

Luigi HUGUES

41 Studi

per Flauto

Prima edizione

Libro primo (studi 1 - 9)

Edizioni Musicali Raiteri
Via Santa Maria, 23
15039 Ozzano Monferrato (Alessandria) - Italia

Proprietà per tutti i Paesi delle Edizioni Musicali Raiteri
www.raiterimusica.it

© 2026 Tutti i diritti riservati a termini di legge. All rights reserved. International copyright secured.

Vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo effettuata.

I Manoscritti di Luigi Hugues: la Musica da camera

Prima edizione assoluta
Commento storico e critico di Ugo Piovano
Prefazioni agli studi di autori vari

Manoscritto conservato presso la Biblioteca Privata Bruno Raiteri

RISM I-VLNraiteri

Num. ed. EBR 30

ISMN 979-0-52030-029-2

In copertina: Casale Monferrato, Torre Civica di S. Stefano (XI sec.)

Le composizioni di Pietro Luigi Eugenio Hugues

Pietro Luigi Eugenio Hugues, pur essendo solo un dilettante, fu un compositore piuttosto prolifico. Nel 2001 ho compilato una prima stesura del catalogo delle sue composizioni per il volume biografico curato da Claudio Paradiso e pubblicato dal Comune di Casale Monferrato e ho individuato 145 brani con numero d'opera pubblicati e 51 manoscritti di composizioni sacre ad uso liturgico conservati nell'Archivio Capitolare del Duomo di Casale Monferrato. La situazione sembrava chiara: Hugues aveva scritto in prevalenza brani per flauto, il suo strumento, facendoli pubblicare. Il fatto che vi fossero pochi brani sacri pubblicati e che il resto fosse rimasto manoscritto all'interno del Duomo faceva immaginare che la sua produzione religiosa fosse a carattere occasionale e legata alle necessità del suo servizio musicale liturgico.

La recente scoperta del suo archivio musicale fatta da Bruno Raiteri ha completamente sconvolto il quadro e reso necessario un ripensamento che potrà essere definitivo solo dopo che tutte le nuove musiche venute alla luce saranno catalogate e studiate con attenzione.

Le prime opere pubblicate risalgono al 1862, quando Hugues aveva 26 anni e aveva già ridotto la sua attività concertistica itinerante col fratello limitandola alle sole esibizioni locali. In realtà nell'archivio sono presenti molte partiture strumentali che poi non sono state pubblicate e probabilmente furono scritte anche prima del 1862. Sul giornale casalese «Il Monferrato» del 4 novembre 1871 troviamo una recensione del *Notturmo per flauto e pianoforte* op. 53 appena pubblicato da Lucca (n. edizione 20346) che si chiude segnalando che “L'Hugues tiene molte composizioni inedite: mi auguro di vederle presto poste a disposizione degli amatori della buona musica — per mezzo della stampa.” Sicuramente Hugues aveva quindi l'abitudine di comporre brani per il proprio piacere o per uso personale e solo una parte di questi sono poi stati pubblicati. Raiteri ha individuato centinaia di manoscritti rimasti inediti e la maggior parte è costituita da brani sacri non presenti nel Duomo e quindi non legati all'attività liturgica locale. Ma anche fra i brani strumentali ve ne sono moltissimi del tutto sconosciuti e per organici che non hanno riscontro fra quelli pubblicati. Un caso emblematico è quello dei terzetti per tre flauti, un genere molto praticato fra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento e poi diventato meno popolare nel corso del secolo, che sono del tutto sconosciuti e nessuno immaginava che Hugues ne avesse composti addirittura 6.

The compositions of Pietro Luigi Eugenio Hugues

Pietro Luigi Eugenio Hugues, despite being only an amateur, was a rather prolific composer. In 2001 I compiled a first draft of the catalog of his compositions for the biographical volume edited by Claudio Paradiso and published by the Municipality of Casale Monferrato and I identified 145 songs with work number published and 51 manuscripts of sacred compositions for liturgical use preserved in the Chapter Archives of the Cathedral of Casale Monferrato. The situation seemed clear: Hugues had wrote mostly pieces for the flute, his instrument, and had them published. The fact that they were there few sacred passages published and the rest remained manuscript inside the Cathedral clarified that his religious production was of an occasional nature and linked to his needs in liturgical musical service.

The recent discovery of his musical archive made by Bruno Raiteri has completely shocked this previous view of Hugues work and made necessary a rethink, which can only be definitive after all the new music that has come to light will be catalogued and studied carefully.

The first published works date back to 1862, when Hugues was 26 years old and had already reduced his traveling concert activity with his brother, limiting it to local performances only. Actually in the archive there are many instrumental scores that were not published and probably were written even before 1862. In the newspaper of Casale «Il Monferrato» of 4 November 1871 we find a review of the *Nocturne for flute and piano* op. 53 just published by Lucca (edition no. 20346) which ends by reporting that “Hugues has many unpublished compositions: I hope to see them soon made available to lovers of good music — through the press.” Surely Hugues therefore had the habit of composing songs for his own pleasure or for personal use, and, only some of these were later published. Raiteri has identified hundreds of manuscripts that remained unpublished and the majority consists of sacred pieces not present in the Cathedral and therefore not linked to the activity local liturgical. But even among the instrumental pieces there are many that are completely unknown and numbers that do not match those he published. An emblematic case is that of trios for three flutes, a genre widely practiced between the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century that then became less popular throughout the century, which are completely unknown and no one imagined that Hugues had composed as many as 6 of them.

