

PREFAZIONE

La presente pubblicazione propone una scelta della vastissima letteratura cameristica dedicata all'organico flauto e pianoforte prodotta dall'Ottocento musicale italiano. Gli autori inclusi furono tra i più conosciuti virtuosi e didatti dell'epoca; in particolare, i flautisti delinearono quelle che, per koinè linguistica e influenza estetico-musicale, vengono oggi riconosciute come le Scuole Flautistiche nell'Italia dell'Ottocento: Lombarda, Piemontese, dell'Italia Centrale (Toscana, Umbria, Marche), Romana e Napoletana. Parte del repertorio offerto era destinato a quel folto pubblico, copioso già in epoca pre-unitaria, di allievi e *distinti dilettanti* – talvolta essi stessi eccellenti interpreti – verso il quale le case editrici sollecitavano gli autori. Prova dell'attenzione particolare rivolta a questa tipologia di fruitori viene suggerita dalla profusione di segni di dinamica e di agogica, a volte persino sovrabbondante, che dispensata nelle pubblicazioni offriva un suggerimento di carattere esecutivo. Molti dei compositori – flautisti, violinisti o pianisti – trassero frequente ispirazione, oltre che da temi originali, anche da famose melodie operistiche e strumentali e questa collezione intende offrire validi esempi di tale repertorio utili sia in ambito didattico che concertistico.

Emanuele Krakamp (Messina 1813–Napoli 1883) fu certamente personaggio di spicco della vita musicale dell'Italia pre e post-unitaria. Instancabile concertista, sagace promotore culturale per la diffusione della musica strumentale e la composizione ad essa connessa, noto impresario teatrale, riconosciuto esperto della musica bandistica, didatta dalla comprovata esperienza, impavido attivista politico e rivoluzionario, Krakamp fu ancor più rinomato ed apprezzato virtuoso-compositore.¹ Egli giungerà per primo ad adottare in Italia il nuovo modello di flauto del 1847 di Theobald Boehm: infatti, ben consapevole ma noncurante di muoversi in controtendenza, si fece promotore di incalzanti e lungimiranti arringhe difensive pro il nuovo sistema, par-

1 Il suo nome compariva sempre nelle cronache del tempo, a fianco a quello dei più illustri nomi internazionali come Gambini, Panofka, Piatti o Vieuxtemps. Da energico sostenitore della "musica pura", in zona geografica centro-meridionale sarà il primo, insieme all'amico Mercadante, ad essere iscritto come Socio Onorario alla *Società del Quartetto di Firenze* e a fondarne una egli stesso: nel luglio del 1862 sulle colonne della *Gazzetta musicale di Napoli* comparve l'articolo di presentazione della nascita Società, sotto gli auspici della Società di Firenze e del suo organo ufficiale, la rivista *Il Boccherini*.

tecipando vigorosamente alle *querelles* artistico-scientifiche che abbondantemente riempiono le colonne della stampa specialistica italiana ed estera. Impegnato personalmente nella divulgazione del nuovo flauto anche attraverso la traduzione di saggistica straniera, nel 1854 pubblicò per Casa Ricordi, primo episodio in Italia, l'importante ma purtroppo ancor oggi misconosciuto *Metodo per il flauto cilindrico alla Boehm*, elaborato sugli stilemi linguistici della sua produzione musicale. *Allegretto agitato*, *Allegro con fuoco*, *Con energia* sono solo alcune delle indicazioni di agogica rivelatrici del linguaggio musicale del Maestro frequentemente ricco di spiccati slanci improvvisativi, così intensi come se il dover fissare sulla carta diventasse per lui una costrizione della stessa scrittura. Quando suggerisce *Con molta delicatezza e leggerezza*, *Perdendosi*, *Freschezza* e *semplicità* Krakamp sollecita l'esecutore alla ricerca di atmosfere eleganti e generose di *nuances* timbrico-dinamiche.

L'*Elegia*, pubblicata da Ricordi, è un esempio di linguaggio dialogico tra melodia e slancio cadenzale. La parte centrale presenta un breve episodio virtuosistico nel quale il flauto, sopra il canto del pianoforte (*dolce il canto ma distinto*), si esprime con veloci terzine di semicrome e volatine di biscrome su duplice articolazione staccata-legata. Gli elementi tecnici del brano saranno di stimolo per ottenere scioltezza di digitazione, particolarmente nella terza ottava; fluidità dinamica; veloce, silenziosa e graduale respirazione; delicatezza ma precisione di emissione nonché rigore ritmico nella libertà espressiva.

Livello: **Intermedio**

Per le sue eccellenti doti musicali **Giulio Baldassarre Briccialdi** (Terni 1818–Firenze 1881) superò l'esame di ammissione alla Pontificia Congregazione Accademia di S. Cecilia a Roma non ancora quindicenne. Prima di diventare nel 1870 stimato Professore della classe di Flauto al Regio Istituto Musicale di Firenze fu insegnante personale di flauto del Principe Leopoldo di Siracusa, fratello del Re di Napoli.² Riconosciuto in tutto il mondo come eccelso virtuoso, Briccialdi si esibì dall'Europa all'America acquistandosi il soprannome di *Paganini del flauto*. Richard S. Rockstro, autorevole testi-

2 Il Principe ebbe per maestri anche due altri illustri nomi: Sergio Nigri (1804–1839) primo flauto al Teatro San Carlo di Napoli e il già nominato Krakamp, indicati oggi come tra i capostipiti della Scuola flautistica napoletana.

mone del tempo e flautista egli stesso, descrisse l'arte del Nostro: "I have no hesitation in saying that Briccialdi was one of the finest performers that I ever heard on any instrument. His perfect intonation, varied style, and consummate mastery over his instrument are to be remembered but not described, and his tone made such an impression upon me that I immediately set it up as a model to be imitated if possible, I therefore seized every opportunity of hearing him play."³

Strenuamente impegnato inoltre nelle problematiche legate all'organologia del flauto, Briccialdi venne apprezzato anche come fine compositore per il suo strumento.

