

FESTIVAL
MUSICAL
NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE

ROMA

VENDREDI
26 JUIN 2026
NAMUR
CONCERT
HALL



**LES FESTIVALS
DE WALLONIE**

FESTIVAL
MUSICAL
NAMUR



LES FESTIVALS²⁶
DE WALLONIE

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

grand
manège
namur
concert
hall

Les orgues de
Saint-Loup



NAMUR
CAPITALE



NAMUR
CONFLUENT
CULTURE



6 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

C/O CAV&MA au Grand Manège
Rue Rogier 82 - B-5000 Namur

Rédaction : Marc Maréchal
Mise en page : Gabriel Balaguera

Le **Chœur de Chambre de Namur** bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Service de la musique et de la danse), de la Ville de Namur, et des amis et mécènes engagés à l'occasion de son 40^e anniversaire.

Ce concert est soutenu par le Restaurant Roma, partenaire de confiance du Grand Manège. Découvrez ses mets savoureux à deux pas de notre salle de concert.



L'ensemble **Cappella Mediterranea** est soutenu par le Ministère de la Culture - DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, Vincent Meyer, Brigitte Lescure, Hugues & Emma Lavandier, Christian & Margaret Hureau et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, Bred Banque Populaire et 400 Partners.

L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).



Le programme Roma de Leonardo García-Alarcón — un historique (2010-2026)

L'origine : septembre 2000.

Tout commence à Genève, bien avant le premier concert. Le musicologue italien Jolando Scarpa met sous les yeux de Leonardo García-Alarcón les manuscrits des Offertoires de Giovanni Giorgi. Le choc est immédiat. Le chef gardera de cette première lecture un souvenir précis et durable. Maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran de 1719 à 1725, puis actif près de trente-cinq ans à la cour de Lisbonne, Giorgi laisse près de six cents œuvres sauvées du tremblement de terre de 1755 — un compositeur que García-Alarcón désignera comme le « Bach italien ».

La création : août 2010.

Le programme voit le jour au Festival de La Chaise-Dieu, avec Cappella Mediterranea et le Chœur de Chambre de Namur, que le chef dirige depuis peu. C'est l'un de ses premiers grands gestes de défricheur.

Le disque : juin 2011.

L'enregistrement Giorgi, Ave Maria paraît chez Ricercar (RIC 313). Autour d'une messe concertante, il rassemble plusieurs motets, dont l'*Ave Maria* qui donne son titre à l'album.

Les reprises.

Le programme circule au fil des années sous des formes mouvantes. En juin 2020, il fait l'objet d'un concert virtuel depuis la Philharmonie de Paris (période

de pandémie). En octobre 2022, il connaît son déploiement le plus ambitieux sous le titre *Splendeurs de la polyphonie romaine* : trois soirées à La Seine Musicale (Boulogne), à l'Auditorium du Louvre et à l'Opéra de Rouen, avec une masse chorale élargie et un fort travail de spatialisation. La presse salue alors la pure splendeur des motets de Giorgi.

Les versions du programme.

Au fil de ces étapes, trois configurations se dégagent. *Giorgi, Ave Maria*, centrée sur la seule redécouverte. *Splendeurs de la polyphonie romaine*, qui inscrit Giorgi dans une fresque réunissant le *Miserere* d'Allegri, les *répons* d'Alessandro Scarlatti et le chœur final de l'oratorio de Luigi Rossi. Enfin *Roma*, synthèse resserrée de ce parcours.

Juin 2026 : Namur.

Seize ans après La Chaise-Dieu, le Festival Musical de Namur accueille le programme dans sa forme *Roma*, autour des solistes Mariana Flores et Maria Chiara Ardolino (soprano), William Shelton (contre-ténor), Rodrigo Carreto (ténor) et Matteo Bellotto (basse), avec le Chœur de Chambre de Namur et Cappella Mediterranea. La boucle se referme : les ensembles et leur chef reviennent à l'un de leurs gestes fondateurs.

