

FESTIVAL  
MUSICAL  
NAMUR

N

SOCIÉTÉ ROYALE

# Wolf Gang Der Freischütz

SAMEDI  
27 JUIN 2026  
NAMUR  
CONCERT  
HALL

LES FESTIVALS  
DE WALLONIE

# Wolf Gang

## Der Freischütz

Durée 1h40 avec entracte

### PROGRAMME

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

**Rondino en mi bémol majeur, WoO 25, pour octuor à vents** (environ 6 minutes)

*Andante*

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791)

**Sérénade en ut mineur, KV 388, pour octuor à vents** (environ 25 minutes)

*Allegro*

*Andante*

*Menuetto*

*Allegro*

### — ENTRACTE

**Carl Maria von Weber** (1786–1826)

**Der Freischütz**

Arrangement pour ensemble à vents de Karl Flachs (1822) (environ 45 minutes)

*Ouverture*

1. *Introduction (Molto vivace) : Viktoria, der Meister soll leben*

(Victoire, que vive le champion) *Schau der Herr (Voyez donc, Monsieur)* \_ Kilian

2. *Trio avec chœur : O diese Sonne, furchtbar steigt sie (Ô ce soleil, comme il se lève terrible)* \_ Max, Kuno, Kaspar

3. *Valse*

4. *Lied : Hier im ird'schen Jammertal (Ici-bas, dans cette vallée de larmes)* \_ Kaspar

7. *Ariette : Kommt ein schlanker Bursch gegangen (Voici venir un beau garçon svelte)* \_ Ännchen

12. *Cavatine : Und ob die Wolke sie verhülle (Et même si le nuage la voile)* \_ Agathe

14. *Chœur des demoiselles d'honneur : Wir winden dir den Jungfernkranz (Nous te tressons la couronne de jeune fille)*

15. *Chœur des chasseurs : Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen (Qu'est-ce qui, sur terre, égale le plaisir du chasseur ?)*

6. *Duo : Schelm! halt fest! (Friponne, tiens bon !)* \_ Ännchen, Agathe

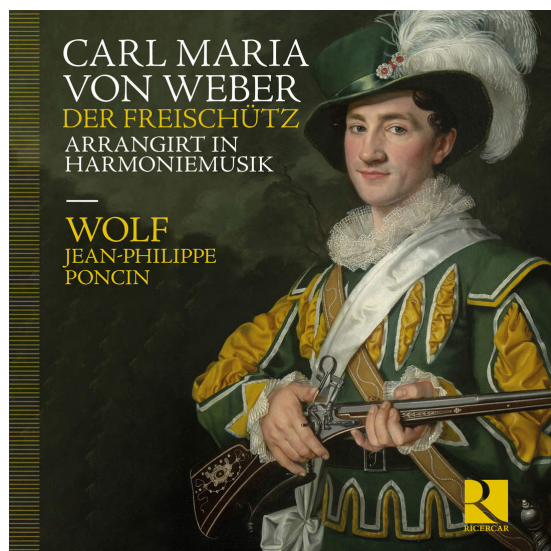
9. *Trio : Wie? Was? Entsetzen! (Comment ? Quoi ? Quelle horreur !)*  
\_ Agathe, Ännchen, Max

---

## ENSEMBLE WOLF

**Bárbara Ferraz Balboa** traverso  
**Jean-Philippe Poncin** clarinette  
**Yuko Fukumae** clarinette  
**Benoît Laurent** hautbois  
**Esther Gruyaert** hautbois  
**Jean-Pierre Dassonville** cor  
**Rozanne Descheemaeker** cor  
**Luis Tasso Athayde Santos** basson  
**Antoine Pecqueur** basson  
**Géry Cambier** contrebasse

**Jean-Philippe Poncin** direction musicale



Le disque, enregistré dans cette salle, est disponible depuis ce 26 juin.

