



THE NEW

8

GRAN COUPÉ.



 DONNONS PRIORITÉ À LA SÉCURITÉ.

Informations environnementales (AR 19/03/04) : bmw.be

6,7-11 L/100 KM • 174-251 G/KM CO₂ (WLTP)

PURE
EMOTIONS

Quoilin Namur

Chaussée de Marche, 620

5100 Wierde

Tél. 081 30 38 94

info.namur@quoilin.net.bmw.be

www.quoilin.bmw.be

Quoilin Marche-en-Famenne

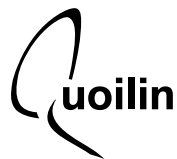
Rue de l'Expansion, 2

6900 Marche-en-Famenne

Tél. 084 22 05 45

info.marche@quoilin.net.bmw.be

www.quoilin.bmw.be



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

FESTIVAL
MUSICAL
NAMUR
N
SOCIÉTÉ ROYALE



LE SOIR



berhin



Grand
Manège



Le Festival Musical de Namur, Société Royale

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

Le Conseil d'administration :

Mesdames Brigitte Bazelaire, Isabelle Bodson, Suzanne Boonen-Moreau, Sylvaine Collin, Dominique de Spoelberch, Chantal Istasse-Joly, Patricia Wilenski
Messieurs Bernard Anselme, Vincent Antoine, Laurent Cools, Michel Gilbert, Christophe Gilon, Mathieu Laloux, Charles Loiseau, Jean-Marie Marchal, Paul Mathieu, Ali Serghini

C/O Cav&ma au Grand Manège
Rue Rogier 82 - B-5000 Namur

NANAMUR.BE
GRANDMANEGE.BE

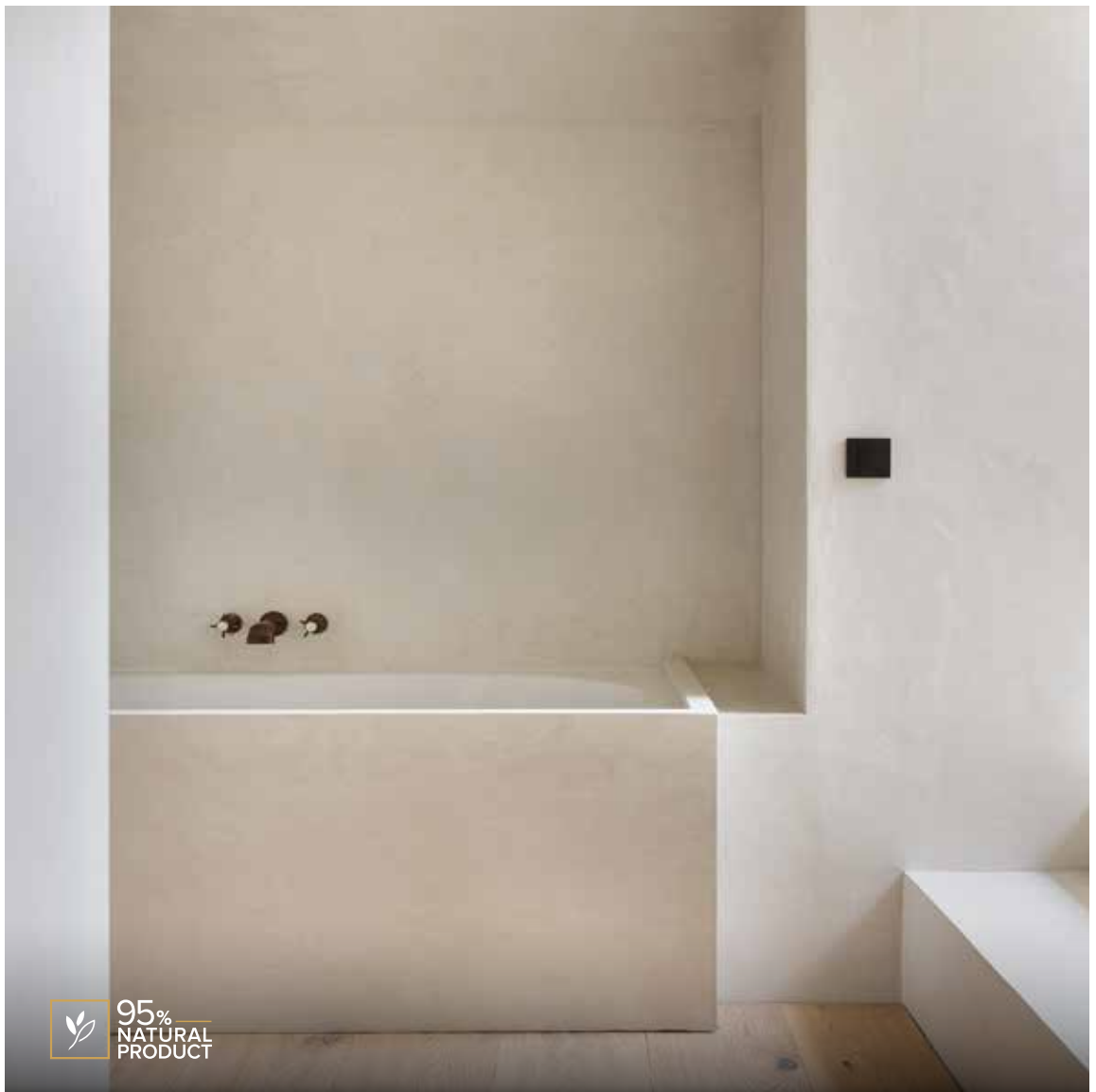
Tél **081 24 70 60**
info@festivaldenamur.be
du mardi au vendredi
de 12h30 à 15h30

