

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

Palazzetto Bru Zane
martedì 20 ottobre, ore 19.30

Incroci sonori

Alexandre Gattet, oboe
Héloïse Luzzati, violoncello
Tanguy de Williencourt, 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



**LE
CITTÀ
IN
FESTA**

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.

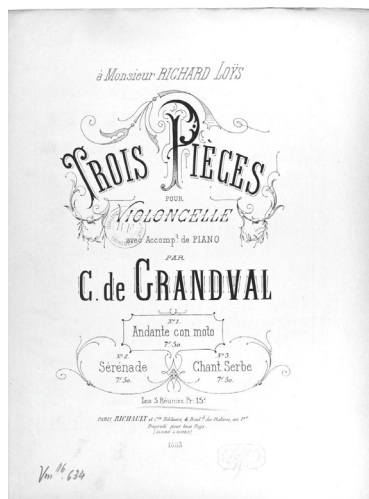
Les travaux menés depuis plusieurs décennies sur les compositrices du XIX^e siècle ont bien documenté le contexte hostile dans lequel elles ont évolué. Généralement astreintes aux formats intimistes ou pédagogiques, elles ont été tenues à l'écart des formations les plus prestigieuses. Les scènes lyriques 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.



PHOTOGRAPHED BY LOUIS SAUVAGER.
NMIC: DE GRANDVAL.
C. de Grandval. Fot. di L. Sauvager, 1898.
© HathiTrust / University of California

Scrivendo per l'oboe, gli artisti romantici evocano un immaginario spesso in contrasto con il loro tempo: questo strumento rimanda infatti a un'estetica antica – quella dell'Ancien Régime, quando gli strumenti ad ancia doppia come questo svolgevano un ruolo importante nella musica all'aperto e nei balli – oppure a un'atmosfera campestre, come nel celebre assolo di corno inglese dell'ouverture di *Guillaume Tell*. Esplorando questi universi, compositori e compositrici non intendono però imitare il passato o il folclore popolare, bensì aprire nuove strade per rinnovare un'estetica europea ormai languente.

En écrivant pour le hautbois, les artistes romantiques convoquent un imaginaire qui se trouve généralement en décalage avec leur temps. L'instrument renvoie tantôt à une esthétique ancienne – celle de l'Ancien Régime au cours duquel les anches doubles jouaient un rôle important dans les musiques en plein air et les bals –, tantôt à une atmosphère champêtre – comme le fameux solo de cor anglais dans l'ouverture de Guillaume Tell. En explorant ces univers, compositeurs et compositrices ne souhaitent pourtant pas imiter le passé ou le populaire, mais bien ouvrir de nouvelles voies pour renouveler une esthétique européenne à bout de souffle.



Clémence de Grandval

Trois Pièces pour violoncelle et piano

I. Andante con moto – II. Sérénade – III. Chant serbe

Camille Saint-Saëns

Allegro appassionato pour violoncelle et piano

Sonate pour hautbois et piano

I. Andantino – II. Allegretto – III. Molto allegro

Louis Diémer

Légende pour hautbois et piano

René de Boisdeffre

Poème pastoral pour hautbois, violoncelle et piano

I. Matinée de printemps – II. Angelus – III. Sous-bois – IV. Sur le pré

Clémence de Grandval

Deux Pièces pour hautbois, violoncelle et piano

I. Romance – II. Gavotte

Trio de salon pour hautbois, basson et piano (avec violoncelle dans la partie de basson)

I. Andantino – II. Allegro moderato

Durata del concerto: 1.15 circa

Durée du concert : 1h15 environ

Clémence de Grandval

Tre pezzi per violoncello e pianoforte

I. Andante con moto – II. Sérénade – III. Chant serbe

Composti nello stesso periodo della *Chanson suisse per violoncello e pianoforte* (1882) e poco prima dei *Due pezzi per clarinetto e pianoforte* (*Invocation e Air slave*, 1885), i *Tre pezzi per violoncello e pianoforte*, pubblicati da Clémence de Grandval presso l'editore Richault nel 1883, testimoniano il vivo interesse della compositrice per il repertorio popolare e per le possibilità di sperimentazione che esso offriva. Pur senza adottare un linguaggio pienamente modale, Grandval gioca con strutture tonali convenzionali per conferire alla linea melodica una notevole forza espressiva. Anche la scrittura della parte solistica del violoncello tende a evocare gli slanci dell'improvvisazione, disseminando fioriture dimostrative e lasciando regolarmente spazio a lunghi passaggi virtuosistici senza accompagnamento. I tre pezzi sono accomunati da un'attenta cura delle sfumature: Grandval annota infatti variazioni dinamiche quasi a ogni battuta. Ciascuno di essi presenta inoltre una sezione centrale in netto contrasto con un primo tema riproposto al termine del brano. Questi passaggi, di carattere più cupo ed enfatico, non si affidano tanto all'accentuazione ritmica – peraltro onnipresente – quanto piuttosto al lirismo del violoncello. Particolarmente originale, infine, è il trattamento della metrica nell'Andante con moto, nella cui sezione principale Grandval alterna in modo irregolare misure a due e a tre tempi. Il trittico fu eseguito per la prima volta l'8 aprile 1882 alla Société nationale de musique, nella Salle Pleyel, dal dedicatario dell'opera, il violoncellista belga Richard Loys (1841-1901), con la compositrice al pianoforte.