Per non parlare dei brani cameristici per archi o di quelli con pianoforte, anch'essi del tutto sconosciuti. L'unico esempio conosciuto ad oggi era quello delle *Tre Melodie* op. 114 per 2 violini, viola, violoncello e contrabbasso ad libitum che si credeva erroneamente un unicum.

La scoperta di Bruno Raiteri è quindi fondamentale perché mostra chiaramente che la produzione edita di Hugues è solo la punta emersa di un iceberg di composizioni in gran parte rimaste manoscritte e ancora in attesa di pubblicazione. Non si può nemmeno pensare che se questi brani sono rimasti inediti il motivo sia dovuto al loro scarso valore musicale o ad una scelta personale di Hugues. Se la produzione edita mostra una qualità decisamente elevata ed omogenea lo stesso si può dire delle musiche manoscritte a partire da quelle sacre conservate nell'Archivio Capitolare del Duomo di Casale Monferrato e dalla parte di quelle appena ritrovate che ho già avuto la possibilità di esaminare e studiare. È quindi da sottolineare con favore il fatto che Bruno Raiteri abbia deciso di pubblicarle affidandosi ad una nuova casa editrice proprio per superare il principale ostacolo che aveva incontrato lo stesso Hugues all'epoca: il dover sottostare alle necessità economiche di una casa editrice con le sue ovvie logiche commerciali.

Poco alla volta le numerose composizioni ancora inedite di Hugues verranno pubblicate e saranno disponibili per tutti i musicisti che vogliono arricchire il loro repertorio con dei brani scritti nella seconda metà dell'Ottocento, un periodo nel quale l'interesse per il mondo del melodramma aveva ridotto al minimo la pubblicazione dei brani strumentali e delle composizioni di musica sacra.

Ugo Piovano

Not to mention the chamber pieces for strings or those with piano, also completely unknown. The only example known to date was that of the *Three Melodies* op. 114 for 2 violins, viola, cello and double bass ad libitum which was mistakenly believed to be unique.

Bruno Raiteri's discovery is therefore fundamental, because it clearly shows that the production edited by Hugues is only the tip of an iceberg of compositions that have largely remained still awaiting publication. You can't even think that these songs remained unreleased is due to their poor musical value or to a personal choice by Hugues. If the published production shows a decidedly high and homogeneous quality, the same can be said of manuscript music starting from the sacred ones preserved in the Capitular Archives of the Casale Monferrato Cathedral and on the side of the newly rediscovered ones that I have already had the opportunity to examine and study. It is therefore worth highlighting the fact that Bruno Raiteri decided to publish them entrusting himself to a new publishing house, precisely to overcome the main obstacle Hugues himself had encountered at the time: having to submit to the economic needs of a publishing house with his own obvious commercial logic.

Little by little Hugues' numerous still unpublished compositions will be published and will be available to all musicians who want to enrich their repertoire with songs written in the second half of the nineteenth century, a period in which the interest in the world of melodrama had reduced the publication of instrumental pieces and Holy music compositions to a minimum.

Ugo Piovano

(English version by S.V.)

Luigi Hugues. Introduzione ai 41 studi inediti

Luigi Hugues è noto soprattutto per la sua produzione didattica e, a distanza di oltre un secolo dalla morte, nei Licei musicali e nei Conservatori si continuano a studiare *La scuola del flauto op. 51* e gli *Esercizi per flauto solo op. 101*. Ecco l'elenco delle sue raccolte didattiche, scritte in un arco temporale molto ampio:

- *24 Studi di perfezionamento op. 15* (Milano, Lucca, 1864)
- *30 Studi per flauto seguiti da un esercizio sopra le scale op. 32* (Milano, Lucca, 1866)
- *La scuola del flauto. Duettini originali e progressivi op. 51*, divisa in quattro gradi (Milano, Lucca, 1870)
- *40 Nuovi Studi op. 75* (Milano, Lucca, 1879)
- *[40] Esercizi per flauto solo op. 101* (Casale Monferrato, Devasini, 1883)
- *Nuova Raccolta di Studi per Flauto op. 143* (Torino, Damaso, 1904-1905)

Fino all'op. 101 si tratta di lavori pensati per il flauto vecchio sistema anche se poi quasi tutti vennero ristampati dalla Ricordi con la revisione di Rossignoli e poi con quella di Veggetti e proposti per il flauto Boehm. Pochi sanno che alla fine del suo percorso creativo, lo stesso Hugues aveva scritto una *Nuova Raccolta di Studi per Flauto op. 143* dedicati "Ai Conservatorii ed Istituti Musicali d'Italia", pensati per il nuovo strumento. La raccolta doveva prevedere tre fascicoli per un totale di 30 studi ma la pubblicazione fu sospesa dopo l'uscita del primo.

