

FESTIVAL
GRANDVAL, UNA NOBILE ALL'AVANGUARDIA
3 – 29 OTTOBRE 2026

Palazzetto Bru Zane
domenica 4 ottobre, ore 17

Un solo respiro

Ilyes Boufadden, oboe e corno inglese
Lola Descours, fagotto
Théo Fouchenneret, pianoforte



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni
Arianna Ghilardotti

Mediapartner

Rai Radio 3

Rai Cultura

IL GAZZETTINO

Patrocinio

Rai Veneto



Questo concerto sarà registrato
e proposto su Bru Zane Replay
da mercoledì 4 novembre.

*Ce concert sera enregistré
et proposé sur Bru Zane Replay
à partir de mercredi 4 novembre.*

Presentazione del festival

Un mot sur le festival

Gli studi condotti negli ultimi decenni sulle compositrici dell'Ottocento hanno ampiamente documentato il contesto ostile in cui esse operavano. Generalmente costrette a limitarsi a generi intimisti o all'ambito pedagogico, furono escluse dalle formazioni più prestigiose. I teatri lirici le accolsero solo eccezionalmente e le società dei concerti sinfonici spesso le ignoravano. Sfidando tutti questi ostacoli, la viscontessa de Grandval dovette far fronte anche ai vincoli legati alla sua posizione sociale: in quanto aristocratica, non poteva aspirare allo status di musicista professionista, il che, in pratica, la relegava tra i dilettanti. Come farsi prendere sul serio, allora? Impegnandosi con la massima ambizione in tutti gli ambiti della sua arte. Questo festival valorizza la musica della compositrice e dei suoi contemporanei, nel contesto dell'avanguardia che caratterizza la fine del secolo romantico.

Les travaux menés depuis plusieurs décennies sur les compositrices du XIX^e siècle ont bien documenté le contexte hostile dans lequel elles ont évolué. Généralement astreintes aux formats intimistes ou pédagogiques, elles ont été tenues à l'écart des formations les plus prestigieuses. Les scènes lyriques ne leur ont ouvert qu'exceptionnellement leurs portes et les sociétés de concert symphonique les ont souvent boudées. Défiant tous ces obstacles, la vicomtesse de Grandval eut aussi à faire face aux contraintes liées à sa situation sociale. En tant qu'aristocrate, elle ne pouvait pas prétendre au statut de musicienne professionnelle, ce qui la plaçait de facto au rang des « amateurs ». Comment, dès lors, être prise au sérieux ? En investissant tous les domaines de son art avec la plus grande ambition. Ce festival valorise la musique de la compositrice et de ses contemporains, dans le contexte de l'avant-garde qui caractérise la fin du siècle romantique.



C. de Grandval. Fot. di L. Sauvager, 1898.
© HathiTrust / University of California

Gli strumenti ad ancia doppia come l'oboe, il corno inglese e il fagotto si ascoltavano difficilmente nei salotti musicali. Rimanevano generalmente nell'ambito dell'orchestra, dove svolgevano un ruolo fondamentale e talvolta si vedevano affidare parti solistiche. Tuttavia, formando musicisti destinati a tali strumenti sin dal 1795, il Conservatorio di Parigi spinse i compositori romantici a interessarsi alle loro potenzialità: brani da concorso e di musica da camera misero così in luce il virtuosismo acquisito dagli interpreti. Celebre per il suo *Concerto per oboe* op. 7, Clémence de Grandval scrisse molto anche per questa famiglia di strumenti a fiato, in particolare per l'oboista Georges Gillet, docente al Conservatorio dal 1881 al 1919.

Les instruments à anches doubles tels que le hautbois, le cor anglais et le basson sont habituellement confinés à l'orchestre, où ils tiennent un rôle crucial et se voient parfois confier des parties solistes. On ne les croise qu'exceptionnellement dans les salons. Cependant, en formant des musiciens à ces instruments depuis 1795, le Conservatoire de Paris pousse les compositeurs romantiques à s'intéresser à leur potentiel : pièces de concours ou de musique de chambre mettent ainsi en valeur la virtuosité acquise. Reconnue pour un Concerto pour hautbois (op. 7), Clémence de Grandval a ainsi beaucoup écrit pour les anches doubles, notamment pour le hautboïste Georges Gillet, professeur au Conservatoire de 1881 à 1919.