### Note sur le travail de reconstitution de l'arrangement de Karl Flachs

À l'invitation de Jérôme Lejeune, je me suis engagé avec mon ensemble WOLF dans la reconstitution d'un arrangement de l'opéra *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, réalisé pour instruments à vent par Karl Flachs en 1822. Conçu pour une petite harmonie en octuor enrichie d'une flûte, cet arrangement transpose les moments clés de l'opéra et en propose une lecture fidèle à l'esprit de Weber tout

en offrant une redécouverte plus intime de l'œuvre. Dans le souci de retrouver les sonorités de l'Harmoniemusik, l'ajout d'une contrebasse, doublant le second basson et enrichissant la couleur globale de l'ensemble, s'est imposé naturellement.

L'élaboration d'une partie directrice à partir des parties séparées originales a conduit à un travail de révision approfondi de l'arrangement, indispensable pour explorer l'univers de Weber à travers le regard de Flachs. Cet arrangement avait déjà été abordé dans les années 1970 par Dieter Klöcker et son ensemble Consortium Classicum, qui en ont laissé un enregistrement partiel sur instruments modernes, limité à une seule face de LP d'une durée d'environ 23 minutes. Les pièces restées inédites n'avaient alors sans doute pas fait l'objet des corrections nécessaires. Il s'agissait des passages les plus problématiques, dans lesquels de nombreuses erreurs et omissions de l'arrangeur ont été relevées. L'ouverture elle-même, jugée « vraiment impossible, pour ne pas dire dérangée [...] elle n'a pas survécu aux répétitions effectuées pour l'enregistrement », ne figurait pas sur ce disque Telefunken. Le présent projet s'est ainsi appuyé sur un retour systématique à la partition autographe de l'opéra afin de compléter et de corriger l'arrangement de Flachs.

En janvier 2026, toute l'équipe s'est retrouvée au Grand Manège à Namur pour réaliser, sous la direction artistique de Manuel Mohino, cet enregistrement ambitieux et exigeant et proposer une version sur instruments historiques à l'occasion du bicentenaire de la mort de Weber.

JEAN-PHILIPPE PONCIN

**WOLFENSEMBLE.BE**

# UNE FRUCTUEUSE RENCONTRE

Vienne, 1782. Fraîchement installé dans la capitale impériale, Mozart y fait une rencontre décisive pour sa carrière de compositeur en la personne du baron Gottfried van Swieten (1733-1803). Aristocrate originaire de Leyden, ce Batave est clairement de ceux que la musique ne laisse pas indifférents. Il compose symphonies et opéras (pas vraiment des chefs-d'œuvre, il est vrai) mais, surtout, ne compte plus ses amis dans le monde musical, n'hésitant pas jusqu'à sa mort à commander des œuvres aux jeunes compositeurs, à financer des projets d'édition... Un vrai protecteur des arts à qui, à la fin du siècle, un certain Beethoven dédicacera sa première symphonie.

Mais remontons le temps....

Ambassadeur en poste à Berlin (1770-1777) avant de se fixer définitivement à Vienne et de gérer la Grande Librairie impériale, van Swieten avait fréquenté et soutenu Carl Philip Emmanuel Bach dans la capitale prussienne. Mais, surtout, il y avait réuni une impressionnante collection musicale de manuscrits et d'éditions rares. Une flamboyante vitrine de la musique européenne dans laquelle le Baroque allemand tenait une place de choix. Installé à Vienne, le généreux baron met régulièrement ses trésors à disposition des compositeurs. Mozart en profite mieux que quiconque et c'est l'émerveillement. Le 10 avril 1782, il écrit à son père Léopold : *Je vais tous les dimanches à midi chez*

*le Baron van Swieten, où rien d'autre n'est joué que Haendel et Bach. Je suis pour l'instant en train de collectionner les fugues de Bach — pas seulement de Sébastien, mais aussi d'Emmanuel et de Friedmann.*

Les exégètes de l'œuvre mozartien s'accordent aujourd'hui à dire que la découverte des grandes pages baroques allemandes au début des années 1780 fut déterminante dans l'évolution du style du compositeur. Au cœur même d'une écriture galante bien de son époque, Mozart va permettre au contrepoint un étonnant retour. Cet élément complexe (les entrelacs des différentes voix, tout à l'opposé du limpide *canto accompagnato en vogue*), Mozart va le faire sien mais - et c'est là que réside son génie - sans se départir pour autant de la grâce mélodique. Ce qui résonnait dans *L'Art de la Fugue* de Bach (1750) comme un chant du cygne, comme une forme d'adieu à un style désormais révolu, retrouve chez le Viennois une vigueur inattendue, créant ainsi cette fusion unique de sérieux-voire de complexité - et de séduction.