Recentemente Bruno Raiteri ha trovato l'archivio musicale di Hugues nel quale vi sono una serie di 41 studi, dei quali 37 inediti e 4 inseriti nell'op. 143 (nn. 2, 4, 5 e 9). Abbiamo due fascicoli (19 e 31 pp.) e due fogli separati tutti scritti su carta da 12 pentagrammi di formato verticale 301 x 235 mm. Si tratta di belle copie con quasi tutte le legature indicate ma senza dinamiche e indicazioni agogiche e quindi di stesure preliminari in vista di una pubblicazione. Visto che 4 di questi studi furono completati di tutte le indicazioni e inseriti nell'op. 143 che fu pubblicata fra il 1904 e il 1905, possiamo ritenere che siano stati scritti in quel periodo. Come detto, Hugues voleva fare una nuova raccolta di studi pensati per il flauto Boehm e quindi aveva cominciato ad abbozzarne un certo numero. Purtroppo i due fascicoli sono chiaramente incompleti e con numerazioni inconsistenti. Il primo ha una prima pagina vuota con l'indicazione manoscritta "Studi di Luigi Hugues" scritta probabilmente da Luigi Tarditi, dilettante di flauto e tipografo casalese (che venne in contatto con Hugues in quanto fu stampatore delle sue ultime opere di geografia). Seguono 9 studi ognuno scritto su due pagine.

Luigi Hugues. Introduction to 41 Unpublished Studies

Luigi Hugues is best known for his teaching output, and more than a century after his death, his *La scuola del flauto op. 51* and his *Esercizi per flauto solo op. 101*, continue to be studied in music high schools and conservatories. Here is a list of his teaching collections, written over a very long period:

- *24 Studi di perfezionamento op. 15* (Milano, Lucca, 1864)
- *30 Studi per flauto seguiti da un esercizio sopra le scale op. 32* (Milano, Lucca, 1866)
- *La scuola del flauto. Duettini originali e progressivi op. 51*, divided in four grades (Milano, Lucca, 1870)
- *40 Nuovi Studi op. 75* (Milano, Lucca, 1879)
- *[40] Esercizi per flauto solo op. 101* (Casale Monferrato, Devasini, 1883)
- *Nuova Raccolta di Studi per Flauto op. 143* (Torino, Damaso, 1904-1905)

Up to op. 101, these works were originally conceived for the old-system flute, although almost all were reprinted by Ricordi, revised by Rossignoli and then by Veggetti, and proposed for the Boehm flute. Few know that at the end of his creative career, Hugues himself had written a *Nuova Raccolta di Studi per Flauto op. 143*, dedicated "To the Conservatories and Musical Institutes of Italy," conceived for the new instrument. The collection was intended to include three volumes for a total of 30 studies, but publication was suspended after the first one was released.

Recently, Bruno Raiteri discovered Hugues's musical archive, which contains a series of 41 studies, 37 of which are unpublished and 4 included in op. 143 (nos. 2, 4, 5, and 9). We have two fascicles (19 and 31 pp.) and two separate sheets, all written on 12-stave paper in a vertical format of 301 x 235 mm. These are fair copies with almost all the ligatures indicated but without dynamics and tempo markings, and therefore are preliminary drafts for publication. Since four of these studies were completed with all the markings and included in op. 143, which was published between 1904 and 1905, we can assume that they were written during that period. As mentioned, Hugues wanted to create a new collection of studies designed for the Boehm flute and had therefore begun drafting a certain number. Unfortunately, the two fascicles are clearly incomplete and have inconsistent numbering. The first has a blank first page with the handwritten indication "Studies of Luigi Hugues" probably written by Luigi Tarditi, a flute amateur and typographer from Casale (who came into contact with Hugues as he was the printer of his latest geographical works). Nine studies follow, each written on two pages.

Come detto la numerazione, riportata sempre in alto a sinistra della prima pagina di ogni studio è inconsistente: “*n. 1 – 3 – 5 – n. 7 – n. 9 – n. 11 – n. 12 – n. 14 – n. 15*”.

Il secondo fascicolo, con lo stesso formato, ha solo il nome del compositore a matita nella prima pagina e seguono 30 studi, uno per pagina, con i numeri da 31 a 60 indicati in alto a sinistra o a destra. I due fascicoli presentano la stessa grafia e furono presumibilmente scritti insieme mentre gli altri due studi conservati sono riferibili a periodi differenti e non hanno nemmeno le indicazioni delle legature.

Visto il loro particolare interesse Bruno Raiteri ha voluto pubblicare questi studi inclusi i 4 già editi nell’op. 143 che qui sono scritti nella forma preliminare e quindi permettono di vedere come Hugues completasse poi il lavoro per la stampa. Trattandosi di lavori elaborati ad uno stadio intermedio ha voluto affidare il completamento delle indicazioni di ogni studio ad un flautista italiano di particolare importanza in modo da avere alla fine un campionario completo delle varie prospettive esecutive possibili. Ovviamente ognuno è libero di rifare in modo personale il lavoro e può quindi pensare ad una propria versione degli studi che sono stati suddivisi in tre volumi. Nel primo troviamo i 9 studi del primo fascicolo.

Ugo Piovano

As mentioned, the numbering, always shown at the top left of the first page of each study, is inconsistent: “*n. 1 – 3 – 5 – n. 7 – n. 9 – n. 11 – n. 12 – n. 14 – n. 15*”.

The second group, with the same format, has only the composer's name in pencil on the first page, followed by 30 studies, one per page, with numbers from 31 to 60 indicated at the top left or right. The two groups have the same handwriting and were presumably written together, while the other two extant studies date back to different periods and do not even have ligature markings.

