



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

Nicolas Dautricourt *violon*
Julien Libeer *piano*

Orchestre royal de Chambre de Wallonie

Jean-Frédéric Molard, Defne Ekmekçi, Isabelle Bonesire, Sultan Rakhmatullin, Red Gjeci, Luis Greiner *violon*
Pascal Crismer, Emile Nelissen, Isabelle Scoubeau, Eliana Schuermans, Emilie Tison *violon 2*
Vincent Hepp, Lucas Aerts, Kela Kanka, Alba Mota Collazo *alto*
Hans Vandaele, Aline Christ, Edith Baugnies, Lorraine Janier Dubry *violoncelle*
Philippe Cormann, Iris *contrebasse*

Vahan Mardirossian *direction*

ERNEST CHAUSSON

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

Concerto Grosso pour orchestre à cordes (1950)

environ 16 minutes

- I. Intrada
- II. Burlesca Ostinata
- III. Sarabande
- IV. Scherzo
- V. March and Reprise

courte pause pour placement du piano

ERNEST CHAUSSON (1855–1899)

Concert en ré majeur pour violon, piano et quatuor à cordes, op. 21 (1889–1891)
version orchestrale

environ 40 minutes

- I. Décidé
- II. Sicilienne
- III. Grave
- IV. Finale

MERCREDI 29 AVRIL 2026 **NAMUR CONCERT HALL**
DURÉE : ENVIRON 1H05 SANS ENTRACTE

L'ÂME D'UNE NATION

Il existe des musiques qui sonnent et qui signifient. Elles portent en elles quelque chose qui déborde le seul plaisir de l'oreille, un attachement à une terre, à une langue, à une mémoire collective que les notes traduisent mieux que les mots. La musique d'Ernest Chausson et celle de Ralph Vaughan Williams appartiennent à cette catégorie. Séparés par la Manche, par dix-sept ans de différence d'âge, par des esthétiques distinctes et des héritages différents, ces deux compositeurs partagent une même urgence fondamentale : réconcilier leur art avec l'identité de leur peuple, donner à leur nation une voix musicale qui soit véritablement la sienne. Cette quête, chez l'un comme chez l'autre, naît d'une ouverture attentive, d'une curiosité portée vers les sources les plus anciennes, les plus enfouies, les plus obstinément vivantes de la tradition.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS — CONCERTO GROSSO POUR ORCHESTRE À CORDES

Une commande, une générosité

En 1950, trois pédagogues britanniques approchèrent Vaughan Williams avec une demande inhabituelle : écrire une grande œuvre pour les cordes du programme des Rural Music Schools, ces écoles de musique rurales qui, depuis les années 1920, travaillaient à diffuser la pratique musicale dans les campagnes anglaises auprès d'élèves aux niveaux techniques très disparates. La demande aurait pu sembler ingrate. Vaughan Williams, qui avait alors soixante-dix-huit ans et une œuvre symphonique considérable derrière lui, était bien au-delà des contraintes pédagogiques. Pourtant, selon le témoignage de sa femme Ursula, il se jeta dans le projet avec un enthousiasme réel, y voyant un défi stimulant : comment exprimer une conception musicale authentique dans le cadre des capacités techniques limitées de musiciens amateurs ?

La réponse fut le *Concerto Grosso*, achevé dès la mi-avril 1950 et créé en novembre au Royal Albert Hall de Londres, sous la direction de Sir Adrian Boult, par un orchestre de plus de quatre cents instrumentistes qui remplissait presque entièrement la salle. L'œuvre était conçue selon trois niveaux de difficulté : un concertino d'une vingtaine de musiciens chevronnés, un tutti pour les instrumentistes capables de jouer en position fixe et d'exécuter quelques doubles cordes simples, et une partie ad libitum requérant seulement des cordes à vide. Dans les exécutions et enregistrements ultérieurs, cette partie ad libitum a généralement été omise, laissant la dualité habituelle du concerto grosso baroque : musique de concertino difficile contre musique de ripieno modérément exigeante.