"Le Rire", 3 maggio 1902. © BnF

Clémence de Grandval

Trio de salon pour hautbois, basson et piano

Andantino – Allegro moderato

Théophile Lalliet

Terzetto pour hautbois, basson et piano

Introduzione. Moderato – Andante maestoso – Rondo. Allegro moderato

Clémence de Grandval

Deux Pièces pour hautbois et piano

Lamento – Scherzo

Gabriel Pierné

Prélude de concert sur un thème de Purcell pour basson et piano

Clémence de Grandval

Prélude et Valse lente pour cor anglais et piano

Prélude – Valse lente

Grand Trio pour hautbois, basson et piano

Andantino – Andante – Allegro vivace – Rondo

Durata del concerto: 1.15 circa

Durée du concert : 1h15 environ

Clémence de Grandval

Trio da salotto per oboe, fagotto e pianoforte

Andantino – Allegro moderato

Publicato da Schonenberger a firma di Clémence de Reiset probabilmente intorno al 1850, questo *Trio da salotto* appartiene alle prime opere di Clémence de Grandval. La dedica a Stanislas Verroust, primo oboe della Cappella imperiale, e a Charles Barizel, fagottista dell'Opéra di Parigi, entrambi docenti del Conservatorio, colloca la partitura nell'ambiente, allora assai prestigioso, dei virtuosi parigini degli strumenti a fiato. Il titolo richiama dunque sia un possibile luogo di socialità sia una musica concepita per valorizzare la specificità timbrica di ciascuno strumento senza rompere l'equilibrio del dialogo strumentale. Due movimenti concatenati contrappongono caratteri nettamente delineati. L'Andantino iniziale, in si bemolle maggiore, assume il carattere di una *aubade* in metro ternario. Oboe e fagotto si trasmettono una linea melodica fluida, che il pianoforte sostiene e rilancia attraverso un motivo ritmico ossessivo. Il successivo Allegro moderato, più vivace e spiritoso, devia tale atmosfera verso la tonalità di sol minore, animata da accenti di danza rustica in tre tempi. Il dialogo tra gli strumenti si fa più serrato, le figurazioni acquistano maggiore incisività e i due fiati sfruttano il contrasto tra il timbro penetrante dell'oboe, dal carattere spesso pastorale, e la mobilità del fagotto, più spiccatamente lirico quando si emancipa dalla sua funzione di basso armonico. Attraverso questo conciso dittico, Clémence de Grandval trasforma il pezzo da salotto in un autentico piccolo studio di caratteri, una sorta di drammaturgia in miniatura fondata sulla circolazione di un materiale musicale spogliato di ogni artificio.

Clémence de Grandval

Trio de salon pour hautbois, basson et piano

Andantino – Allegro moderato

Publié chez Schonenberger sous le nom de Clémence de Reiset, probablement vers 1850, ce *Trio de salon* appartient aux premières œuvres de Clémence de Grandval. Sa dédicace à Stanislas Verroust, premier hautbois de la Chapelle impériale et à Charles Barizel, bassoniste de l'Opéra de Paris, tous deux professeurs au Conservatoire de Paris, inscrit la partition dans le milieu prisé des virtuoses parisiens des instruments à vent. Le titre évoque donc autant un possible lieu de sociabilité qu'il définit une musique destinée à faire valoir la singularité de chaque timbre sans rompre l'équilibre de la conversation instrumentale. Deux mouvements enchaînés opposent des caractères nettement dessinés. L'Andantino initial, en si bémol majeur, adopte l'allure d'une *aubade* sous une métrique ternaire. Le hautbois et le basson s'y transmettent une ligne souple que le piano soutient et relance au moyen d'un motif rythmique obsessionnel. L'Allegro moderato suivant, plus espiègle, infléchit cette atmosphère vers la tonalité de sol mineur portée par des accents de danse rustique à trois temps. Les échanges se resserrent, les figures deviennent plus incisives et les deux vents exploitent le contraste entre l'éclat pénétrant du hautbois, volontiers champêtre et la mobilité du basson, davantage lyrique lorsqu'il sort de son rôle de basse harmonique. À travers ce diptyque concis, Clémence de Grandval transforme la pièce de salon en véritable petite étude de caractères, sorte de dramaturgie miniature fondée sur la circulation d'un matériau dépouillé de tout artifice.

Théophile Lalliet

Terzetto per oboe, fagotto e pianoforte

Introduzione. Moderato – Andante maestoso – Rondo. Allegro moderato

L'annuncio della pubblicazione del *Terzetto* per oboe, fagotto e pianoforte op. 22 di Théophile Lalliet compare nel "Ménestrel" alla fine del 1872, all'interno di un inserto pubblicitario delle edizioni J. Maho. Sebbene oggi non sia possibile stabilire la data esatta della prima esecuzione né il nome dei primi interpreti, scorrendo la partitura si può immaginare che la sua storia sia strettamente legata alla nascita, proprio in quello stesso 1872, della Société classique – alla cui fondazione Lalliet aveva partecipato – e che queste pagine brillanti e virtuosistiche siano state concepite innanzitutto per essere eseguite dallo stesso autore all'oboe, affiancato al fagotto dal collega Jean Espaignet. Questa nuova associazione parigina di musica da camera si propone di esplorare il repertorio trascurato dalle società di quartetti e di far conoscere tanto i trii quanto gli organici più ampi, dal quintetto al decimino. Il termine *classique* presente nella denominazione della Société indica che le sue esecuzioni sono dedicate soprattutto al repertorio germanico tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento (con Haydn, Mozart e Beethoven in evidenza), senza tuttavia limitarsi. L'influenza di questa corrente estetica traspare chiaramente nei tre movimenti dell'op. 22: assai tradizionale sul piano formale, il brano privilegia formule melodiche di grande limpidezza, a partire dalle quali i due fiati dialogano, dopo averle esposte a turno. Il pianoforte accompagna i due solisti senza avventurarsi in particolari raffinatezze armoniche. Non mancano i passaggi di bravura, che percorrono soprattutto le pagine conclusive a mo' di chicca finale.