Clémence de Grandval

Trois Pièces pour violoncelle et piano

I. Andante con moto – II. Sérénade – III. Chant serbe

Composées à la même époque que sa Chanson suisse pour violoncelle et piano (1882) et peu avant ses Deux Pièces pour clarinette et piano (« Invocation » et « Air slave », 1885), les Trois Pièces pour violoncelle publiées par Clémence de Grandval chez Richault en 1883 confirment l'intérêt que la compositrice porte alors pour le répertoire populaire et les expérimentations qu'il permet. Sans embrasser une approche totalement modale, elle se joue des structures tonales attendues pour donner à sa ligne mélodique une puissance d'expression indéniable. L'écriture pour le violoncelle soliste tend également à imiter les élans d'un improvisateur, plaçant çà et là quelques fioritures démonstratives et prenant régulièrement le temps de long traits virtuoses sans accompagnement. Les pièces ont en commun un traitement soigneux des nuances, Grandval notant presque à chaque mesure ses variations d'intensités. Chacune d'elles propose également une section centrale qui contraste avec un premier thème réaffirmé en fin de morceau. Plus sombre et emphatique, le caractère de ces passages compte moins sur l'accentuation rythmique – omniprésent par ailleurs – que sur le lyrisme du violoncelle. On notera enfin un traitement de la métrique de l'Andante con moto tout à fait particulière, Grandval faisant s'alterner, dans la partie principale, des mesures à deux et trois temps de manière irrégulière. Ce triptyque est créé à la Société nationale de musique, salle Pleyel, le 8 avril 1882, par son dédicataire – le violoncelliste belge Richard Loys (1841-1901) – accompagné par la compositrice.

Camille Saint-Saëns

Allegro appassionato per violoncello e pianoforte

All'inizio degli anni Settanta dell'Ottocento, Saint-Saëns arricchì il repertorio violoncellistico di due importanti partiture: il *Concerto n. 1* nel 1872 e, nel dicembre dello stesso anno, la *Sonata n. 1*, dedicata al violoncellista Jules Lasserre (1838-1906), cui dedicò anche l'*Allegro appassionato*, composto nella scia della *Sonata*. Lasserre, che si esibiva regolarmente con Saint-Saëns, viveva a Londra dal 1869, ma si recava spesso in Francia. Forse l'*Allegro appassionato* era stato pensato per servire da bis. Questo pezzo brillante, in effetti, colloca il violoncello in primo piano. In forma sonata ma senza lo sviluppo, esso contrappone le zone tonali dei due temi: si minore per il primo, il relativo re maggiore per il secondo, che sarà riesposto in un inatteso do maggiore. Tuttavia, la scrittura è relativamente omogenea e associa il dinamismo ritmico (dovuto in particolare alle sincopi) a un intenso lirismo e al fulgore di qualche passaggio più virtuosistico. La data della sua prima esecuzione non è sicura: secondo Dandelot, l'*Allegro appassionato* sarebbe stato presentato per la prima volta al pubblico dal suo dedicatario l'8 febbraio 1873. Sappiamo però che quel giorno Saint-Saëns partecipò a un concerto della Société nationale de musique, il cui programma non menziona l'*Allegro appassionato*. Di fatto questa breve partitura, oggi nel repertorio di ogni violoncellista, deve la sua popolarità a Pablo Casals che, all'inizio del XX secolo, la eseguiva spessissimo.

Camille Saint-Saëns

Allegro appassionato per violoncello et piano

Au début des années 1870, Saint-Saëns dota le répertoire pour violoncelle de deux partitions majeures : le Premier Concerto en 1872 et, en décembre de cette même année, la Première Sonate dédiée au violoncelliste Jules Lasserre (1838-1906). C'est à ce même instrumentiste qu'il dédia l'Allegro appassionato composé dans la foulée. Partenaire régulier de Saint-Saëns, Lasserre vivait à Londres depuis 1869, mais se produisait fréquemment en France. Peut-être l'Allegro appassionato était-il destiné à servir de bis. Cette pièce brillante place en effet l'instrument à cordes au premier plan. De forme sonate sans développement, elle oppose les zones tonales des deux thèmes (si mineur pour le premier, le relatif ré majeur pour le second élément qui sera réexposé dans le ton inattendu d'ut majeur). Mais elle conserve une écriture relativement homogène : ainsi, elle associe le dynamisme rythmique (dû en particulier aux syncopes) à un intense lyrisme et à l'éclat de quelques passages plus virtuoses. La date de création de l'Allegro appassionato reste floue : selon Dandelot, l'œuvre aurait été jouée pour la première fois par son dédicataire le 8 février 1873. Or, on sait que ce jour-là, Saint-Saëns participa à un concert de la Société nationale de musique, dont le programme ne mentionne pas l'Allegro appassionato. En fait, cette brève partition, maintenant au répertoire de tous les violoncellistes, doit sa popularité à Pablo Casals qui, au début du XX^e siècle, la défendit sans relâche.

