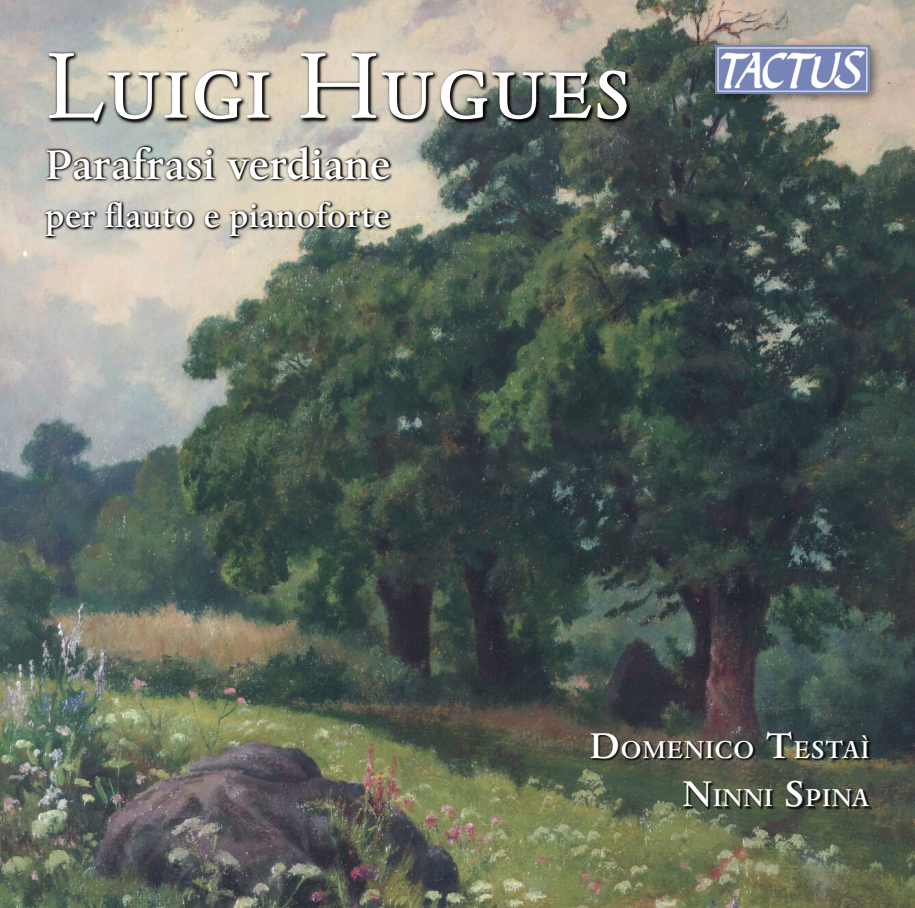


The background of the entire cover is a detailed landscape painting. It depicts a sun-dappled forest scene. In the foreground, there is a large, dark, rounded rock on the left, surrounded by green grass and small white and pink flowers. To the right, more greenery and small plants are visible. In the middle ground, several large, mature trees with thick trunks and dense green foliage stand prominently. The background shows more trees and a soft, hazy sky with light clouds. The overall style is characteristic of 19th-century landscape art, emphasizing nature's beauty and atmosphere.

LUIGI HUGUES

TACTUS

Parafrasi verdiane
per flauto e pianoforte

DOMENICO TESTAI
NINNI SPINA

TACTUS

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.



© 2025

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:
CAMILLO MERLO (1856-1931), *Paesaggio boschivo*, 1926.



Dedicato a Vittoria e alla memoria di Ivana



Editing e mastering: Domenico Testaì, Ninni Spina
English translation: Marta Innocenti
L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Ingegnere, matematico e professore di geografia, Luigi Hugues fu anche flautista, compositore e stimato rappresentante del genere musicale ottocentesco denominato *Salon-Musik*.

Nato nel 1836, intraprese e seguì gli studi musicali con il fratello Felice. Entrambi studiarono flauto e accompagnamento al pianoforte; Luigi inoltre approfondì gli studi di composizione.

Come già detto, Hugues non si dedicò soltanto alla musica: fu, infatti, un eminente Professore di Geografia e studioso della materia stessa. Nel 1859 insegnò all'Istituto Tecnico «Lerdi» di Casale Monferrato e dal 1875 venne nominato Professore di Geografia nella Regia Università di Torino.

Parallelamente, negli anni compresi tra il 1863 e il 1875, fu Direttore della Civica Scuola di Musica, componente della Direzione del Teatro Municipale, Direttore del Corpo di Musica della Guardia Nazionale di Casale Monferrato ed ancora organizzatore dei concerti dell'Accademia Filarmonica della cittadina, infine organista dapprima nella Chiesa di Santo Stefano e successivamente nel Duomo.