Théophile Lalliet

Terzetto pour hautbois, basson et piano

Introduzione. Moderato – Andante maestoso – Rondo. Allegro moderato

L'annonce de la publication du *Terzetto* pour hautbois, basson et piano opus 22 de Théophile Lalliet paraît dans Le Ménestrel à la fin de l'année 1872 au détour d'un encart publicitaire des éditions J. Maho. Bien qu'on ne puisse pas aujourd'hui désigner la date exacte de sa création et le nom de ses premiers interprètes, on imagine, en parcourant cette partition, que son destin est intimement lié à la création – en cette même année 1872 – de la Société classique (à laquelle Lalliet a participé) et que ces pages brillantes et virtuoses ont été d'abord conçues pour leur hautboïste d'auteur, accompagné au basson par son acolyte Jean Espaignet. Cette nouvelle société de musique de chambre parisienne ambitionne de couvrir le répertoire laissé en jachère par les sociétés de quatuors et de faire connaître aussi bien des trios que des plus grands ensembles (du quintette au dixtuor). Le « classique » de son nom signale que ses séances s'occupent avant tout du répertoire germanique du tournant du XIX^e siècle (Haydn, Mozart et Beethoven en tête), même si elles ne s'y restreignent pas. L'influence de cette école esthétique transparaît sans peine au cours des trois mouvements de l'opus 22 : très sage sur le plan formel, la pièce privilégie des formules mélodiques d'une grande clarté à partir desquelles les deux vents dialoguent après les avoir énoncées successivement. Le piano accompagne ces solistes sans s'aventurer dans le raffinement harmonique. Les traits de bravoure n'ont pas été oubliés et parcourent notamment les dernières pages en guise de bouquet final.

Clémence de Grandval

Due Pezzi per oboe e pianoforte

Lamento – Scherzo

Eseguiti per la prima volta al Théâtre du Châtelet sotto la direzione di Édouard Colonne il 26 marzo 1876 nella versione con orchestra, i *Due pezzi* per oboe di Clémence de Grandval ebbero come primo interprete il loro dedicatario, Georges Gillet (1854-1920), che la compositrice definisce “suo amico” sul frontespizio della partitura per pianoforte pubblicata l'anno successivo da Hartmann. Vincitore del primo premio di oboe al Conservatorio di Parigi a soli quindici anni, questo virtuoso si afferma ben presto sulle principali scene concertistiche e nelle orchestre dei teatri parigini. Questa collaborazione tra la compositrice e il suo interprete inaugura un rapporto particolarmente fecondo, le cui tappe successive saranno il *Concerto* per oboe, completato nel luglio 1877, e i *Quattro pezzi* per corno inglese, eseguiti per la prima volta nel 1878 alla Société nationale de musique. La forma di questo dittico rientra nella tradizione della scrittura per strumenti a fiato: inizia infatti con un andamento lento, che consente al solista di dimostrare perfezione espressiva, seguito da un brano rapido destinato a esibire la destrezza tecnica dell'oboista. Il trattamento del Lamento è simile a quello di una *mélodie* in cui la maggior parte delle frasi segue, in segno di desolazione, un movimento discendente. Del resto, la compositrice ricorre ai cromatismi per sottolineare la sofferenza espressa dal brano, conferendo così tocchi orientalizzanti al discorso musicale. Pur essendo disseminato di passaggi e formule d'effetto, nondimeno lo Scherzo non rinuncia all'espressività, in particolare in un episodio indicato *très doux*, nel quale le note tenute dell'oboe accrescono progressivamente la tensione fino al ritorno del tema marcato.

Clémence de Grandval

Deux Pièces pour hautbois et piano

Lamento – Scherzo

Créées au Châtelet sous la direction d'Édouard Colonne le 26 mars 1876 dans leur version orchestrale, les *Deux Pièces pour hautbois* de Clémence de Grandval ont pour premier interprète leur dédicataire : Georges Gillet (1854-1920), que la compositrice désigne comme son ami au fronton de la partition réduite au piano qui paraît l'année suivante chez Hartmann. Premier prix de hautbois au Conservatoire de Paris dès l'âge de 15 ans, ce virtuose s'impose alors sur les principales scènes de concert et dans la fosse des théâtres parisiens. Cette collaboration entre la musicienne et son interprète ouvre une relation prolifique dont le *Concerto pour hautbois* (achevé en juillet 1877) et *Quatre pièces pour cor anglais* (créées en 1878 à la Société nationale de musique) sont les jalons suivants. La forme de ce diptyque s'avère habituelle dans l'écriture pour instruments à vent. Elle propose d'abord un rythme lent permettant au soliste de démontrer une perfection d'expression. S'ensuit une pièce rapide donnant à voir la dextérité du hautboïste. Le traitement du Lamento s'apparente ainsi à celui d'une *mélodie* dans laquelle la plupart des phrases – en signe de désolation – suivent un mouvement descendant. La compositrice joue par ailleurs sur les chromatismes pour marquer la souffrance du propos, colorant ce faisant le discours de touches orientalisantes. Hérissé de traits et de formules démonstratives, le Scherzo n'abandonne cependant pas l'expressivité, notamment dans un passage « *très doux* » où les tenues du hautbois font monter la tension de la pièce jusqu'au retour du thème « *marcato* ».

Gabriel Pierné

Preludio da concerto su un tema di Purcell per fagotto e pianoforte

Composto per il concorso della classe di fagotto del Conservatorio di Parigi nel 1933 e dedicato a Léon Letellier, docente dell'istituto e fagotto solista dell'Opéra di Parigi, il *Preludio da concerto* trae il proprio materiale dal primo preludio della *Suite in sol maggiore* Z. 662 di Henry Purcell. Pubblicata nello stesso anno da Salabert, quest'opera tarda non è tuttavia una trascrizione né un *pastiche*: in linea con la tradizione romantica, infatti, Pierné desume dalla musica antica soprattutto un profilo tematico e contrappuntistico, che rielabora attraverso le risorse armoniche e strumentali del proprio linguaggio. L'Allegro non troppo iniziale espone il tema attraverso un tessuto di figurazioni regolari e di imitazioni, ove il fagotto dialoga strettamente con il pianoforte. La nitidezza quasi architettonica di questa introduzione, resa particolarmente incalzante dal flusso ininterrotto di note rapide, lascia quindi spazio a un episodio tranquillo, più cromatico e più liberamente cantabile, che sfrutta buona parte dell'estensione del fagotto. Il ritorno della parte iniziale riattiva infine il lavoro contrappuntistico, prima che i passaggi virtuosistici, i cambi di registro e le accelerazioni della conclusione concentrino, come per accumulazione, le difficoltà tecniche. Conformemente alla sua destinazione didattica, il brano mette così alla prova l'articolazione, la resistenza, l'omogeneità dei registri e la continuità del soffio: esigenze che Pierné integra in una forma costruita sul confronto tra la disciplina della musica antica e la mobilità armonica moderna.