Camille Saint-Saëns

Sonata per oboe e pianoforte

I. Andantino – II. Allegretto – III. Molto allegro

“Il signor Bas è venuto a provare la mia *Sonata*; tutto è filato liscio come l'olio. È sembrato così soddisfatto che mi sono offerto di dedicargli pezzo (o meglio, i tre pezzi che compongono l'insieme).” Fu infatti a Louis Bas, “primo oboe solista della Société des concerts del Conservatorio e dell'Opera”, che Saint-Saëns dedicò la sua *Sonata per oboe e pianoforte in re maggiore* op. 166, come riferiscono queste poche righe da lui indirizzate al suo editore, Durand, il 21 giugno 1921. Saint-Saëns aveva allora appena terminato una serie di tre sonate per strumenti a fiato comprendente, oltre a quella per oboe e pianoforte, una *Sonata per clarinetto e pianoforte* op. 167 e una *Sonata per fagotto e pianoforte* op. 168. La serie fu pubblicata da Durand nel novembre 1921, ma non si conserva alcuna testimonianza di esecuzioni pubbliche di questi lavori durante la vita di Saint-Saëns. L'intento iniziale del compositore era in realtà quello di dedicare un'opera a ognuno dei fiati: “In questo momento consacro le mie ultime forze a offrire la possibilità di farsi ascoltare agli strumenti meno favoriti sotto questo aspetto”, scriveva nell'aprile 1921. Questo ambizioso progetto non poté essere portato a termine, ma diede origine alle op. 166, 167 e 168, le cui qualità le rendono pagine importanti, benché poco documentate, del repertorio francese per fiati del XX secolo. Nei suoi tre movimenti – un Andantino in 3/4, un Allegretto in 9/8 e un finale Molto allegro in 2/4 – la *Sonata per oboe* rivela tutte le potenzialità timbriche e tecniche dello strumento, che si fa di volta in volta delicato, misterioso e virtuoso.

Camille Saint-Saëns

Sonate pour hautbois et piano

I. Andantino – II. Allegretto – III. Molto allegro

« Mr Bas est venu essayer ma Sonate ; cela a marché comme sur des roulettes. Il a paru si content que je lui ai offert la dédicace du morceau (ou plutôt des trois morceaux qui composent le tout). » C'est en effet à Louis Bas, « Premier Hautbois-Solo de la Société des concerts du Conservatoire et de l'Opéra », que Saint-Saëns a dédié sa Sonate pour hautbois et piano en ré majeur, opus 166, comme l'annoncent ces quelques mots adressés à son éditeur Durand le 21 juin 1921. Saint-Saëns venait alors de terminer une série de trois sonates pour instruments à vent composée, outre celle pour hautbois et piano, d'une sonate pour clarinette et piano (op. 167) et d'une autre pour basson et piano (op. 168). La série fut publiée chez Durand en novembre 1921, mais on ne conserve aucun compte rendu de performance publique de ces œuvres du vivant de Saint-Saëns. L'ambition initiale du compositeur était en réalité de consacrer une œuvre à chaque instrument à vent : « En ce moment, je consacre mes dernières forces à procurer aux instruments peu favorisés sous ce rapport les moyens de se faire entendre » écrivait-il en avril 1921. Ce projet ambitieux ne put être mené à son terme, mais il suscita la création de ces opus 166-168 dont les qualités respectives en font des œuvres importantes (et pourtant peu documentées) du répertoire français pour les vents au XIX^e siècle. La sonate pour hautbois révèle, dans chacun de ses trois mouvements – un Andantino à 3/4, un Allegretto à 9/8 et un finale Molto allegro à 2/4 – toutes les potentialités sonores et techniques du hautbois qui se fait tour à tour délicat, mystérieux et virtuose.

Louis Diémer

Leggenda per oboe e pianoforte

Dedicata “al [suo] caro direttore e amico Théodore Dubois”, la *Légende* di Louis Diémer fu composta nel 1904 per il concorso della classe di oboe del Conservatorio di Parigi e pubblicata nello stesso anno da Evette et Schaeffer. Il titolo collega il brano alle forme narrative – in genere alquanto fluide – coltivate dal tardo romanticismo strumentale. Più che raccontare una storia precisa, la *Légende* dischiude un mondo onirico e presenta una serie di episodi la cui coerenza si fonda sul ritorno del materiale tematico e sulle trasformazioni del clima espressivo, con una libertà maggiore di quella permessa da una forma più tradizionale. Una cadenza *ad libitum* dell'oboe apre la partitura con un motivo cromatico, in un ampio gesto oratorio, prima dell'inizio di un Andantino moderato più volubile, sostenuto dall'accompagnamento e dalle imitazioni del pianoforte. La linea melodica si sviluppa attraverso ampie inflessioni, ornamenti e articolati arabeschi, per poi animarsi progressivamente: passaggi rapidi, trilli, cambi di registro ed episodi di maggiore tensione lasciano talvolta affiorare, sotto la veste del genere lirico, la destinazione accademica dell'opera. Il ritorno del movimento iniziale non costituisce una semplice ripresa, bensì una ricapitolazione in cui il canto reca ormai l'impronta dell'agitazione precedentemente attraversata e conduce a una conclusione più energicamente affermativa. Diémer riesce così a conciliare due esigenze spesso contrapposte nei pezzi da concorso: fare emergere la personalità espressiva dello strumento e riunire in un percorso continuo le principali difficoltà tecniche suscettibili di mettere gli interpreti alla prova.

