

Luigi HUGUES

41 Studi

per Flauto

Prima edizione

Libro secondo (studi 10 - 25)

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 40

ISMN 979-0-52030-039-1

In copertina: Casale Monferrato, Piazza Mazzini, Monumento equestre a Carlo Alberto

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. In questo secondo libro troviamo i primi 16 studi del secondo 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 second contains the first sixteen studies from the second volume.

Ugo Piovano

(English version by S.V.)

41 Studi

per flauto

Luigi HUGUES

Gradevole, originale e dal carattere brillante, questo breve studio sembra sfruttare al meglio l'agilità del "nuovo" flauto sistema Boehm. La tipologia di scrittura ricorda un po' lo studio n. 4 op. 31 di Giulio Briccialdi, ove l'autore, nelle note di esecuzione scriveva "studio per famigliarizzarsi all'esecuzione dei piccoli gruppetti o mordenti: in alcuni casi bisogna servirsi della posizione dei trilli", parole che sembrano adattarsi perfettamente allo studio n. 10 di Hugues. Purtroppo nello spartito autografo, a parte le legature, non sono presenti altre indicazioni. Così, dopo aver analizzato e confrontato più volte gli studi op. 75, op. 15, op. 32 e op. 101, nonché "la scuola del flauto" op. 51, ho aggiunto dinamiche, agogica e alcuni respiri che mi sembravano adattarsi in modo equilibrato e coerente a questa inedita composizione.

Alessandro Molinaro

Allegretto (♩ = ca. 68)

10

f

3

5

7

9 *mf* *p*

11 *f*

13

15

Ex Op. 143 N. 2

Studio dedicato all'approfondimento dei salti di terza intervallati da scale ascendenti e discendenti e arpeggi che contengono i salti di terza al loro interno.

Non vengono date velocità metronomiche né andamento agogico, mi permetto di suggerire una velocità di circa 90 bpm ed un andamento Moderato.

Consiglio di affrontare la composizione abbastanza lentamente, meno di 90 bpm, per sviluppare la qualità e la omogeneità del suono, fino a portarlo alla velocità di esecuzione. Non ci sono indicazioni dinamiche, per questo svilupperei sia una esecuzione in piano, mezzoforte e forte, mantenendo la qualità del suono e l'intonazione.

Si potrebbe anche approfondire lo studio, con una esecuzione con ritmo puntato (semicroma col punto seguita da biscroma e viceversa) per migliorare la tecnica digitale, ed anche in staccato semplice e doppio.

Giovanni Mischyszyn

Moderato (♩ = ca. 90)

1 1

4

7

10

13

16

19

Piccolo studio in Si bemolle maggiore aggraziato, pieno di fascino ed eleganza. L'agilità è ciò che conduce all'elasticità del suono, che deve procedere sempre nel piano senza mai giungere al forte se non nel si bemolle finale acuto.

La cura e la dolcezza del suono e dell'emissione sembrano essere il principale obiettivo didattico da perseguire.

Naturalmente l'andamento deve essere fluido senza mai diventare un allegro di bravura, per sottolineare le note di armonia nelle modulazioni e nelle progressioni dei cambi di registro. Ottima miniatura musicale.

Maurizio Bignardelli

(♩ = 116)

12 

molto dolce piano ed elastico

3

6 *p*

9

12 *pp*

15

18

Lo studio n° 13 si colloca facilmente nell'ambito classico delle composizioni didattiche tecniche/melodiche di L. Hugues indirizzate ad unire una tecnica di media difficoltà con un procedere melodico che prevede una temperata libertà di esecuzione, colori ed espressioni. E' perciò raccomandabile l'esecuzione morbida e fluida che permetta la realizzazione delle colorature e che metta in risalto la melodicità dell'andamento.

Il lavoro di revisione è consistito nell'aggiunta dei respiri che permettano una esecuzione di questo spirito, anche con piccole modifiche delle legature, nell'aggiunta di colori che valorizzino la melodicità e in piccolissimi errori evidenti del manoscritto.

Sarà utilissimo per i giovani flautisti per raggiungere assieme la due funzioni dello studio: tecnica unita all'espressione del procedere.