Gabriel Pierné

Prélude de concert sur un thème de Purcell pour basson et piano

Composé pour le concours de la classe de basson du Conservatoire de Paris en 1933 et dédié à Léon Letellier, professeur de l'établissement et basson solo de l'Opéra de Paris, le *Prélude de concert* emprunte son matériau au premier *prélude de la Suite en sol majeur* Z. 662 de Henry Purcell. Publiée la même année par Salabert, cette œuvre tardive ne procède cependant ni de la transcription ni du *pastiche* car, dans la tradition romantique, Pierné prélève davantage dans la musique ancienne un profil thématique et contrapuntique qu'il soumet aux ressources harmoniques et instrumentales de son propre langage. L'Allegro non troppo initial expose le thème à travers un tissu de figures régulières et d'imitations où le basson dialogue étroitement avec le piano. La netteté presque architecturale de cette ouverture, considérablement empressée par son flot continu de notes rapides, laisse ensuite place à un épisode tranquille, plus chromatique et plus librement chantant, exploitant une large part de la tessiture du basson. Le retour du mouvement premier réactive enfin le travail contrapuntique avant que les traits, changements de registre et accélérations de la conclusion ne concentrent, comme par accumulation, les difficultés techniques. Conformément à sa destination pédagogique, la pièce éprouve ainsi l'articulation, l'endurance, l'égalité des registres et la continuité du souffle, contraintes que Pierné intègre à une forme construite sur la confrontation entre discipline ancienne et mobilité harmonique moderne.

Clémence de Grandval

Preludio e Valzer lento per corno inglese e pianoforte

Prélude – Valse lente

Riuniti in un'edizione moderna con il titolo di *Prélude et Valse lente*, questi due pezzi per corno inglese e pianoforte sembrano risalire agli anni Ottanta dell'Ottocento. Sebbene nel catalogo di Clémence de Grandval figurino un *Prélude* e una *Valse lente*, entrambi datati 1885, non sappiamo con certezza se siano stati concepiti originariamente come un dittico; converrebbe piuttosto considerare i rapporti che Grandval intrattene con Georges Gillet, docente del Conservatorio nonché dedicatario di un *Concerto per oboe* e in seguito di quattro pezzi per corno inglese, solo in parte pubblicati. Il *Prélude* dà rilievo alla capacità del corno inglese di sostenere una linea melodica nel registro mediano, in cui il suo timbro unisce naturalmente rotondità e lieve asprezza. La *Valse lente*, invece, introduce una metrica ternaria ove la danza non richiama necessariamente il volteggio tipico del valzer, bensì un'oscillazione contenuta, favorevole alle più sottili inflessioni del fraseggio, seguendo una linea melodica di straordinaria plasticità. Attraverso una scrittura particolarmente mobile, il pianoforte non si limita a fornire uno sfondo armonico, ma contribuisce ampiamente all'equilibrio dinamico e formale di questo brano di genere, strutturalmente piuttosto essenziale. In tutti i casi, l'accostamento dei due pezzi rende il corno inglese non tanto una versione più scura dell'oboe quanto piuttosto uno strumento dotato di un'eloquenza propria, sospesa tra il canto reale e quello onirico: qualità che non tardarono a conquistare gli strumentisti, contribuendo alla rinnovata fortuna di questi brani, così riuniti.

Clémence de Grandval

Prélude et Valse lente pour cor anglais et piano

Prélude – Valse lente

Réunies sous le titre de *Prélude et Valse lente* dans une édition moderne, ces deux pièces pour cor anglais et piano semblent remonter aux années 1880. Si l'on connaît dans le catalogue de Clémence de Grandval, un *Prélude* et une *Valse lente*, datés de 1885, leur association originelle en un diptyque n'est toutefois pas fermement établie. Il faudrait davantage se tourner vers les liens que Grandval entretint avec Georges Gillet, professeur au Conservatoire, dédicataire d'un *Concerto* pour hautbois, puis de quatre morceaux pour cor anglais édités partiellement. Le *Prélude* place au premier plan la capacité du cor anglais à prolonger une ligne mélodique dans son registre médian, où son timbre mêle naturellement rondeur et légère âpreté. La *Valse lente*, quant à elle introduit au contraire une métrique ternaire dans laquelle la danse n'appelle pas nécessairement le mouvement extérieur, mais plutôt une oscillation contenue, favorable aux inflexions du phrasé les plus subtiles, au gré d'une phrase d'une plasticité absolue. Développant une écriture assez mobile, le piano ne se borne pas à fournir un arrière-plan harmonique, mais assure une grande part de l'équilibre dynamique et formel de cette pièce de genre, structurellement assez dépouillée. Reste que la succession de ces deux pièces fait ainsi entendre le cor anglais moins comme un substitut assombri du hautbois que comme l'instrument d'une éloquence propre, située entre le chant réel et onirique, qualités qui ne tarderont pas de séduire les instrumentistes dans la nouvelle postérité de ces pièces, ainsi rassemblées.