Louis Diémer

Légende pour hautbois et piano

Dédiée « à [son] cher directeur et ami Théodore Dubois », la Légende de Louis Diémer fut écrite pour le concours de la classe de hautbois du Conservatoire de Paris en 1904, puis publiée la même année par Evette et Schaeffer. Son titre rattache la pièce aux formes narratives, généralement assez indéterminées, cultivées par le romantisme instrumental tardif. Plutôt que d'exposer un récit précis, la « légende » ouvre un univers onirique et autorise une succession d'épisodes dont la cohérence repose sur les retours du matériau et les transformations du climat expressif avec plus de liberté que ne le permet une forme plus traditionnelle. Une cadence ad libitum du hautbois ouvre la partition sur un motif chromatique, dans un vaste geste oratoire, avant l'installation d'un Andantino moderato, plus volubile, soutenu par l'accompagnement et les imitations du piano. La ligne mélodique se développe par longues inflexions, ornements et arabesques développées, puis s'anime progressivement : traits rapides, trilles, changements de registre et épisodes plus tendus font apparaître parfois, sous le genre lyrique, la destination académique de l'œuvre. Le retour du mouvement initial ne constitue pas une simple reprise, mais plutôt une récapitulation dans laquelle le chant porte désormais la trace de l'agitation traversée et conduit à une conclusion plus démonstrative. Diémer concilie ainsi deux exigences souvent opposées dans les morceaux de concours : faire entendre la personnalité expressive de l'instrument et réunir, dans un parcours continu, les principales difficultés susceptibles de départager les interprètes.

René de Boisdeffre

Poema pastorale per oboe, violoncello e pianoforte

I. Matinée de printemps – II. Angélus – III. Sous-bois – IV. Sur le pré

Publicato da Hamelle intorno al 1894, il *Poème pastoral* di René de Boisdeffre fu concepito per violino (o oboe), violoncello e pianoforte. L'opera si articola in quattro quadri dai titoli evocativi, che inseriscono il trio nella tradizione delle scene campestri senza imporgli un vero e proprio filo narrativo. L'Allegro moderato iniziale, *Matinée de printemps*, è costruito su un gioco di scambi e avvicinamenti tra i due strumenti melodici, instaurando un movimento fluido e luminoso, nel quale episodi solistici per imitazione si alternano a momenti di convergenza quasi corali. Nell'Andantino dell'*Angélus* il tempo sembra invece sospendere questa progressiva animazione a favore di un'atmosfera più contemplativa, scandita da un sottile ondeggiamento armonico e da regolari sospensioni delle linee melodiche. Con *Sous-bois* la scrittura si concentra sulle sonorità più sfumate dei due strumenti melodici, mentre il pianoforte mantiene un delicato *continuum* armonico, ove la tessitura, i cromatismi, le appoggiature e le trasposizioni talora confondono elegantemente i contorni del discorso musicale. Infine, *Sur le pré* ristabilisce, in un Allegro ma non troppo, una mobilità più decisa, senza tuttavia trasformare il quadro in un finale virtuosistico. L'unità del ciclo non sta tanto nelle costruzioni formali o nell'elaborazione del materiale tematico quanto piuttosto nella costante variazione dei rapporti tra linea, timbro e temporalità. In questa pastorale da salotto, l'autore dà prova di tutta la sua maestria, con una freschezza che non compromette in alcun modo la coerenza di un autentico ciclo di musica da camera.

René de Boisdeffre

Poème pastoral pour hautbois, violoncelle et piano

I. Matinée de printemps – II. Angélus – III. Sous-bois – IV. Sur le pré

Publié chez Hamelle vers 1894, le *Poème pastoral* de René de Boisdeffre fut conçu pour violon (ou hautbois), violoncelle et piano. L'œuvre se compose de quatre tableaux aux titres évocateurs qui inscrivent le trio dans la tradition des scènes champêtres sans lui imposer un argument narratif continu. L'Allegro moderato initial, de la « Matinée de printemps », procède par échanges et relais entre les deux instruments mélodiques, installant un mouvement souple et lumineux, partagé entre épisodes solistiques en imitation et convergences quasi chorales. Dans l'Andantino de « l'Angélus », le temps semble au contraire suspendre cette animation progressive autour d'une atmosphère plus contemplative, scandée par un intangible balancement harmonique et des mises en suspens réguliers des lignes mélodiques. Avec « Sous-bois », l'ensemble se resserre sur les couleurs plus ombrées des deux instruments mélodiques tandis que le piano assure un continuum harmonique subtil dont la texture, les chromatismes, appuis et déplacements troublent parfois joliment les contours. « Sur le pré », enfin, rétablit dans un Allegro ma non troppo une mobilité plus franche, sans transformer pour autant le tableau en finale virtuose. L'unité de ce cycle tient ainsi moins aux constructions formelles ou même à l'établissement du matériau thématique, qu'à la mise en variation constante des rapports entre ligne, timbre et temporalité. L'auteur démontre toute sa maîtrise dans cette pastorale de salon dont la fraîcheur ne menace en rien la cohérence d'un véritable cycle de musique de chambre.

