

Giuseppe Cariboldi

Etudes mignonnes

for Flute
für Flöte
pour Flûte

opus 131

Edited with teaching notes by /
Mit Hinweisen für den Unterricht herausgegeben von /
Edité avec des notes d'enseignement par /
Stefan Albrecht

ED 20354
ISMN 979-0-001-15149-8

PREVIEW
Low Resolution

Preface

Giuseppe Gariboldi was born in Macerato, Italy on 17 March 1833; he died in Castelraimondo, Italy on 12 April 1905. After studying with Giuseppe d'Aloe, while still a young man he emigrated to Paris, where he achieved fame as a soloist and was professor of flute at the renowned Conservatoire for many years.

Besides composing three operettas Gariboldi wrote numerous studies, solo works and duets for flute, as well as several sets of variations on operatic themes (a very popular genre at that time) for flute and piano. The background may help to explain the melodic richness of the *Études mignonnes*; the literal translation 'mignonner' (with its connotations of 'cute' or 'pretty') is equally suitable for young or adult beginners, the charm of this collection lies in the simple, elegant style of individual studies. Characterised by their imaginative melodies, these *Études mignonnes* are more of a range rather than merely technical exercises. Their technical demands are certainly not excessive (the scales are just half the cycle of fifths, with keys from A major to Eb-major) and they are written for the flute but can be practised with careful practice to improve the quality of sound.

Working through these studies

The shaping of phrases (most of which are eight bars long) relies on a sense of phrasing, which is very precisely indicated.

Beyond gaining a simple feeling for the character and mood of a piece, the study of the score provides a useful exercise in musical analysis: what remains the same and what changes? How are the notes themselves, as well as instructions relating to tempo, dynamics and articulation, used to create contrast?

How are decisions about phrasing, dynamics, articulation and tempo justified by the phrasing? The primary technical focus of each study is indicated by the bold text. How specific directions appear before individual studies.

Index of primary technical focus

Developing fluency	Notes 7, 8, 10, 11, 12, 15, 18, 17, 20
Dynamics (and intonation)	Notes 2, 4, 5, 6, 7, 8
Articulation	Notes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20
Staccato notes	Notes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Legato notes	Notes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Rhythmic and rubato	Notes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Grace notes	Notes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

Dynamics may be used as either a gradual change of *crescendo* and *decrescendo* or as sudden contrasts in *crescendo* and *decrescendo*. It is also used to vary the dynamics in all the studies, intonation should always be checked carefully in echo exercises. **Articulation** includes slurs, accents and staccato. Some repetitions are an octave apart (e.g. Étude 8, bars 24–40). (Only studies with a special instruction are listed under this heading).

Articulation requires particular clarity in syncopations or slurs on an anacrusis (e.g. Étude 3, bar 76 ff.), so as to bring out the 'rhythmic' use of short motifs (e.g. Étude 3, bars 9–12, with the rising fourth and falling third) or in polyphonic textures (e.g. Étude 6, bars 17–23).

Stefan Albrecht
Translation Julia Rushworth

Advice on technique in individual studies

2 Allegretto

Allow the sound to carry over whole bars. This applies especially to the melodic notes on strong beats such as in bars 9-16 or bar 49 ff. and to the syncopation of a slurred anacrusis in bars 4/5 and bars 44/5. Check intonation in the echo passages (e.g. bar 25 ff./bar 33 ff.), especially in the passages played an octave lower (bar 48 ff./bar 56 ff.).

3 Moderato

Ensure clear articulation, especially of short motifs (e.g. bar 9/10 and bar 11/12) and bring out the notes of the melody in the coda (bar 76 ff.).

4 Allegretto

Check the intonation in the echo passages (e.g. bars 17-24 and bars 29-36). Play the anacrusis clearly so that a two-part theme emerges (b-c-b/e-g-f/b-c-b/f-a-g).

5 Andante

Make sure rhythms are played accurately where duplets alternate with triplets (bar 17 ff.).

6 Andantino

Play the anacrusis slurs to the melodic notes (bar 17 ff.) clearly. Pay attention to the syncopated four-note slurs in bars 79-83. Check intonation in the echo passages (bar 32 ff./37 ff.).

8 Molto moderato

Check intonation in the echo passages played an octave lower (bar 32 ff./37 ff.). Make sure there is a clean transition from the anacrusis to the four-note slurs and the notes of the melody from bar 24 onwards.

9 Andantino mosso

Make a clear distinction between the slurs followed by quavers.

11 Andante

Make sure there is a clear transition from the four-note slurs to the notes of the melody in bar 35 ff.

12 Tempo di Walzer

Allow the sound to carry over whole bars. Play with syncopated melodic phrasing. In bar 7/8 and equivalent places play the quaver slurs following four-note slurs in the quaver rest). In bars 23, 35, 38 and 43 this is done by the slurs following syncopated four-note slurs.