Clémence de Grandval

Gran Trio per oboe, fagotto e pianoforte

Andantino – Andante – Allegro vivace – Rondo

Nel proporre, nel 2024, una nuova edizione del *Grand Trio* in do maggiore di Clémence de Grandval, Bodo Koenigsbeck afferma nella prefazione che l'opera fu “pubblicata originariamente da Schonenberger intorno al 1870”. Poiché questa prima versione non è reperibile nelle collezioni pubbliche, non resta che fidarsi di tale indicazione; peraltro, Schonenberger si interessava al repertorio per ance doppie e infatti pubblicò le opere di Stanislas Verroust e Henri Brod. La data proposta da Koenigsbeck sembra tuttavia piuttosto tarda: essendo dedicato al principe della Moscovia (Napoléon Ney, 1803-1857), probabilmente il trio fu pubblicato prima della morte di quest'ultimo, il che lo avvicinerebbe all'altro brano scritto da Grandval per la stessa formazione, il *Trio de salon* del 1850 circa, pure edito da Schonenberger. Come suggerisce il titolo, il *Grand Trio* si distingue dal *Trio de salon* per le maggiori dimensioni: il discorso musicale della compositrice qui non si sviluppa in due movimenti, bensì nell'arco di quattro, diversificando le atmosfere all'interno di ciascuno di essi. Si nota una particolare attenzione all'ampiezza delle linee melodiche, sempre esposte dapprima dagli strumenti a fiato. Vicino a una figurazione pastorale nei primi due movimenti (Andantino e Andante), lo stile acquista maggiore raffinatezza nell'Allegro vivace, simile a una danza da salotto in tempo ternario, e poi nell'aggraziato e misterioso Rondò. La componente virtuosistica del brano è affidata esclusivamente al pianoforte, ma la compositrice ha cura di non sovrastare gli altri due strumenti, che infatti si fanno da parte oppure si limitano a sottolineare i passaggi di bravura.

Clémence de Grandval

Grand Trio pour hautbois, basson et piano

Andantino – Andante – Allegro vivace – Rondo

Lorsqu'il propose une réédition du *Grand Trio* en ut majeur de Clémence de Grandval, en 2024, Bodo Koenigsbeck indique en préface qu'il a été « initialement publié par Schonenberger vers 1870 ». Cette première version étant introuvable dans les collections publiques, on ne peut que lui faire confiance. Schonenberger s'intéressait effectivement au répertoire pour anche double, en publiant les œuvres de Stanislas Verroust ou celles d'Henri Brod. La date proposée par Koenigsbeck paraît toutefois bien tardive : dédié au prince de la Moskowa (Napoléon Ney, 1803-1857), le trio a probablement paru avant la mort de celui-ci, ce qui le rapprocherait de l'autre pièce écrite par Grandval pour le même effectif, un *Trio de salon*, lui aussi édité chez Schonenberger vers 1850. Comme son nom l'indique, le *Grand Trio* se démarque du *Trio de salon* par ses dimensions : le discours de la compositrice s'étale non plus sur deux, mais sur quatre mouvements, en prenant le temps de faire varier les atmosphères à l'intérieur de chacun. On y remarque une préoccupation pour l'ampleur des lignes mélodiques, toujours énoncées en premier par les vents. Proche d'une figuration pastorale dans les deux premiers mouvements (Andantino et Andante), le style gagne en sophistication au cours d'un Allegro vivace s'apparentant à une danse de salon à trois temps, puis dans un Rondò gracieux et mystérieux. La virtuosité de la pièce appartient exclusivement au piano, mais la compositrice prend garde à ne pas couvrir les deux autres instruments, qui s'effacent ou ponctuent les traits de bravoure.

Clémence de Grandval (1828-1907)

Ultimogenita di una famiglia aristocratica della Sarthe, Clémence de Reiset beneficia in gioventù delle attività artistiche che i genitori, pianista e scrittrice dilettanti, organizzano nel loro castello. Frequenta così in particolare il compositore tedesco Friedrich von Flotow, che le insegna il pianoforte, e Frédéric Chopin, che per lei rimarrà sempre una fonte d'ispirazione. Clémence de Grandval comincia a dedicarsi veramente alla composizione solo dopo il matrimonio con Charles-Grégoire de Grandval nel 1851 e approfitta allora delle lezioni di Camille Saint-Saëns. Fin dagli anni Cinquanta dell'Ottocento la giovane compositrice si fa brillantemente conoscere: il suo *Deuxième Grand Trio* per violino, violoncello e pianoforte viene pubblicato da Heugel nel 1853 e la sua *Messa* entra, al pari del suo *Stabat Mater*, nel repertorio di numerose chiese. Tuttavia è al teatro che Clémence de Grandval si dedica tra il 1859 (*Le Sou de Lisle*) e il 1869 (*Piccolino*), firmando solitamente le proprie opere con uno pseudonimo. Nel corso degli anni Settanta s'interessa alla musica strumentale e s'impegna nella *Société nationale de musique*. L'influsso che Clémence de Grandval esercita sull'ambiente musicale parigino, nell'ambito delle società concertistiche o dei salotti aristocratici, raggiunge allora il suo apogeo. L'esecuzione del *Concerto* per oboe e orchestra op. 7 alla *Société des concerts du Conservatoire* appare come il simbolo di questo successo, sancito altresì dal conferimento del *Prix Rossini* nel 1880 (per l'oratorio *La Fille de Jaire*) e del *Prix Chartier* (1890) che corona il complesso della sua produzione cameristica. Ultima grande composizione di Clémence de Grandval è l'opera *Mazeppa*, data in prima esecuzione a Bordeaux nel 1892.