Mario Ancillotti

13

mf

3

p

5

mf *p*

7

mf *f*

9

mf

11

mf *mf*

13

rall. *a tempo* *mf*

15

Lo studio n. 14 è in Si maggiore, in 3/4 ed è composto da 67 misure che formano la tipica struttura del Lied A-B-A'-Coda (misure 1-16, 17-40, 41-56 e 56-67). La tonalità di Si maggiore è molto rara in Hugues e, più in generale, nell'Ottocento perché era piuttosto scomoda per il flauto vecchio sistema. Non è la tonalità d'impianto di nessuna composizione per flauto e pianoforte: la troviamo solo nel passaggio finale al maggiore del Capriccio *Le Sylfidi* op. 29 in si minore e nella sezione centrale della *Deuxième Fantaisie-Caprice* op. 98 in fa diesis maggiore. Hugues la utilizza solo negli studi e con molta parsimonia:

24 *Studi di perfezionamento op. 15: n. 23*, Allegretto, 3/8 (1864)

30 *Studi per flauto seguiti da un esercizio sopra le scale op. 32: n. 19*, Allegro, C (1866)

La scuola del flauto. Duettini originali e progressivi op. 51, Terzo Grado: n. 11, Andante mosso quasi allegretto, 6/8 (1870)

40 *Nuovi Studi op. 75: n. 26*, Andante mosso, 12/8 – n. 28, Allegretto mosso, 2/4 (1879)

[40] *Esercizi per flauto solo op. 101: n. 36*, Allegro moderato, C (1883)

Lo studio non presenta indicazioni agogiche ma, tenendo conto che è in 3/4 e tutto per terzine, suggerisco Allegro, semiminima = 120 battiti al minuto. Le legature sono indicate in modo molto preciso e rispondono ad una chiara finalità didattica: si tratta di uno studio sulla fluidità e sull'uguaglianza sonora. Hugues indica legature per battuta o per due battute tranne che nelle misure 4-8 e 44-48 dove le spezza in gruppi asimmetrici che vanno rigorosamente rispettati.

Non vi sono indicazioni dinamiche e lo studente ha due possibilità entrambe utili: suonare tutto allo stesso livello sonoro, variando dal *pp* al *ff*, per curare la stabilità della propria emissione oppure seguire l'andamento melodico dello studio come è stato indicato nello spartito. Infine suggerisco di eseguirlo in modo molto espressivo e con eleganza come se fosse un Valzer romantico sottolineando bene le note iniziali di ogni arco melodico.

Mario Carbotta

Allegro ♩ = 120

14

*mf*³ con eleganza

5

9

mp

13

17

mf

21

mf

24

mp

mf

Ex Op. 143 N. 9

Lo studio in Fa maggiore non presenta difficoltà tecniche elevate ma risulta vario ed originale da un punto di vista melodico. Arpeggi, scale maggiori, minori e cromatiche, salti di terza e sesta sono qui combinati da Hugues per comporre una melodia che mette alla prova la qualità del legato nei vari registri e la capacità di cantare i vari passaggi evitando un'esecuzione meccanica.

Si possono evidenziare, in maniera giocosa, gli spostamenti di accento in alcune progressioni della parte centrale e l'emiola nel finale.

Ho inserito i fiati, i colori per vivacizzare l'esecuzione ed un paio di ritenuti per sottolineare la struttura dello studio.

Andrea Manco

Allegro

15 *mf* *p*

6 *mf*

11 *f*

16 *p* *cresc.*

21 *f*

26 (9)

31 *rit.* *a tempo* *p* *cresc.*

36 *p* *cresc.*

41 *f* *p*

Per lo studio del legato e dell'omogeneità timbrica.