Given their particular interest, Bruno Raiteri chose to publish these studies, including the four already published in op. 143, which are written here in their preliminary form, thus allowing us to see how Hugues completed the work for publication. Since these are works written at an intermediate stage, he chose to entrust the completion of the indications for each study to a particularly important Italian flutist, so as to have a complete range of possible performance perspectives. Obviously, everyone is free to redo the work in their own way and can therefore create their own version of the studies, which have been divided into three volumes. The first contains the nine studies from the first volume.

Ugo Piovano

(English version by S.V.)

No 1

PREFACE

This study is a progressive exercise in technical and articulatory control, developed through a continuous flow of sixteenth notes that traverse shifting tonal ranges, with frequent use of modulations and chromaticisms. The seemingly essential writing conceals a refined elaboration of the technical material, in which each segment is designed to refine the coordination between emission, fingering, and rhythmic flexibility.

The absence of dynamic and agogic indications confirms the study's educational purpose, but at the same time opens up interpretative spaces that the performer can and must fill with stylistic awareness.

The piece, therefore, should not be understood merely as a technical exercise, but as a complete form of instrumental rhetoric, capable of combining virtuosity and musical intention.

From an academic perspective, this study represents an important testimony to the post-Romantic Italian flute repertoire, as well as a useful pedagogical tool for developing advanced technical mastery.

Formal structure and technical content.

The Etude in G Major appears monothematic and free-form. It does not feature explicitly contrasting sections, but rather progressive developments in the technical material, concluding with a clear cadential formula (71-72).

The Etude is intended as an exercise in agility and articulation, with the primary objective of developing:

- Fluency in chromatic and modal scales
- Rhythmic precision on regular figures (semiquavers)
- Control of sound in high-pitched passages
- Coordination between fingers and breathing

Specific technical elements:

- Intense chromatic passages: see bars 8, 14, 20–23
- Frequent accidental alterations: G #, A #, C #, D #, F #, E b, etc.
- Repetitions with modal variations: help explore different fingerings
- Texture: predominantly central-high, with peaks up to D6

Study suggestions

Divide into 4-bar sections, practicing slowly with a metronome.

Use various articulations: legato, simple staccato, double staccato.

Check intonation and centering of the sound in the high and low ranges.

Analyze the most difficult intervals (especially in bars 23–32 and 38–46).

Conclude the study with a reprise at a faster tempo to test overall fluidity.

This unpublished study by Luigi Hugues is an excellent example of pure flute technique, designed to refine flute mastery through an intensive program, devoid of frills but rich in implicit musical content. It is an ideal testing ground for advanced flutists who wish to consolidate speed, precision, and tonal control.

Salvatore Lombardi

No 2

The composition ranges from D#3 to A5; performance on period instruments cannot be excessively rapid.

The educational objective of this study is to work on legato and the homogeneity of fingers and registers, always striving for elegance of phrasing. As a great flute expert and a geographer-engineer, Hugues masterfully constructs the difficulties, placing the most difficult part for the embouchure halfway through the study, precisely when the performer will begin to feel fatigued. What stands out most in Luigi Hugues' teaching work is his unique ability to introduce technical difficulties within a musical context, leading the performer to address the issues without ever overshadowing the need for interpretation.

Some corrections have been made compared to the manuscript:

- In measures 113 to 122 and 150 to 159, the slurs are missing; they have been completed following Hugues's scheme.
- In measures 74 and 78, the accent on the last eighth note is missing.
- In measure 150, in the recapitulation, the G sharp at the last sixteenth note should be changed to an F sharp, as in measure 12, in the exposition.

Breaths and dynamics have been added that are plausible according to the style and tempo of the period, but can be varied at will to create different and stimulating versions.

Performing the study on period instruments would fully enhance the authenticity of the composer's work, but, undoubtedly, even with the modern system it is possible to reap the immense benefits of the beauty and value of Hugues's didactic work.

Paola Bonora

No 3

Etude number 3 can be classified as a medium-difficulty technical study, primarily focused on precision of the mechanism. Furthermore, the consistent rhythmic progression and the emphasis on the lower register make the exercise particularly useful for achieving fluidity of delivery and enhancing sonority in the first octave.

The broad slurs also suggest a search for a certain dynamic uniformity, which naturally translates into a few crescendo and diminuendo variations, dictated by the progression of the melodic line and the arpeggio-like conclusions of phrases.

In this regard, it is useful to refer to a similar study by Ch. J. Andersen, number 6 of opus 21, in which the author highlights the upper melodic line for greater clarity.

Furthermore, for effective practice of this study, the instructions given by Giulio Briccialdi for number 13 of the 30 Solos or Exercises for Flute can be taken as a guide: "In the arpeggios or accompanying notes, take care to maintain a soft sound, avoiding accentuating or forcing the lower notes, as some people do."