La difficoltà tecnica della parte flautistica nella *Lucrezia Borgia I Terza Fantasia* op. 108 – pubblicata da Giovanni Canti di Milano – evidenzia lo scopo didattico di preparazione al repertorio di vocazione virtuosistica, rispetto per esempio al più spiccato carattere solistico della *Nuova Fantasia* op. 56.⁴ Nell' op. 108 ritroviamo alcuni di quelli che sono gli stilemi linguistici di Briccialdi presenti nei lavori a destinazione concertistica: rapidi passaggi in escursione e salti di ottava, volatine di agilità di possibile ispirazione violinistica, brevi incisi cadenzali e ampia cantabilità. Elementi questi che aiuteranno a raggiungere buona padronanza di *embouchure*; duttilità timbrico-dinamica; omogeneità di digitazione ed economia di movimenti; agilità tecnica.

Livello: **Intermedio**

Raffaello Galli Tassi (Firenze 1819–1889), più conosciuto come Raffaele Galli, benchè ufficialmente impiegato presso una banca, svolse a Firenze la sua attività di insegnante e prolifico compositore.⁵ Fortunato Sconzo considerò Galli "un flautista di grande merito e continuatore della classica grande scuola italiana:" insieme a Cesare Ciardi, Giulio Briccialdi e Leopoldo Pieroni si può infatti considerare a pieno titolo tra gli stimati rappresentanti della Scuola flautistica toscana. Sconzo osservava che il metodo di Galli op. 100 del 1870 "*L'Indispensabile* ... contiene quei famosi e veramente istruttivi Trenta Esercizi:" l'Autore fu infatti scrupoloso nel suggerire differenti esempi di articolazioni e legature.⁶ Buon

3 "Non ho alcuna esitazione nell'affermare che Briccialdi fu uno dei più eleganti esecutori che mai ascoltai ad uno strumento. La perfetta intonazione, lo stile cangiante e la consumata maestria sul suo strumento devono essere ricordati ma non possono essere descritti, e il suo suono sortì un tale effetto su di me che immediatamente lo considerai un esempio da imitare se possibile, perciò cercai qualsiasi occasione per sentirlo suonare." R. S. Rockstro, *A Treatise on the Construction, the History and the Practise of the Flute*, Musica Rara London, 1928.

4 Il brano fu dedicato agli allievi del Regio Istituto Musicale di Firenze.

5 Il corpus d'opera di Galli ammonta a più di 400 lavori.

6 F. Sconzo, *Il flauto e i flautisti*, Hoepli 1930.

conoscitore del repertorio operistico, Galli compose per le edizioni Ricordi il *Divertimento* sul tema dell'opera buffa di Federico Ricci *Une folie à Rome* del 1869.

La scrittura del lavoro si presenta moderatamente contenuta nelle difficoltà di tecnica flautistica ed equilibrata fra i due strumenti dialoganti. Un *maestoso Allegro giusto* introduttivo apre il lavoro cui segue l'*Adagio* sul tema *dolce* del flauto; una breve cadenza a volatine di rapide semicrome prepara il secondo tema contenuto nell'*Allegro quasi moderato*; un brillante inciso di semicrome in legatura a due porta ad un elegante *Tempo di Valzer* finale che si chiude con una trascinate coda. Il brano fornisce buon spunto per lavorare sui diversi tipi di articolazione: staccato, puntato, marcato e legature di vario genere, particolarmente nella terza ottava.

Livello: **Intermedio**

L'opera di **Giuseppe Gariboldi** (Macerata 1830–Castelraimondo 1905) risulta oggi ancora poco conosciuta, se non per la produzione di ambito didattico. Gariboldi compì gli studi di flauto e di armonia nella città natale; già a diciassette anni venne chiamato a ricoprire il posto di primo flauto nelle stagioni di teatri lirici tra cui quelli di Ascoli Piceno e di Bologna, unendo a questa anche una parentesi nella direzione d'orchestra. A causa dei suoi attivi sentimenti liberali venne costretto ad espatriare, incoraggiato e appoggiato da Gioacchino Rossini, suo sincero amico. Per tre anni svolse attività concertistica in tutta Europa, prima di giungere definitivamente a Parigi, dove nel 1856 gli venne assegnata la Direzione del *College International de Saint-Germain-en-Laye*. Nel 1871 prese l'incarico di Professore di Composizione e di Flauto al *College Rollin*, incarico che mantenne per i successivi 24 anni, fino a quando non decise di rientrare in patria. Fra le sue più significative amicizie parigine vi furono personaggi del calibro di Gounod, Massenet, Hugo. Gli alti riconoscimenti che Gariboldi ricevette in vita testimoniarono la considerazione internazionale di cui godette di grande flautista, didatta, compositore e direttore d'orchestra.⁷ La sterminata produzione musicale del Maestro – oltre 400 lavori, per organici diversi – trovò sempre editori interessati: a Parigi ben 28, a Milano, Firenze, Londra, Bruxelles, Berlino, Lipsia, Lubeca, Magonza, Vienna, rappresentanti tutti i nomi delle più prestigiose Case editrici del secolo. La ricchissima produzione dell'Autore si motiva certamente anche con la necessità di offrire un sempre nuovo materiale di studio ad allievi e cultori. Tra gli editori italiani che si occuparono di