MORTEX®

Mineral Skin

THE ORIGINAL

30
YEAR
ANNIVERSARY



MORTEX®, une marque déposée, créée et fabriquée en Belgique

VISITEZ NOTRE SHOWROOM : Rue du Tronquoy, 8 à 5380 Fernelmont
LU- VE > 8H - 17H SA > 9H - 13H (Sauf Juillet-Août)

📍 / bealinternational - beal.be

LES SYMPHONIES D'OPHÉLIE

VENDREDI 8 JUILLET, 20H
NAMUR CONCERT HALL | GRAND MANÈGE

ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE ANCIENNE D'AMBRONAY
OPHÉLIE GAILLARD direction

PROGRAMME

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Symphonie n° 17 en sol majeur, KV 129 (1772) : Allegro – Andante – Allegro

Joseph Haydn (1732-1809)

*Symphonie n° 49 en fa mineur, Hob I :49, dite « La Passione » (1768) :
Adagio – Allegro di molto, Menuet, Finale*

PAUSE (5 min)

Luigi Boccherini (1743-1805)

*Concerto pour violoncelle et orchestre en ré majeur, G. 479 (1770) :
Allegro – Adagio – Allegro
(Soliste : Ophélie Gaillard)*

Luigi Boccherini (1743-1805)

*Symphonie n° 6 en ré mineur, « La Casa del Diavolo », G. 506 (Extrait) :
III. Finale, Andante sostenuto & Allegro con moto*

ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE ANCIENNE D'AMBRONAY

Jane Lester violon
Chloe Prendergast violon
Marguerite Wassermann violon
Mischa Dobruschkin violon
Sepideh Nikoukar violon
Loïc Simonet violon
Laura Alexander violon
Giulia Manfredini violon
Isabel Franenberg alto
Elena Gelmi alto

Marina Eichberg alto
Pablo Tejedor violoncelle
Evan Buttar violoncelle
Alexandre Teysonnière de Gramont contrebasse
Marin Duvernois cor
Peter Moutoussis cor
Johanna Boehm hautbois
Bar Zimmermann hautbois
Paula Pinn basson
Dominika Maszczyńska pianoforte

Ophélie Gaillard direction & violoncelle

Une symphonie toute italienne

Dira-t-on assez le rôle joué par l'Italie, tant dans la carrière de Mozart que dans l'élaboration de son style ? Un premier voyage de quinze mois dans la péninsule (de fin décembre 1769 à mars 1771), permet à Léopold Mozart de faire découvrir l'exceptionnelle précocité d'interprète et de compositeur de son fils. Tous deux visitent ainsi les grandes villes italiennes avec le succès que l'on sait. Mais c'est aussi pour Wolfgang l'occasion d'assimiler définitivement les caractéristiques d'un style qui, par ailleurs, déferlait déjà dans toute l'Europe. Certes, un peu d'enseignement a contribué à cette assimilation (le Padre Martini à Bologne, G.B. Sammartini à Milan). Mais avant tout, Mozart découvre au concert des musiques pleines de verve et de lumière, un terreau musical sur lequel pourra définitivement germer son génie. Deux autres voyages en Italie suivront dans la foulée du premier, bien plus brefs, mais permettant d'assurer avec grand succès la création d'œuvres reçues en commande.