Hugues, quindi, compose secondo il genere della *Salon Musik*: ne scaturì una musica adatta ad un uso quotidiano, fruibile da un vasto pubblico ed intrisa, al contempo, di una forte valenza didattica. Da un'attenta analisi delle sue opere emerge, inoltre, un uso cosciente e mirato del virtuosismo che imperversava durante l'800 ed era assai amato dal pubblico avvezzo alle sale da concerto; in particolar modo, questa componente la ritroviamo in tutte le variazioni sui vari temi d'opera scritte per uno o due flauti con accompagnamento di pianoforte.

In definitiva, possiamo ritrarre Hugues come musicista assai attento agli stili compositivi e che riuscì a far convivere perfettamente l'aspetto più recondito

della musica con l'esigenza di adeguarsi allo stile del tempo ed alla necessità di attrarre l'ascoltatore. Senza dubbio egli conosceva bene il suo strumento (testimonianza ne sono il *Concerto op. 56* e la *Sonata Romantica op. 57*) di cui evidenziò sia le possibilità tecniche, sia le qualità timbriche ed espressive, fondendole in uno stile elegante e raffinato.

Gli studi sul compositore hanno fatto emergere 145 sue composizioni, si tratta di brani tutti con numero d'opera a cui si aggiungono quasi cinquanta manoscritti di musica sacra. I flautisti ben conoscono Hugues per la produzione didattica di *Studi* indicati con numero d'opera 15, 32, 50, 75, 101, 143 e per *La scuola del flauto op. 51*, ma a questo corpus si devono aggiungere le 86 composizioni per flauto e pianoforte di cui 36 sono parafrasi d'opera.

Perfettamente incastonato nell'intento di Hugues, il presente Cd contiene un corpus di composizioni in cui egli segnò la differenza rispetto tutti gli altri virtuosi del tempo, donandoci una frizzante e godibile, ma mai stucchevole passeggiata nel melodramma ottocentesco. Le parafrasi d'opera sono un excursus sonoro in cui troviamo momenti di ampio respiro a cui si alternano altri di grande abilità tecnica: mentre al flauto viene lasciata sempre l'alternanza tra parti cantabili ed altre con impervi virtuosismi, il pianoforte viene usato in maniera duplice. In tutte le parafrasi operistiche di Hugues, il pianoforte è sia semplice "accompagnamento" per poter essere fruibile anche da musicisti amatori, i cosiddetti dilettanti, sia destinatario di una scrittura più complessa ed intrecciata adatta a musicisti di professione e quindi, in grado di interessare un dialogo affascinante con il flauto! Un risultato che si incasella appieno nel genere della Musica da Salotto e che lascia, al contempo, la possibilità all'ascoltatore di

apprezzare le caratteristiche timbriche e le possibilità tecniche ed espressive di entrambi.

Aida Fantasia op. 81 dedicata al dilettante Signor Guido Grassis appare, fin da subito, composizione ben architettata sotto l'aspetto compositivo e di grande interesse per l'ascoltatore. Hugues in questa parafrasi ha avuto, senza ombra di dubbio, la capacità di trarre spunto da molti temi del capolavoro verdiano ed è stato estremamente abile a farli emergere sia nella loro unicità, ma anche ricucendoli e offrendoli all'ascoltatore come un unico percorso sonoro con mille sfaccettature in cui hanno voce le personalità e le caratteristiche di Aida, Amneris e Radames, i tre personaggi chiave dell'opera.

Sicuramente Hugues che ben viveva il suo tempo, nel comporre questa parafrasi, colse perfettamente l'intento che, anni prima, aveva avuto Verdi: volle svincolare il melodramma dagli schemi in cui era rimasto impigliato e che lo avevano depauperato, trasformandolo in un dramma musicale intenso ed energico.

Don Carlos Fantasia op. 39, ed. 9469, fu composto su commissione degli editori Giudici e Strada dopo che era andata in scena l'opera al Teatro Regio a Torino nel 1867 e al Teatro alla Scala nel 1868. Già tempo prima, nel 1862, Hugues aveva lavorato per questi due editori ed era cosciente dell'importanza che questa commissione avesse per lui; non è un caso forse che, tra tutti, questo brano risulti il più rielaborato e complesso sotto l'aspetto stilistico. Suddivisa in 8 sezioni, la *Fantasia sul Don Carlos* presenta alcuni dei temi più celebri dell'opera riuscendo, comunque, a metterli insieme in modo organico e senza dover ricorrere all'utilizzo delle variazioni di bravura tipiche di questo genere.