## JOSEPH II, MOZART ET L'HARMONIE- MUSIK

Si la *Sérénade en ut min. K. 388* donnée en concert ce soir est caractéristique de cette période charnière dans la production mozartienne, elle témoigne aussi d'une mode lancée par Joseph II. Début 1782, l'empereur avait en effet présidé à la naissance de sa fameuse

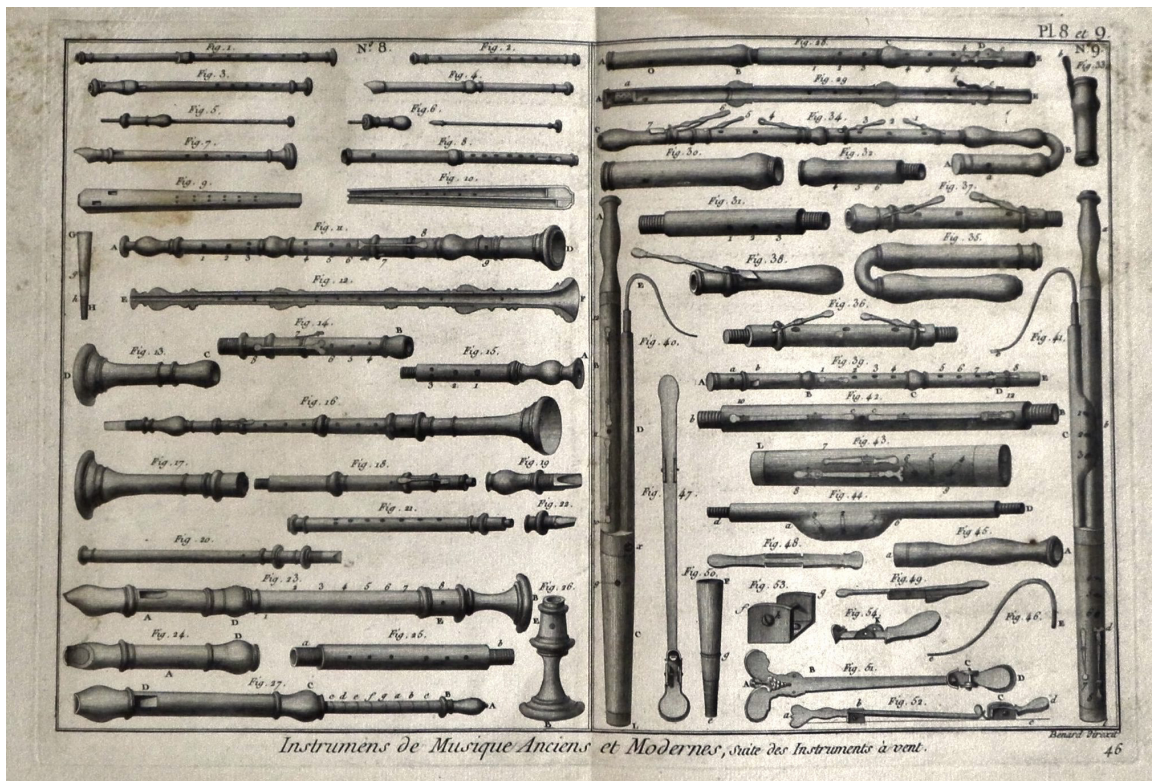


Il Collegio di Propaganda Fide,  
Lievin Cruyl (Flandre, c. 1665)