Portrait de Mozart à 13 ans
(Verona, attribué à G. Cignaroli c.1770)

Revenons à la symphonie jouée ce soir... Le 15 décembre 1771, le jeune Mozart rentre à Salzbourg après un séjour milanais (le 2^e des trois voyages italiens). Le lendemain meurt l'archevêque de la ville, Sigismond de Schrattenbach, grand amateur de musique. Le poste reste vacant jusqu'à la nomination de Hyeronimus von Colloredo, en mars 1772. Entre ce dernier et Wolfgang, on le sait, la relation n'allait pas tarder à se dégrader... Mais nous n'en sommes pas là. Mozart est de retour et, une fois passées les fêtes de fin d'année, les œuvres continuent à se suivre à un rythme effréné. De janvier à mai naissent ainsi : les Litanies K 125, la Messe en Ut mineur K 139, la *Sonate pour piano à quatre mains* en Ré K 384, les *Sonates d'église* K 144 et 145, le *Divertimento* en Ré K 136 (un chef-d'œuvre !) en Si bémol K137, et en Fa K 138, *Six menuets à danser* K 164, *Le Songe de Scipion* (sorte d'oratorio profane pour l'intronisation de Colloredo), les *Symphonies* en La K 114, en Sol K 124, en Ut K 128 et *la Symphonie* en Sol K 129, inscrite au programme ce soir.

À Salzbourg, les goûts fortement italiens du nouvel archevêque pèsent sans aucun dans la balance lorsqu'il s'agit de lui plaire : les complexités du style allemand sont peu indiquées. Plus que jamais, la mise en avant de la qualité mélodique prévaut, y compris dans les symphonies. Mozart a été à bonne école en Italie. Mais ce qui frappe aussi dans la plupart des œuvres qui suivent le retour à Salzbourg, c'est l'évolution vers un développement des proportions bien supérieur à ce que pratiquent les Italiens. La forme de la symphonie, par exemple, est toujours celle d'une ouverture à l'italienne, avec ses motifs mélodiques typiquement exposés par paires, mais le discours se développe, ne se limitant plus à de simples exposés mélodiques distincts.

La Symphonie n° 17 en Sol a sans doute été composée dans la foulée, voire en même temps que la précédente, en Do.

Le manuscrit ne laisse en tout cas planer aucun doute sur sa date de naissance : mai 1772. Nul ne sait à quel usage elle servit. Peut-être fut-elle jouée dans un salon pendant les festivités liées à l'arrivée de Colloredo. Quoi qu'il en soit, il ne fallait guère être au fait de la musique savante pour apprécier la souriante santé de cette œuvre printanière. Dans les trois mouvements, et tout spécialement dans l'*Andante* médian, l'élément mélodique est d'une simplicité et d'une efficacité désarmantes. S'il a connu l'œuvre, Sammartini aurait sans doute apprécié : Mozart avait bien profité de ses conseils lors de son séjour milanais ! Mais dans cette partition, malgré l'option claire de la simplicité déjà mentionnée, l'essentiel de la vie ne se résume pas, comme souvent chez les Italiens, au jeu des deux parties de violon ; et la linéarité sait s'interrompre lorsque menace la répétition à outrance d'un motif porteur... Prêtez l'oreille attentivement : les interactions entre parties sont nombreuses (comme dans l'*allegro* initial, ou de furtives imitations s'entendent entre violons et basses), les ruptures apparaissent de manière opportune (parfois même avec une légère touche pathétique, comme dans le final).

Toutes ces petites choses, si l'on veut bien y songer, ne participent-elles pas d'une parfaite maîtrise, consciente ou non, de la psychologie de l'attention ?