7 Per un approfondimento *Un celebre musicista da Castelraimondo: Giuseppe Gariboldi* di F. Montesi, in *Il flauto in Italia*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2005.

lui incontriamo Francesco Lucca il quale, fra le molteplici pubblicazioni riservate al Maestro, concepì una *Collezione* comprendente elaborazioni sui i temi più noti della letteratura strumentale della Scuola di Vienna, oltre che di Weber e Chopin.⁸

Hymne de Haydn: questa breve e delicata elaborazione del Maestro – il medesimo stile semplice e sobrio tratteggia tutti e cinque i lavori della Collezione – è ricavata dal secondo movimento *Poco adagio, cantabile* del *Quartetto* per archi op. 76 n. 3 in do maggiore *Kaiserquartett* di F. Joseph Haydn. Il Tema rimane invariato rispetto l'originale: la modifica della misura da $2/2$ a $4/4$ acquista il duplice scopo da una parte di ampliare la cantabilità, dall'altro invita ad un'esecuzione moderata della *Variazione I*, nella quale la parte a semicrome staccate del primo violino è affidata al flauto. Pressochè immutata rispetto all'originale, questa variazione perfettamente si adatta al nuovo strumento, fatta salva qualche modifica mirata, come articolazioni legate, staccate o qualche aggiustamento di ottava; l'effetto di imperturbabile solennità del tema cantato dal secondo violino è qui esposto in ottave semplici parallele dal pianoforte. La *Variazione II* finale, non presente nell'originale, si spiega su un frequentato stilema linguistico flautistico del periodo, quello cioè del canto marcato sovrapposto a rapide successioni di semiscrome, a metà del quale si apre una breve cadenza del flauto. L'indicazione iniziale al flauto *sotto voce* e *legato* e le dinamiche presenti nel brano (*p*, *pp* e *ppp* con rari *sf*) sono indicative del carattere che l'autore richiede: una ese-

cuzione molto contenuta ma comunque espressiva, buon esercizio per il controllo del flusso d'aria, dell'elasticità fra ottave e dell'intonazione.

Livello: **Elementare**

Il secondo brano di Gariboldi proposto nella presente pubblicazione, *Preghiera / per / Flauto / con accomp.to di Piano-Forte / di / G.Gariboldi* delle edizioni Lucca, porta la dedica *A son Ami / Mr August Freitag / Soliste de S. M. le Roi de Bavière, Professeur à l'école Royale de Munich*. Dallo spiccato lirismo, il lavoro presenta margini di virtuosismo con brevi incisi cadenzali. Le otto battute dell'*Andante* introducono l'*Adagio* successivo con l'intimo tema a croma puntata-semicroma del flauto, in sovrapposizione all'andamento terzinato del pianoforte; il *Poco più* che segue presenta un insolito episodio grafico: il tema del flauto è scritto a doppie note e nell'indicazione di Gariboldi le note inferiori andranno prodotte molto marcate al fine di dare l'illusione di una polifonia.⁹ Una agile cadenza chiude la lirica. I suggerimenti di agogica e di dinamica contenute nel brano evidenziano la ricerca di ampi contorni espressivi; rapidissimi crescendi e diminuendi, piano improvvisi (*ppp*) in cascate di volatine discendenti, episodi con *tutta forza* richiedono sicurezza di emissione congiunta a buona digitazione e ampi fiati.

Livello: **Avanzato**

Angelica Celeghin

8 Sull'onda della richiesta ma di sicuro anche nella volontà di offrire un repertorio su soggetto alternativo, Lucca pubblicherà *Les Perles classiques du flutiste: 52 transcriptions extraites des Œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Haydn. &. pour flute seule en 4 suites / par G. Gariboldi*, probabilmente dopo il 1881.

9 *Les notes inferieures de ce passage ne sont que des petites notes, mais elles doivent être assez marquées afin de donner l'illusion de doubles notes.*

PREFACE

This publication offers selected works from the vast chamber music for flute and piano generated by nineteenth-century Italian composers. The authors presented here were some of the best known virtuosi and teachers of the period; in particular, the flautists marked out, due to their linguistic *koinè* and musical and aesthetic influences, the flute schools of nineteenth-century Italy: Lombardy, Piedmont, Central Italy (Tuscany, Umbria and The Marches), Rome, Naples. Some of this repertoire was intended for the public, which was already a large one even before Italian unification in 1861, students and *distinti dilettanti* (well-known amateurs) – who were often themselves excellent performers – and for whom publishing houses urged composers to write. The at times excessive use of dynamic and agogic marks in these publications can be seen as suggestions for performance and an attempt to speak directly to players. Many composers – whether also flautists, violinists or pianists – in addition to original themes, often made use of popular opera or instrumental themes and this collection offers prime examples of these for both teaching and performance.