*Königliche-Kaiserliche Harmonie*. Bien sûr, la tradition de l'ensemble à vent se retrouvait déjà à Paris, à Vienne ou à Prague depuis les années 1750, mais elle y offrait des configurations variées. Joseph II en fixera les standards : un octuor composé de deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons. La formule fera fureur dans toute l'Europe (en atteste le *Rondino Wo025* inscrit au programme, une œuvre du tout jeune Beethoven probablement destinée aux soirées du Prince-Électeur de Bonn). Enthousiaste, l'empereur avait enrôlé ce que Vienne comptait de plus virtuose dans le joyeux monde des *souffleurs*. Faut-il le dire, la combinaison orchestrale de l'*Harmonie* se prêtait admirablement aux sérénades en plein air et, plus prosaïquement, alimentait avec agrément le tohu-bohu

des soupers d'apparat (*Tafelmusik*). Appréciée de la noblesse, la formule allait s'installer pour longtemps dans l'aristocratie autrichienne et l'on ne comptait plus les ensembles princiers en quête de partitions originales ou de transcriptions. En 1787, pour la scène du dîner de son *Don Giovanni*, Mozart lui-même ne sacrifia-t-il pas à la mode en faisant jouer sur scène (distinctement de l'orchestre en fosse, donc) une harmonie interprétant des arrangements d'airs connus d'autres compositeurs (Soler, Sarti) et, pointe d'humour, d'un air tiré de ses propres *Nozze di Figaro* ?

Mais pour la *Sérénade en ut mineur* de ce soir, nul arrangement. Une partition originale et... quelle partition ! Traditionnellement légère,



festive et propre aux mondanités, la sérénade prend ici une tournure sombre (la tonalité de do mineur y invite), éminemment savante par ses nombreux épisodes d'une écriture très complexe. Seule, la tendre mélodie du deuxième mouvement suspend la gravité de l'ensemble. Pour le reste, le contrepoint inonde la partition des deux mouvements extrêmes (écoutez le vélocé contrechant du basson dans le finale !). Et dans le menuet et son trio, il est comme transcendé avec un canon strict, et, comble de savante complexité, avec un canon à quatre voix *par renversement*. Esprit de Bach, es-tu là ? Mais en même temps, le *Sturm und Drang* et les prémices du Romantisme ne sont pas loin.

Détournée de sa fonction badine, cette œuvre au sentiment tragique aurait-elle pu égayer un banquet ou une féerie nocturne ? C'est peu probable. Ce qui incita sans doute le biographe Robert

W. Gutman à lancer l'hypothèse selon laquelle la *Sérénade en ut mineur*, cette véritable symphonie pour instruments à vent trop sérieuse pour les goûts de l'empereur, aurait pu être destinée aux concerts du prince Alois Joseph Liechtenstein, un riche mélomane averti qui gouvernait ses domaines par procuration depuis Vienne.

Mozart, lui, tenait manifestement beaucoup à cet opus. Pour des raisons restées inconnues, il en réalisa six ans plus tard une transcription pour quintette à cordes.

## TRANSCRIRE À TOUT PRIX

La mode de l'*Harmoniemusik* lancée par Joseph II, on l'a vu, était souvent associée au phénomène de la transcription (*Überarbeitung*, comme le notaient les Allemands). Au 19<sup>e</sup> siècle, dans le répertoire des ensembles à

vent, celle-ci va clairement dépasser en importance numérique la production de partitions originales. Pour une raison tenant en un mot : diffusion.



Joseph II, Jean-Etienne Liotard (1778)

Dès le moment où les compositeurs se sont efforcés de vivre librement de leur production (entendons : ne plus dépendre de la Cour ou de l'Église, comme tenta de le faire Mozart), l'importance d'une diffusion efficace de la musique devint primordiale. Et diffuser, c'est tout à la fois jouer, faire jouer et, surtout, éditer. Mais imagine-t-on assez les conditions de cette diffusion aux siècles passés ? Avant que ne survienne le bouleversement provoqué par l'invention du phonographe, la diffusion - et donc, le succès d'un compositeur - reposait exclusivement sur la vente des partitions et leur exécution dans un cadre professionnel (opéra, salle de concert), dévolu (église) ou amateur (salon, pratique familiale).