Clémence de Grandval (1828-1907)

Dernière fille d'une famille d'aristocrates sarthois, Clémence de Reiset bénéficie dans sa jeunesse des activités artistiques que ses parents – pianiste et écrivaine amateurs – organisent en leur château. Elle y côtoie notamment le compositeur allemand Friedrich von Flotow, qui lui enseigne le piano, et Frédéric Chopin, qui restera toujours une source d'inspiration pour elle. Elle ne se forme véritablement à la composition qu'après son mariage avec Charles-Grégoire de Grandval en 1851, et profite alors de leçons de Camille Saint-Saëns. Dès les années 1850, la jeune compositrice se fait brillamment connaître : son *Deuxième Grand Trio* pour violon, violoncelle et piano est publié chez Heugel en 1853 et sa *Messe* ainsi que son *Stabat Mater* entrent au répertoire de nombreuses églises. C'est néanmoins vers la scène qu'elle s'oriente de 1859 (*Le Sou de Lisle*) à 1869 (*Piccolino*), signant généralement ses opéras avec un nom d'emprunt. Au cours des années 1870, elle s'intéresse à la musique instrumentale et s'implique dans la *Société nationale de musique*. L'influence qu'elle exerce sur le milieu musical parisien, dans le cadre des sociétés de concert ou des salons aristocratiques, est alors à son apogée. L'exécution de son *Concerto* pour hautbois et orchestre op. 7 à la *Société des concerts du Conservatoire* apparaît comme le symbole de cette réussite, également consacrée par l'obtention du *Prix Rossini* en 1880 (pour l'oratorio *La Fille de Jaire*) et du *Prix Chartier* (1890) récompensant l'ensemble de sa musique de chambre. La dernière grande composition de Clémence de Grandval est l'opéra *Mazeppa* créé à Bordeaux en 1892.

Théophile Lalliet (1837-1892)

Nato a Évreux, figlio di un imbianchino, Théophile Lalliet entra piuttosto tardi al Conservatorio di Parigi, all'età di ventun anni. Vi è ammesso su raccomandazione del pianista e compositore Amédée Méreaux, all'epoca abitante a Rouen, e studia per due anni nella classe di oboe di Stanislas Verroust. Prima di ottenere il primo premio, nel 1860, intraprende la carriera di orchestrale, che lo porta a frequentare sia complessi rivolti al grande pubblico – i Concerts Musard, le audizioni al Pré Catelan, la Société philharmonique, i Concerts des Champs-Élysées, i Concerts Danbé – sia la buca dell'Opéra di Parigi, di cui diviene primo oboe solista nel corso degli anni Settanta dell'Ottocento. Grazie alle sue doti di virtuoso, compie tournée in Francia e all'estero ed è accolto con entusiasmo dalla stampa: “Un oboe fenomenale [che suona] con una facilità, una disinvoltura, un'eleganza, uno stile – e un talento – che lui solo a Parigi può [...] offrire”, scrive “La Presse théâtrale” nel dicembre 1861. Nel 1872 è inoltre tra i fondatori della Société classique, che esegue principalmente musica da camera di area germanica – Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert e Schumann – ma anche alcuni compositori francesi contemporanei. Compone soprattutto per il proprio strumento e pubblica le arie con variazioni e le fantasie in cui eccelle nei concerti, per un totale di una trentina di pezzi. La sua op. 22 presenta un'incursione nell'ambito della musica d'insieme, con un Terzetto per oboe, fagotto e pianoforte (1872).

Théophile Lalliet (1837-1892)

Né à Évreux et fils d'un peintre en bâtiment, Théophile Lalliet entre tardivement au Conservatoire de Paris, à l'âge de 21 ans. Il y est reçu sur la recommandation du pianiste et compositeur Amédée Méreaux, alors basé à Rouen, et reste deux ans dans la classe de hautbois de Stanislas Verroust. Avant qu'il n'obtienne son premier prix (1860), il entame une carrière de musicien d'orchestre qui lui fait fréquenter à la fois des formations s'adressant au grand public (les Concerts Musard, les auditions au Pré Catelan, la Société philharmonique, les Concerts des Champs-Élysées, les Concerts Danbé, etc.) et la fosse de l'Opéra de Paris, dont il devient premier hautbois solo au cours des années 1870. Ses talents de virtuose lui permettent de faire des tournées en France et à l'étranger et la presse le salue avec enthousiasme : « un hautbois phénomène [jouant] avec une facilité, une désinvolture, un chic, un cachet – et un talent – que, lui seul – dans Paris – peut [...] apporter » indique La Presse théâtrale en décembre 1861. En 1872, il fait par ailleurs partie des fondateurs de la « Société classique », défendant en priorité la musique de chambre germanique (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert et Schumann), mais aussi quelques contemporains français. Il compose essentiellement pour son instrument et fait éditer les airs variés et fantaisies avec lesquels il brille en concert (une trentaine de pièces). Son opus 22 témoigne d'une incursion dans le domaine de la musique d'ensemble, avec un Terzetto pour hautbois, basson et piano (1872).

