

SAISON 25-26
GRANDMANEGE.BE
+32 (0) 81 24 70 60

grand
manège
namur
concert
hall

Suzana Bartal piano
Orchestre royal de Chambre de Wallonie
Vahan Mardirossian direction

LA JEUNE FILLE ET LA MORT

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Concerto pour piano n° 1 en sol mineur, op. 25
— ENV. 20'

1. Molto allegro con fuoco
2. Andante
3. Presto – Molto allegro e vivace

ENTRACTE

Franz Schubert (1797–1828)
Gustav Mahler (1860–1911)
La Jeune Fille et la Mort
— ENV. 40'

Quatuor à cordes n° 14 en ré mineur D 810 Arrangement pour orchestre à cordes d'après Gustav Mahler, achevé par David Matthews et Donald Mitchell (1984)

1. Allegro
2. Andante con moto
3. Scherzo. Allegro molto
4. Presto

27 FÉVRIER 2026 NAMUR CONCERT HALL
DURÉE : ENVIRON 1H45 AVEC ENTRACTE

FR Veuillez mettre votre téléphone portable en mode silencieux, ou mieux encore : l'éteindre.
Nous vous rappelons que les photographies ainsi que les enregistrements audio ou vidéo sont strictement interdits.

NL Gelieve uw mobiele telefoon op stil te zetten, of beter nog: uit te schakelen.
Wij herinneren u eraan dat fotograferen, audio- of video-opnames strikt verboden zijn.

EN Please switch your mobile phones to silent mode, or better yet: turn them off.
We remind you that photography and audio or video recording are strictly prohibited.

DE Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon auf lautlos oder, noch besser, schalten Sie es ganz aus.
Wir erinnern Sie daran, dass Fotografieren sowie Audio- oder Videoaufnahmen strengstens untersagt sind.

Lyrisme et Passion

La pianiste Suzana Bartal et l'orchestre nous invitent à un voyage musical intense et contrasté avec deux œuvres maîtresses : le *Concerto pour piano* de Mendelssohn et *La Jeune fille et la mort* de Schubert/Mahler.

Le *Concerto* de Mendelssohn, œuvre éclatante écrite à l'âge de 13 ans, qui mêle virtuosité et sensibilité romantique, incarne le talent de Mendelssohn pour équilibrer virtuosité technique et émotion poétique, faisant de l'œuvre un joyau du répertoire pianistique romantique.

L'œuvre de Schubert, quant à elle, revisitée par Mahler dans une orchestration d'une profondeur saisissante, évoque une méditation poignante sur la mortalité, où chaque note semble osciller entre désespoir et résignation.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Concerto pour piano n° 1 en sol mineur, op. 25

Composition : 1830–1831

Création : Munich, octobre 1831, par le compositeur au piano

1. Molto allegro con fuoco
2. Andante
3. Presto – Molto allegro e vivace

Il est parfois bon de se souvenir que Mendelssohn meurt à 38 ans. On a tendance à l'imaginer compositeur « installé », figure déjà classique, tant son écriture semble d'emblée équilibrée, maîtrisée, presque naturellement élégante. Et pourtant, ce *Concerto en sol mineur* est l'œuvre d'un jeune homme de vingt-deux ans, écrit dans le tourbillon d'un grand voyage italien, entre Rome, Naples et Milan, alors que le futur auteur de la *Symphonie « Italienne »* découvre le monde, la lumière, et la liberté du mouvement.

Mendelssohn réfléchit alors intensément à la forme du concerto. Le modèle mozartien l'habite encore, mais il s'en détache avec un geste très XIX^e siècle : ici, pas de longue exposition orchestrale. Six mesures à peine, et le piano surgit, à découvert, dans un Molto allegro con fuoco qui porte bien son nom. On n'attend plus son tour : on entre en scène d'un pas vif, presque théâtral. C'est une manière de dire que le soliste n'est plus seulement un hôte invité, mais un protagoniste à part entière — l'époque y est pour beaucoup, tout comme l'évolution technique du piano, plus puissant, plus souple, plus « orchestral » que celui de Mozart.