Et il va de soi que, pour les œuvres orchestrales, les possibilités de se faire jouer dépendaient de l'existence d'orchestres de moyenne ou de grande importance, ce que, seules, les villes

d'un certain statut pouvaient s'offrir. Peu de chance, pour la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, de résonner dans la salle des fêtes d'une bourgade provinciale. Et, pour évoquer l'opéra, la situation était bien plus difficile encore : seuls les grands théâtres urbains pouvaient concourir à la diffusion des œuvres scéniques, fussent-elles les plus géniales.

Dans une dynamique de nécessité absolue, les compositeurs et - surtout - les éditeurs ne pouvaient rester les bras croisés. Pas vraiment neuf, le phénomène de la transcription acquiert une dimension insoupçonnable dès la période classique et son succès ne s'est plus jamais démenti. Nous n'évoquons pas ici les élans d'hommage corporatiste : Mozart arrangeant pour trio à cordes des *Préludes et Fugues* de Bach, Liszt détournant les neuf *Symphonies* de Beethoven au bénéfice de son instrument. Nous pensons plutôt aux inévitables travaux que les compositeurs eux-mêmes considéraient le plus souvent comme *alimentaires* : réduire la partition originale à des formules permettant l'exécution aisée dans le cercle privé. Les *Symphonies* de Haydn en version piano à quatre mains ou pour quatuor à cordes, les grands airs de *Carmen* pour chant et harpe, les *Préludes* de Chopin pour piano et... harmonium. La liste des exemples est sans fin, tout comme l'imagination des éditeurs. Lesquels ne s'adressant pas forcément au compositeur pour prendre l'initiative des transcriptions les plus improbables...

Et, justement, c'est ici que les choses se pimentent, oserait-on dire, devant l'absence de droits d'auteur clairement établis. Car le compositeur du passé



*Der Freischütz, Gravure anonyme, vers 1824*

est bien souvent tenu de se battre pour bénéficier financièrement des arrangements de ses œuvres. Datée du 20 juillet 1782 et évoquant l'Enlèvement au Sérail, une lettre de Mozart à son père Léopold résume toute la problématique :

*« D'ici dimanche en huit je dois arranger mon opéra pour instruments à vent. Si je ne le fais pas, quelqu'un y parviendra avant moi et s'en assurera les bénéfices. [...] Tu ne peux imaginer combien il est difficile d'arranger une telle œuvre pour l'Harmonie, car il faut que la musique convienne à ces instruments sans rien perdre de son effet. Il faudra, donc, tout simplement que j'y passe la nuit, il n'y a pas d'autre solution ».*

En 1822, la transcription d'extraits du *Freischütz* de Weber par l'arrangeur Karl Flachs trouve donc sa légitimité dans un contexte particulier aux accents culturels (nécessaire diffusion) et

commerciaux (attentes financières des compositeurs et de leurs éditeurs). Mais aussi, la transcription d'une sélection d'airs d'opéra - forme déterminante du 19<sup>e</sup> siècle - rencontre les goûts d'un public de plus en plus populaire. L'énorme succès des ensembles à vent jouant Weber, Rossini ou Verdi est contemporain des premiers kiosques à musique. Non plus, cette fois, les estrades couvertes de velours au cœur des domaines princiers, mais bien les sympathiques pavillons octogonaux des jardins publics.

## UN OPÉRA EMBLÉMATIQUE

On ne sait pratiquement rien de Karl Flachs, le premier musicien à avoir arrangé une sélection du *Freischütz*. Son nom est absent des 16.000 pages du très savant *New Grove Dictionary of*

*Music.* C'est tout dire... Mais, justement, cette absence est révélatrice. La rapidité avec laquelle un musicien de l'ombre réalise son arrangement, quelques mois seulement après la création du chef-d'œuvre de Weber à Berlin en juin 1821, nous révèle l'existence d'un métier musical particulier et très répandu, un métier gravitant dans la sphère des éditeurs et consistant à se tenir informé des œuvres à succès, d'en choisir les extraits les plus populaires et de les adapter en un temps record... pour devancer la concurrence. Par ailleurs, et c'est le plus important, cet arrangement qui en précède bien d'autres du *Freischütz* témoigne aussi de l'avènement d'un nouveau génie dans le monde musical germanique : Carl Maria von Weber (1786-1826).