Gabriel Pierné (1863-1937)

Nato a Metz da una famiglia di musicisti, Pierné cresce in un ambiente particolarmente favorevole al precoce sviluppo del suo talento. Costretto a lasciare la Lorena dopo la sconfitta del 1870, entra al Conservatorio di Parigi, dove riceve l'insegnamento di Marmontel (pianoforte), Massenet (composizione) e Franck (organo), prima di ottenere nel 1882 un primo *Prix de Rome*. Da questo momento in poi, la sua carriera dà l'impressione di una folgorante ascesa: pur succedendo a Franck all'organo della chiesa di Sainte-Clotilde (dal 1890 al 1898), moltiplica le occasioni di far scoprire le proprie qualità di virtuoso e di compositore. Il suo catalogo si arricchisce in quegli anni di numerosi pezzi la cui facile gradevolezza gli vale qualche successo, ma il vero riconoscimento giunge solo a cavallo tra i due secoli, quando il musicista dà prova di ambizioni nuove di cui sono testimonianza il poema sinfonico *L'An mil*, la *Sonata* per violino e l'opera lirica *La Fille de Tabarin*. Direttore d'orchestra ricco di talento, si afferma alla guida dei Concerts Colonne (1910-1934) come uno strenuo difensore sia dell'arte accademica sia di quella d'avanguardia, due influssi contrapposti che caratterizzano le sue opere della maturità (oltre alla musica da camera e orchestrale, citiamo l'oratorio *Saint François d'Assise*, l'opera *Sophie Arnould* e i balletti *Cydalise et le Chèvre-pied* e *Impressions de music-hall*). Al tempo stesso sensibile alle evoluzioni del proprio tempo e rispettoso delle acquisizioni dell'arte ufficiale, Pierné sviluppa uno stile personale, sintesi di equilibrio e di compromessi, sottile alleanza d'istinto e di cultura, di sensibilità e di abilità tecnica.

Gabriel Pierné (1863-1937)

Né à Metz, issu d'une famille de musiciens, Pierné grandit dans un milieu particulièrement propice à l'éclosion précoce de son talent. Contraint de quitter la Lorraine après la défaite de 1870, il entre au Conservatoire de Paris où il reçoit l'enseignement de Marmontel (piano), Massenet (composition) et Franck (orgue), avant d'être récompensé en 1882 par un premier Prix de Rome. À partir de ce moment, sa carrière donne l'impression d'une fulgurante ascension : tout en succédant à Franck à l'orgue de l'église Sainte-Clotilde (de 1890 à 1898), il multiplie les occasions de faire découvrir ses qualités de virtuose et de compositeur. Si son catalogue s'enrichit alors de nombreuses pièces dont le charme facile lui vaut quelques succès, la véritable reconnaissance n'intervient qu'au tournant du siècle, le musicien faisant preuve d'ambitions nouvelles dont témoignent le poème symphonique *L'An mil*, la *Sonate pour violon* et l'opéra *La Fille de Tabarin*. Chef d'orchestre talentueux, il s'affirme à la tête des Concerts Colonne (1910-1934) comme un ardent défenseur de l'art académique et d'avant-garde, autant d'influences opposées qu'illustre parallèlement son œuvre de la maturité (outre sa musique de chambre et orchestrale, citons l'oratorio *Saint François d'Assise*, l'opéra *Sophie Arnould* et les ballets *Cydalise et le Chèvre-pied* et *Impressions de music-hall*). À la fois sensible aux évolutions de son temps et respectueux des acquis de l'art officiel, Pierné développe un style personnel, synthèse d'équilibre et de compromis, alliance subtile d'instinct et de culture, de sensibilité et de savoir-faire.



Clémence de Grandval.
Fotografo anonimo, ca. 1857. © Musée d'Orsay

Ilyes Boufadden, *oboe e corno inglese*

Primo oboe solista dell'Orchestre de chambre de Paris e "Talent Adami Classique" 2025, Ilyes Boufadden è diplomato al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse di Parigi. Vincitore dei concorsi ARD di Monaco di Baviera, Aeolus e Barbirolli, si esibisce con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestra Sinfonica RTV della Slovenia e i Düsseldorfer Symphoniker. Amplia il repertorio del proprio strumento attraverso commissioni, trascrizioni e nuove creazioni e sviluppa *À bord de l'Orient-Express: un voyage musical le long des fleuves d'Europe et d'Orient*, itinerario musicale da Parigi a Istanbul che unisce Mozart, Saint-Saëns e Fazıl Say. Fondatore del Trio Cocteau e del Quatuor Phantasy, insegna al Conservatoire à Rayonnement Régional di Versailles.

Lola Descours, *fagotto*

Prima fagottista a essere premiata al Concorso Internazionale Čajkovskij nel 2019, Lola Descours entra a 19 anni nell'Orchestre de Paris e poi è ingaggiata dall'Opera di Francoforte, prima di diventare primo fagotto della Rotterdam Philharmonic Orchestra. Si è esibita come solista con la Yomiuri Nippon Symphony Orchestra e con Les Violons du Roy. Si è formata con Jean-François Angelloz, Laurent Lefèvre, Marc Trénel, Dag Jensen, Giorgio Mandolesi e Guillaume Nunes. Insegna al Conservatorio di Amsterdam, al Festival di Verbier durante l'estate e presso l'Orchestre Français des Jeunes. La sua discografia comprende *Nadia*, omaggio a Nadia Boulanger accolto favorevolmente dalla critica (Indésens, 2024). Dal gennaio 2026 è Direttrice artistica della Rotterdam Chamber Music Society.

Ilyes Boufadden, *hautbois et cor anglais*

Premier hautbois solo de l'Orchestre de chambre de Paris et Talent Adami Classique 2025, Ilyes Boufadden est diplômé du CNSMD de Paris. Lauréat des concours ARD de Munich, Aeolus et Barbirolli, il se produit avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le RTV Slovenija Simfonični Orkester et les Düsseldorfer Symphoniker. Il enrichit le répertoire de son instrument par des commandes, transcriptions et créations, et développe *À bord de l'Orient-Express : un voyage musical le long des fleuves d'Europe et d'Orient, itinéraire musical de Paris à Istanbul mêlant Mozart, Saint-Saëns et Fazıl Say*. Fondateur du Trio Cocteau et du Quatuor Phantasy, il enseigne au CRR de Versailles.