Francesca Odling

No 4

The resolute progression of this particular study No. 4 by Louis Hugues, based on the succession of two-note groups ascending in semitones, alternating with leaps, quadruplets, and arpeggios in long phrases clearly delineated by long slurs (except for bar 27 and in other rare cases), is certainly designed and structured to showcase all the qualities of the new Böhm flute. Likewise, if I were to consider a performance on the "old system" instrument with six or more keys (never going below the low D), Study No. 4 seems specifically composed to allow the performer/student to practice with the keys. It is precisely through their use that the semitone intervals on the "old" flute become precise and well-perceivable. I have performed the study on both flute models and can confirm that it can be played well on either instrument. Since there are no indications of tempo or character at the origin, it's plausible to imagine it as an "Allegro" or "Allegro moderato." We could also think of it as a "Presto" or, conversely, an "Andante espressivo." The performer is left free to choose.

Regarding dynamics and wind instruments, I would let myself be guided by the natural flow of the writing, following the inclinations of the tempo chosen and the instrument chosen to perform it.

Luigi Lupo

No 5

Luigi Hugues's methodological rigor is well known, and the result is tangible in this study in D major.

The original manuscript contains 75 bars of uninterrupted notes, completely devoid of dynamic markings, progressions, or phrasing. Therefore, supported by the Piedmontese composer's works, I considered my own version, which features a wide variety of articulations suitable for careful professional study.

The range, from the D below the staff to the A of the third octave, and the various progressions are perfectly suited to any type of flute (four- or six-keyed, Ziegler, Briccialdi, Böhm).

The phrasing proposed here features a varied array of articulations, some more elegant, others more sophisticated, such as the *contre-coup de langue* (Hugot-Rabboni), which allows for different accentuations. For clear staccato (without sustained sound), the consonant "t" is recommended. On notes without a dot, the consonant "d" is more helpful.

Regarding the vowel to be placed alongside the two consonants, I recommend reading L. Drouët's method, an illuminating text for performance practice, even today. Legato is always recommended for arpeggios that begin on low notes.

In summary:

The compositional quality is evident, and the teaching approach has a single goal: achieving brilliant technique, quality of timbre, intonation, phrasing, articulation, and, last but not least, interpretation, supported and guided by the teacher.

Giovanni Battista Columbro

No 6

This study in 12/8 time consists of 83 measures. The ternary rhythm is a constant succession of eighth notes with a clearly melodic, cantabile character and some attempts at polyphonic treatment. The rhythmic and harmonic progression suggest an *alla breve* pulse. The articulation is asymmetrical, with the melodic note often relegated to the end of the slur.

The basic key is D minor with brief forays into A minor, F major, and C major. The D minor cell, which we might call the incipit's theme, is repeated twice at the beginning of the study, but there is no repetition, with the same notes, throughout the study. The texture extends to a high A; the technical focus is the lightness and fluidity of the legato in general, with particular attention to certain intervals that extend up to the twelfth.

It is therefore an excellent exercise in flexibility of support and embouchure.

During the course of this edition, we decided to add some dynamic and agogic markings, as well as the suggestion of breath marks.

The recommended tempo is 110-120 to the dotted quarter note.

Below is an example of the melodic line to favor, so as to enhance its expressive structure. Obviously, these are personal suggestions; the performance will be based on the interpretation of the text and individual sensibilities.

Riccardo Ghiani



No 7

The study, which is purely technical in nature, is characterized by the continuous presence of arpeggios with a dense rhythmic pattern of sixteenth notes, in 4/4 time. The key of A major and the recurring, wide intervals seem to serve a didactic purpose, in the need to make all the passages fluid and to encourage the performer to apply the necessary flexibility of delivery and precision in the synchronization of finger movements.

A notation (common to all the studies, Op. 143) is evident, with a language designed for the Boehm system instrument. In addition to the tempo and metronome markings, some slurs have been added in the final section of the study. Finally, it was deemed appropriate to include breathing and dynamic markings to further enhance the compositional, harmonic, and expressive structure of the study.

Marco Felicioni

No 8

Italian flutists have grown (and continue to grow) accompanied by the studies of Luigi Hugues, particularly his irreplaceable *La scuola del flauto*. As a fan of the composer from Casale, I became acquainted with and played all of his published studies in my youth, a highly enjoyable study because in them technique is always combined with taste and musicality.

It is therefore with great emotion that I have followed the events of Raiteri's discovery of that part of Hugues's work unknown to us, including unpublished studies.

The number 8 in F major belongs to that family of perpetual motions reminiscent of Paganini and aims to perfect control and uniformity of finger speed in the conjunct degrees in all octaves. Since the manuscript drafts of the studies I've seen appear to be a fair copy ready for printing, and knowing Hugues's meticulousness,

VIII

accustomed as a scholar and university professor to the accuracy of geographical maps, I believe that, as far as the structure is concerned, the study could actually be composed of a first, low part, of détaché, separate notes, and a second, high part, of legato notes: the modalities where greater control is required. Of course, this remains a hypothesis; we'll never know the truth. The final decision, therefore, is up to the performer. For the agogic progression, I would suggest 80 to the quarter note.

Claudio Paradiso

No 9

For me, this study is an exercise in flexibility and smoothness across the various octaves, with some slightly more "spirited" and articulated moments.

I set a rather fast metronome, thinking of it with this in mind.

I tried to imagine it being performed "all staccato," but it lost its singability, so I preferred to leave long slurs: they seemed more suited to the didactic purpose of the piece.

The study is clearly divided into three parts: an initial exposition, a slightly more singable middle section, and a recapitulation with a lively finale.