Enfant doué mais de santé fragile, Weber bénéficie à Salzbourg des leçons de Michael Haydn, frère de Joseph. Jeunesse tumultueuse, incessants déménagements et cuisants échecs couronnant ses premiers opéras empruntant aux légendes populaires allemandes : rien ne laisse présager du chef-d'œuvre scénique à venir. Mais, en des temps où le public n'a d'oreilles que pour le brillant de l'opéra italien, Weber ne se détourne pas de son projet : poursuivre la route que Beethoven a tracée avec *Fidélío*, mais en puisant son argument dans l'imaginaire merveilleux davantage que dans l'héroïsme des protagonistes. Avec *Der Freischütz* (*le Franc-Tireur*), il atteint son but d'une manière inespérée. On y découvre les hallucinantes aventures de Max, jeune garde-chasse pressé de gagner un concours de tir pour obtenir la main de la belle Agathe. Le monde à part des chasseurs, le recours à l'ami Kaspar

que Max ignore lié au diable, des balles magiques fondues dans la sinistre Gorge aux Loups et la forêt, enfin, véritable personnage tour à tour mystérieuse, hostile et protectrice : voilà les éléments principaux d'un drame qu'il est admis de considérer comme le premier véritable opéra romantique allemand.

Et le succès est foudroyant, pas seulement en Allemagne. Mais en ce siècle où l'opéra est roi, il est coutume d'adapter l'œuvre dans la langue locale, quitte, volontairement ou non, à la priver de son parfum original, quand ce n'est pas en travestir l'esprit. Pauvres spectateurs parisiens du théâtre de l'Odéon qui, aux fêtes de fin d'année en 1823, découvrent ainsi... *Robin des Bois ou les Trois Balles*. À choisir, même succincte et privée de l'élément littéraire, la transcription de Carl Flachs nous plonge dans un *Freischütz* davantage authentique. Et l'arrangeur y montre une étonnante habileté pour extraire de l'orchestre symphonique de Weber l'ultime substance, celle qui l'anime et le colore d'une si singulière manière. En faussaire économe et doué, il use d'une palette de timbres réduite mais des plus évocatrices et trempe son pinceau sonore dans les couleurs des bois, dont la matière est indissociable du monde sylvestre, et dans celles des cors, liés à jamais au monde cynégétique.

**Marc Maréchal**

**Le «Freischütz» de Weber renait en version vents: l'Ensemble Wolf, emmené par le clarinettiste Jean-Philippe Poncin, en livre une relecture vive, subtile et colorée. À écouter au disque (Ricercar) et en tournée cet été.**

À l'origine de l'opéra romantique allemand, le singspiel «Der Freischütz» de Carl-Maria von Weber, créé en 1821, est une œuvre à grand spectacle. Son succès lui valut nombre de transcriptions, dont une réduction pour instruments à vents réalisée au XIX<sup>e</sup> siècle par Karl Flachs. Le clarinettiste Jean-Philippe Poncin et l'Ensemble Wolf en proposent aujourd'hui une relecture haute en couleurs, au disque chez Ricercar et en tournée, notamment aux Festivals de Wallonie.

Cette joyeuse bande de flûtistes, hautboïstes, cornistes, clarinettistes et bassonistes ose une révision en profondeur de l'arrangement original. Elle accouche d'une version inédite, subtilement arrangée et interprétée par le gratin des souffleurs de ce pays. On y respire l'humidité de la forêt, on pactise avec le diable, on emprunte au folklore, on danse avec les villageois, le tout au service d'une histoire d'amour a priori mal barrée. Dépaysant et romantique, ce grand bol d'air(s) un tantinet désuet n'en est que plus attachant.