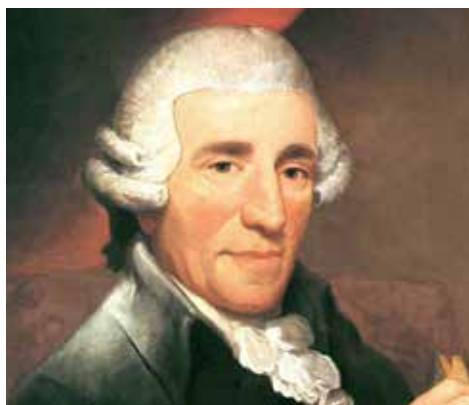
L'univers bigarré des symphonies de Haydn

« Admirable et infaillible Haydn, dont les productions, au soir de ma vie, quand finissaient par me lasser la plupart des autres musiques, m'ont procuré un plaisir dépassant de loin tout ce que j'avais pu ressentir dans ma jeunesse ignorante et voluptueuse ! »

Tout est dit avec cet hommage rendu par le passionnant Charles Burney dans le 4^e volume de sa *General History of Music* (1789) - et Dieu sait si le Britannique eut l'occasion d'établir des comparaisons lors de ses voyages en tous sens dans

l'Europe des musiciens baroques et classiques.

Dans l'énorme catalogue de Joseph Haydn, on ne soulignera jamais assez l'incroyable richesse que constituent les 104 symphonies (107, si l'on y ajoute les deux premières symphonies « A » et « B » et la *Symphonie Concertante*). Et sans doute le compositeur vécut-il ce corpus comme une présence au quotidien et son édification comme un devoir tout naturel puisqu'on sait qu'il y travailla avec autant de feu que de soin pendant quasi quatre décennies, de 1757 à 1791.



Joseph Haydn, Thomas Hardy, (1792)

Il faut le dire, la symphonie était à la mode dans l'Europe des musiciens classiques. Les musicologues n'en ont-ils pas recensé la création de plus de 15.000, dans la seconde partie du siècle ? Mais celles de Haydn, malgré plusieurs chefs-d'œuvre de Mozart, dépassent sans doute en qualité d'écriture et, surtout, en originalité et en imagination, tout ce qui s'écrivit à l'époque. Par ailleurs, l'étude du corpus complet des symphonies du maître autrichien permet une passionnante observation de l'évolution tant de la forme (qui passe de 3 à 4 mouvements) que de l'instrumentation (le pupitre des vents s'étoffe peu à peu) et des sensibilités esthétiques que connaissent les pays germaniques. Mais surtout, Haydn sait se montrer en même temps savant et populaire. Par une écriture d'apparence spontanée mais recelant de multiples subtilités, il

n'a pas d'égal pour produire des œuvres permettant des niveaux d'écoute différenciés. L'auditeur peu éduqué est ravi, le connaisseur ébloui.

Au total des symphonies de Haydn, 33 possèdent un titre : *La Surprise*, *Les Adieux*, *L'Ours*, *Le Maître d'école*, *la Poule*... Peu sont de Haydn lui-même. Le plus souvent, une anecdote liée à la création de l'œuvre ou l'idée d'un éditeur (parfois bien après la première édition) en sont à l'origine. Celle que nous entendons aujourd'hui, *La Passion*, n'a probablement jamais été associée par Haydn lui-même à un quelconque contexte religieux (l'on pense aujourd'hui que ce surnom fut attaché à l'œuvre après une représentation dans le Nord de l'Allemagne, pendant la semaine sainte de 1790). Ce qui est certain, par contre, c'est que l'œuvre revêt tous les caractères des productions propres au *Sturm und Drang*, ce mouvement littéraire et artistique qui, avec les figures de Klinger et de Goethe en médaillon, balaie les pays germaniques de 1770 à 1780. Les « mouvements de l'âme » habitent des œuvres littéraires qui, clairement, mettent symboliquement en questions la subordination à toute autorité sociale, politique voire religieuse. L'heure est à la liberté individuelle au cœur de la Nature (Rousseau n'est pas loin).

