logo and wheel device
are trademarks of Dr. Shinichi Suzuki used
under exclusive license by Summy-Birchard, Inc.

Any duplication, adaptation or arrangement of the compositions
contained in this collection requires the written consent of the Publisher.
No part of this book may be photocopied or reproduced in any way without permission.
Unauthorized uses are an infringement of the U.S. Copyright Act and are punishable by law.

INTRODUCTION

FOR THE STUDENT: This material is part of the worldwide Suzuki Method of teaching. Companion recordings should be used with these publications. In addition, there are piano accompaniment books that go along with this material.

FOR THE TEACHER: In order to be an effective Suzuki teacher, a great deal of ongoing education is required. Your national Suzuki association provides this for its membership. Teachers are encouraged to become members of their national Suzuki associations and maintain a teacher training schedule, in order to remain current, via institutes, short and long term programs. You are also encouraged to join the International Suzuki Association.

FOR THE PARENT: Credentials are essential for any teacher that you choose. We recommend you ask your teacher for his or her credentials, especially listing those relating to training in the Suzuki Method. The Suzuki Method experience should be a positive one, where there exists a wonderful, fostering relationship between child, parent and teacher. So choosing the right teacher is of the utmost importance.

In order to obtain more information about the Suzuki Method, please contact your country's Suzuki Association, the International Suzuki Association at 3-10-15 Fukashi, Matsumoto City 390, Japan, The Suzuki Association of the Americas, 1900 Folsom, #101, Boulder, Colorado 80302 or Summy-Birchard Inc., c/o Warner Bros. Publications Inc., 15800 N.W. 48th Avenue, Miami, Florida 33014, for current Associations' addresses.

CONTENTS

1	Mary Had a Little Lamb, Folk Song	12
2	Fireflies, Children's Song	12
3	Kagome Kagome, Children's Song	13
4	Cuckoo, Folk Song	13
5	Lightly Row, Folk Song	13
6	Twinkle, Twinkle Little Star Variations, Suzuki-Takahashi	14
7	Go Tell Aunt Rhody, Folk Song	15
8	Amaryllis, J. Ghys	15
9	Allegro, Shinichi Suzuki	15
10	The Honeybee, Folk Song	16
11	Long, Long Ago, T.H. Bayly	16
12	Lullaby, F. Schubert	17
13	The Moon over the Ruined Castle, R. Taki	17
14	Minuet, J.S. Bach	17
15	Minuet, J.S. Bach	18
16	Minuet, J.S. Bach	19
17	Bourrée, G.F. Handel	20
18	Fingering Chart	22

Suzuki Method

New and Effective Education in Music

Through the experience I have gained by conducting experiments in teaching young children for over thirty years, I have come to the definite conclusion that musical ability is not an inborn talent but an ability which can be developed. Any child, properly trained, can develop musical ability just as all children in the world have developed their ability to speak their mother tongue. Children learned the nuances of their mother tongue through repeated listening, and the same process should be followed in the development of an ear for music. Every day children should listen to the recordings of the music which they are studying or about to study. This listening helps them to make rapid progress. The children will begin to try their best to play as well as the performer on the recording. By this method the child will grow into an adult with fine musical sense. It is the most important training of musical ability.

Tonalization

The word "tonalization" is a new word coined three years ago to apply to violin training as an equivalent to vocalization in vocal training. Tonalization has produced wonderful results in violin education. It should be equally effective in flute and all instrumental education.

Tonalization is the instruction given the pupil, as he learns each new piece of music, to help him produce a beautiful tone and to use meaningful musical expression. We must train the pupil to develop a musical ear that is able to recognize a beautiful tone. He must then be taught how to reproduce the beautiful tone and fine musical expression of the flute artists of the past and present.

鈴木メソッド

新しい教育法(1)

どの子どもにも優れた音楽的センスを育てる教育法
(才能の教育法)

どのベビーでも、音程のひどくはずれたレコードを毎日聞かせて育てれば、子どもはそれをほとんど身につけ、音痴の人間に育ってしまいます。ちょうど、方言のある地方の子どもが、みなその方言で話すのと同じことです。

音楽的なセンスや能力も、生まれつきのものではなく、生まれて後の環境、すなわち、育て方によって進歩していくものであるということが明らかになりました。私は過去30年にわたる数多くの経験から、このことを知るとともに実証してきたのです。