**Vous êtes partis de l'adaptation qu'avait réalisée un certain Flachs au XIX<sup>e</sup> siècle, mais qui était fort imparfaite...**

Imparfaite et incomplète. De plus, il n'existait que des parties séparées manuscrites pour un octuor classique enrichi d'une flûte. Mon premier job a donc été de rassembler tout cela pour en réaliser une partition générale. On s'est rendu compte à ce moment-là qu'il y avait des problèmes de mesures, de transposition notamment pour les cors, d'articulations, mais aussi des erreurs dans les harmonies...

Retourner à la partition originale de l'opéra a été d'une aide réelle, mais il nous a quand même fallu réécrire certains passages et corriger ce qui devait l'être.

**Comment retrouver les couleurs de l'opéra avec une formation réduite à dix instruments à vent ?**

L'arrangement était une pratique courante à l'époque car cela permettait d'accroître la diffusion de l'œuvre y compris dans des prestations en plein air. Cette adaptation n'en reste pas moins difficile pour l'arrangeur, car il faut transposer la texture orchestrale tout en gardant les atmosphères et en tenant compte des possibilités des instruments.

**En pratique, vous devez donc réorchestrer...**

En effet. C'est ainsi que les parties de violon sont attribuées aux clarinettes et les altos aux bassons par exemple. Mais, en pratique, cet arrangement intègre énormément de couleurs puisque ce sont celles des solistes et des voix à l'orchestre. Cela dit, ces contraintes favorisent la créativité et sont très stimulantes. Nous avons notamment ajouté une contrebasse pour doubler le deuxième basson, pratique courante de l'«harmoniemusik» à l'époque.

**Vous jouez sur des instruments anciens. C'est un plus?**

Sans aucun doute car ils sont les témoins les plus proches de l'époque et ils nous permettent, ce qui est le choix de notre ensemble, de travailler tout particulièrement sur les textures sonores. Le résultat, c'est une très belle transparence de la musique, avec un grand souci du détail. Les instruments anciens permettent davantage de liberté et de différenciation sonore, ce qui n'est pas possible avec un grand orchestre. De plus, comme cette musique a été écrite pour ces instruments-là, ils s'équilibrent beaucoup mieux.

**Stimulant pour l'arrangeur, exigeant pour les interprètes ?**

Certainement. Jouer des traits de violon sur une clarinette, ce n'est pas évident mais c'est grisant ! Nous avons cependant essayé de rester le plus fidèle possible à l'original, malgré, je l'avoue... quelques compromis!

FESTIVAL  
MUSICAL  
NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE

LES FESTIVALS<sup>26</sup>  
DE WALLONIE

CAV&MA  
CENTRE D'ART VOCAL ET DE MUSIQUE ANCIENNE



Les orgues de  
Saint-Loup



NAMUR  
CAPITALE



NAMUR  
CONFLUENT  
CULTURE



loterie  
nationale  
BIEN PLUS QUE JOUER



---

Le Festival Musical de Namur, Société Royale, membre des  
Festivals de Wallonie

Le Conseil d'administration :

- Suzanne Boonen-Moreau, Présidente
- Patricia Wilenski, Administratrice-déléguée
- Jean-Marie Marchal, Directeur Artistique
- Brigitte Bazelaire, Trésorière
- Sylvaine Collin, Secrétaire

*Mesdames* Dominique de Spoelberch, Chantal Istasse-Joly,  
Anne-Marie Salembier-Cisternino  
*Messieurs* Bernard Anselme, Vincent Antoine, Nicolas Berwart,  
Laurent Cools, Michel Gilbert,  
Charles Loiseau, Paul Mathieu, Jean-François Rossignol, Ali  
Serghini

Rédaction : Marc Maréchal  
Conception : Laurent Cools  
Mise en page : Gabriel Balaguera

**JUIN**  
**28**  
**DIM.**  
17h.

NAMUR CONCERT HALL  
**FANTO & LOU**  
Conception et texte Geneviève Damas  
Musique Jean-Luc Fafchamps  
Mise en scène Daphné d'Heur  
Interprétation Bénédicte Chabot &  
Ensemble Sturm und Klang  
Thomas Van Haepereen direction