Le premier mouvement conjugue cette énergie immédiate avec une science harmonique étonnamment aventureuse pour une musique d'apparence si limpide. Les détours vers des tonalités éloignées, l'âpreté passagère du climat, la nervosité rythmique dessinent un romantisme nerveux, presque inquiet, que l'on n'associe pas toujours spontanément à Mendelssohn. Déjà, pourtant, quelque chose affleure qui regarde vers l'ombre, et non plus seulement vers la clarté classique.

Sans pause, l'Andante s'ouvre comme un moment de retrait intérieur. Les cordes énoncent un thème simple,

presque chanté à mi-voix, que le piano reprend avec une pudeur ornée. On entre ici dans le territoire familier des *Lieder ohne Worte* : une musique qui semble parler sans texte, dire sans déclarer. Le temps se suspend brièvement, comme si le concerto, lancé à pleine vitesse, prenait soudain conscience de sa propre respiration.

Le finale, Presto, relance la machine avec une vivacité presque insolente. Mendelssohn y déploie un art consommé de la virtuosité souriante : cette virtuosité qui séduit même ceux qui prétendent s'en méfier. Il y a là quelque chose du galop, du mouvement perpétuel, de la joie rythmique qui s'auto-alimente. La concision de l'œuvre — à peine vingt minutes pour trois mouvements enchaînés — donne au tout une impression d'élan continu, sans surcharge ni complaisance démonstrative. Le dernier mot revient à l'orchestre, comme pour rappeler que le concerto est aussi, malgré l'éclat du soliste, un art du dialogue.

Les circonstances de création ajoutent un sourire en coin à ce portrait. Le concerto est dédié à Delphine von Schauroth (1813–1887), pianiste virtuose, muse passagère, que Mendelssohn songea un temps à épouser. Il confia à sa sœur Fanny que Delphine avait même écrit un passage « qui fait un effet formidable » — sans jamais révéler lequel. Liszt, à qui l'on montra la partition encore fraîche chez Érard à Paris, la joua à vue avec une aisance déconcertante. Mendelssohn, partagé entre admiration et stupéfaction, s'exclama : « Un miracle ! » La formule dit bien l'époque : celle où la virtuosité devient un spectacle, et où le compositeur, même brillant, commence à mesurer la démesure des nouveaux héros du clavier.

À l'écoute, ce *Concerto en sol mineur* tient de l'instantané de jeunesse : une musique rapide, dense, lumineuse, traversée d'éclairs sombres, qui avance sans s'attarder. Derrière l'élégance mendelssohnienne, on perçoit déjà une tension plus romantique, une impatience de vivre et de dire — comme si, au fond, le jeune Mendelssohn avait pressenti que le temps, pour lui, serait compté.

Franz Schubert (1797–1828)

Gustav Mahler (1860–1911)

La Jeune Fille et la Mort

Quatuor à cordes n° 14 en ré mineur D 810

Arrangement pour orchestre à cordes d'après Gustav Mahler, achevé par David Matthews et Donald Mitchell (1984)

Composition : mars 1824

Création privée : 1^{er} février 1826, chez le chanteur Joseph Barth, puis chez Franz Lachner, par le Quatuor Schuppanzigh

1. Allegro
2. Andante con moto
3. Scherzo. Allegro molto
4. Presto

Sous la musique du *Quatuor n° 14* de Schubert, deux présences veillent — ou guettent : le lied et la Mort. Le chant y respire encore, mais la Mort, elle, s'est assise au premier rang. Un siècle plus tard, Gustav Mahler, compositeur des adieux, des marches funèbres et des chants qui regardent le ciel en biais, ne pouvait que reconnaître un frère ancien dans cette œuvre. Même vertige existentiel, même art de faire chanter l'angoisse.