Marco Zoni

Malinconico, scorrevole (♩ = 120)

16 *p* *cresc.*

4 *mf* *p*

7

10 *f* *p*

13 *mf* *f* *mf*

16 *f* *f*

19 *pp* *f*

22 *ff* *mf* *f*

Detailed description: The score consists of eight staves of music in 3/4 time, starting with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as 120 quarter notes per minute. The exercise is characterized by a continuous melodic line with various dynamics and articulations. The first staff (measures 1-3) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*). The second staff (measures 4-6) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic. The third staff (measures 7-9) continues the melodic development. The fourth staff (measures 10-12) includes a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The fifth staff (measures 13-15) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The sixth staff (measures 16-18) features a forte (*f*) dynamic. The seventh staff (measures 19-21) features a pianissimo (*pp*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The eighth staff (measures 22-24) features a fortissimo (*ff*) dynamic, a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and a forte (*f*) dynamic. The score includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks (indicated by a comma-like symbol).

Lo studio n.17 di Luigi Hugues dimostra ancora una volta la capacità di questo straordinario compositore e didatta di coniugare lo stimolo al progresso tecnico del flautista, che è lo scopo primo di uno studio, alla felicità dell'invenzione melodica che diverte e coinvolge, motivando nel miglior modo l'impegno dello strumentista a progredire ed affinare le sue abilità.

Qui il riferimento musicale è una tarantella, danza tradizionale dell'Italia meridionale, con radici che si intrecciano tra storia, leggenda e folklore, e dove la tipica cantabilità italiana si evolve nel virtuosismo brillante di un ritmo incalzante, vivace e passionale, che richiama i movimenti rapidi e ritmici di questo ballo popolare.

La tonalità scelta, il Do maggiore, è altrettanto solare e favorisce una esecuzione rapida, perciò viene indicato l'andamento Presto, non senza alcuni passaggi in cui il flusso agogico si placa momentaneamente per poi riprendere con slancio, in modo da evidenziare i diversi sviluppi che si alternano alle riprese del tema iniziale, fino all'insistenza sulle medesime terzine conclusive che suggeriscono un naturale crescendo e accelerando da gran finale rossiniano.

Da notare nella scrittura dello studio 17 che il 4/4 indicato sottintende un 12/8. Inoltre la travatura delle crome a gruppi di 3 sostituisce sinteticamente il simbolo della terzina che sarebbe stato formalmente necessario e suggerisce anche le legature tipiche della tarantella che per chiarezza sono state aggiunte.

Maurizio Benedetti

Presto (♩ = 160)

17 *f*

4 *mf*

7 *sostenuto p*

10 *mp* *mp*

13 *sf* *sf* *sf*

16 *pp* *rit.* *a tempo* *cresc.*

19 *a poco* *a poco*

ex Op. 143 N.º 4

Luigi Hugues, didatta attento e strumentista raffinato, in questo esercizio affronta con chiarezza alcuni nodi fondamentali della tecnica flautistica: controllo del suono, omogeneità timbrica e precisione esecutiva. La scrittura, basata su quartine regolari, arpeggi legati e frequenti cambi di articolazione, diventa lo strumento attraverso cui queste competenze vengono sviluppate e consolidate. Lo Studio n. 18 di questa raccolta, pur nella sua apparente semplicità, presenta una struttura ricca di sfumature. La tonalità di mi minore gli conferisce un carattere scorrevole ma inquieto, quasi ansioso. La scrittura ritmica, con la quartina legata alla minima nel secondo quarto di battuta e seguita da una quartina identica, contribuisce a una tensione continua. Fin dalle prime battute, il la^\sharp spinge verso il si , rafforzando la dominante e suggerendo un'interpretazione tesa, sostenuta dalle articolazioni. La dinamica proposta accompagna e sostiene questa tensione in progressiva crescita.