13 Andante

Allow the stems of the slurs to be played at a time.

14 Allegretto

Play the slurs with resonance (compare with the sound of *legato* notes).

15 Allegretto

Play the slurs (bars 9 ff. and bar 12 ff.) quickly, but with resonance.

17 Andante

Staccato quavers should remain audible. Practise playing bars 1/2, 3/4 etc. as minims.

Check the intonation of staccato and *legato* passages. Practise playing the beginning (bars 1-16) *legato* and the end (bars 33-48) *staccato*.

Andante cantabile

Ensure clear articulation of semiquaver slurs on the anacrusis to the melodic notes from bar 43 onwards.

Vorwort

Giuseppe Gariboldi wurde am 17. März 1833 in Macerato, Italien geboren und starb am 12. April 1905 in Castelraimondo, Italien. Nach seinem Studium bei Giuseppe d'Alce wanderte er noch in jungen Jahren nach Paris aus, wo er als Solist Berühmtheit erlangte und mehrere Jahre lang den Lehrstuhl für Flöte am Conservatoire innehatte. Neben drei Operetten schrieb er für die Flöte zahlreiche Etüden, Solowerke, Duette und viele damals überaus beliebten Opernparaphrasen für Flöte und Klavier. Nicht zuletzt auf diesem Hintergrund verdient sich die Melodienreichtum der *Etudes mignonnes*; wörtlich übersetzt bedeutet „mignonnes“ „lieblich“. Geeignet für den Anfänger, gleich ob jugendlich oder erwachsen, erwächst der Reiz vor allem aus den unterschiedlichen, immer cantablen melodischen Charakteren der einzelnen Etüden. Dank ihrer Gestaltung sind die *Etudes mignonnes* eher Studien der Ausdrucksfähigkeit als technische Übungen, zumal die Anforderungen in Grenzen halten (mit den Tonarten von A-Dur bis Es-Dur, genügt sich das Besondere dem Quintenzirkel). Die gleichwohl notwendigen Grundfertigkeiten werden sich (technische Fertigkeiten werden einem schönen Klangergebnisses) leicht verfeinern lassen.

Zur Arbeit mit den Etüden

Die Gestaltung der zumeist achttaktigen Phrasen lebt vor allem von der sorgfältigen Arbeit an der Dynamik. Über das reineerspüren des Charakters und der Form hinaus lohnt es sich, sich dem Text zur Übung des analytischen Verständnisses: Was ist gleich, was ist wie verändert? (Im Notensystem selbst sind die entsprechenden Anweisungen für Tempo, Dynamik und Artikulation.) Wie begründet sich die Gestaltung in Phrasierung, Artikulation, Anschlag, Artikulation, Artikulation? Eine Übersicht der spieltechnischen Schwerpunkte (z. B. Artikulation, Artikulation, Artikulation) sind jeweils direkt vor den Etüden vermerkt.

Verzeichnis der spieltechnischen Schwerpunkte

Geläufigkeit	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Dynamik (Intonation)	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Artikulation	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Staccato	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Legato (Anführung)	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Rhythmik (Metrik)	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Vorschläge	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

Zur Arbeit mit den Etüden sind folgende Hinweise zu beachten: Die erste vor allem als stark belebendes Element (in allen Etüden) eingesetzt wird, empfiehlt sich eine genaue Kontrolle der Intonation, vor allem, wenn es sich um oktavversetzte Passagen handelt (z. B. Etüde 8, T. 24–40). (Nur Etüden mit besonderen Anforderungen in dieser Hinsicht sind im Verzeichnis mit dem Stichwort *Dynamik* aufgelistet).

Die Etüden erfordern besondere Deutlichkeit, etwa in synkopierenden oder auftaktigen Zweierbindungen (z. B. Etüde 3, T. 9–12), zur klaren Darstellung „dialogischer“ Kleinmotivik (z. B. Etüde 3, T. 9–12 steigende Quart – fallende Terz), oder in vertikalstimmigen Passagen (z. B. Etüde 6, T. 17–23).

Stefan Albrecht

Spieltechnische Hinweise zu einzelnen Etüden

2 Allegretto

Ganztaktig schwingen lassen. Insbesondere für die Melodietöne in den Taktschwerpunkten wie z. B. T. 9-16, oder T. 49 ff. und für die synkopierende Auftaktbindung in T. 4/5 und T. 44/45.

Vergleiche die Intonation in den Echostellen (z. B. T. 25 ff./T. 33 ff.), insbesondere in den oktavenetzten Passagen (T. 48 ff./T. 56 ff.)

3 Moderato

Artikuliere deutlich. Insbesondere in der Kleinmotivik (z. B. T. 9/10 und T. 11/12) und zur Hervorhebung der Melodienoten in der Coda (T. 76 ff.)