La forme et l'esprit

Le titre assume pleinement la référence au concerto grosso baroque, par conviction que les architectures anciennes portent en elles une vitalité intacte. **L'Intrada** qui ouvre l'œuvre est à ce titre exemplaire : brillante, ample, elle rappelle ces entrées solennelles qui ponctuaient les opéras et les cérémonies du Grand Siècle, traversées ici d'un souffle distinctement britannique, d'une énergie directe qui se tient loin du drapé académique.

La Burlesca Ostinata qui lui succède est d'un tout autre esprit : vive, malicieuse, elle abonde en cordes à vide qui forment un refrain percussif entre des passages plus mélodiques. Il y a dans cette pièce une joie communicative, presque populaire, qui évoque les dances tunes et les airs folkloriques que Vaughan Williams avait collectés dans les campagnes anglaises au début du siècle.

La Sarabande constitue le cœur architectural de l'œuvre, son mouvement le plus lent et le plus intérieur, dans lequel Vaughan Williams déploie ces lignes de cordes larges et passionnées que l'on reconnaît dans ses symphonies. L'utilisation des cordes à vide y est discrète, intégrée dans la texture harmonique plutôt qu'exhibée. C'est un mouvement qui dit le sérieux du compositeur, sa capacité à habiter pleinement une forme ancienne sans en devenir le prisonnier.

Le Scherzo retrouve la vivacité du début, avec une légèreté plus ciselée : comme un menuet rapide chez le Haydn tardif ou le Beethoven de la première manière, il est plein d'entrain et de bonne humeur. Des accents de chants populaires y affleurent par moments, rappelant les origines profondes du langage musical de Vaughan Williams.

La Marche qui inaugure le dernier mouvement est d'une franchise toute britannique — directe, rythmée, sans ostentation. Mais Vaughan Williams ménage une surprise de génie : au moment où l'on croit simplement conduire la marche à son terme, il la résout en une reprise littérale de l'Intrada initiale. Ce retour est une révélation. Ce qui sonnait comme un début sonne à présent comme une conclusion, comme si l'œuvre entière avait été un long chemin vers ce moment de plénitude retrouvée. L'architecture circulaire refermée sur elle-même, la musique populaire et la forme savante réconciliées : voilà, en quelques mesures, tout Vaughan Williams.

ERNEST CHAUSSON, CONCERT EN RÉ MAJEUR OP. 21 . UNE ŒUVRE INCLASSABLE

Lorsque le *Concert en ré majeur pour violon, piano et quatuor à cordes* fut créé à Bruxelles en janvier 1892, la critique sut difficilement comment le nommer. Le terme de « sextuor » aurait été commode, mais Chausson lui-même l'avait délibérément écarté. Il préférait celui de « concert » : mot ambigu, chargé d'histoire, qui renvoyait à la fois aux pratiques du XVII^e siècle, où il désignait couramment des pièces pour plusieurs instruments concertants, et à la filiation baroque du concerto grosso, dans lequel plusieurs solistes dialoguent avec un ensemble plus large. Ce choix lexical révélait une intention esthétique profonde. Chausson voulait s'affranchir du romantisme allemand, et plus particulièrement secouer l'emprise de Wagner, qui pesait alors sur toute une génération de compositeurs français comme une tutelle aussi fascinante qu'écrasante. Il se retournait vers Couperin, vers Rameau, vers la clarté d'un art qui avait su, avant les excès du XIX^e siècle, maintenir entre l'expression et la forme un équilibre souverain.

Cette ambition coexistait avec l'héritage de César Franck, dont Chausson avait été l'élève le plus fidèle. Le principe cyclique — qui consiste à faire revenir et

se transformer les thèmes d'un mouvement à l'autre, tissant l'œuvre entière comme un organisme unique — est au cœur de la partition. Mais là où Franck s'inscrivait dans une logique symphonique massive, Chausson infléchit ce procédé vers une intimité de chambre, vers une sensibilité qui doit autant à la mélodie française et à la poésie symboliste qu'aux architectures de la grande forme. Le résultat est une œuvre d'une originalité absolue, que le critique Pierre Lalo saluait dès sa création comme l'une des réalisations les plus significatives de la musique de chambre de son temps.