Clémence de Grandval

Due pezzi per oboe, violoncello e pianoforte

I. Romanza – II. Gavotta

Per la loro formazione piuttosto insolita, i *Due Pezzi per oboe, violoncello e pianoforte* di Clémence de Grandval, pubblicati da Richaut nel 1884, possono sembrare estranei alla realtà del mondo musicale; tuttavia, corrispondono perfettamente all'estetica dell'epoca in cui nacquero. Vennero eseguiti per la prima volta il 14 gennaio 1882 alla Société nationale de musique, nella quale la compositrice era allora assai coinvolta. I suoi primi interpreti furono i loro dedicatari: l'oboista Georges Gillet (1854-1920) e il violoncellista Jules Delsart (1844-1900), con la stessa Grandval al pianoforte. La scelta di queste due particolari forme – una Romanza in tempo Andantino e una Gavotta in Allegro non troppo – da parte della compositrice va sicuramente collegata a quelle promosse dal suo professore Camille Saint-Saëns. Autore di romanze per violoncello (nella *Suite* op. 16 e nell'op. 51), per violino (op. 27 e op. 46), per corno (op. 36), per flauto (op. 37), egli si interessa anche alle danze antiche e propone una gavotta sia nella *Suite* op. 16 sia nella *Gavotte* op. 23 per pianoforte (1871). L'abbinamento di queste due forme permette di mettere a confronto l'eredità barocca e l'ispirazione contemporanea per costruire, secondo la volontà della Société nationale, una nuova musica francese basandosi sulle sue radici storiche. Le qualità dei due brani di Grandval non sono da meno di quelle del suo modello: grande chiarezza, un certo rigore formale e la capacità di variare il modo di esprimere l'emozione, dal fascino innocente alla tensione più drammatica.

Clémence de Grandval

Deux Pièces pour hautbois, violoncelle et piano

I. Romance – II. Gavotte

Les Deux Pièces pour hautbois, violoncelle et piano de Clémence de Grandval, éditées chez Richaut en 1884, peuvent sembler – avec leur effectif plutôt insolite – hors de la réalité du monde musical. Elles reflètent pourtant parfaitement l'esthétique de l'époque qui les voit naître. Leur création a lieu le 14 janvier 1882 à la Société nationale de musique, organe artistique dans lequel la compositrice se trouve alors très impliquée. Ses premiers interprètes sont ses dédicataires : l'hautboïste Georges Gillet (1854-1920) et le violoncelliste Jules Delsart (1844-1900) ; Clémence de Grandval se charge elle-même de la partie de piano. On doit sans doute rapprocher le choix des deux genres retenus par l'autrice – une « Romance » andantino et une « Gavotte » allegro non troppo – à ceux promus par Camille Saint-Saëns, son professeur. Auteur de « romances » pour violoncelle (extrait de la Suite op. 16 et op. 51), pour violon (op. 27 et 46), pour cor (op. 36), pour flûte (op. 37), il s'intéresse également aux danses anciennes et propose des gavottes aussi bien dans la Suite op. 16 que pour le piano (op. 23, 1871). L'assemblage de ces deux genres permet de mettre en regard l'héritage baroque et l'inspiration contemporaine : construire, selon la volonté de la Société nationale, une nouvelle musique française en puisant dans ses racines historiques. Les qualités des deux pièces de Grandval s'apparentent à celles que l'on prête à son modèle : une grande clarté, une certaine rigueur formelle et une capacité à varier l'émotion exprimée, du charme innocent à la tension la plus dramatique.

Clémence de Grandval

Trio da salotto per oboe, fagotto e pianoforte

Con il violoncello nella parte del fagotto.

I. Andantino – II. Allegro moderato

Pubblicato 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

Avec violoncelle dans la partie de basson.

I. Andantino – II. 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.



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

René de Boisdeffre (1838-1906)

Nato in una grande famiglia di militari, René de Boisdeffre è introdotto alla musica dalla madre Charlotte Cailloux, detta Pouget, figlia di un generale napoleonico nonché pianista e cantante da salotto. La sua formazione aristocratica e le sue condizioni agiate lo portano a seguire un percorso atipico per l'epoca: dedica infatti la sua intera carriera alla composizione, ma non frequenta il Conservatorio di Parigi e non manifesta alcun interesse per il teatro lirico, mantenendo lo status di dilettante fino alla morte. Nato a Vesoul, si trasferisce a Parigi con la famiglia all'inizio degli anni Quaranta del XIX secolo, dove apprende il pianoforte da Charles Wagner e i principi della composizione da Auguste Barbereau. A partire dal 1866 pubblica presso l'editore Brandus i suoi primi lavori: pezzi per pianoforte, *mélodies* e mottetti. Tuttavia, sarà la musica da camera a renderlo famoso: membro della Société nationale de musique, vi presenta il suo primo *Quintetto con pianoforte* (op. 11) nel 1872. Le altre sue composizioni comprendono sonate, due trii con pianoforte e due quartetti con pianoforte. Il suo secondo *Trio con pianoforte* è premiato dalla Société des compositeurs de musique nel 1884. Questa onorificenza si aggiunge al premio Chartier, conferitogli dall'Institut de France per la sua opera nel 1883, e al cavalierato della Legion d'onore (1894). Si cimenta anche nell'oratorio (*Les Martyrs*, 1879), nella musica religiosa (*Messe de Notre Dame de Sion*, 1890) e in lavori sinfonici: una *Marche religieuse* eseguita al Trocadéro nel 1878 e una *Pastorale* diretta in prima assoluta da Jules Pasdeloup nel 1880.