Il primo apice si colloca alla battuta 7, con il fa^\sharp acuto, che si distende negli arpeggi discendenti successivi, dove è possibile introdurre un leggero rubato e un accenno di rallentando. Dalla battuta 9 il tema ritorna e, tramite una progressione con crescendo (battute 11–13), conduce al sol , vertice melodico della prima sezione. La scala discendente riporta infine al mi minore, chiudendo la sezione con coerenza. Tra le battute 19 e 22 il carattere si fa più leggero e giocoso, grazie a una momentanea gravitazione verso il sol maggiore, con un tempo leggermente più mosso. La scala ascendente (re-mi-fa^\sharp) suggerisce un crescendo interno, mentre le discese creano un contrasto dinamico più morbido. La battuta 25 sembra esitare tra la continuazione della scala e la transizione della 26, che accenna al sol maggiore e prepara la ripresa del materiale delle battute 19–22 e 27–30. Alla battuta 31 il re^\sharp riporta una tensione più marcata, preannunciando il ritorno al centro tonale di mi minore e alla ripresa variata del tema. Le prime quattordici battute riemergono infatti tra la 40 e la 53 con leggere modifiche, ma con articolazioni molto simili a quelle iniziali. L'assenza di indicazioni dalla battuta 43 potrebbe essere letta come un invito a sperimentare, ad esempio con uno staccato alternativo. Alla battuta 48 suggerisco un piano, in contrasto con la dinamica più intensa della 40. Nella coda (dalla battuta 54) propongo quattro possibili soluzioni di articolazione:

1. una nota d'appoggio seguita da tre legate [come nel testo, indicato con la legatura tratteggiata. N.d.E.];
2. prima nota legata e legatura estesa alle tre precedenti più la prima della quartina successiva;
3. un'articolazione più tradizionale, come già incontrata alla battuta 35;
4. prima nota appoggiata e tre successive in staccato.

Per il resto, ho scelto di non imporre ulteriori dinamiche, lasciando all'esecutore la libertà di modellare il discorso musicale secondo la propria sensibilità.

Tutte le dinamiche e le articolazioni sono suggerite: l'esecutore deve sentirsi libero di applicarle, modificarle e modellarle secondo la propria sensibilità e il proprio gusto interpretativo.

Stefano Parrino

Lo studio n. 19 in re♭ maggiore presenta alcune sostanziali analogie con lo studio n. 8 contenuto nel Quarto Grado della Scuola del Flauto op. 51 dello stesso autore. Uguale la tonalità d'impianto, stesso tempo di battuta di 3/4 e, soprattutto, simile l'interessante percorso armonico su cui è costruito il tema. Caratteristico l'utilizzo del sesto grado abbassato in entrambi gli studi. Il brano, nella stesura in cui ci è pervenuta, non presenta indicazioni di articolazione né riporta segni di dinamica e di espressione. Trattandosi di uno studio essenzialmente tecnico, ricco di arpeggi e frammenti di scale cromatiche, è plausibile pensare ad un'esecuzione scorrevole e prevalentemente in legato, articolata in corrispondenza alle note ribattute delle terzine e delle frasi melodiche. Pertanto, viene suggerita l'indicazione agogica di Andante mosso quasi Allegretto, che troviamo piuttosto frequentemente nei brani di Hugues, con unità metronomica di 80 alla semiminima.

Le finalità didattiche sono individuabili nel consolidamento della capacità di lettura in relazione alla tonalità d'impianto e alle relative modulazioni e nella conseguente ricerca di un'adeguata tecnica digitale, con particolare attenzione all'intonazione in un ambito tonale notoriamente piuttosto scomodo per lo strumento.

Flavio Cappello

Andante mosso quasi Allegretto (♩ = 80)

19

3 *segue*

5

8

10

13

15

17

19

Lo Studio n. 20 appartiene ad una raccolta di esercizi concepiti con finalità didattiche per lo studio del flauto. Hugues, flautista e compositore italiano dell'Ottocento, dedicò gran parte della sua attività alla produzione di studi volti a sviluppare e consolidare la tecnica strumentale dei flautisti.

In particolare, questo studio è pensato per favorire lo sviluppo dell'agilità digitale e della precisione ritmica.

Il brano si caratterizza per un flusso continuo di semicrome che si muovono attraverso i diversi registri dello strumento, richiedendo all'esecutore un controllo costante del ritmo, della diteggiatura e dell'uniformità del suono. Nonostante la chiara finalità tecnica, come spesso accade nelle opere di Hugues, la dimensione musicale non viene trascurata. La linea melodica risulta, infatti, scorrevole e ben definita, mentre il carattere cantabile invita l'interprete a prestare attenzione anche all'espressività. Le numerose legature presenti suggeriscono frasi ampie e continue, che richiedono una gestione attenta della respirazione e la capacità di mantenere un suono omogeneo lungo tutta la frase musicale.