Mahler, alors directeur de l'Opéra de Vienne à partir de 1897, avait l'habitude d'ouvrir le répertoire de la musique de chambre à de plus vastes salles, en l'orchestrant pour son orchestre. Dans ses cartons, on retrouve ainsi des esquisses d'une version pour cordes du quatuor de Schubert ; un projet entamé, noté, rêvé... puis laissé en suspens, comme tant de choses chez Mahler, toujours en équilibre entre fièvre créatrice et épuisement. Il faudra attendre 1984 pour que David Matthews et Donald Mitchell donnent une forme définitive à cette orchestration, fidèle à l'esprit mahlérien plus qu'à la lettre.

Cette fidélité est d'ailleurs frappante : la version orchestrale épouse presque pas à pas le texte original du quatuor. Les lignes restent identiques, les voix intérieures conservent leur rôle, et les rares élans solistes émergent à peine de la masse. En revanche, l'ajout des contrebasses élargit le gouffre sous nos pieds : le sol se creuse, l'ombre s'épaissit, et le tragique schubertien gagne en profondeur, presque en gravité physique.

Composé durant l'hiver 1824, le *Quatuor n° 14* appartient à une période de bouleversement intime pour Schubert, affaibli par la maladie, hanté par la perspective de sa propre fin. Avec le *Quatuor « Rosamunde »*, écrit au même moment, il disait vouloir se « frayer un chemin vers la symphonie ». La formule est belle : on y entend un jeune homme de 27 ans qui regarde plus loin que la table de salon et rêve déjà de vastes horizons orchestraux. La densité de l'écriture, l'ampleur du souffle dramatique, la tension continue entre violence et résignation donnent à l'œuvre une stature presque symphonique avant la lettre.

La Mort traverse l'œuvre de bout en bout. La tonalité de ré mineur, associée depuis longtemps aux climats funèbres, s'impose d'emblée. Le premier mouvement halète, nerveux, presque traqué. Le Scherzo, brutal, laisse affleurer, en son cœur, un souvenir du mouvement lent,

comme un cauchemar qui se souvient d'un rêve. Et le Presto final, dans sa course éperdue, évoque une danse macabre où l'on court sans savoir très bien ce qui nous poursuit.

Le centre de gravité émotionnel se trouve pourtant dans l'Andante con moto. Schubert y reprend le thème de son lied *Der Tod und das Mädchen* : une jeune fille supplie, la Mort lui répond avec douceur. Ici, ce thème devient la matière de cinq variations, qui cheminent peu à peu vers une lumière fragile, conclue dans le mode majeur — non pas une victoire sur la Mort, mais une forme d'apaisement, presque de consentement. Anecdote discrète : Schubert, grand amateur de poésie sombre, avait déjà fait de la Mort une interlocutrice familière dans plusieurs lieder. Chez lui, elle ne crie pas : elle parle bas.

Dans le Presto, Schubert glisse même une allusion à l'ombre du *Roi des aulnes* (1815), autre figure de la séduction mortifère. Ainsi, le quatuor tisse un réseau de rappels intimes entre les œuvres du compositeur, comme si toute son imagination finissait par tourner autour du même noyau brûlant : la fragilité de la vie, la fascination de l'abîme.

Ce fil sombre, Mahler le reconnaîtra instinctivement. Entre Schubert et lui, il y a presque un siècle, mais la même inquiétude métaphysique circule, la même façon de faire chanter l'angoisse, de transformer la finitude en musique. Ici, deux compositeurs se donnent la main à travers le temps — et, dans cette poignée de main, on sent passer un frisson.

Suzana Bartal piano

Pianiste franco-hongroise née à Timișoara, Suzana Bartal s'est établie en France en 2005, avant de parfaire sa formation à Paris, Lyon, puis à l'Université Yale, où elle obtient un doctorat en interprétation. Lauréate du New York Concert Artists Concerto Competition en 2013, elle se produit depuis sur de grandes scènes européennes et américaines, de la Philharmonie de Paris au Concertgebouw d'Amsterdam, de la Salle Pleyel à Merkin Hall (New York), en passant par le Beethoven-Haus de Bonn ou le Palazzetto Bru Zane de Venise.