Emanuele Krakamp (Messina 1813–Naples 1883) was an outstanding figure both before and after unification. He was an untiring concert artist, a discerning cultural promoter of instrumental music and composition, a renowned theatrical impresario and a recognized expert in the field of band music, as well as an experienced teacher and a fearless political activist and revolutionary. Above all else, however, he was a famous and highly-esteemed virtuoso and composer.¹ He was the first in Italy to use Theobald Boehm's new flute developed in 1847: well aware – but unheeding – of the fact that his ideas went against the prevailing tide, he avidly supported the new system, even entering artistic-scientific disputes in Italian and foreign specialist publications. Personally committed to spreading the use of the new flute by means also of Italian translations of foreign articles, he

1 His name was present in numerous accounts of the time, together with those of the most illustrious international figures such as Gambini, Panofka, Piatti and Vieuxtemps. An energetic supporter of “pure music” he was the first in the central and southern area of Italy, together with his friend Mercadante, to be enrolled as an Honorary Member of the *Società del Quartetto di Firenze* and to found such a society himself: in July 1862 the *Gazzetta Musicale di Napoli* carried an article presenting his newborn *Società*, under the auspices of the Florentine Society and of its official publication, the journal *Il Boccherini*.

published his *Metodo per il flauto cilindrico alla Boehm* for Ricordi in 1854, a work that is hardly known today, one which reveals the elements of style on which his concert works were based. *Allegretto agitato*, *Allegro con fuoco*, *Con energia* are just a few of the agogic elements of his musical language, sometimes the intensity of improvisation is so strong that it seems as though the act of writing something down on paper constricts the act of writing itself. When he suggests *Con molta delicatezza e leggerezza*, *Perdendosi*, *Freschezza e semplicità*, Krakamp is urging the performer to create a mood rich in tonal-dynamic *nuances*.

Elegia, issued by Ricordi, is a dialogue between melody and free cadenza-like playing. The middle section contains a virtuoso passage in which the flute, above the piano melody (*dolce il canto ma distinto*), calls for rapid triplets and thirty-second notes (demisemiquavers) in a double staccato-legato articulation. The technical elements of the piece act as a stimulus toward the achievement of agile fingering, particularly in the third octave; dynamic fluency; a quick, quiet and gradual manner of inspiration; delicacy combined with a precision embouchure; rhythmic rigour within freedom of expression.

Level: **Intermediate**

Giulio Baldassarre Briccialdi (Terni 1818–Florence 1881), thanks to his exceptional musical talent, passed the examination at the Pontificia Congregazione Accademia of Santa Cecilia in Rome before reaching the age of fifteen. Prior to becoming an esteemed flute teacher in 1870 at the Regio Istituto Musicale in Florence, he was the personal teacher of Prince Leopold of Syracuse, the brother of the King of Naples.² Briccialdi, who was recognized world-wide as an outstanding virtuoso, gave performances in Europe and America and became known as *The Paganini of the Flute*. Richard S. Rockstro, an authoritative witness of the time and himself a flautist, described Briccialdi's art: “I have no hesitation in saying that Briccialdi was one of the finest performers that I ever heard on any instrument. His perfect intonation, varied style, and consummate mastery over his instrument are to be remembered but not described,

2 The Prince had as teachers two other illustrious names: Sergio Nigri (1804–1839), first flute at the Teatro San Carlo of Naples, and Krakamp (see above), today referred to as two of the founders of the Flute School of Naples.

and his tone made such an impression upon me that I immediately used it as a model to be imitated if possible. I therefore seized every opportunity of hearing him play".³

Briccialdi, besides being greatly concerned with instrument making, was also highly regarded as an accomplished composer for the flute.

The technical difficulty of the flute part in *Lucrezia Borgia / Terza Fantasia* op. 108 – published by Giovanni Canti of Milan – shows that the work was intended for teaching purposes, preparing students for performing repertoire, as compared for example with the more marked solo nature of his *Nuova Fantasia* op. 56.⁴ We find in op. 108 instances of some of Briccialdi's stylistic features in his concert works: fast ascending and descending passages, octave leaps and agile flights perhaps inspired by violin technique, short cadenced parentheses and, throughout, a broad lyricism. These are all features designed to help players achieve mastery of embouchure; suppleness of timbre and dynamics; homogeneity of fingering with economical finger movements; technical agility.

Level: **Intermediate**

Raffaele Galli (Florence 1819–1889), officially Raffaello Galli Tassi, was a bank clerk in Florence, teacher and a prolific composer.⁵ Fortunato Sconzo considered Galli "a flautist of great merit and one who continued the great classical Italian school"; and he can in fact rightly be considered, together with Cesare Ciardi, Giulio Briccialdi and Leopoldo Pieroni, as one of the most respected representatives of the Tuscan flute school. Sconzo observed that Galli's method op. 100 of 1870 "*L'Indispensabile* ... contains those famous and truly instructive Thirty Exercises:" the author was in fact scrupulous in suggesting different kinds of articulation and slurring.⁶ Galli, who knew the opera repertoire well, composed his *Divertimento*, issued by Ricordi, basing it on themes from the opera buffa by Federico Ricci *Une folie à Rome* of 1869.

The work is of a moderate difficulty from the point of view of flute technique with a balanced dialogue between the two instruments. An introductory *Allegro giusto*, marked *maestoso*, opens the work followed by an *Adagio* with a *dolce* flute theme which in turn is followed by a short cadence with rapid sixteenth-notes (semiquavers) leading into a second theme marked *Allegro quasi moderato*; a sparkling parenthesis

3 R. S. Rockstro, *A Treatise on the Construction, the History and the Practise of the Flute*, Musica Rara, London 1928.

4 The piece was dedicated to the pupils of the Regio Istituto Musicale of Florence.

5 Galli's oeuvre amounts to over 400 works.

6 F. Sconzo, *Il flauto e i flautisti*, Hoepli 1930.

of sixteenth-notes (semiquavers) in double articulation slurred in twos leading into a *Tempo di Valzer*, which ends with a stirring coda. This composition offers an opportunity to work on various aspects of articulation such as *staccato*, *puntato*, *marcato* and different types of slurring, particularly in the third octave.