Come accade in molti studi dell'epoca, il testo originale presenta poche indicazioni di dinamica e di tempo, lasciando, quindi, un certo margine all'interpretazione personale dell'esecutore. Per questo brano risulta appropriato un tempo moderatamente brillante, che metta in evidenza la regolarità delle semicrome senza compromettere la fluidità della linea musicale.

In definitiva, questo studio non rappresenta soltanto un esercizio tecnico, ma offre anche l'opportunità di lavorare su aspetti fondamentali dell'esecuzione flautistica, come il fraseggio, la qualità del suono e la gestione della respirazione, elementi centrali nello stile flautistico dell'Ottocento.

Raffaele Bifulco

Allegro Moderato (♩ = 92)

20

mp *f* *p* *mf* *a tempo* *f* *p* *mf* *p* *mf* *mp*

3

5

7

10

13

15

EBR 40 *mp*

Lo studio N.° 21 è in mi maggiore e segue la classica struttura tripartita A-B-A con coda.

Le sezioni A e A' si prestano particolarmente allo studio della leggerezza nel doppio staccato. La sezione centrale alterna invece arpeggi legati a scale cromatiche. Ritengo sia particolarmente utile per perfezionare la sincronizzazione del mignolo della sinistra (sol#).

Suggerisco di studiarlo inizialmente con lo staccato semplice fino a portarlo a circa 120-124 alla semiminima (Allegro) ed eventualmente con il doppio staccato.

Il manoscritto non riporta alcun segno di dinamica, tuttavia, per dare varietà al brano suggerisco qualche indicazione, seguendo in alcuni casi l'andamento melodico e in altri alternando le dinamiche, in particolare nelle ripetizioni.

Le battute 6 e 36, nel manoscritto, sembrano identiche ad eccezione della 4a semicroma che a batt. 6 sembra essere "sol#" e alla 36 "la". Opterei per "la" entrambe le volte.

Qualche dubbio anche sulla penultima nota, dai tagli addizionali sembrerebbe "si" ma credo sia più logico "sol#".

Gianni Biocotino

Allegro ♩ = 124

21 *mf*

3

5 *mf*

7 *f*

9 *mp* *mf*

11 *f* *mp*

14 *mf* *f*

16 *mf* *leggiere*

18 *p*

Nella seconda metà del XIX secolo e fino al primo conflitto mondiale, il flauto a chiavi, cosiddetto vecchio sistema o ancora flauto Ziegler (dal nome del noto costruttore austriaco) era, in Italia, ancora molto diffuso. Secondo quanto afferma Leonardo De Lorenzo nel suo celebre testo autobiografico *“My Complete Story of the Flute: The Instrument, the Performer, the Music”* (pag. 322) Hugues, come molti altri noti flautisti / compositori dell'epoca (tra i quali Ciardi, Galli, Zamperoni, Koehler, ecc.) non adottò mai il moderno flauto Boehm mantenendo fede alla vecchia tradizione flautistica.

Aiutati dall'iconografia, nel celebre dipinto che ritrae i fratelli Hugues insieme a Costantino Nigra, il flauto ritratto è appunto uno strumento di questo tipo. Possiamo dunque affermare che la produzione didattica di Hugues, come il resto del suo repertorio, è stato pensato per questo tipo di strumento che presenta difficoltà tecniche e di digitazione molto differenti rispetto al moderno. Un esempio tra tutti è dato dalla progressione delle tonalità degli studi dell' Op. 51, *“La scuola del flauto”* con i suoi celebri duetti facili e progressivi pensati dall'autore, come indicato in sottotitolo, per perfezionare l'uso delle piccole chiavi (del flauto vecchio sistema). Il flauto Ziegler infatti è uno strumento diatonico in "Re" e di conseguenza, per facilitare sia la digitazione nell'allievo, il primo esercizio è appunto in questa tonalità, e così via con altri numerosi esempi.