Lola Descours, *basson*

Première bassoniste distinguée au Concours international Tchaïkovski en 2019, Lola Descours rejoint l'Orchestre de Paris à 19 ans, puis l'Oper Frankfurt, avant de devenir basson solo du Rotterdam Philharmonic Orchestra. Elle s'est produite en soliste avec le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra et Les Violons du Roy. Formée auprès de Jean-François Angelloz, Laurent Lefèvre, Marc Trénel, Dag Jensen, Giorgio Mandolesi et Guillaume Nunes, elle enseigne au Conservatorium van Amsterdam, au Verbier Festival durant l'été et à l'Orchestre Français des Jeunes. Sa discographie comprend *Nadia*, hommage à Nadia Boulanger salué par la presse (Indésens, 2024). Depuis janvier 2026, elle est Directrice artistique de la Rotterdam Chamber Music Society.

Théo Fouchenneret, *pianoforte*

Primo premio al Concours international de Genève nel 2018, Théo Fouchenneret è nominato nella categoria “Révélation soliste instrumental” alle Victoires de la musique classique 2019. Nello stesso anno ottiene il primo premio e cinque premi speciali al Concours international de musique de chambre di Lione. Suona tra l’altro con Victor Julien-Laferrière, Renaud Capuçon, François Salque, Lise Berthaud e Svetlin Roussev. La sua discografia per La Dolce Volta comprende le sonate *Waldstein* e *Hammerklavier* di Beethoven (2020), oltre ai *Nocturnes* di Gabriel Fauré (2024). Théo Fouchenneret è artista in residenza alla Fondation Singer-Polignac e laureato della Fondation Banque Populaire.

Théo Fouchenneret, *piano*

Premier prix du Concours international de Genève en 2018, Théo Fouchenneret est nommé dans la catégorie « Révélation soliste instrumental » aux Victoires de la musique classique 2019. La même année, il obtient le Premier prix et cinq prix spéciaux au Concours international de musique de chambre de Lyon. Il se produit notamment aux côtés de Victor Julien-Laferrière, Renaud Capuçon, François Salque, Lise Berthaud et Svetlin Roussev. Sa discographie chez La Dolce Volta comprend les sonates Waldstein et Hammerklavier de Beethoven (2020) ainsi que les Nocturnes de Gabriel Fauré (2024). Théo Fouchenneret est artiste en résidence à la Fondation Singer-Polignac et lauréat de la Fondation Banque Populaire.

Selezione di pubblicazioni • CD con libro Bru Zane Label

Sélection de publications • Livres-disques Bru Zane Label



DISPONIBILE IN ANTEPRIMA AL BOOKSHOP
Léo Delibes • *Jean de Nivelle* (1880)
HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
HUNGARIAN NATIONAL CHOIR
György Vashegyi, direzione
 Collana “Opéra français” | Uscita: 23 ottobre 2026



Ferdinand Hérold • *Zampa ou La Fiancée de marbre* (1831)
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
Erik Nielsen, direzione
 Collana “Opéra français” | 2026



Charles Silver • *La Belle au bois dormant* (1902)
HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
HUNGARIAN NATIONAL CHOIR
György Vashegyi, direzione
 Collana “Opéra français” | 2026



Clémence de Grandval • *Mazeppa* (1892)
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
Mihail Gerts, direzione
 Collana “Opéra français” | 2026

Prossimi eventi al Palazzetto Bru Zane • Festival “Grandval, una nobile all'avanguardia”

Prochains événements au Palazzetto Bru Zane • Festival « Clémence de Grandval, une vicomtesse à l'avant-garde »

Giovedì 8 ottobre, ore 19.30

Affinità

Brani per violino, violoncello e pianoforte

di GRANDVAL e SAINT-SAËNS

TRIO PANTOUM

Hugo Meder, violino

Bo-Geun Park, violoncello

Martin Jollet, pianoforte

Giovedì 15 ottobre, ore 19.30

Avanguardia

Mélodies di GRANDVAL e SAINT-SAËNS

Clémence Tilquin, soprano

Emmanuel Olivier, pianoforte

Martedì 20 ottobre, ore 19.30

Incroci sonori

Brani per oboe, violoncello e pianoforte di

SAINT-SAËNS, GRANDVAL, DIEMER e BOISDEFFRE

Alexandre Gattet, oboe | Héloïse Luzzati, violoncello

Tanguy de Williencourt, pianoforte

Giovedì 22 ottobre, ore 18

Tra salotto e sala da concerto

Conferenza di Giovanni Bietti

Martedì 27 ottobre, ore 19.30

Pioniere

Brani per flauto e pianoforte di GRANDVAL,

HOLMÈS, CHRÉTIEN e BONIS

Iris Daverio, flauto

Jean-Paul Gasparian, pianoforte

Giovedì 29 ottobre, ore 19.30

Il salotto di Grandval

Brani per violino e pianoforte di GRANDVAL e HAHN

Raphaëlle Moreau, violino

David Kadouch, pianoforte

**Palazzetto Bru Zane
Centre de musique
romantique française**

San Polo 2368, 30125 Venezia
tel. +39 041 30 37 6

    
BRU-ZANE.COM

La webradio
della musica
romantica francese

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO

Risorse digitali
sulla musica
romantica francese

BRU ZANE
MEDIABASE

Video
di concerti
e spettacoli
BRU ZANE
REPLAY