Fiorella Andriani

41 Studi

per flauto

Luigi HUGUES

PREFAZIONE

Questo studio si configura come un esercizio progressivo di controllo tecnico e articolatorio, sviluppato attraverso un flusso continuo di semicrome che attraversano ambiti tonali mutevoli, con frequente impiego di modulazioni e cromatismi.

La scrittura, apparentemente essenziale, nasconde un'elaborazione raffinata della materia tecnica, in cui ogni segmento è pensato per affinare la coordinazione tra emissione, diteggiatura e flessibilità ritmica.

L'assenza di indicazioni dinamiche e agogiche conferma la destinazione formativa dello studio, ma apre al contempo spazi interpretativi che l'esecutore può e deve riempire con consapevolezza stilistica.

Il brano, quindi, non va inteso soltanto come esercizio tecnico, bensì come forma compiuta di retorica strumentale, capace di coniugare virtuosismo e intenzione musicale.

In un'ottica accademica, tale studio rappresenta un'importante testimonianza del repertorio flautistico italiano d'epoca post-romantica, nonché un utile strumento pedagogico per lo sviluppo della padronanza tecnica avanzata.

Struttura formale e contenuti tecnici.

Lo Studio in Sol Maggiore, appare monotematico e in forma libera, non presenta sezioni contrastanti esplicite, ma sviluppi progressivi della materia tecnica, che terminano con una chiara formula cadenzale (71-72).

Lo studio è pensato come esercizio di agilità e articolazione, con obiettivo primario lo sviluppo della:

- Fluidità nelle scale cromatiche e modali
- Precisione ritmica su figurazioni regolari (semi-crome)
- Controllo del suono in passaggi acuti
- Coordinazione tra dita e respiro

Elementi tecnici specifici:

- Passaggi cromatici intensi: vedi battute 8, 14, 20–23
- Alterazioni accidentali frequenti: Sol #, La #, Do #, Re #, Fa #, Mi b, ecc.
- Ripetizioni con variazioni modali: contribuiscono a esplorare differenti diteggiature
- Tessitura: prevalentemente centrale-acuta, con picchi fino al Re6

Suggerimenti per lo studio

Dividere per sezioni da 4 battute, studiando lentamente con metronomo;

Usare articolazioni varie: legato, staccato semplice, staccato doppio

Controllare intonazione e centratura del suono nelle zone alte e basse.

Analizzare gli intervalli più difficili (soprattutto nelle battute 23–32 e 38–46).

Concludere lo studio con una ripresa a tempo più veloce, per testare la fluidità complessiva.

Questo studio inedito di Luigi Hugues è un eccellente esempio di tecnica flautistica pura, pensata per affinare la padronanza del flauto attraverso un percorso intensivo, privo di orpelli ma ricco di contenuto musicale implicito. È un banco di prova ideale per flautisti avanzati che desiderano consolidare velocità, precisione e controllo timbrico.

Salvatore Lombardi

(per comodità di lettura, lo studio inizia nella pagina seguente)

1

4

7

10

13

16

19

22

25

28

31

34

Lo studio numero 2 ha un carattere tipico dello stile di Hugues, nella sua didattica squisitamente elegante e raffinata. Privo di indicazioni di tempo o di carattere, rivela in pieno la natura di un allegro. La tonalità d'impianto, Mi maggiore, non è tra le più comode, se si considera che l'esecuzione è stata probabilmente concepita per un flauto a sistema semplice o Ziegler. L'estensione della composizione va dal Re#3 al La5; l'esecuzione su strumenti d'epoca non può essere eccessivamente rapida. L'obiettivo didattico di questo studio è di lavorare sul legato e sull'omogeneità delle dita e dei registri, ricercando sempre l'eleganza del fraseggio. Da grande conoscitore del flauto e ingegnere geografo, Hugues costruisce le difficoltà con grande maestria, collocando la parte più ardua per l'embouchure a metà dello studio, esattamente quando l'esecutore comincerà a sentire la fatica. Ciò che spicca maggiormente nel lavoro didattico di Luigi Hugues è la capacità unica di introdurre le difficoltà tecniche all'interno di un contesto musicale, portando l'esecutore ad affrontarne le problematiche senza mai porre in un secondo piano l'esigenza interpretativa.

Rispetto al manoscritto sono state fatte alcune correzioni:

- Nelle battute da 113 a 122 e da 150 a 159 mancano le legature, che sono state completate seguendo lo schema di Hugues.
- Nelle battute 74 e 78 manca l'accento sull'ultima croma.
- A battuta 150, nella ripresa, il Sol# all'ultimo sedicesimo va cambiato in Fa# come a battuta 12, nell'esposizione.

Sono stati aggiunti respiri e dinamiche plausibili secondo lo stile e l'agogica del tempo, ma variabili a piacimento per trovare versioni diverse e stimolanti.

Eseguire lo studio su strumenti d'epoca darebbe pieno colore all'autenticità del lavoro del compositore ma, senza dubbio, anche con il sistema moderno è possibile trarre gli immensi benefici della bellezza e del valore dell'opera didattica di Hugues.