Il presente studio, nella tonalità di mi minore, non particolarmente complessa per il flauto a chiavi, non presenta grandi difficoltà tecniche se non quelle relative alla sincronizzazione delle dita che in alcuni passaggi, banali per i flautisti moderni, nascondono delle insidie relative, nello specifico, all'esecuzione del *“legato”* ovvero l'arte di unire le note senza soluzione di continuità. La ricerca del legato *“perfetto”* a fronte di una digitazione impegnativa (non semplice sul flauto a chiavi) è molto comune in questo periodo, basti pensare ad alcuni studi di Koehler o di J. Andersen dove appunto al legato si unisce una tecnica a tratti trascendentale.

Paolo Dalmoro

Allegretto (♩ = 100)

Piacevolissimo studio in Sol maggiore.

Un Andantino estremamente utile per studiare il legato sia nei gradi congiunti che nei salti di terza.

Dopo l'esposizione del tema, si susseguono modulazioni in Re maggiore e Si minore prima della ripresa finale nella tonalità di impianto. Attraverso due progressioni, si arriva a suonare il La acuto prevalentemente in gradi congiunti. Anche se il rapporto strumento/repertorio specifico verso la fine del secolo si è di fatto dissolto (anche Hugues è passato dal flauto "ordinario" al sistema Briccialdi), con il flauto storico, in questo breve studio, è possibile sperimentare varie diteggiature per ottenere Fa diesis e Do diesis acuti, al fine di suonare un legato fluido e trovare la migliore intonazione.

Lo consiglio vivamente a chi suona i flauti del vecchio sistema come esercizio giornaliero.

Francesco Chirivì

Andantino

23 *mp*

4 *mp*

7 *poco ritard.* *a tempo* *mp*

10 *mp*

13 *mf aperto*

16 *mp* *mf*

19 *mp* *cresc.*

22 *mp*

25 *mp* *incalzando*

Seguendo le indicazioni agogiche.
Dare allo studio un'interpretazione in "forma sonata".

Giorgio Zagnoni

Andante (♩ = 100)

24 *mf* ³ dolce *p*

4 *mf* *p*

8 *mf* *p*

12 *p* *p* *cresc.*

16 *f*

19 *sostenuto*

22 *rall.* *a tempo* *mf*

26 *mf* *cresc.*

30 *p*

Studio in Do maggiore, breve, semplice, costruito su quattro idee (A, B, C, D). Non da concerto ma con finalità tecniche: con ampie legature per la precisione dei cambi di diteggiatura e per la flessibilità d'imboccatura. Le dinamiche seguano la linea melodica (o la contrastino, se piace). I due modelli melodici del finale (da batt. 71) possono essere resi con un piano iniziale e un lento crescendo e accelerando fino alla fine; oppure con un forte iniziale e un progressivo diminuendo e rallentando fino a un pianissimo finale.

L'incipit è formato da due frasi di otto battute. Si può cambiare la quarta semifrase nel modo seguente:



Analogamente si può cambiare anche la ripresa (A'), allungando di una battuta la seconda semifrase (batt. 52-54).

Altra variante: trilli sulle semiminime di A e A' e conseguentemente a batt. 71 e 73.

A batt. 36 percepisco un'ambiguità armonica, poiché la nota Lab della battuta precedente porterebbe all'accordo di Sol, dominante di Do (o do minore); e infatti poi troviamo la tonica do minore. Il prosieguo dello studio rivela però che in realtà si va in Sol maggiore (a batt. 39 compare anche una 7dim sul VII grado di Sol) per cui si può considerare il do minore di battuta 36 e 37 come cadenza plagale minore di Sol. La tonalità di Do si ripresenta quando compare il Fa bequadro a battuta 44, il quale fa da settima della dominante Sol. Su questa settima di dominante si può improvvisare una cadenza di fermata sulla corona da me aggiunta a battuta 46 — non troppo lunga, data la dimensione dello studio.

Legenda: “*” nota caratteristica della modulazione, “s” ausiliaria semitonale inferiore, “|—” tonalità verso cui si modula.

Gianni Lazzari

25 **A** > Do

6 | mi s

mi Do

11 s s

16 **B** tr mi

21 **B'** tr tr si * tr tr tr **B** Fa#6/4 Fa#7 si

26 tr C Sol7