René de Boisdeffre (1838-1906)

Issu d'une grande famille de militaires, René de Boisdeffre est orienté vers la musique par sa mère – Charlotte Cailloux, dite Pouget, fille d'un général napoléonien –, elle-même pianiste et cantatrice de salon. Son origine aristocratique et sa fortune l'amènent à mener un parcours atypique pour les hommes de son époque : une carrière entièrement dédiée à la composition, mais sans passer par le Conservatoire de Paris, sans s'intéresser aux scènes lyriques et en gardant le statut « d'amateur » jusqu'à sa mort. Né à Vesoul, il gagne Paris avec le reste de sa famille au début des années 1840 et y apprend le piano auprès de Charles Wagner et les principes d'écriture avec Auguste Barbereau. Il publie ses premiers numéros d'opus chez Brandus à partir de 1866 : pièces pour piano, mélodies et motets. La notoriété viendra cependant de ses productions de musique de chambre : membre de la Société nationale de musique, il y fait découvrir son premier Quintette avec piano (op. 11) dès 1872. Il compose notamment des sonates, deux trios avec piano, deux quatuors avec piano et son second trio avec piano est primé par la Société des compositeurs de musique en 1884. Cette distinction s'ajoute au prix Chartier, délivré par l'Institut pour l'ensemble de ses œuvres en 1883 et à l'obtention du grade de chevalier dans la Légion d'honneur (1894). Il s'essaie également à l'oratorio (Les Martyrs, 1879), à la musique religieuse (Messe de Notre Dame de Sion, 1890) et aux productions symphoniques (une Marche religieuse entendue au Trocadéro en 1878 et une Pastorale créée par Jules Pasdeloup en 1880).

Louis Diémer (1843-1919)

Al Conservatorio di Parigi Diémer riceve un insegnamento completo. Studia pianoforte con Marmontel, organo con Benoist, armonia con Bazin e composizione con Ambroise Thomas. Costretto a guadagnarsi la vita, deve rinunciare a prepararsi per il *Prix de Rome*. Insegna pianoforte fin dal 1861; dal 1863 in poi effettua tournée in tutta la Francia. La sua reputazione valica rapidamente le frontiere e numerosi compositori gli dedicano opere (le *Variations symphoniques* di Franck, il *Concerto n. 5* di Saint-Saëns...). Nel 1887 succede a Marmontel. Tra i suoi allievi figurano in particolare Alfred Cortot, Lazare Lévy, Yves Nat, Marcel Ciampi, Robert e Gaby Casadesus. Autore di una *Méthode supérieure de piano* in collaborazione con Lazare Lévy e Victor Staub, Diémer compone numerosi pezzi per il proprio strumento, musica da camera, un *Concerto per pianoforte*, un *Concertstück per pianoforte e orchestra*, un altro per violino e orchestra. Svolge anche un ruolo decisivo nella riscoperta della musica antica esibendosi spesso al clavicembalo. Durante l'Esposizione universale del 1889 tiene vari concerti su clavicembali "moderni" di Pleyel e su uno strumento antico di Taskin. Due anni dopo propone un recital interamente dedicato a Couperin e a Rameau. È uno dei cofondatori della Société des instruments anciens e partecipa ai concerti che d'Indy e Bordes dedicano alla musica del Rinascimento e del Barocco. Alla sua attività d'interprete si aggiunge quella di revisore di opere per clavicembalo pubblicate presso Durand.

Louis Diémer (1843-1919)

Au Conservatoire de Paris, Diémer reçoit un enseignement complet. Il étudie le piano avec Marmontel, l'orgue avec Benoist, l'harmonie avec Bazin et la composition avec Ambroise Thomas. Contraint de gagner sa vie, il doit renoncer à la préparation du prix de Rome. Dès 1861, il enseigne le piano ; à partir de 1863, il effectue des tournées dans toute la France. Sa réputation franchit bientôt les frontières et de nombreux compositeurs lui dédient des œuvres (les *Variations symphoniques* de Franck, le *Concerto n° 5* de Saint-Saëns...). En 1887, il succède à Marmontel. Parmi ses élèves, on compte notamment Alfred Cortot, Lazare Lévy, Yves Nat, Marcel Ciampi, Robert et Gaby Casadesus. Auteur d'une *Méthode supérieure de piano* en collaboration avec Lazare Lévy et Victor Staub, Diémer compose de nombreuses pièces pour son instrument, de la musique de chambre, un *Concerto pour piano*, un *Concertstück pour piano et orchestre*, un autre pour violon et orchestre. Il joue également un rôle prépondérant dans la redécouverte de la musique ancienne en se produisant souvent au clavecin. Lors de l'Exposition universelle de 1889, il donne plusieurs concerts sur des clavecins « modernes » de Pleyel et sur un instrument ancien de Taskin. Deux ans plus tard, il propose un récital entièrement dédié à Couperin et à Rameau. Il est l'un des cofondateurs de la Société des instruments anciens, et participe aux séances que d'Indy et Bordes consacrent à la musique de la Renaissance et du Baroque. Son activité d'interprète se double d'un travail d'édition et de révision d'œuvres pour clavecin, publiées chez Durand.