Son intégrale des *Années de pèlerinage* de Liszt (Naïve, 2020) a marqué les esprits et reçu plusieurs distinctions internationales, confirmant une affinité profonde avec le romantisme lisztien, qu'elle aborde sans emphase, mais avec un sens aigu de la couleur et du souffle. Artiste curieuse, elle défend aussi la création contemporaine et collabore régulièrement avec Thomas Adès, Éric Tanguy ou Régis Campo, ainsi qu'avec le compositeur de musique de film Gabriel Yared.

Chambriste recherchée, elle partage la scène avec de nombreux solistes et quatuors de premier plan, tout en se produisant régulièrement en soliste avec orchestre. Membre du jury du Concours Liszt d'Utrecht en 2022, directrice artistique du Festival Piano à Riom depuis 2020, elle enseigne depuis 2024 à l'École Normale de Musique de Paris

PROCHAINEMENT AU GRAND MANÈGE ET AUX ORGUES DE SAINT-LOUP

FÉV.
28
SAM.
19h.

SAUDADE
BRUSSELS JAZZ ORCHESTRA
Jazz au Grand Manège
Naïma Joris chant

MARS
7
SAM.
19h.

TURINA, DEBUSSY
ET BRAHMS
QUATUOR MODIGLIANI
La Phila

MARS
9
LUN.
20h.

NAMUR CONCERT HALL
CONCERT DE
PROFESSEURS DE L'IMEP

MARS
10
MAR.
12h.

AUDITORIUM ROGIER
HENRI POUSSEUR
Sara Picavet piano

MARS
10
MAR.
17h00

AUDITORIUM ROGIER
TABLE-RONDE | ENTRÉE LIBRE
PIERRE BARTHOLOMÉE MICHEL
FOURGON, ERNEST TOM
LOUMAYE

MARS
10
MAR.
20h.

NAMUR CONCERT HALL
PIERRE BARTHOLOMÉE
MICHEL FOURGON, ALAIN PIRE
APRÈS CRÉATION
Maritsa Ney violon
Alain Pire, Daniel Foetler,
Thierry Istas, Nicolas Villers trombone
Clément Monaux tuba

MARS
11
MER.
12h.

AUDITORIUM ROGIER
JUSQU'À LA NUIT
Messiaen, Scriabine, Beach
Cassandre Marfin piano

MARS
11
MER.
20h.

NAMUR CONCERT HALL
JAZZ & MUSIQUE CONTEMPORAINE
Stéphane Orlando
Trio Stéphane Mercier
Edinburgh Quartet

MARS
12
JEU.
20h.

ÉGLISE SAINT-LOUP
CRÉATION CONCERTOS POUR ORGUES
Cindy Castillo orgue
Sturm und Klang
Thomas Van Haeperen direction

SAISON 25-26
GRANDMANEGE.BE
+32 (0) 81 24 70 60

Grands donateurs

V^{te} et V^{tesse} Olivier de Spoelberch
M. et M^{me} Ernest Tom Loumaye (Fondation Annevoie)

Membres du Cercle des Mécènes

C^{te} et C^{tesse} Arnoud d'Aspremont Lynden
M. et M^{me} Thierry Beauvois
V^{te} et V^{tesse} Tanguy de Biolley
M^{me} Caroline de Brouwer
Bⁿⁿe Véronique Collinet
M. et M^{me} Frank Debaecker
M. et M^{me} André Decock (Berhin)
M. Léopold Delvaux de Fenffe
M. et M^{me} André Hallaux (Genetec)
M. et M^{me} Juan de Hemptinne
M^{me} Brigitte de Laubarede

M. Luc Laurent
M. et M^{me} Logé
M^{me} François Montigny
M. Christian Panier
C^{te} Baudouin du Parc
M^{me} Martine Morris Piette
M. et M^{me} Jean-Philippe Peltier
M. Jean-Pierre Pièret et M^{me} Marie-Jeanne Gruslin
M^{me} Nicole Sleewaegen
M. et M^{me} Eric Speeckaert
M. et M^{me} Yves Trouveroy
M. et M^{me} Bernard Willemart

Et les membres souhaitant rester anonymes