音楽センス豊かな人間に育てるために、先生も親も、毎日何回でもレコードを聞かせ練習する教育に着眼し指導することが、いかに子どもたちが早く育っていくものであるかを、知っていただきたいと思います。家庭において、毎日レコードを聞かせる回数の多いほど、進歩の速度が早いことも事実です。そうすることによって、子どもたちは、ひけるようになった曲をますますよく聞いて、レコードに負けないくらい立派にひこうと努力することでしょう。

この指導方法によって子どもたちに、すばらしい音楽的感覚が養われるのです。これがもっとも重要な私の教育法です。

新しい教育法(2)

トナリゼーション
Tonalizationについて

この言葉は、3年ほど前に生まれた新しい言葉です。声楽の教育における発声法(Vocalization)と同じ意味で、器楽においてもこの教育法を新しくはじめたわけです。声楽において発声法が指導されなかったとしたら、どのようなひどいことになるでしょうか。これは器楽の場合も同じことです。

美しい音を、立派な表現を！ とつねにレッスンの曲とともに指導し学習させるのがトナリゼーションです。

Important Points in Teaching

1. "What is the best way to make a pupil enjoy learning and practicing?" This is the principal problem for the teacher and parents, that of motivating the child properly so that he will enjoy practicing correctly at home. They should discuss this matter together, considering and examining each case in order to help the child enjoy the lessons and practice. They should be sensitive to the state of mind of the child. Forcing the child every day, saying, "Practice, practice, practice", is the worst method of education and only makes the child hate practicing.

2. In addition to daily practice at home, the pupil should listen to the recording of the piece he is learning, every day and as often as possible. This should be habitual. Progress will be very rapid. Six days a week of practice and listening at home will be more decisive in determining the child's rate of advancement than one or two lessons a week.

3. The pupil should always play without music at the lessons. This is the most important factor in improving the pupil's memory. It also speeds up the pupil's progress.

Instruction in music reading should be given according to the pupil's age and capability. It is very important for the pupil to learn to read music well, but if the child is forced to read music at the very outset of his study, and always practices with music, he will, in performance, feel quite uneasy playing from memory and therefore will not be able to show his full ability.

In acquiring a skill, ability grows through daily habit. In learning his mother tongue, the child begins to read only after he is able to speak. The same approach should be followed in music.

これはバイオリンの教育においては、たいへんに大きな効果が生まれています。

フルートにおいても同じことだと思います。この教育法こそ、美しい音への耳を育て、美しい音を出す奏法を追求し、フルートの大家たちのあの美しい音やその表現の立派さをねらって育てる教育法です。

指導の要点

1. たのしくおけいこする心を育てる

「たのしく、よくおけいこする心」を育てるにはどうしたらよいか。これは先生と親にとって一番大きい課題です。それによって、子どもが正しく家庭でおけいこすることができるかどうかということになるからです。両者とも、いろいろな場合を考え検討し、さらに子どもの心を十分に感じなければいけません。「おけいこしなさい」という毎日の要求は、もっともよくない教育法で、やがておけいこをいやがる子どもにしてしまっているにきまっています。

2. レコードを聞かせる

家庭において毎日学習曲のレコードを聞かせ、よく学習する習慣をつけることを守らせると上達が早くなります。週1回あるいは2回のレッスンよりも、家庭における6日間の学習の多寡によって、能力の育ちや上達の速度が決定されていきます。

3. 読譜の能力

レッスンはいつも暗譜で行なわれます。この方法は、子どもの記憶力を高め、同時に進歩を早めるからです。

読譜の学習は年齢と能力の育ちによって指導が行なわれます。読譜能力は重要ですが、しかしいつも譜を見て育ったものは、楽譜がないと不安を感じ、能力が十分発揮できなくなっていきます。それは、毎日の習慣のとおり能力は育っていくからです。

母国語の言葉の教育では、話すことから始まりやがて文字を読む能力を育てていきます。それと同様に、暗譜でひく能力をつくり、それから読譜能力を育てます。ただしそれは、暗譜で演奏するために読譜能力を

Music reading should be taught only after the child's musical sensitivity, playing skill, and memory have been sufficiently trained. Even after they have acquired the ability to read music, however, the children as a rule play from memory at all lessons.

4. When a pupil gets to the stage where he can play a piece without a mistake in notes or fingering, the time is ripe for cultivating his musicianship. I would say to the child, "Now you are ready. We can start very important work to develop your ability", and then I would proceed to teach beautiful tone, fine phrasing, and musical sensitivity. The quality of the pupil's performance depends greatly on the teacher's constant attention to these important musical points.