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 si avvale 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.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Orfano di padre proprio come Charles Gounod, Saint-Saëns viene cresciuto dalla madre e dalla prozia. È quest'ultima a iniziarlo al pianoforte, prima di affidarlo a Stamaty e poi a Maleden. Straordinariamente precoce, si esibisce per la prima volta in concerto già nel 1846. Due anni dopo lo ritroviamo al Conservatorio nelle classi di Benoist (organo) e poi di Halévy (composizione). Anche se fallisce due volte al concorso per il *Prix de Rome*, il complesso della sua carriera è costellato da un'infinità di riconoscimenti e di nomine a vari incarichi ufficiali, tra cui l'elezione all'*Académie des beaux-arts* nel 1878. Virtuoso, titolare degli organi della Madeleine (1857-1877), impressionò i suoi contemporanei. Compositore colto e fecondo, si adoperò per la riabilitazione dei maestri del passato partecipando a edizioni di Gluck e di Rameau. Eclettico, difese tanto Wagner quanto Schumann. Come didatta ebbe tra i suoi allievi Gigout, Fauré o Messager. Come critico firmò numerosi articoli che attestano uno spirito lucido e acuto, anche se molto legato ai principi dell'accademismo. Fu questo stesso spirito, indipendente e volitivo, a indurlo a fondare nel 1871 la *Société nationale de musique* e quindi a rassegnare le dimissioni nel 1886. Ammirato per le sue opere orchestrali, pervase di un rigore assolutamente classico in uno stile non privo di audacia (cinque concerti per pianoforte, tre sinfonie, l'ultima delle quali con organo, quattro poemi sinfonici, tra cui la celebre *Danse macabre*), conobbe un successo internazionale grazie in particolare alle opere *Samson et Dalila* (1877) e *Henry VIII* (1883).

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Orphelin de père tout comme Charles Gounod, Saint-Saëns est élevé par sa mère et sa grand-tante. C'est cette dernière qui l'initie au piano, avant de le confier à Stamaty puis à Maleden. Extraordinairement précoce, il fait sa première apparition en concert dès 1846. Deux ans plus tard, on le retrouve au Conservatoire dans les classes de Benoist (orgue) puis d'Halévy (composition). S'il échoue à deux reprises au concours de Rome, l'ensemble de sa carrière est néanmoins ponctué d'une foule de récompenses, ainsi que de nominations à divers postes institutionnels, dont une élection à l'Académie en 1878. Virtuose, titulaire des orgues de la Madeleine (1857-1877), il impressionna ses contemporains. Compositeur fécond et cultivé, il œuvra à la réhabilitation des maîtres du passé, participant à des éditions de Gluck et de Rameau. Éclectique, il défendit aussi bien Wagner que Schumann. Pédagogue, il compta parmi ses élèves Gigout, Fauré ou Messager. Critique, il signa de nombreux articles témoignant d'un esprit fort et lucide, quoique très attaché aux principes de l'académisme. C'est ce même esprit, indépendant et volontaire, qui le poussa à fonder, en 1871, la Société nationale de musique, puis à en démissionner en 1886. Admiré pour ses œuvres orchestrales empreintes d'une rigueur toute classique dans un style non dénué d'audace (cinq concertos pour piano, cinq symphonies dont la dernière avec orgue, quatre poèmes symphoniques, dont la célèbre Danse macabre), il connut une renommée internationale, notamment grâce à ses opéras Samson et Dalila (1877) et Henry VIII (1883).

Alexandre Gattet, *oboe*

Alexandre Gattet si è diplomato al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) di Parigi. Vincitore di premi ai concorsi internazionali Gillet (1999), Tokyo (2000) e ARD di Monaco di Baviera (2002), nel 2000 è stato scelto da Christoph Eschenbach come primo oboe solista dell'Orchestre de Paris. È stato invitato a esibirsi come solista con i Berliner Philharmoniker, il Concertgebouw di Amsterdam, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks e la Mahler Chamber Orchestra. Membro de Les Dissonances fin dalla fondazione dell'ensemble, ha inciso con questa formazione fuori dagli schemi il *Concerto* di Mozart, oltre alle integrali delle *Sinfonie* di Brahms e Beethoven eseguite senza direttore. Dal 2021 è docente di oboe al CNSMD di Lione.