Level: **Intermediate**

Giuseppe Gariboldi's oeuvre (Macerata 1830–Castelraimondo 1905) is largely unknown today with the exception of several of his etudes. He studied flute and harmony in his native town and, at the early age of seventeen, was called upon to hold the position of first flute in well-known theatres, including those of Ascoli Piceno and Bologna; he also spent a period conducting. Gariboldi's keen liberal sentiments led to forced expatriation, encouraged and supported by Gioachino Rossini, his close friend. For three years he concertized throughout Europe before finally taking up residence in Paris, where in 1856 he was appointed Director of the *College International de Saint-Germain-en-Laye*. In 1871 he was appointed Professor of Composition and Flute at the *College Rollin*, a post which he held for the next 24 years, following this he returned to Italy. Gariboldi's circle of friends in Paris included personalities of the calibre of Gounod, Massenet and Hugo. The many prestigious awards that he received bear witness to the international esteem he enjoyed as a flautist, teacher, composer and conductor.⁷ His vast musical oeuvre – over 400 works, for various ensembles – never failed to arouse the interest of publishers, of whom there were as many as 28 in Paris and others in Milan, Florence, London, Brussels, Berlin, Leipzig, Lubeck, Mainz and Vienna, representing the names of all the most prestigious publishers of the century. His vast output is also certainly due to his need to offer new material for study to pupils and amateur flute players. One of his Italian publishers was Francesco Lucca who, among his many publications of Gariboldi's works, issued a *Collection* comprising arrangements of themes by great composers of the Vienna School, as well as by Weber and Chopin.⁸

Hymne de Haydn: this short, delicate elaboration of his, in the same simple and sober style that marks all five pieces

7 See *Un celebre musicista da Castelraimondo: Giuseppe Gariboldi* by F. Montesi, in *Il flauto in Italia*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Rome 2005.

8 Following demand, also for offering a repertoire based on a different subject, Lucca was to publish *Les Perles classiques du flutiste: 52 transcriptions extraites des Œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Haydn. & &. pour flute seule en 4 suites / par G. Gariboldi*, probably after 1881.

in the above mentioned *Collection*, is taken from the second movement *Poco Adagio, cantabile* of J. Haydn's *Kaiserquartett* op. 76 n. 3 in C major. The *Theme* is the same as that of the quartet, while the change of measure from $2/2$ to $4/4$ has the double purpose first of broadening the lyricism of the piece and secondly of encouraging a moderate execution of *Variation I*, in which the first violin part with staccato sixteenth-notes (semiquavers) is given to the flute. This *Variation*, virtually unchanged with respect to the original, is perfectly suited to the flute with the exception of a few special adaptations, such as staccato or slurred articulations, or some octave adjustments; the effect of imperturbable solemnity of the second violin theme is played here in simple parallel octaves by the piano. The final *Variation II*, not present in Haydn's composition, unfolds in accordance with a common linguistic flute style of the period, that is, *marcato il canto* over a rapid succession of sixteenths (semiquavers) with a short flute cadence halfway through. The initial flute indication *sotto voce e legato* and the dynamic marks in the composition (*p*, *pp* and *ppp* with rare *sf*) are an indication of the type of performance called for by Gariboldi, namely, one which is very restrained but at the same time expressive – an excellent exercise for control of air flow, fluent change of register and intonation.

Level: **Elementary**

The second work by Gariboldi in the present publication *Preghiera / per / Flauto / con accomp.to di Piano-Forte / di / G. Gariboldi* – published by Lucca – bears the dedication *A son Ami / Mr August Freitag / Soliste de S. M. le Roi de Bavière, Professeur à l'école Royale de Munich*. The composition is intensely lyrical, and presents moments of virtuosity with short cadence-like passages. The eight bar *Andante* introduces the *Adagio* with its intimate theme of dotted eighths (quavers) followed by sixteenths (semiquavers) on the flute, superimposed over triplets of the piano; the *Poco più* which follows presents us an unusual graphic episode: the flute theme begins with double notes and as indicated by Gariboldi the lower ones are to be played very *marcato* so as to create the illusion of a polyphony.⁹ The lyrical section ends with an agile flute cadence. The agogic and dynamic suggestions in the piece are evidence of the composer's search for broad expressiveness; quick crescendos and diminuendos, sudden pianos (*ppp*) in flights of descending cascades, and *tutta forza* passages all demand confident embouchure together with good fingering and deep breathing.

Level: **Advanced**

Angelica Celeghin

⁹ Les notes inférieures de ce passage ne sont que des petites notes mais elles doivent être assez marquées afin de donner l'illusion de doubles notes.