The following point is very important. When the child can perform piece A satisfactorily and is given a new piece, B, he should not drop A but practice both A and B at the same time. This procedure should continue as new pieces are added. He should always be reviewing pieces that he knows well in order to develop his ability to a higher degree.

5. Mothers and children should always watch private lessons of other children. This is an added motivation. When the child hears music played well by other children, he will want to be able to play as well, and so his desire to practice will increase.

Lessons should vary in length according to the need of the child. The attention span of the child should be taken into account. If the small child is able to concentrate only for a short time, it is better to shorten the lesson time until he is more adaptable. At one time the lesson may be only five minutes, at another, thirty minutes.

Shinichi Suzuki

育てるのであることを忘れてはいけません。

4. 能力を育てる教育法

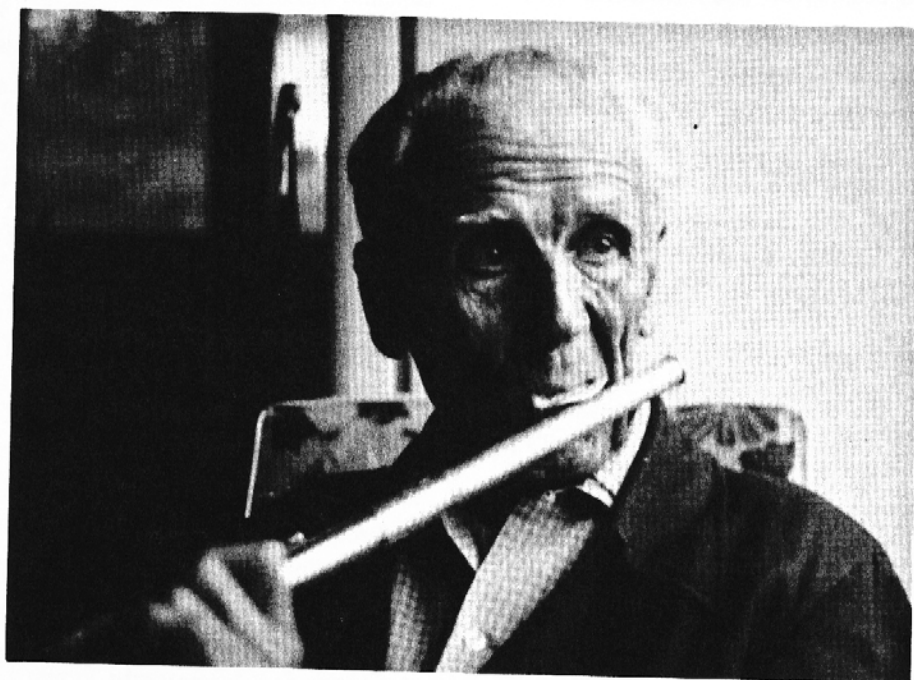
学習している曲をまちがいはなくひけるようになったとき、すなわち、能力を育てるための準備ができたときです。私はそのとき「さあ、準備ができたね、それではこれからりっぱな能力を育てるレッスンにはいりましょう」といって、いっそう美しい音、立派な表現などのレッスンにはいります。指導の上での先生のこの仕上げる指導能力の優劣が、生徒の育ちの優劣となっていきます。

もうひとつ大事なことは、たとえばAの曲がよくできてきたら、新しいBの曲を加え、AとBをともに学習させていきます。この方法は新しい曲がはいったときいつでも行なわれます。このようにして能力をより高く伸ばしていきます。

5. 個人レッスンによる育て方

親も子どもも、他の子どもたちのレッスンを観察しなければいけません。よい刺激になり、子どもはそれによって、もっとじょうずにもっと多く練習しようとします。

レッスンの時間は子どもの集中力の長さを考慮にいて必要に応じて変えられます。小さい子どもほど短くなり、場合によっては5分のときもあれば、30分のときもあります。



Maestro Marcel Moyse マルセル モイーズ氏

Preparatory Exercises

1. Posture

Stand erect with legs about one foot apart. The center of gravity must be around the base of the big toes. Keep the legs, torso and head erect.

2. Breathing and breath control

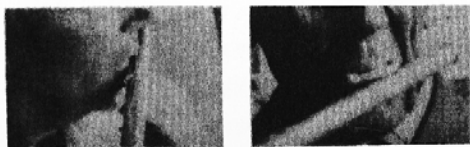
1. Practice to firm stomach muscles while seated with your feet parallel to the floor.
2. Open your throat fully, and inhale a very large amount of air, until you can feel a big column of air from your lungs to the bottom of your abdomen.
3. After you inhale fully, hold your breath and allow air pressure to build up behind the lips. Then expand the abdomen so that air pressure may work on the diaphragm.
4. Exhale a very small amount of air to keep high air pressure behind the lips, keeping your abdomen expanded.