Héloïse Luzzati, *violoncello*

Héloïse Luzzati è violoncellista, direttrice artistica e fondatrice della Cité des compositrices, dedicata alla riscoperta e alla diffusione di opere di compositrici. Nell'ambito di questo progetto collabora con la Philharmonie de Paris, la Bibliothèque nationale de France, il Musée d'Orsay, l'Orchestre national d'Île-de-France e il Chœur de Radio France. Diplomata al CNSMD di Parigi, porta avanti parallelamente una carriera di interprete nel campo della musica da camera e sviluppa un ecosistema culturale che riunisce ricerca, editoria, registrazioni, contenuti digitali e un festival itinerante. Dirige inoltre La Boîte à Pépites e Un Temps pour Elles. Nominata Femme de Culture nel 2022, nel 2023 è stata insignita del titolo di Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere.

Alexandre Gattet, *hautbois*

Alexandre Gattet est diplômé du CNSMD de Paris. Lauréat des concours internationaux Gillet (1999), Tokyo (2000) et de l'ARD à Munich (2002), il est choisi par Christoph Eschenbach en 2000 pour devenir premier hautbois solo de l'Orchestre de Paris. Il est invité à se produire en tant que soliste aux côtés du Berliner Philharmoniker, du Concertgebouw d'Amsterdam, du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ou encore du Mahler Chamber Orchestra. Membre des Dissonances depuis leur création, il grave avec ce collectif hors norme le *Concerto* de Mozart ainsi que les intégrales des *Symphonies* de Brahms et Beethoven sans chef. Depuis 2021, il est professeur de hautbois au CNSMD de Lyon.

Héloïse Luzzati, *violoncelle*

Héloïse Luzzati est violoncelliste, directrice artistique et fondatrice de la Cité des compositrices, dédiée à la redécouverte et à la diffusion des œuvres de compositrices. Dans ce cadre, elle collabore avec la Philharmonie de Paris, la Bibliothèque nationale de France, le musée d'Orsay, l'Orchestre national d'Île-de-France et le Chœur de Radio France. Diplômée du CNSMD de Paris, elle mène parallèlement une carrière d'interprète en musique de chambre et développe un écosystème culturel associant recherche, édition, enregistrements, contenus numériques et festival itinérant. Elle dirige également La Boîte à Pépites et Un Temps pour Elles. Nommée Femme de Culture en 2022, elle reçoit la distinction de chevalière de l'ordre des Arts et des Lettres en 2023.

Tanguy de Willencourt, *pianoforte*

Pianista, direttore d'orchestra e musicista da camera, Tanguy de Willencourt si è formato al CNSMD di Parigi. Premiato dalla Société des Arts de Genève, è stato nominato “Révélation Classique Adami” nel 2016 e ha ricevuto il sostegno della Banque Populaire e della Spedidam. Si è esibito alla Philharmonie di Berlino, al Théâtre des Champs-Élysées e alla Wigmore Hall e ha collaborato con l'Orchestre de chambre de Paris, Philippe Jordan, Gustavo Dudamel, Lea Desandre e Thomas Enhco. La sua discografia comprende opere di Liszt, Franck, Beethoven e Debussy. Ha diretto *Hamlet* all'Opéra national du Rhin e ha affiancato Pablo Heras-Casado all'Opéra national de Paris per *Siegfried*. Docente al CNSMD di Parigi dal 2021, è direttore artistico del Tempo Festival Le Croisic.

Tanguy de Willencourt, *piano*

Pianiste, chef d'orchestre et chambriste, Tanguy de Willencourt est formé au CNSMD de Paris, lauréat de la Société des Arts de Genève, Révélation Classique de l'Adami en 2016, et reçoit le soutien de la Banque Populaire et de la Spedidam. Il s'est notamment produit à la Philharmonie de Berlin, au Théâtre des Champs-Élysées et au Wigmore Hall, et à collaboré avec l'Orchestre de chambre de Paris, Philippe Jordan, Gustavo Dudamel, Lea Desandre et Thomas Enhco. Sa discographie réunit Liszt, Franck, Beethoven et Debussy. Il dirige Hamlet à l'Opéra national du Rhin et assiste Pablo Heras-Casado à l'Opéra national de Paris pour Siegfried. Enseignant au CNSMD de Paris depuis 2021, il est directeur artistique du Tempo Festival Le Croisic.



Prossimi eventi al Palazzetto Bru Zane

Prochains événements au Palazzetto Bru Zane

FESTIVAL "GRANDVAL, UNA NOBILE ALL'AVANGUARDIA"

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

EVENTI FUORI FESTIVAL

Martedì 10 novembre, ore 18

Viaggio in Italia
Conferenza di Lucia Borromeo Dina
In collaborazione con la Delegazione FAI di Venezia

Giovedì 19 novembre, ore 19.30

Cine-concerto
Pioniere del grande schermo
Musiche di compositrici e compositori romantici francesi
Alice GUY: The Ocean Waif
*Elvira NOTARI: Festa della S.S. Assunta in Avellino,
Festa della Madonna della Libera a Trevico*
Marco Bellano, ideazione dei programmi
Gabriele Dal Santo, pianoforte e arrangiamenti

Domenica 29 novembre, ore 15.30

Laboratorio-concerto per famiglie dai 6 anni
Sei personaggi per sei melodie
Musiche di CHAMINADE
Isabella Moro, ideazione e mediazione
*Gabriele Dal Santo e Simone Miotto,
pianoforte a quattro mani*

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