4 Allegretto

Vergleiche die Intonation in den Echostellen (z. B. T. 17-24 und T. 47). Spiele die Intervalle (z. B. T. 50 ff.) deutlich im Sinne der zweistimmigen Motivbildung (h-c-h/e-g-fis/h-c-b).

5 Andante

Achte auf eine korrekte Ausführung der Duolen im Wechsel (T. 24 ff.)

6 Andantino

Spiele die auftaktigen Zweierbindungen zu den Melodienoten (z. B. T. 79-83) sauber aus, ebenso die verschobenen Viererbindungen in den Takten 79-83. Vergleiche die Intonation (T. 80 ff.)

8 Molto moderato

Vergleiche die Intonation in den oktavenetzten Echostellen (z. B. T. 32 ff./37 ff.)
Achte auf eine saubere Ausführung der auftaktigen Viererbindungen (z. B. T. 24 ff.)

9 Andantino mosso

Unterscheide klar zwischen Triolen (Achteln) und Viertonen (wie punktierte Achteln).

11 Andante

Achte auf eine saubere Ausführung der auftaktigen Bindungen zu den Melodienoten in T. 35 ff.

12 Tempo di Walzer

Ganztaktig schwingen lassen. Achte auf eine saubere Triolenführung (z. B. in T. 7/8) und an Parallelstellen die Achtelnote vor der Triolenführung (z. B. in T. 23, 35, 43). T. 43 verstärkt dies die Wirkung der nachfolgenden Synkope.

13 Andantino

Ganztaktig schwingen lassen.

14 Allegretto grazioso

Spiele die Triolen (z. B. T. 1-16) klangvoll (Vergleiche mit dem Klang der Legato-Noten).

15 Allegretto

die Scherznoten (T. 9 ff. und T. 11 ff.) zügig, aber klangvoll.

17 Moderato

die Achteln (z. B. T. 1-16) sollte klar bleiben, Spiele zur Übung die Takte 1/2, 3/4, etc. als halbe Noten.

18 Moderato

Vergleiche die Staccato- mit den Legatopassagen, Spiele zur Übung den Anfang (T. 1-16) im Legato, den Rest (T. 33-48) im Staccato.

19 Moderato cantabile

Achte auf eine saubere Artikulation der auftaktigen Sechzehntel-Bindungen zu den Melodienoten ab T. 43.

Préface

Giuseppe Gariboldi est né le 17 mars 1833 à Macerato, Italie, et mort le 12 avril 1905 à Castelraimondo, Italie. Après ses études auprès de Giuseppe d'Aloe, il émigra à Paris dès sa jeunesse, où il se fit une renommée en tant que virtuose et occupa pendant plusieurs années la chaire de flûte du célèbre Conservatoire.

Outre trois opérettes, il écrivit pour la flûte de nombreuses études, des œuvres solos, des duos et de nombreuses paraphrases d'opéras, très appréciées à l'époque, pour flûte et piano. C'est également dans ce recueil que se trouve la riche collection de paraphrases de l'opéra qui implique la richesse des mélodies des *Etudes mignonnes*.

Le charme de ce recueil, adapté pour le débutant, qu'il soit jeune ou adulte, naît de la diversité des études, toujours cantabiles, des différentes études. Motivées par une mélodique pleine d'imagination, les études de ce recueil sont moins des exercices techniques, elles sont bien plus orientées vers la capacité d'expression. Les exigences techniques restent peu élevées (avec les tonalités la majeur à mi majeur, il se trouve également des études en mineur et quintes). Les compétences fondamentales toutefois requises peuvent être considérées comme un préalable en conséquence (pour le bien d'un beau résultat sonore).

Le travail avec les études

La réalisation des phrases, la plupart du temps à huit mesures, vit par conséquent dans une continuité (notée de manière extrêmement précise).

Au-delà de l'appréhension intuitive pure du caractère et de l'émotion, il est conseillé de jeter un regard plus précis sur le texte afin d'exercer l'intelligence analytique.

Qu'est-ce qui est pareil, qu'est-ce qui a changé (par exemple les rythmes, les indications dans les indications d'interprétation du tempo, de la dynamique et de l'articulation) ?

Dans quelle mesure la réalisation du caractère de la dynamique, de l'articulation, de l'intonation, précède-t-elle directement le texte ?

L'index présente une vue d'ensemble des particularités techniques des différentes études. Les particularités sont notées directement avant les études.