3. Whistling

An oboe has double reeds. Your lips are double reeds for a flute. Practice whistling so as to feel how the air flows between the lips. Then you will find the correct position of the jaw and how to use the lips.

4. Embouchure

Hold just the head joint with both hands. In front of a mirror, practice resting the embouchure plate against the lower lip which was moved a little forward. The lower lip must cover about half of the embouchure hole. Now, try to let the air flow between the lips, pronouncing 'hwō, hwō' as you whistle. This is different from real whistling in that the lips should be slightly pulled out at both sides.



フルートを吹く前に

1. 姿勢

両足をかくく開き、両足の親指の根元に重心をかけ、身体がななめ上前方にひっぱられるように立つ。あごを引き首をのばし、上腹部をやや前に張り出す。

2. 腹式呼吸法

腹式呼吸というのは、けっして腹に空気を入れる呼吸ということではなく、腹を使って胸に空気を入れ、腹を使って排気することである。つぎの順番で練習するとよい。

- (1) いすなどに座り、足を床と水平に保ち、腹筋を強くする練習を毎日5～10分くらい行なう。
- (2) 立って、ごく自然に深呼吸をする。のどを広げ、肩をおろし、胸から腹に空気が充満するように吸気する。その時肩が上がったり、腹部がへこまないように注意すること。
- (3) 十分に吸気したのち、息を止め、腹部に力を込める練習をする。この結果腹部が軽く張った状態になる。
- (4) (3)の状態を保ちつつ、出る空気を下唇で調節しながら、少しずつ息をはく練習をする。吸った空気を一度に出してしまわずに、少しずつ大事に使う。

3. 口笛の練習

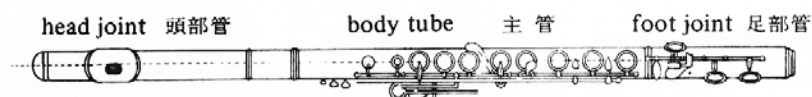
口笛が大きく美しく鳴っているときの、くちびるへの空気の流れの状態は、フルートでも同じで、もともとよい空気の流れの状態である。鼻の下を長く、あごを十分おとし、太い息で上下のくちびるをリードのように振動させる。大きな音が出ているときは、息がくちびるからやや下方に出ている。

4. 歌口とくちびるとの関係

歌口管だけを両手でもって鏡を見ながら、下くちびるで歌口穴を約半弱ふさぎ「フォー」の発音でごく軽く吹いてみる。歌口を鳴らそうとせずに、上下のくちびるの力をぬいて接近させ、口笛を吹くように息を吹きつける。その上下のくちびるの位置を厳格に保ったまま、歌口をしだいに良い音が出るようにセットする。少ない息で大きな音が出るようになったときのくちびるの状態がよい。歌口をごく軽くくちびるにあて、上下のくちびるを軽く前にめぐり出し、軽く横へ引き、粘膜の部分でふくのである。

5. Assembling the flute

Learn how to assemble the three parts of the flute by looking at the following picture. When you assemble the flute, do not hold the sections by the key rods.



6. Balancing the flute

In playing the flute, you should balance it, using only your chin, the index finger of the left hand (between its second joint and knuckle) and the thumb and little finger of the right hand. You should not hold the flute with your hands and should not push the embouchure plate against your lower lip, because both lips must always be free. Keep the elbows away from the body and the torso and head erect, not slumped forward.

5. 各管の合わせ方

中心線が歌口穴の端になるようにする。これはフルートを構えたとき、下くちびるで歌口穴をきふさぎ、ななめ下に吹いて響かすことを可能にする基本的な位置である。各管を結げるとき、キイの部分にをにぎらないこと。

6. フルートのかまえ方

左右の手首をかるく外側に曲げ、左手の人差指の第一関節のふくらんだ部分に楽器をのせ、左右のうでのつけねにこぶしがいいるくらいに体から離し、右手の親指と小指で楽器を安定させる。楽器全体をもったときも歌口穴が下くちびるできふさがれているように注意する。顔の中心線とフルートが直角であるように、はじめの内は鏡の前で練習する。

(写真参照) Mr. Louis Moyse ルイ モイーズ氏



Tonalization

1. Attack Exercise by Whistling

Don't try to blow the embouchure hole. You have only to let the air flow between the lips, pronouncing 'hwō, hwō' as you whistle. Try to create soft oboe like tone color. Low B $\sharp$ is the easiest note to try in this way. Try to feel some air pressure first behind the lower lip, and then against the vibrative membrane of the upper lip while air is going out along the lower lip. The lip opening should be controlled by the lip muscle around the opening, not by the cheek muscle at the corner of the lips. Your throat is the resonance body of the flute. Your lips are strings. Your breath is the bowing. Let the tone reverberate fully in your roomy throat.