Prima Fantasia su Un ballo in maschera op. 44 Composto da Giuseppe Verdi nel 1858 per essere rappresentato al Teatro San Carlo di Napoli, *Il ballo in maschera* apparve, inizialmente, con il titolo *Una vendetta in domino*. La parafrasi fatta da Hugues nasce dalla collaborazione casuale con Giovanni Canti, un editore milanese il cui catalogo, nel 1876, venne rilevato e pubblicato dalla signora Giovannina Lucca; catalogo che successivamente, nel 1888, venne acquistato e ripubblicato da Tito Ricordi. Scritta nello stile della Musica da Salotto, la *Prima Fantasia su Un ballo in maschera* op. 44 si snoda nei cinque temi contenuti nel terzo atto dell'opera verdiana in un dialogo sonoro di ampio respiro, a tratti impervio tecnicamente e assai godibile per il pubblico a cui era destinato

Seconda Fantasia su Un ballo in maschera op. 45 diversamente dalla precedente, non porta dedica e venne composta forse per esclusivo volere di Hugues. Il brano si apre con il coro di Introduzione dell'opera, prima presentato in modo cantabile e successivamente rielaborato virtuosisticamente; segue, mantenendo sempre la stessa forma compositiva di esposizione e variazione, un episodio di collegamento che ripercorre temi presenti ancora nell'Introduzione; un breve ponte di congiunzione ci conduce, infine, all'ultimo tema dell'opera, chiude la parafrasi un frizzante stretto finale.

La composizione, che vede il flauto usato dapprima in forma cantabile, poi come abile virtuoso, ben si confà alla musica da salotto e sicuramente era destinata a flautisti di professione che ben padroneggiavano lo strumento.

Rigoletto Fantasia brillante op. 43. L'opera di Verdi andò in scena al Teatro alla Fenice di Venezia nel 1851 e, unitamente a *Trovatore* e *Traviata*, fa parte della "Trilogia popolare" verdiana già allora ben amata e conosciuta dal pubblico contemporaneo. La parafrasi composta da Hugues nasce, anch'essa, come

quelle su *Un ballo in maschera*, a seguito della collaborazione con l'editore milanese Giovanni Canti. Composizione dedicata «all'egregio flautista Signor Antonio Frank» alterna, senza mai essere ovvia e ripetitiva, attimi soavi e delicati, con altri veloci e a tratti irruenti: Hugues, in questa parafrasi, ripercorre l'intera opera, i suoi temi più conosciuti per concluderla con il tipico stretto finale, banco di prova ed agilità per i musicisti.

DARIA GRILLO



Besides being an engineer, a mathematician and a professor of geography, Luigi Hugues was also a flutist, a composer and an esteemed exponent of the nineteenth-century musical genre called *Salon Musik*.

Born in 1836, he started and pursued his musical education together with his brother Felice. Both studied the flute and accompaniment piano; Luigi also proceeded with the study of composition.

As we have already pointed out, music was not his only interest. He was also an eminent professor of geography and a scholar in that field. In 1859 he was a teacher at the Istituto Tecnico “Lerdi” of Casale Monferrato, and from 1875 onwards he was appointed professor of geography at the Regia Università of Turin.

At the same time, in the years between 1863 and 1875 he was director of the Civica Scuola di Musica, a member of the board of directors of the Teatro Municipale, the conductor of the Corpo di Musica della Guardia Nazionale of Casale Monferrato, the organiser of the concerts of the Accademia Filarmonica of Casale Monferrato, and an organist first in the Chiesa di Santo Stefano of Casale, then in the Duomo of that city.

Hugues, as previously stated, composed works of the *Salon Musik* genre: pieces that were suitable for everyday use and could be appreciated by a vast public, but at the same time were unmistakably characterised by didactic features. A careful analysis of his music, moreover, reveals a conscious, intentional use of the virtuosic style that was in vogue in the nineteenth century and was greatly loved by the public of concert halls: this feature is particularly noticeable in all the variations on operatic themes written for one or two flutes and piano accompaniment.

On the whole, we may describe Hugues as a musician who paid much attention to composition styles and managed to achieve a perfect coexistence between the innermost aspects of music and the need to conform to the style of one's time in order to attract the listeners. It is indubitable that he was thoroughly acquainted with his instrument (this is confirmed by his *Concerto* op. 56 e his *Sonata Romantica* op. 57): he was able to highlight both its technical possibilities and its qualities of timbre and expression, blending them in an elegant, refined style.

Research on this composer has uncovered 145 works, all with opus number, plus almost 50 holy music pieces in manuscript form. Flutists are well-acquainted with Hugues for his didactic production of *Studi*, opus numbers 15, 32, 50, 75, 101,

143, and for *La scuola del flauto* op. 51; but we must add to this corpus no less than 86 compositions for flute and piano, 36 of which are paraphrases of operas.