**JUIN**  
**30**  
**MAR.**  
20h.

SAINT-LOUP  
**LES ANGES HÉRÉTIQUES**  
Musique ancienne du monde  
Ensemble Dialogos  
Kantaduri

**JUILLET**  
**1<sup>er</sup>**  
**MER.**  
12h.

SAINT-LOUP - ORGUES  
**BACH & LA FRANCE**  
Salomé Gasselín viole de gambe  
Emmanuel Arakelian orgues

**JUILLET**  
**2**  
**JEU.**  
20h.

NAMUR CONCERT HALL  
**REQUIEM POUR UN EMPIRE**  
Chœur de Chambre de Namur  
Les Traversées Baroques  
Étienne Meyer  
& Judith Pacquier direction  
*Introduction au concert à 19h30*

NAMUR CONCERT HALL  
**ACTÉON DE CHARPENTIER**  
Pierre Derhet\*, Morgane Heyse,  
Wei-Lian Huang, Kateřina Blížková,  
Andrea Gavagnin, Emanuele  
Petracco, Andrés Soler Castaño  
Scherzi Musicali  
Nicolas Achten direction  
*\*Artiste associé Festivals de Wallonie 2026*  
*Introduction au concert à 19h30*

**JUILLET**  
**4**  
**SAM.**  
19h.

NAMUR CONCERT HALL  
**SALVE REGINA**  
**VIVALDI, PERGOLESI, HANDEL**  
Coline Dutilleul mezzo-soprano  
Ensemble Clematis  
Brice Saily clavecin et direction  
*Introduction au concert à 18h30*

**JUILLET**  
**7**  
**MAR.**  
20h.

NAMUR CONCERT HALL  
**SONGS OF TRAVEL**  
Pierre Derhet & Maxime Melnik ténor  
Julius Drake piano  
*Artistes associés Festivals de Wallonie 2026*  
*Introduction au concert à 19h30*

**JUILLET**  
**8**  
**MAR.**  
20h.

NAMUR CONCERT HALL  
**4 FEMMES**  
Ariana Vafadari, Guläy Hacer Toruk,  
Mariane Svasek, Cindy Pooch, Keyvan  
Chemirani, Rusan Filiztek, Julien  
Carton, Leila Soldevila

**JUILLET**  
**9**  
**JEU.**  
12h.

SAINT-LOUP  
**CINDY CASTILLO**  
JOHANN SEBASTIAN BACH  
Les orgues de Saint-Loup

**JUILLET**  
**9**  
**JEU.**  
20h.

NAMUR CONCERT HALL  
**CONCERTI GROSSI**  
ANTÓNIO PEREIRA DA COSTA  
Ensemble Bonne Corde  
Diana Vinagre direction  
*Introduction au concert à 19h30*

**JUILLET**  
**10**  
**VEN.**  
12h.

AUDITORIUM ROGIER  
**GÉNÉRATION CLASSIQUE**  
TRIO À CORDES **SATELLITE**  
Lia Manchón Martínez violon  
Coline Meulemans alto  
Marc Martín Nogueroles violoncelle

**JUILLET**  
**10**  
**VEN.**  
20h.

NAMUR CONCERT HALL  
**LES QUATRE SAISONS**  
CHANTÉES **MARCELLO**  
Gwendoline Blondeel, Marielou  
Jacquard, Cyril Auvity, Thierry Cartier  
Chœur de Chambre de Namur  
L'Assemblée Marie van Rhijn direction  
*Introduction au concert à 19h30*

**JUILLET**  
**11**  
**SAM.**  
19h.

NAMUR CONCERT HALL  
**POLYPHONIC POSTCARDS**  
Ensemble Stile Antico  
Œuvres de Lassus, Janequin,  
Palestrina, Monteverdi, Gabrieli...  
*Introduction au concert à 18h30*

**FESTIVALDENAMUR.BE**  
Tél **081 24 70 60**  
**info@festivaldenamur.be**  
du mardi au vendredi de 12h30 à 15h30  
FESTIVALDENAMUR.BE  
LESFESTIVALSDÉWALLONIE.BE