Paola Bonora

[Allegro (♩. = 78)]

mf

f mf p

f mf

p f mf

p f mf

f p

Lo studio numero 3, è collocabile nell'ambito di quegli studi tecnici di media difficoltà, indirizzati soprattutto alla precisione del meccanismo. Inoltre l'andamento ritmico costante e la predilezione per il registro grave, rendono l'esercizio particolarmente utile per il conseguimento della fluidità di emissione e per il potenziamento della sonorità nella prima ottava. Le ampie legature suggeriscono anche la ricerca di una certa uniformità dinamica che viene naturalmente portata a poche varianti di crescendo e diminuendo, dettate dall'andamento della linea melodica e dalle conclusioni di frase in arpeggio. A questo proposito è utile riferirsi ad un analogo studio di Ch. J. Andersen, il numero 6 dell'opera 21, in cui l'autore evidenzia per maggior chiarezza, la linea melodica superiore.

Inoltre si possa prendere a suggerimento per il buon rendimento nella pratica di questo studio, le indicazioni date da Giulio Briccialdi per il numero 13 dei *30 Soli o Esercizi per flauto*: "Negli arpeggi o note di accompagnamento si abbia cura di mantenere un suono morbido, guardandosi dall'accentare o sforzare le note più basse come taluni usano praticare".

Francesca Odling

[Allegro moderato]

3 *mp*

4

7

10

13

17 *mp dolce*

21

25 *cresc.*

29

Il costante procedere risoluto di questo particolare studio n. 4 di Luigi Hugues, basato sulla successione di gruppi di 2 note che procedono per semitoni ascendenti che si alternano a salti, a quartine e ad arpeggi in lunghi fraseggi ben delineati da lunghe legature (tranne battuta 27 ed in altri rari casi), è sicuramente pensato e strutturato per ben esaltare tutte le qualità del nuovo flauto Böhm. Altresì se dovessi pensare ad un'esecuzione con lo strumento "vecchio sistema" a 6 o più chiavi (non si va mai sotto il re basso) lo studio n. 4 sembra appositamente composto per consentire all'esecutore/studente di esercitarsi con le chiavi. E' proprio con il loro utilizzo che gli intervalli di semitono sul flauto "antico" diventano precisi e ben percepibili. Ho eseguito lo studio con i due modelli di flauto e posso confermare che può essere ben eseguito con entrambi gli strumenti. Non essendoci indicazioni di tempo e di carattere all'origine, è plausibile immaginarlo come un "Allegro" o "Allegro moderato", potremmo anche spingerci a pensarlo come un "Presto" oppure all'opposto un "Andante espressivo". All'esecutore viene lasciata libertà di scelta.

Per quanto riguarda le dinamiche ed i fiati mi lascerei condurre dall'andamento naturale della scrittura seguendo le inclinazioni dell'agogica scelta e dello strumento che si adotta per eseguirlo.

Luigi Lupo

The image displays a musical score for a flute study, identified as Studio n. 4 by Luigi Hugues. The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo and character are not specified. The score consists of 18 measures, with measure numbers 4, 3, 5, 7, 9, 12, 14, 16, and 18 indicated at the beginning of their respective lines. The music is characterized by a constant, resolute progression of eighth-note groups. These groups are primarily composed of pairs of notes that move in half-step (semitone) ascension, alternating with leaps, quartes, and arpeggiated figures. The phrases are well-defined by long, sweeping slurs that span multiple measures. The notation includes various accidentals, such as sharps, naturals, and flats, which are essential for the half-step progression. Some notes are marked with an 'x', possibly indicating a specific fingering or a breath mark. The overall texture is dense and technically demanding, typical of advanced flute studies.

Il rigore metodologico di Luigi Hugues è ben noto ed anche in questo studio in ‘Re maggiore’ il risultato è tangibile. Il manoscritto originale riporta ben 75 battute di note ininterrotte completamente prive di segni dinamici, andamenti o fraseggi, pertanto, suffragato dai lavori del compositore piemontese, ho considerato una mia versione che prevede un’ampia varietà di articolazioni idonee ad un attento studio professionale.

L’estensione, dal Re sotto il rigo al La della terza ottava e le varie progressioni, calzano perfettamente su qualsivoglia tipologia di flauto (a 4-6 chiavi, Ziegler, Briccialdi, Böhm).

Il fraseggio qui proposto riporta una variegata gamma di articolazioni, alcune più eleganti altre più ricercate come ad esempio il *contre-coup de langue* (Hugot- Rabboni) che consente una differente accentuazione. In merito allo staccato netto (senza sostegno del suono) è consigliabile la consonante “t”, sulle note prive del punto invece è di maggior ausilio la consonante “d”, in merito alla vocale da affiancare alle due consonanti suggerisco la lettura del metodo di L. Droüet, saggio illuminante per la prassi esecutiva, anche attuale. Negli arpeggi che iniziano dalle note basse si consiglia sempre il legato.

In sintesi:

La qualità compositiva è evidente e la veste didattica ha un solo obiettivo, ovvero: il raggiungimento di una tecnica brillante, qualità timbrica, intonazione, fraseggio, articolazione e, non ultima l’interpretazione, assecondata e guidata dal maestro.