La dédicace à Ysaÿe

Le *Concert op. 21* fut écrit spécialement pour Eugène Ysaÿe, le grand violoniste belge dont l'art incarnait à lui seul l'idéal d'une interprétation souveraine dans sa technique et profondément humaine dans son expression. La dédicace oriente toute la conception de la partition. La partie de violon est à la fois royale et vulnérable, exigeante dans ses élans lyriques comme dans ses silences. Elle dialogue avec le piano, et tous deux ensemble dialoguent avec le quatuor à cordes qui les entoure, les soutient, les contredit parfois, les console souvent. Cette distribution particulière — deux solistes et quatre instrumentistes — confère à l'œuvre sa couleur singulière : ni soliste face à accompagnateurs, ni ensemble homogène, mais une communauté de voix dont chacune a sa propre dignité.

Les quatre mouvements

L'introduction lente du premier mouvement — **Décidé** dans le texte, mais précédé d'une méditation quasi improvisée — repose sur trois notes fondatrices, ré, la, mi, que le piano énonce dès les premières mesures. À partir de ce noyau minimal, toute la matière de l'œuvre va se déployer. Lorsque le quatuor reprend ces mêmes intervalles en harmonie, ils deviennent le substrat mélodique sur lequel le violon construit ses épanchements lyriques. Ce traitement motivique relève d'une pensée organique et continue, dans laquelle la transformation thématique tient lieu de dramaturgie. L'énergie du mouvement est celle de la croissance plutôt que de l'opposition.

La **Sicilienne** constitue un moment à part dans cette architecture. Par son allure légère et son balancement gracieux, elle installe un contraste bienvenu après la densité du premier mouvement. Cette légèreté est portée par une nostalgie collective, celle d'un siècle imaginaire dans lequel les artistes du XIX^e siècle cherchaient, dans les formes italiennes et les évocations galantes, le reflet d'un âge d'or perdu. Il y a dans cette Sicilienne quelque chose qui évoque les *Fêtes galantes*, *l'Embarquement pour Cythère*, le monde de Verlaine et de Watteau : un monde rêvé, artificiel et pourtant sincèrement aimé.

Le **Grave** est le cœur de l'œuvre, son moment le plus intense et le plus personnel. Le violon y exprime une plainte d'une profondeur inhabituelle, tenue dans un accompagnement harmonique au chromatisme enveloppant, où le piano et le quatuor semblent maintenir le soliste dans une tension dont il se libère progressivement. C'est un mouvement qui dit quelque chose d'essentiel sur la sensibilité de Chausson : cet équilibre fragile entre une vie paisible et un sentiment permanent de mélancolie devant un monde qu'il eût

voulu plus heureux et plus magnifique, pour reprendre les mots que Paul Dukas employait en 1903 pour caractériser l'art de son confrère.

Le **Finale** libère ce qui était retenu. Il retrouve l'esprit tourbillonnant de la Sicilienne, reprend les thèmes antérieurs dans un élan qui est à la fois récapitulation et dépassement, et referme le cycle avec l'autorité d'une œuvre qui sait exactement où elle va. La synthèse opérée ici entre le principe cyclique de grande envergure et les textures harmoniques raffinées qui caractérisent la maturité de Fauré est d'une élégance accomplie : elle montre un compositeur en pleine possession de ses moyens, au faite d'une trajectoire artistique que la mort interrompra brutalement, en juin 1899, lors d'un accident de bicyclette. Chausson avait quarante-quatre ans.

Le *Concert op. 21* est ici présenté dans une version pour orchestre à cordes due au violoniste et chef Sergio Lamberto, qui la dirigea pour la première fois avec l'Orchestra Sinfonica d'Italia à Milan en 2002. Dans cette transcription, le quatuor originel est remplacé par un ensemble de cordes qui confère à la partition une ampleur sonore nouvelle, sans altérer en rien l'équilibre concertant de l'œuvre : le violon et le piano conservent intégralement leurs rôles de solistes face aux cordes, désormais plus nourries. Le choix n'est pas sans cohérence avec les intentions premières de Chausson, qui avait conçu l'opus 21 dans l'esprit du concerto grosso plutôt que dans celui de la musique de chambre stricto sensu — une ambiguïté de statut que cette version orchestrale assume et amplifie.