Traduit en termes musicaux, le langage s'individualise, s'obscurcit et s'émaille de contrastes violents, de ruptures surprenantes, de modulations abruptes, de dissonances appuyées, intervalles mélodiques extrêmes, rôle dramatique du silence... Et, surtout, le choix des tonalités mineures est dominant. Ce qui est neuf dans le monde de la symphonie. Pour mémoire, 39 des 41 symphonies de Mozart sont écrites dans le mode majeur ! Les exemples musicaux les plus étonnants de ce mouvement artistique se retrouvent sans doute dans les œuvres pour clavier de Carl Philip Emmanuel Bach. Charles Burney, dans l'ouvrage précité, dépeint d'ailleurs de manière saisissante le compositeur improvisant au clavicorde, le regard perdu et la sueur perlant sur le visage...). On l'aura compris : considérer le *Sturm und Drang* comme un signe précurseur du 19^e siècle romantique est chose naturelle et largement admise.

La plupart des exégètes inscrivent traditionnellement la symphonie *La Passion* (1768) dans ce contexte. Mais il est à noter qu'un musicien et musicologue aussi avisé que Charles Rosen met en doute non pas cette filiation, mais le fait que Haydn ait composé de la sorte porté par le mouvement. En effet, Haydn écrit des symphonies dans le mode mineur dès 1765 et on voit clairement que bien avant cela (dès 1760) se manifeste déjà chez lui une volonté de sortir de l'esprit galant propre à Jean-Christien Bach ou à Wagenseil.

Écrite quasi totalement dans le mode mineur, la symphonie *La Passion* comporte quatre mouvements, suivant une structure adoptée de l'ancienne « sonata da chiesa » (sonate d'église) baroque aux quatre mouvements contrastés : lent - vif - lent (ou modéré) -vif.

- Le large adagio initial sonne comme un chant lugubre et désespéré. Ce caractère est d'autant plus pesant que

Paysage avec ruine et cavalier près de Monschein,
J-C Barnd (Autriche, 1771)



le mouvement, montre un étonnant développement. Si les reprises indiquées sont jouées, l'adagio occupe en effet plus du tiers du temps de l'œuvre entière..

- Le deuxième mouvement (Allegro di molto) surprend dès l'entrée comme une course à l'abîme que martèlent sans cesse des valeurs courtes. Le dialogue (imitations, questions et réponses...) entre parties de l'orchestre est permanent, mais sans cesse interrompu de manière brutale. Nous suivons cette séquence trépidante comme si une histoire affolante nous était contée.

- Le Menuet (en mineur) et son trio (en majeur) apportent une nouveauté : la partie des deux hautbois est exclusivement mélodique, contrairement au rôle plutôt harmonique joué dans les deux premiers mouvements. Le premier hautbois s'octroie même quelques mesures en solo, avec les cordes en soutien harmonique. À noter cette éclaircie du trio en mode majeur, tellement attendue, contrastant avec les couleurs sombres des moments précédents.

- Quant au bref mouvement final (Presto), il offre un magnifique exemple d'exploitation maximale d'un matériau « minimal ». Un motif de quatre notes, avec un rythme pointé, suffit à insuffler la vie à cette ultime et sombre cavalcade.

Un violoncelliste-compositeur

Comme se plaisent à le rappeler les professeurs d'histoire de la musique : Luigi Boccherini (1743 - 1805), c'est bien plus que le Menuet ! Mais si cette pièce charmante, extraite du *Quintette à cordes op 11 n° 5*, ne représente sans doute que peu de chose dans l'énorme catalogue du compositeur, elle n'en est pas moins assez représentative de l'esprit dont se revendiquait le compositeur. De Madrid, en juillet 1799, il écrit à son ami Marie-Joseph Chénier (le frère du poète) :

« Je ne puis juger si j'ai fait quelque

chose de bon, mais je sais bien que la musique est faite pour parler au cœur de l'homme ; et c'est à quoi je m'efforce de parvenir, si je le puis. ».



Luigi Boccherini, Pompeo Batoni, c. 1765

Boccherini, cet Italien né à Lucques et formé à Rome a tout du jeune prodige. Il joue rapidement du violoncelle comme personne et compose au sortir de l'enfance. Après onze années passées à fréquenter les salons de Vienne et de Paris, il prend la route de l'Espagne en 1768, accompagné du violoniste Filippo Manfredi. Et ce qui ne devait être qu'un séjour supplémentaire pour accroître une déjà belle notoriété se transforme en installation définitive et en quasi naturalisation. L'Espagne verra naître ses enfants et honorera sa musique. Une nouvelle patrie, donc. Le catalogue de ses œuvres nous le montre : Boccherini n'imagine-t-il pas de monter à la scène des zarzuelas et, à la fin de sa vie, d'éditer des quintettes pour cordes et... guitare !