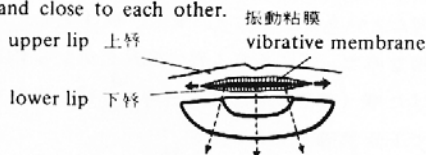
発音法

1. フィスリングによる発音の練習

フィスリングとは前に述べた口笛吹きのことである。穴をきふさぎ、まず左手の人差指と親指でおさえた低音シの音を、中くらいの息で“フォン”の発音で、口笛を吹くときの要領でアタックする。フルートを吹こうとせずに、上下のくちびるを軽く横へ引き、粘膜の部分で、できるだけ接近させ、鼻の下を長く、あごをおとし、上下の歯の間隔をあけ、のどを広げて、太い息を下くちびるの粘膜にぶつけ、その息で

Exercises in low register

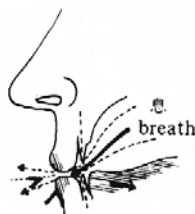
Tighten and advance your lower jaw a little, and you can feel the air flowing between the vibrative membranes of both lips while pronouncing 'hwō' or 'twhō' with the broad, flat lip opening. Lips should be tightly pulled out at both sides, but vibrative membranes should be free, broad and close to each other.



Lower lip will cover about 1/2 of embouchure hole. 穴の約半分が下くちびるでふさがれる。

低音域の練習

のどからの中くらいの太い息をやや前にはり出された下くちびる裏粘膜にぶつけ、歯から浮かせた上くちびる粘膜との平な穴で幅広く振動させながら、ややなめ下方に吹く。 (「発音法」の図参照) 両くちびるは軽く横に引かれ、振動粘膜は完全にフリーであること。



くちびるから出る息はかなり水平になる。

Air column is rather flat and going rather forward.

Preparatory Study

準備練習



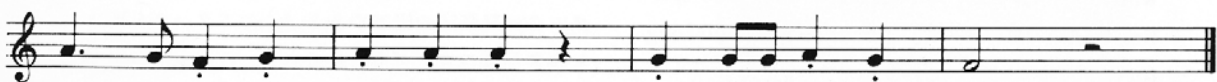
Practice both whistling hwō and spitting twō.

フィスリング (フォン) とスピッティング (トン) の両方で練習



1 Mary Had a Little Lamb メリーさんの羊

Folk Song
外国曲



Try to make a good clear F. ファの音に注意

2 Fireflies ほたる

Children's Song
日本古謡



Try to make a good clear E. 良くひびくミの音で

3 Kagome Kagome かごめ かごめ

Children's Song
日本古謡



Try to make a good clear E. ミの音に注意

4 Cuckoo かっ こう

Folk Song
ドイツ民謡



Remember B $\flat$ fingering シのフラットの指使いをおぼえる。

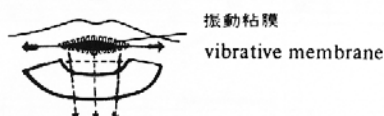
5 Lightly Row ちょう ちょう

Folk Song
ドイツ民謡



Exercises in middle register

Don't try blow hard. The lip opening should be a little narrower and pulled at both sides a little more, and more elliptical by loosening your jaw. Also you should build-up air pressure moderately behind your tongue. Try to let air flow between the lips by more air pressure behind the lower lip. Never tighten the lips flat to get a higher note.



穴の約半が下くちびるでふさがれる。

Lower lip will cover about 2/3 of embouchure hole.

中音域の練習

両くちびるからの強い息で歌口を吹こうとせずに、低音のときより、口腔内の空気を高め、やや強い息を下くちびる裏粘膜につけ、上くちびる粘膜を振動させる。くちびるの穴をややせばめて横へ張り、下あごをゆるめ、楕円形にする。



低音よりあごを下におとす。そのためくちびるから出る息は低音より円く下向になる。

Air column is more elliptical and a little downwards.