VORWORT

Die vorliegende Ausgabe bietet eine Auswahl aus dem umfangreichen Repertoire an Kammermusik für Flöte und Klavier, die italienische Komponisten im 19. Jahrhundert geschaffen haben. Die hier ausgewählten Autoren gehören zu den bekanntesten Virtuosen und Lehrern ihrer Zeit; sie brachten, auch mit Blick auf die verschiedenen sprachlichen Dialekte und die verschiedenen musikalischen und ästhetischen Einflüsse, die Flötenschulen des 19. Jahrhunderts in Italien hervor: Lombardei, Piemont, Mittelitalien (Toskana, Umbrien und die Marken), Rom und Neapel. Große Teile des Repertoires waren für die bereits vor der Wiedervereinigung Italiens im Jahr 1861 schon zahlreiche Allgemeinheit, für Studenten und *distinti dilettanti* (versierte Laien) bestimmt – diese letzteren waren häufig selbst hervorragende Künstler, und die Verlage drängten die Komponisten, für diese Zielgruppe zu komponieren. Ein Beweis für die besondere Aufmerksamkeit, mit der sich die Komponisten dieser Aufgabe widmeten, ist der teilweise exzessive Gebrauch von dynamischen und agogischen Anweisungen in diesen Veröffentlichungen, der als Vorschlag für die Aufführungspraxis und als Versuch zu verstehen ist, die Musiker direkt anzusprechen. Viele Komponisten – seien es Flötisten, Violinisten oder Pianisten – verwendeten neben eigenen Themen oft auch bekannte Themen aus Opern oder Instrumentalwerken; die vorliegende Zusammenstellung bietet wichtige Beispiele, die sowohl für den Flötenunterricht als auch für die öffentliche Aufführung geeignet sind.

Emanuele Krakamp (Messina 1813–Neapel 1883) galt vor und nach der Wiedervereinigung Italiens als herausragende Persönlichkeit des Musiklebens. Er war ein unermüdlicher Musiker, setzte sich für die Verbreitung von Instrumentalmusik und Komposition ein und war als renommierter Theaterdirektor und angesehener Experte auf dem Gebiet der Harmoniemusik sowie als erfahrener Lehrer und furchtloser politischer Aktivist und Revolutionär bekannt. Vor allem aber war er ein berühmter und hoch geschätzter Virtuose und Komponist.¹ Er war der erste Flötist in Italien, der

¹ Sein Name kommt in zahlreichen Berichten der Zeit vor, oft zusammen mit denjenigen gefeierter internationaler Persönlichkeiten wie Gambini, Panofka und Vieuxtemps. Als tatkräftiger Verfechter der „reinen Musik“ gehörte er zusammen mit seinem Freund Mercadante zu den ersten, die in Mittel- und Süditalien zum Ehrenmitglied der *Società el Quartetto di Firenze* ernannt wurden; später gründete er selbst eine ähnliche Gesellschaft: Im Juli 1862 veröffentlichte die

die im Jahr 1847 von Theobald Böhm entwickelte neue Flöte verwendete; er war sich der Tatsache wohl bewusst, dass seine Vorstellungen dem allgemeinen Trend entgegen liefen, unterstützte aber dennoch eifrig das neue System; er beteiligte sich sogar an künstlerisch-wissenschaftlichen Auseinandersetzungen in italienischen und fremdsprachigen Fachpublikationen. Krakamp fühlte sich persönlich verpflichtet, zur Verbreitung der modernen Flöte beizutragen; er übersetzte fremdsprachige Artikel ins Italienische und veröffentlichte seine *Metodo per il flauto cilindrico alla Boehm* im Jahr 1854 bei Ricordi – ein wichtiges, jedoch heute kaum bekanntes Werk, das die Stilelemente enthält, auf denen seine Konzertkompositionen basieren. *Allegro agitato*, *Allegro con fuoco*, *Con energia* sind nur einige agogische Elemente seiner musikalischen Sprache; gelegentlich ist der improvisatorische Charakter darin so stark ausgeprägt, dass es scheint, als würde der Vorgang des Niederschreibens auf Papier den Vorgang des Komponierens selbst behindern. Wenn Krakamp *Con molta delicatezza e leggerezza*, *Perdendosi*, *Freschezza e semplicità* vorschlägt, will er den Aufführenden dazu bewegen, eine elegische Stimmung zu schaffen, die reich an klanglich-dynamischen *Nuancen* ist.

Elegia, erschienen bei Ricordi, ist ein Dialog zwischen Melodie und freiem, kadenzähnlichem Spiel. Der Mittelteil enthält einen virtuoson Abschnitt, in dem die Flöte über der Klaviermelodie (*dolce il canto ma distinto*) in einer staccato-legato-Artikulation schnelle Triolen und Zweiunddreißigstnoten spielt. Die technischen Elemente des Stückes dienen dazu, Fortschritte in den folgenden Bereichen zu erzielen: Beweglichkeit der Finger – insbesondere in der dritten Oktave –, dynamische Gewandtheit, rasche, ruhige und sanfte Atmung, präziser Ansatz, rhythmische Strenge bei gleichzeitiger Freiheit des Ausdrucks.

Schwierigkeitsgrad: **Fortgeschrittene Anfänger**

Giulio Baldassare Briccialdi (Terni 1818–Florenz 1881): Auf Grund seiner außerordentlichen musikalischen Begabung bestand er bereits vor seinem 15. Geburtstag die Aufnahmeprüfung an der Pontificia Congregazione Accademia von Santa Cecilia in Rom. Bevor er 1870 ein angesehener Lehrer am Regio Istituto Musicale in Florenz wurde, war er

Gazetta Musicale di Napoli einen Artikel über die unter der Schirmherrschaft der Florentiner Gesellschaft neu ins Leben gerufene *Società* und über ihr neues offizielles Organ, die Zeitschrift *Il Boccherini*.