Mais la présence de ce compositeur dans le programme de ce soir tient assurément à la place prépondérante qu'il occupe dans la vie musicale de l'Europe classique. En termes de renommée et d'éditions à succès à son époque, l'homme peut sans doute se mesurer à Mozart et Haydn. Mais, historiquement, son apport est indéniablement lié à l'histoire du répertoire pour violoncelle et au déploiement de nouvelles formes de musique de chambre.

Si, de manière absolument authentifiée Haydn n'a laissé que deux concertos pour violoncelle (l'actualité nous l'a rappelé tout récemment !), Mozart n'a étrangement, pour sa part, consacré à l'instrument qu'une piécette avec clavecin (*l'Andantino K 374g*). Autant dire, rien. Le rappeler est donc chose légitime : le catalogue d'œuvres pour violoncelle de Boccherini est unique en son genre au 18^e siècle. Rien que pour cet instrument, on dénombre en effet six duos, une quarantaine de sonates avec clavier et treize concertos. Mais les violoncellistes trouvent aussi leur bonheur dans des centaines de trios, quatuors, quintettes et sextuors à cordes. A ce niveau, le compositeur imagine par ailleurs une constitution originale de quintette : à deux violoncelles. Schubert s'en serait-il souvenu ?

Dans ses concertos, Boccherini adopte le plus souvent une manière d'accompagner le soliste qui ne se retrouve pas dans les concertos de Haydn. On le perçoit rapidement à l'écoute : l'instrument soliste est uniquement accompagné par les deux parties de violon. Les altos et les basses se taisent lorsque joue le violoncelle solo. Une couleur particulière en résulte, d'une grande douceur, avec le chant mis ainsi en avant dans le registre grave et moyen.

Par ailleurs, à l'époque, et surtout lorsque l'orchestre n'était pas en grand nombre, le soliste se joignait souvent au pupitre de l'orchestre lorsqu'il n'avait pas de solo à faire entendre. Cette habitude existait déjà à l'époque baroque (les *Concertos Brandebourgeois* nous le montrent). Aujourd'hui, certains solistes choisissent de ne jouer que leurs solos (c'est l'attitude courante). D'autres, pour des raisons qui tiennent tant à l'esprit de la pratique musicale qu'à l'équilibre des sources sonores préfèrent au contraire intégrer l'orchestre et « en émerger » lors des passages qui leur sont consacrés. Que fera Ophélie Gaillard, ce soir ?

La Casa del Diavolo

Le 17 octobre 1761, n'est sans doute pas un jour comme les autres dans la vie de Boccherini. Il a 18 ans et, depuis près de quatre ans, joue au sein du pupitre des violoncelles de l'orchestre impérial, à Vienne. Mais ce jour-là, au Burgtheater, une création est annoncée, entourée de mystères. Ne dit-on pas que Gluck et le chorégraphe Gasparo Angiolini ont imaginé un ballet d'un genre inhabituel ? Ce sera *Don Juan ou le Festin de pierre*, sur un récit dramatique de Calzabigi inspiré par la pièce écrite un siècle plus tôt par Molière. La nouveauté ? Une conception particulière de la danse, mise en valeur pour elle-même, dans des intermèdes qui ne pensent pas seulement à divertir au cœur de l'action, comme c'en était la coutume, mais bien à proposer des interventions chorégraphiques de la plus haute imagination. Avec Angiolini, la danse n'est plus simple mouvement pour donner à la musique une dimension visuelle. C'est la musique qui la sert et Gluck offre à son chorégraphe une musique éloquente, certes, mais avant tout efficace et d'une sobriété somme toute peu courante pour un ballet de l'époque.