Preparatory Study 準備練習



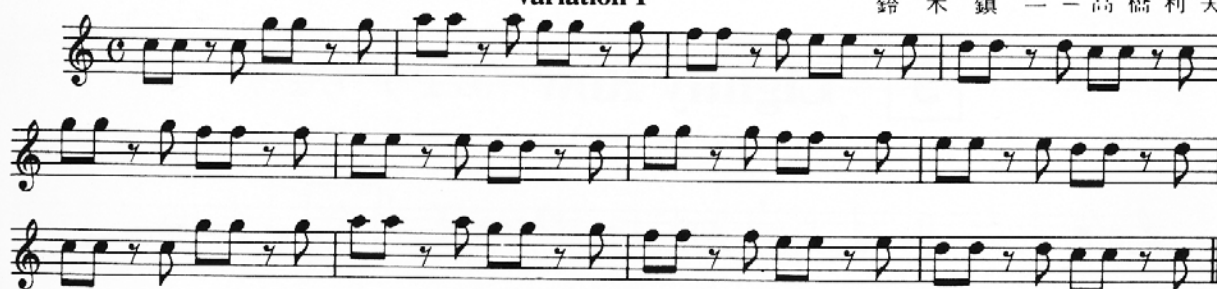
以下同様に

6 Twinkle, Twinkle Little Star Variations

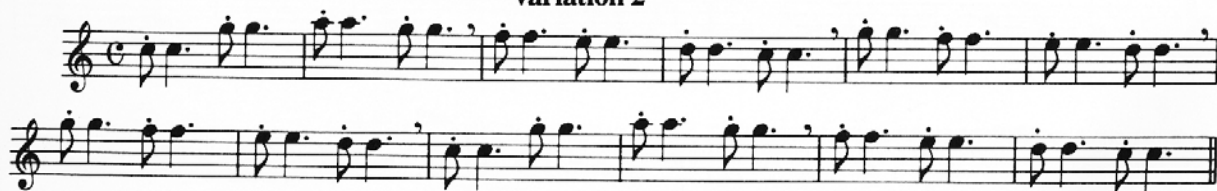
きらきら星 変奏曲

Variation 1

Shinichi Suzuki - T. Takahashi
鈴木 鎮一 - 高橋 利夫



Variation 2



Theme



7 Go Tell Aunt Rhody むすんで ひらいて

Folk Song
ドイツ民謡



Preparatory Study 準備練習



More air pressure behind the lower lip.

A little narrower elliptical lip opening.

下くちびる粘膜への空気圧がより高くなる。

ややせばめた楕円形のくちびるの穴で。

8 Amaryllis アマリリス

J. Ghys
ギス



9 Allegro アレグロ

Shinichi Suzuki
鈴木 鎮



10 The Honeybee ふんぶんぶん

Folk Song
ボヘミア民謡



Slurring and Legato Exercises スラーとレガートの練習

Preparatory Study 準備練習

Smoothly without any key noise. キイの音がしないように



11 Long, Long Ago ロング ロング アゴー

T.H. Bayly
ベーリー

Moderato



12 Lullaby 子守歌

F. Schubert
シューベルト

Langsam

mp

mf

poco rit.

mp a tempo

13 The Moon over the Ruined Castle 荒城の月

R. Taki
滝 廉太郎

Andante ♩ = 60

mp

mf

p

14 Minuet メヌエット

J.S. Bach
バッハ

Allegretto

mf

mf

p

Remember to practice F# and C#

ファのシャープ、ドのシャープの指使いをおぼえる。

Tonalization トナリゼイション

Slowly



G Major Scale Exercises ト長調の音階練習

Slowly and exactly ゆっくり正確に



G Major Arpeggio Exercises ト長調のアルペジオ練習

Slowly and exactly ゆっくり正確に



15 Minuet メヌエット

J. S. Bach

バハ

Allegretto



16 Minuet メヌエット

J. S. Bach

バッハ

Andantino

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The score consists of 11 staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) throughout the piece. The dynamics vary, including *f*, *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the 11th staff.

17 Bourrée フーレG.F. Handel
ヘンデル

Allegro

mp

mf

mp

mf

mf

pp

mp

8va

f

mf

pp

mp

8va

f

rit.

運指表

○ 開
● 閉

低音域 (1)

LEFT HAND

RIGHT HAND

D# Trill
D Trill

1st Finger
Thumb Key Bb
Thumb Key B

2nd Finger
3rd Finger
Little Finger G#

Trill Key
1st Finger
2nd Finger
3rd Finger
Little Finger Eb
C#
C

中音域

高音域

B

A