This CD, which is perfectly in unison with Hugues's intentions, contains a corpus of compositions in which he sets himself apart from all the virtuosos of his time, offering an overview of the nineteenth-century opera that is sparkling and thoroughly enjoyable, but never cloying. The paraphrases of operas are a musical journey in which wide-ranging passages alternate with technically exacting ones: while the flute is always assigned the alternation of cantabile passages with others that require an extremely virtuosic performance, the piano is used in a double manner. In all of Hugues's operatic paraphrases, the piano is both a simple "accompaniment instrument" that can be played also by amateur performers, and the target of a more complex, interwoven writing that is suitable for professional musicians and able to achieve a fascinating dialogue with the flute! The resulting pieces fit quite well in the *Salon Musik* genre, and at the same time allow the listeners to appreciate the timbres, and the technical and expressive possibilities, of both these instruments.

Aida Fantasia op. 81, dedicated to the amateur performer Signor Guido Grassis strikes us at once as a well-built piece from the point of view of composition, and quite interesting for the listener. In this paraphrase, Hugues has been able to draw inspiration from many themes of Verdi's masterpiece; he has also been extremely skilful in making them emerge in their unique characteristics, at the same time joining them seamlessly and presenting them to the listener as a single, multifaceted melodic line in which the personalities and qualities of Aida, Amneris and Radames, the three leading figures of the opera, are expressed.

Undoubtedly, when he composed this paraphrase, Hugues, who was quite alert to the climate of his time, perfectly caught Verdi's intention of a few years before: to free the opera from the bonds that had entangled and impoverished it, and to transform it into an intense, energetic musical drama.

Don Carlos Fantasia op. 39, ed. 9469. This work was composed on commission of the publishers Giudici and Strada after the opera had been staged at the Teatro Regio of Turin in 1867 and the Teatro alla Scala in 1868. Hugues had already worked for these two publishers a few years before, in 1862, and was quite aware of the importance of this commission for him; it is not a coincidence, perhaps, that, among all the pieces, this is the most complex and elaborate one from the point of view of style.

Fantasia sul Don Carlos op. 81 is divided into 8 sections, and presents some of the most famous themes of the opera, managing to unite them in an organic way, without the use of the bravura variations that were typical of this genre.

Prima Fantasia su Un ballo in maschera op. 44. This opera had been composed by Giuseppe Verdi in 1858 in order to be staged at the Teatro San Carlo of Naples: its initial title was *Una vendetta in domino*. The paraphrase created by Hugues stemmed from a fortuitous collaboration with Giovanni Canti, a Milanese publisher whose catalogue was retrieved and published by Giovannina Lucca in 1876 and subsequently, in 1888, purchased and republished by Tito Ricordi. Hugues's *Prima Fantasia su Un ballo in maschera* op. 44, written in the *Salon Musik* style, is based on the five themes contained in Act 3 of Verdi's opera, and creates a broad-ranging musical dialogue that is occasionally rather demanding for the performers and consistently quite enjoyable for the public targeted by it.

Seconda Fantasia su Un ballo in maschera op. 45, unlike the previous piece, has no dedication and perhaps was composed by Hugues on his own initiative. It begins with the introductive chorus of the opera, which is first presented in a cantabile way, then reworked in a virtuosic style; subsequently, keeping to the same statement-and-variation form, it creates a connection episode that re-expresses some of the themes included in the introduction; lastly, a short joining passage leads us to the opera's last theme, and the paraphrase is closed by a sparkling final stretto.

The composition, in which the flute is used first in cantabile form, then in a highly virtuosic way, is quite appropriate for the *Salon Musik* genre, and was undoubtedly meant for professional flutists who possessed a high degree of mastery of their instrument.

Rigoletto Fantasia brillante op. 43. Verdi's opera was staged at the Teatro alla Fenice of Venice in 1851 and, together with *Trovatore* and *Traviata*, belongs to the "Popular Trilogy" of Verdi's operas that was already well-known and loved by the contemporary public. The paraphrase composed by Hugues stemmed, like the one on *Un ballo in maschera*, from his collaboration with the Milanese publisher Giovanni Canti. It is dedicated "to the illustrious flutist Signor Antonio Frank". Without ever being obvious or repetitive, it creates an alternation of suave, delicate passages and quicker, sometimes vehement ones. In this paraphrase, Hugues goes over the entire opera and its most famous themes, concluding with his typical final stretto, a challenging test for the skill and agility of the performers.

DARIA GRILLO



DDD

TC 830803

© 2025

Made in Italy

LUIGI HUGUES

(1836-1913)

Parafrasi verdiane per flauto e pianoforte

Paraphrases of Giuseppe Verdi for Flute and Piano

1. <i>Aida</i> op. 81	11:32
2. <i>Don Carlos</i> op. 39	8:28
3. <i>Rigoletto – Fantasia brillante</i> op. 43	11:12
4. <i>Un ballo in maschera</i> op. 44	12:08
5. <i>Un ballo in maschera</i> op. 45	12:45

DOMENICO TESTAÌ, flauto

NINNI SPINA, pianoforte