Les portes de l'enfer, Giacomo Del Po (ca 1708)

Cette soirée a donc dû laisser des traces dans l'esprit de Boccherini. Dix

ans plus tard, au service de l'infant Don Luis d'Espagne à Madrid, il est déjà compositeur reconnu, il se souvient du ballet de *Don Juan* et, comme pour lui rendre hommage, y consacre une symphonie s'inspirant largement de l'esprit du ballet et, même, du matériel thématique entendus à Vienne. Ce sera *La Casa del Diavolo*, en référence à la dernière scène de la pièce, où Don Juan est précipité dans le gouffre de l'enfer. Et, justement, le dernier mouvement de la symphonie n'est autre qu'une simple paraphrase du finale composé par Gluck. Boccherini ne s'en cache d'ailleurs pas, faisant préciser dans l'édition parisienne de son œuvre (1776) : « Chaconne, qui représente l'enfer et qui a été faite à l'imitation de celle de Mr Gluck dans *Le Festin de pierre*. A cette différence

près que Boccherini choisit de conclure l'œuvre, toute en mode mineur, par un accord en double forte, renforçant le sentiment tragique, là où Gluck avait choisi un *diminuendo* en mode majeur, évoquant peut-être ainsi la sérénité revenue sur terre après la disparition de l'impénitent séducteur.

Marc Maréchal

EEEMERGING+, UN PROJET EUROPÉEN DE SOUTIEN AUX JEUNES ENSEMBLES

Une coopération européenne de 9 partenaires soutenu par le programme Europe Créative, ce projet innovant s'adresse aux jeunes ensembles de musique ancienne et se déroule de fin 2019 à 2023.

Il est le fruit d'une coopération qui implique 9 partenaires : le CCR d'Ambronay (pilote du programme), le Conservatoire d'Athènes (Grèce), le National Forum of Music – Wrocław (Pologne), le Festival Torroella de Montgrí (Espagne), l'Internationale Händel-Festspiele Göttingen (Allemagne), la Centro di Musica Antica della Fondazione Ghislieri (Italie), le Festival Kvarner – Opatija (Croatie), le Riga Early Music

Centre (Lettonie), le National Centre for Early Music – York (Royaume-Uni).

Depuis sa création en 1993, l'Académie représente une étape importante dans l'évolution des jeunes artistes européens en début de carrière. Elle est dorénavant intégrée au dispositif EEEMERGING+ en valorisant

Un ou plusieurs Jeunes Ensembles choisis dans ce cadre, auxquels s'ajoutent de jeunes talents individuels sélectionnés dans toute l'Europe. En 23 éditions, ce sont plus de 1 000 artistes, instrumentistes, chanteurs et danseurs qui ont participé à l'Académie.



Ophélie Gaillard

Un esprit d'une curiosité insatiable, le goût du risque, un appétit immodéré pour tout le répertoire du violoncelle concertant, sans frontières ni querelles de chapelle, un engagement citoyen et un amour inconditionnel de la nature, voici sans doute ce qui distingue très tôt cette brillante interprète franco-helvétique.

Élue « Révélation soliste instrumental » aux Victoires de la Musique Classique 2003, elle se produit depuis en récital aussi bien en Asie qu'en Europe et est l'invitée des orchestres les plus prestigieux comme l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre national de Metz, le Royal Philharmonic Orchestra, le Czech National Symphony Orchestra ou le New Japan Philharmonic.

Elle est aussi l'interprète privilégiée de compositeurs actuels et développe une politique de commandes. Elle

enregistre pour Aparté plusieurs intégrales récompensées par la presse internationale: Bach, Britten, Schumann, Fauré, Chopin, Brahms, CPE Bach, Strauss, ainsi que des albums thématiques qui ont conquis un très large public, *Dreams*, *Alvorada* et *Éxils*.

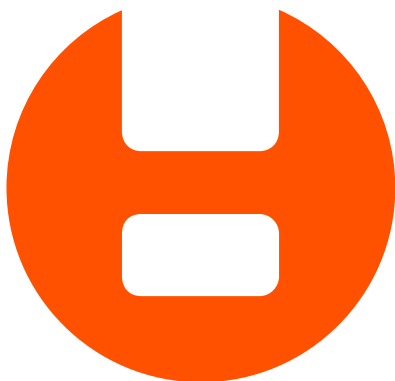
Passionnée de rencontres, elle partage régulièrement la scène avec Lambert Wilson, le danseur hip-hop Ibrahim Sissoko, les chorégraphes Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, les danseur.euse.s Étoile Hugo Marchand et Ludmila Pagliero ou bien encore le chanteur star de la bossa nova Toquinho (album live « *Canto de sereia* » enregistré pour Aparté au festival MiTo en 2017).