Giovanni Battista Columbro

[Allegro assai, ma non troppo]

5 *mf*

3

6

9

12 *f* *p*

14 *f*

16 *mf*

19

Lo studio in questione in 12/8 si compone di 83 misure. Il ritmo ternario è un costante susseguirsi di ottavi con un evidente carattere melodico cantabile e alcuni tentativi di trattamento polifonico. L'andamento ritmico ed armonico suggeriscono una pulsazione alla breve. L'articolazione è asimmetrica con la nota della melodia spesso relegata alla fine della legatura. La Tonalità di impianto è re minore con brevi incursioni in la minore, fa maggiore e do maggiore. La cellula in re minore, che potremmo definire tematica tematica dell'incipit, è ripetuta due volte al principio dello studio ma non vi è alcuna ripresa, con le medesime note, nel corso dello studio. La tessitura si spinge fino al la acuto, l'elemento tecnico da privilegiare è la leggerezza e la fluidità del legato in genere, con particolare attenzione ad alcuni intervalli che si spingono fino alla 12°.

Si tratta dunque di un ottimo esercizio per la flessibilità dell'appoggio e dell'embochure.

Nel corso dell'edizione si è pensato di aggiungere alcuni segni dinamici e agogici nonché il suggerimento di segni di respiro.

La velocità consigliata è 110-120 alla semiminima puntata.

Di seguito un esempio della linea melodica da privilegiare, così da valorizzarne la struttura espressiva. Ovviamente si tratta di indicazioni personali, l'esecuzione si baserà sull'interpretazione del testo e le sensibilità individuali.

Riccardo Ghiani

[♩. = 110 - 120] *sempre fluido e leggero*

6 *mf* *p*

3 *f*

6 *f* *dim.*

9 *dim.* *mf*

12

15 *mf*

18 *f*

Lo studio, di stampo prettamente tecnico, è caratterizzato dalla continua presenza di arpeggi con un fitto disegno ritmico di semicrome, nel tempo di 4/4. La tonalità di la maggiore e i ricorrenti ed ampi intervalli sembrano mirare a un obiettivo di valore didattico, nella necessità di rendere fluidi tutti i passaggi e nell'invitare l'esecutore ad applicare la dovuta flessibilità di emissione e la precisione nei sincronismi dei movimenti delle dita. Si nota un tipo di scrittura (comune a tutti gli studi op. 143) con un linguaggio pensato per lo strumento sistema Boehm. Oltre all'indicazione agogica e di quella metronomica, sono state aggiunte alcune legature nella parte finale dello studio. Infine, si è ritenuto opportuno inserire i segni per i respiri e le indicazioni dinamiche, per rendere maggiormente la struttura compositiva, armonica ed espressiva dello studio.

Marco Felicioni

Moderato ♩ = 94

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome indication of ♩ = 94. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 3, 5, 8, 11, 13, 16, 19, and 21 indicated at the start of their respective staves. The music consists of continuous arpeggiated semicrime patterns. Dynamic markings include *f* (forte) at measure 1 and *mf* (mezzo-forte) at measures 5 and 8. Phrasing slurs are used throughout to indicate the flow of the arpeggiated lines. The score ends with a final measure on the ninth staff.

I flautisti italiani sono cresciuti (e continuano a crescere) accompagnati dagli studi di Luigi Hugues, in modo particolare con l'insostituibile *La scuola del flauto*. Quale estimatore del compositore casalese in gioventù ho conosciuto e suonato tutti i suoi studi editi, uno studio assai piacevole perché in essi la tecnica si sposa sempre con il gusto e la musicalità. È dunque con viva emozione che ho seguito le vicende della scoperta 'raiteriana' di quella parte della produzione di Hugues a noi sconosciuta, tra cui studi inediti.

Il numero 8 in fa maggiore appartiene a quella famiglia dei moti perpetui di paganiniana memoria e tende a perfezionare il controllo e l'uguaglianza in velocità delle dita nei gradi congiunti in tutte le ottave. Poiché le bozze manoscritte degli studi visionati sembrano essere già una bella copia pronta per la stampa e conoscendo la meticolosità di Hugues, abituato da studioso e da professore universitario all'esattezza delle carte geografiche, ritengo che per quanto riguarda l'articolazione lo studio possa effettivamente essere composto da una prima parte – grave – di note detaché, separate, e una seconda – acuta – di note legate: le modalità ove è richiesto maggiore controllo. Naturalmente rimane un'ipotesi, la verità non la sapremo mai. Spetta dunque all'esecutore la decisione finale.

Per l'andamento agogico, suggerirei un 80 alla semiminima.

Claudio Paradiso

8 

Questo studio è per me un esercizio di flessibilità e morbidezza tra le varie ottave, con qualche momento un po' più "spiritoso" e articolato. Ho messo un'indicazione di metronomo piuttosto rapida, pensandolo in quest'ottica. Ho provato ad immaginarlo da eseguirsi "tutto staccato" ma perdeva la cantabilità e quindi ho preferito lasciare lunghe legature: mi sembravano più adatte allo scopo didattico del brano. Lo studio si divide chiaramente in tre parti: una prima esposizione, una parte centrale un po' più cantabile e una ripresa con finale brillante.

Fiorella Andriani

(♩. = 60 ~ 65)

9 *p*

6 *mp*

13 *mf* *f* *p*

19 *scherzando*

25 *f* *p* *f*

31

37 *p dolce* *mp*

43 *f* *f*

49 *f* *f* *p*

55 *mf* *p*