Index des principales particularités

Vélocité	1, 3, 13, 15, 17, 19, 20
Dynamique	1, 3, 13, 15, 17, 19, 20
Articulation	1, 3, 13, 15, 17, 19, 20
Staccato	1, 3, 13, 15, 17, 19, 20
Legato	1, 3, 13, 15, 17, 19, 20
Intonation	1, 3, 13, 15, 17, 19, 20

En particulier, on distingue la dynamique à changement fluide du *crescendo* et *decrescendo*, et la dynamique à changement brusque. La première est principalement utilisée en élément fortement stimulant (dans toutes les études), la seconde de contrôler très précisément l'intonation aux échos, surtout lorsqu'il s'agit de répétitions déplacées (par exemple à l'étude 8, mesures 24-40). (Seules les études présentant des exigences particulières à ce sujet sont mentionnées dans la liste au point « Dynamique »).

On entend par articulation la clarté particulière, par exemple dans les liaisons de deux notes syncopées ou à anacrouse (par exemple à l'étude 3, mesure 76 et suivantes), pour la présentation claire de petits motifs « antiphoniques » (par exemple à l'étude 3, mesures 9-12, quarte montante – tierce descendante), ou dans le cas de passages à plusieurs voix (par exemple à l'étude 6, mesures 17-23).

Stefan Albrecht
Traduction Martine Paulauskas

Indications techniques pour les différentes études

2 Allegretto

Faire vibrer sur toute la mesure. En particulier pour les notes de la mélodie aux points forts de la mesure, par exemple aux mesures 9-16, ou 49 et suivantes, et pour la liaison syncopante de l'anacrouse aux mesures 4/5 et 44/45. Compare l'intonation des endroits présentant un écho (par exemple aux mesures 25 et suivantes/33 et suivantes) en particulier aux passages déplacés d'une octave (mesure 48 et suivantes/mesure 56 suivantes).

3 Moderato

Articule clairement. En particulier au niveau des petits motifs (par exemple aux mesures 9/10 et 49/50) et des liaisons montante – tierce descendante) et pour la mise en relief des notes de la mélodie de la mesure 33.

4 Allegretto

Compare l'intonation des endroits présentant un écho (par exemple aux mesures 17 et 42/mesures 50 et suivantes), joue clairement les croches au sens d'une formation de notes (par exemple la descente si-do-si/fa dièse-la-sol).

5 Andante

Veille à réaliser correctement les duolets en alternance avec les triololets (par exemple mesures 17/18).

6 Andante

Joue nettement et clairement les liaisons de doubles croches à anacrouse (par exemple de la mesure 17 et suivantes), de même que les liaisons quadruples de doubles croches aux mesures 33 et suivantes. Compare l'intonation des endroits présentant un écho (mesure 63 et suivantes).

8 Molto moderato

Compare l'intonation des échos déplacés d'une octave (mesures 23 et suivantes/32 et suivantes/37 et suivantes). Veille à réaliser nettement les passages de notes (par exemple les notes de la mesure 33) pour les notes de la mélodie à partir de la mesure 33.

9 Andantino mosso

Distingue nettement entre les croches de doubles croches et les croches pointées.

11 Andante

Veille à réaliser nettement les liaisons de doubles croches à anacrouse pour les notes de la mélodie aux mesures 35 et suivantes.

12 Tempo di mezzo

Faire vibrer sur toute la mesure les notes de la mélodie. Joue brièvement la croche des mesures 7/8 et 44/45. Compare l'intonation des endroits présentant un écho (par exemple aux mesures 23, 35, 38 et 43, ceci renforce l'effet de la liaison syncopante).

13 Andante

Faire vibrer sur toute la mesure.

14 Allegretto

Compare l'intonation des passages *staccato* et *legato*, mais bien timbrées (compare avec le son des notes du *legato*).

15 Andante

Articule nettement les doubles croches (mesures 9 et suivantes et 12 et suivantes) rapidement, mais bien timbrées.

16 Andante

Articule nettement les croches *staccato* doit rester audible. (Pour t'exercer, joue les mesures 1/2, 3/4, sous forme de blanches).

17 Andante

Compare l'intonation des passages *staccato* et *legato*. Pour t'exercer, joue le début (mesures 1-16) en *legato*, la partie centrale (mesures 33-48) en *staccato*.

20 Andante cantabile

Veille à une articulation nette des liaisons de doubles croches à anacrouse pour les notes de la mélodie à partir de la mesure 43.

Contents / Inhalt / Contenu

No. Page / Seite

1 Allegro moderato *doce* 9

2 Allegretto *doce* 10

3 Moderato 11

4 Allegretto 12

5 Andante 13

6 Andantino 14

7 Andantino 15

8 Andantino 16

9 Andantino 17

10 Andante mosso 18

No. Page / Seite

11 Andante *doce* 19

12 Tempo di Valere 20

13 Andantino 21

14 Andantino 22

15 Andantino 23

16 Andantino 24

17 Allegro 25

18 Allegro brillante 26

19 Moderato 27

20 Andante cantabile *doce* 28