En 2005 elle fonde le Pulcinella Orchestra qu'elle dirige du violoncelle et avec lequel elle explore les répertoires des 17^e et 18^e siècles sur instruments historiques.

Après un double album consacré à Boccherini en 2019 enregistré avec la complicité de Sandrine Piau, Ophélie Gaillard et Pulcinella remportent un large succès public grâce à un double album Vivaldi « *I colori dell'ombra* » gravé au plus fort de la crise sanitaire avec les mezzo-sopranos Lucile Richardot et Delphine Galou.

Pédagogue recherchée, elle est professeur à la Haute École de Musique de Genève depuis 2014 et est régulièrement invitée pour des master-classes et comme membre du jury de grands concours internationaux (ARD de Munich, Concours de Genève...).

Ophélie Gaillard joue un violoncelle de Francesco Goffriller 1737 généreusement prêté par le CIC et un violoncelle piccolo anonyme flamand.



Sprl
Jean - louis
Humblet

peinture - décoration

Depuis 1975

TRAVAUX DE PEINTURES INTÉRIEURES

**TRAVAUX DE PEINTURES
SUR CORNICHES, CHASSIS,
FAÇADES (ÉLÉVATEUR À NACELLE)**

**TRAVAUX DE REVÊTEMENTS
DE SOL, VINYL, LINO, PARQUET**

5100 - Naninne - Tél. 081 40 01 17 - www.humblet.pro



DE L'AUTEL AU SALON

C'était hier le 7 juillet à l'Église Saint-Loup
© Bastien Lansbergen



TRAVAUX PUBLICS & PRIVES

- # Construction de bâtiments
à usage industriel, commercial et public
(bureaux, homes, hôpitaux, écoles,...)
- # Promotions immobilières
(actuellement à Dinant)
- # Construction d'immeubles
passifs / basse énergie
- # Grands travaux de rénovation
- # Menuiserie générale

• dherte.be



Genetec, ensemblier d'installations d'éclairage extérieur

Genetec S.A. (General Technology) est une **entreprise familiale wallonne** compétitive active dans les secteurs d'activités suivants :



- **Eclairage**
(public, décoratif, sportif)
- **Signalisation lumineuse**
- **Télécommunication & transmission**
(jointage téléphonique, télécommunication)
- **Réseaux de distribution**
(réseau basse tension, télédistribution, pose câbles)



Découvrez l'ensemble de nos réalisations sur : genetec.be

Genetec - Chaussée de Marche, 933 - 5100 Namur (Wierde)
Tél : +32 (0)81 40 21 21 - Fax : +32 (0)81 40 21 23

Bernard Monfort présente les concerts
© Bastien Lansbergen



FESTIVAL MUSICAL DE NAMUR 2022

PROCHAINS CONCERTS

SAMEDI 9 JUILLET, 20H SAINT-LOUP

ISOLATION

SOPHIE JUNKER - ANTHONY ROMANIUK

MERCREDI 13 JUILLET, 20H

NAMUR CONCERT HALL | GRAND MANÈGE

OPÉRA SENS DESSUS DESSOUS

MARIE PERBOST SOPRANO

KAMIL BEN HSAIN LACHIRI BARYTON

Précédé d'un conférence de **Serge Martin** à 19h

Qu'est-ce qu'un opéra au 21^e siècle ?

JEUDI 28 JUILLET, 20H

NAMUR CONCERT HALL | GRAND MANÈGE

HANDEL SOLOMON

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

MILLENIUM ORCHESTRA

CHRISTOPHER LOWREY

MATTHEW NEWLIN

ANA MARIA LABIN

GWENDOLINE BLONDEEL

ANDREAS WOLF

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN direction

Introduction au concert à 19h30

DIMANCHE 11 SEPTEMBRE, 17H
ABBAYE DE MAREDSOUS

LES ORGUES DE NOTRE-DAME

À MAREDSOUS

OLIVIER LATRY ORGUE

BILLETTERIE

NANAMUR.BE

GRANDMANEGE.BE

Tél **081 24 70 60**

info@festivaldenamur.be

du mardi au vendredi de 12h30 à 15h30