Privatlehrer des Prinzen Leopold von Syrakus, dem Bruder des Königs von Neapel.² Briccialdi galt weltweit als herausragender Virtuose und gab Konzerte in Europa und in Amerika; er wurde als *Paganini auf der Flöte* bekannt. Richard S. Rockstro, ein zuverlässiger Zeitzeuge und selbst Flötist, beschreibt Briccialdis Kunst folgendermaßen: „Ich scheue mich nicht zu sagen, dass Briccialdi einer der besten Künstler war, die ich jemals auf einem Instrument gehört habe. Seine Intonation war perfekt, sein Stil vielfältig und er beherrschte sein Instrument bis zur Vollendung, was uns als unbeschreiblich in Erinnerung bleiben wird. Sein Ton machte solch einen Eindruck auf mich, dass ich ihn fortan als Vorbild nahm. Deshalb habe ich jede Gelegenheit gesucht sein Spiel zu hören.“³

Abgesehen davon, dass Briccialdi sich sehr für den Instrumentenbau interessierte, war er auch ein hoch angesehener Komponist für die Flöte.

Die technischen Schwierigkeiten in der Flötenstimme in *Lucrezia Borgia / Terza Fantasia* op. 108 (publiziert von Giovanni Canti in Mailand) deuten darauf hin, dass die Komposition für den Unterricht vorgesehen war, um Studenten auf die Aufführung von Repertoirestücken vorzubereiten. Im Gegensatz dazu steht seine *Nuova Fantasia* op. 56, die eher solistische Züge trägt.⁴ In op. 108 findet man einige Merkmale, die für die von Briccialdi für Konzertaufführungen komponierten Werke typisch sind: Rasch auf- und absteigende Passagen, Oktavsprünge und lebhaft Läufe – angeregt vielleicht durch die Violintechnik –, kadenzierete Einschübe und eine durchgehend lyrische Stimmung. Diese Eigenschaften sollen dem Musiker dazu dienen, den Ansatz zu verbessern sowie Geschmeidigkeit im Ton und in der Dynamik, homogene Fingertechnik mit sparsamer Fingerbewegung und technische Beweglichkeit zu erlangen.

Schwierigkeitsgrad: **Fortgeschrittene Anfänger**

Raffaele Galli (Florenz 1819–1889), eigentlich Raffaello Galli Tassi, war Bankangestellter in Florenz, Lehrer und ein überaus produktiver Komponist.⁵ Fortunato Sconzo betrachtete Galli als einen „verdienstvollen Flötisten, der die große klassische Italienische Schule fortsetzte“, und als angesehener

2 Der Prinz hatte zwei weitere berühmte Lehrer: Sergio Nigri (1804–1839), erster Flötist am Teatro San Carlo, Neapel, und Krakamp (siehe oben); beide sind bekannt als Gründer der neapolitanischen Flötenschule.

3 R. S. Rockstro, *A Treatise on the Construction, the History and the Practice of the Flute*, Musica Rara, London 1928.

4 Das Stück ist den Schülern des Regio Istituto Musicale in Florenz gewidmet.

5 Gallis Œuvre umfasst mehr als 400 Werke.

Repräsentant der Toskanischen Flötenschule kann er in der Tat gleichgesetzt werden mit Cesare Ciardi, Giulio Briccialdi und Leopoldo Pieroni. Sconzo bemerkte, dass Gallis Flötenschule op. 100 aus dem Jahr 1870, *L'Indispensabile*, 30 berühmte und wahrhaft lehrreiche Übungen enthalte; gewissenhaft präsentierte Galli verschiedene Arten der Artikulation und Bogensetzung.⁶ Galli kannte das Opernrepertoire gut und komponierte sein *Divertimento*, das dann bei Ricordi erschien, auf der Grundlage von Themen aus der 1869 entstandenen Opera buffa *Une folie à Rome* von Federico Ricci.

Die Komposition ist im Hinblick auf die technischen Anforderungen für die Flöte mittelschwer und lässt die beiden Instrumente in einen ausgewogenen Dialog treten. Ein mit *maestoso* überschriebenes *Allegro giusto* eröffnet das Werk; darauf folgt ein *Adagio* mit einem *dolce* zu spielenden Flötenthema, auf welches wiederum eine kurze Kadenz mit raschen Sechzehntelnoten folgt, die in das zweite, mit *Allegro quasi moderato* überschriebene Thema mündet. Ein glanzvoller Einschub aus Sechzehntelnoten, die in Zweiergruppen gebunden werden, führt in ein *Tempo di Valzer*, das mit einer bewegten Coda endet. Diese Komposition bietet sich an, um die verschiedenen Arten der Artikulation wie *staccato*, *puntato*, *marcato* sowie die verschiedenen Arten der Bindung, besonders in der dritten Oktave, zu üben.

Schwierigkeitsgrad: **Fortgeschrittene Anfänger**

Das Œuvre **Giuseppe Gariboldis** (Macerata 1830–Castelraimondo 1905) ist mit Ausnahme einiger seiner Etüden heute weitgehend unbekannt. Er studierte Flöte und Harmonielehre in seiner Heimatstadt und wurde schon im Alter von 17 Jahren auf die Stelle des ersten Flötisten in bekannten Opernhäusern berufen, darunter die Theater in Ascoli Piceno und Bologna. Ebenso war er als Dirigent tätig. Gariboldi hatte leidenschaftlich liberale Ansichten und wurde darin von seinem engen Freund Gioacchino Rossini ermutigt und unterstützt; schließlich zwangen ihn seine Ansichten zur Auswanderung. Drei Jahre lang konzertierte er in ganz Europa, bis er sich schließlich in Paris niederließ; dort wurde er im Jahr 1856 zum Direktor des *College International de Saint-Germain-en-Laye* ernannt. Im Jahr 1871 wurde er zum Professor für Komposition und Flöte am *College Rollin* berufen, eine Position, die er für die nächsten 24 Jahre beibehielt; anschließend kehrte er nach Italien zurück. Gariboldis Pariser Freundeskreis schließt große Persönlichkeiten wie Gounod, Massenet und Hugo ein. Zahlreiche wichtige Auszeichnungen zeugen von dem internationalen Ansehen, dessen er