LES INTERPRÈTES

NICOLAS DAUTRICOURT VIOLON

Lauréat du prix Georges Enesco de la SACEM et de la Révélation Classique de l'ADAMI, Nicolas Dautricourt s'est imposé comme l'un des violonistes français les plus marquants de sa génération. Formé par Philip Hirschhorn, Miriam Fried et Jean-Jacques Kantorow, il se produit sur les grandes scènes internationales — Kennedy Center, Wigmore Hall, Philharmonie de Paris — et en soliste avec les meilleurs orchestres, sous les baguettes de Paavo Järvi, Leonard Slatkin, François-Xavier Roth ou Yuri Bashmet. Directeur artistique des Fêtes Musicales de Corbigny, il joue un Stradivarius de 1713, le « Château Pape-Clément ». Nommé Chevalier des Arts et des Lettres en 2021.

JULIEN LIBEER PIANO

Né en 1987 près de Bruxelles, Julien Libeer a été formé par Jean Fassina et Maria João Pires à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, dont il est artiste associé. Distingué par le Diapason d'Or de l'Année 2016, le Klara Award et l'Echo Preis, il mène une carrière de soliste et de chambriste auprès des meilleurs partenaires — Camille Thomas, Paul Lewis, Lorenzo Gatto — et sur les scènes du Concertgebouw d'Amsterdam, de l'Elbphilharmonie et du Wigmore Hall. Directeur artistique du projet Singing Molenbeek, animateur du Salon Libeer et de la série *Dead or Alive*, il incarne une vision de la musique comme force de transformation sociale et personnelle.

- MAI**
2
S.A.M.
19h.
- « LA MOLDAU »**
La Phila
Fazil Say piano
Michael Schönwandt direction
Belgian National Orchestra
- MAI**
5
M.A.R.
20h.
- PURCELL ODES – VOX LUMINIS**
La Phila
Lionel Meunier direction
- MAI**
8
V.E.N.
20h.
- AMERICAN GOSPEL JR
BY GOSPEL POUR 100 VOIX**
Chef de chœur Jean Carpenter
- MAI**
23
S.A.M.
19h.
- JEAN-PHILIPPE RAMEAU
LES BORÉADES**
Chœur de Chambre de Namur
a nocte temporis
Reinoud Van Mechelen direction
- MAI**
28
J.E.U.
20h.
- THERE WILL BE BLOOD**
Jonny Greenwood *Suite from "There Will Be Blood"*
Maurice Ravel *Quatuor à cordes M. 35*
Danish String Quartet
- MAI**
29
V.E.N.
20h.
- GOLDMAN CONFIDENTIEL**
une plongée inédite dans l'univers de Jean-Jacques Goldman.
Christophe Celen chant, guitare, piano,
Christophe Genette claviers, percussions
et Madeleine Jacques violon
- MAI**
30
S.A.M.
19h.
- MOZART & HAYDN
MISSAE BREVIS**
Ensemble Étésiane
Gabriel Hollander direction

- JUIN**
6
S.A.M.
19h.
- LES VIOLONCELLES À L'OPÉRA**
La Phila
Extraits d'airs d'opéra de Puccini, Verdi, Rossini,
Wagner ...
Ensemble Ô-Celli
- JUIN**
26
V.E.N.
20h.
- ROMA
LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN
Chœur de Chambre de Namur
Cappella Mediterranea
Leonardo García-Alarcón direction
- JUIN**
27
S.A.M.
20h.
- WOLF GANG**
Ensemble Wolf
Mozart *Sérénade KV 388*
Weber *Der Freischütz (le franc-tireur)*
- JUIN**
28
D.I.M.
17h.
- 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
M.A.R.
20h.
- LES ANGES HÉRÉTIQUES**
Musique ancienne du monde
Ensemble Dialogos
Kantaduri
- JUILLET**
1^{er}
M.E.R.
12h.
- SAINT-LOUP - ORGUES
BACH & LA FRANCE
Salomé Gasselin *viole de gambe*
Emmanuel Arakelian *orgues*

encore des concerts jusqu'au 11 juillet.

GRANDMANEGE.BE
FESTIVALDENAMUR.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
B^{ne} 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. Jean-Louis Humblet (Humblet SRL)
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

Vous souhaitez rejoindre le Cercle des Mécènes et soutenir le dynamisme
du Choeur de Chambre de Namur au Grand Manège?

Contactez audreytaieb@cavema.be