6 F. Sconzo, *Il flauto e i flautisti*, Hoepli 1930.

sich als Flötist, Lehrer, Komponist und Dirigent erfreute.⁷ Sein umfangreiches musikalisches Œuvre umfasst mehr als 400 Kompositionen für verschiedene Besetzungen; es erregte stets das Interesse der Verlage, darunter 28 in Paris und weitere in Mailand, Florenz, London, Brüssel, Berlin, Leipzig, Lübeck, Mainz und Wien – dabei handelt es sich um die renommierten Verlage des 19. Jahrhunderts. Sein umfangreiches Œuvre entstand sicher aus der Notwendigkeit heraus, neues Studienmaterial für Schüler und Laienflötisten anzubieten. Einer seiner italienischen Verleger war Francesco Lucca, der neben zahlreichen Werken Gariboldis auch eine Sammlung veröffentlichte, die auch Arrangements von Themen bedeutender Komponisten der Wiener Schule sowie von Weber und Chopin mit einschließt.⁸

Hymne de Haydn: Dieses kurze, fein gearbeitete Werk ist in demselben einfachen und nüchternen Stil gehalten, der allen fünf Sätzen der oben genannten Sammlung zu eigen ist; es basiert auf dem zweiten Satz *Poco Adagio, cantabile* von Haydns Kaiserquartett op. 76, Nr. 3 in C-Dur. Das Thema ist dasselbe wie im Quartett, während die Änderung der Taktart von $2/2$ zu $4/4$ einerseits den Zweck hat, den Satz lyrischer zu gestalten, und andererseits eine gemäßigte Ausführung der *Variation I* mit sich bringt, in der die Flöte die ursprünglich von der ersten Violine vorgetragenen Sechzehntelnoten im Staccato zu spielen hat. Diese *Variation* wurde im Vergleich zum Original kaum bearbeitet und ist für die Flöte sehr gut geeignet, mit Ausnahme einiger weniger Veränderungen, wie Staccato, gebundener Artikulationen oder einige Oktavangleichungen; die effektvolle ruhige Feierlichkeit des zweiten Violintheas wird hier in einfachen parallelen Oktaven vom Klavier gespielt. Die abschließende, in Haydns Komposition nicht vorhandene *Variation II* entfaltet sich im typischen Flötenstil der Zeit; über einem *marcato il canto* erfolgt ein rascher Abstieg in Sechzehnteln, der auf halbem Wege von einer kurzen Flötenkadenz unterbrochen

wird. Die am Anfang in der Flöte gegebene Anweisung *sotto voce e legato* und die dynamischen Angaben (*p*, *pp* und *ppp* und selten *sf*) lassen darauf schließen, dass Gariboldi eine sehr dezente, aber gleichzeitig expressive Ausführung wünschte – eine gute Übung für die Kontrolle des Luftstroms, den fließenden Wechsel der Register und die Intonation.

Schwierigkeitsgrad: **Einfach**

Das zweite Stück von Gariboldi in der vorliegenden Ausgabe, *Preghiera / per / Flauto / con accomp.to di Piano-Forte / di / G.Gariboldi*, veröffentlicht von Lucca, trägt die Widmung *A son Ami / Mr August Freitag / Soliste de S. M. le Roi de Bavière, Professeur à l'école Royale de Munich*. Die Komposition ist sehr lyrisch und enthält virtuose Momente mit kurzen, kadenzartigen Teilen. Ein achttaktiges *Andante* leitet das *Adagio* ein; es beginnt mit einem sehr innigen Thema, bestehend aus punktierten Achteln, gefolgt von Sechzehnteln in der Flöte, die über einer Triolenbewegung im Klavier erklingen. Das folgende *Poco più* bietet eine ungewöhnliche Episode: Das Flöten Thema beginnt mit Doppelnoten. Gariboldis Anweisung gemäß sollen die unteren Noten *marcato* gespielt werden, um eine scheinbare Zweistimmigkeit zu erreichen.⁹ Der lyrische Abschnitt endet mit einer lebhaften Flötenkadenz. Die in diesem Satz vorgegebenen agogischen und dynamischen Anweisungen zeugen von der Suche des Komponisten nach großer Ausdruckskraft; schnelle Crescendi und Diminuendi, plötzliches *piano (ppp)* in absteigenden Kaskaden sowie *tutta forza*-Passagen erfordern einen sicheren Ansatz in Kombination mit guter Fingertechnik und tiefer Atmung.

Schwierigkeitsgrad: **Fortgeschritten**

Angelica Celeghin
(Übersetzung: Bettina Schwemer)

⁷ Siehe *Un celebre musicista da Castelraimondo: Giuseppe Gariboldi*, von F. Montesi, in *Il flauto in Italia*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Rom 2005.

⁸ Der Nachfrage folgend, aber auch, um ein Repertoire anzubieten, das auf einem anderen Gegenstand basiert, publizierte Lucca *Les Perles classiques du flutiste: 52 transcriptions extraites des Œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Haydn & . pour flute seule en 4 suites / par G. Gariboldi*, wahrscheinlich nach 1881.

⁹ Les notes inferieures de ce passage ne sont que de petites notes mais elles doivent être assez méruées afin de donner l'illusion des double notes.