ROMA

1h30 sans entracte
chanté en latin et italien,
surtitré en français

Splendeurs de la polyphonie romaine

Luigi Rossi (1597–1653)
Oratorio per la Settimana Santa
« Piangete occhi, piangete »

Alessandro Scarlatti (1660–1725)
Motet « Plange quasi virgo »

Gregorio Allegri (1582–1652)
Miserere

Alessandro Scarlatti (1660–1725)
Motet « Ecce vidimus eum »

Giovanni Giorgi (?–1762)
Motet « In omnem terram »
Motet « Improperium »
Motet « Dexterâ Domini »
Motet « Ave Maria »
Messe en fa majeur (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei)

Maria Chiara Ardolino, Mariana Flores soprano
William Shelton contre-ténor
Rodrigo Carreto ténor
Matteo Bellotto basse

CAPPELLA MEDITERRANEA
Amandine Solano, Laura Corolla violon
Rodney Prada viole de gambe
Éric Mathot contrebasse
Adrien Mabire, Rodrigo Calveyra cornet à bouquin
Fabien Cherrier, Arnaud Bétécher, Miguel Tantos Sevillano trombone
Vincent Kibildis harpe
Quito Gato luth
Adrià Gràcia Gàlvez orgue

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR
Cindy Favre-Victoire, Wei-Lian Huang, Aurélie Moreels,
Amélie Renglet soprano **Andrea Gavagnin, Josquin Gest,**
Léopold Gilloots-Laforge*, Jérôme Vavasseur alto
Nicolas Bauchau, Pierre Derhet, Samuel Desguin, Arnaud Le Dû* ténor
Simon Dubois, Jean-Denis Piette,
Raphaël Galaz Ramirez, Philippe Favette* basse
**Solistes du Chœur*
Préparation du chœur **Philippe Favette**
Accompagnement **Alain Bajot**

LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN direction musicale



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

LE 17^E SIÈCLE ROMAIN, ENTRE TRADITION ET INNOVATIONS

Avec les remous provoqués dans le domaine des arts sacrés par la Contre-Réforme et le Concile de Trente au siècle précédent, l'art polyphonique faillit bien devenir indésirable dans les églises. En effet, dans leur volonté d'une simplicité retrouvée (se concentrer sur le sens du texte avant tout) d'aucuns, dans la curie romaine, prônaient le retour strict au chant grégorien. Même si d'autres facteurs jouèrent, Palestrina, avec sa *Messe du Pape Marcel*, a sans doute mérité le titre de *sauveur de la musique* dont l'affublèrent ses contemporains.

Et le modèle palestrinien continuera longtemps à faire référence.

Ainsi, à Rome, au début du 17^e siècle, le chant grégorien conservait son prestige et le *stile antico* (la polyphonie contrapuntique a capella) constituait l'essentiel de la production sacrée. Le *Miserere* d'Allegri en est le plus bel exemple, avec sa polyphonie intégrant la cantilation grégorienne.

Pourtant, c'est bien vite à un carrefour stylistique que va se retrouver la musique sacrée romaine. La responsable ? La basse continue, ce soutien nouveau du chant qui, plutôt qu'aux entrelacs vocaux des 3 ou 4 autres voix, est confié à un accompagnement instrumental du type *basse et accords*. La musique profane connaîtra pareille révolution. Un exemple fameux de ce nouveau départ de la musique nous est offert par les

huit livres de madrigaux de Monteverdi. Dans cet étonnant corpus, les quatre premiers livres sont écrits dans la *prima pratica* (l'équivalent du *stile antico* pour la musique sacrée), le cinquième (1605) voit apparaître la basse continue.

Avec la *seconda pratica (stile nuove)* se développent l'opéra et l'oratorio et, bientôt, l'innovation gagne toutes les formes musicales. Mais à Rome, la tradition n'est pas un vain mot et on ne fait pas si vite table rase du passé. L'héritage de Palestrina reste valorisé parallèlement aux nouvelles pratiques. Deux conceptions de la musique cohabitent avec pour seule exception, la Chapelle Sixtine, éternel écrin de la *prima pratica*.

GIORGI, SAUVÉ DES OUBLIETTES DU TEMPS

Lorsque le musicologue italien Jolando Scarpa m'a fait découvrir les manuscrits des Offertoires de Giovanni Giorgi, j'ai été immédiatement interpellé par cette musique. Cela se passait à Genève, dans le courant du mois de septembre 2000, et j'ai conservé un très bon souvenir de la première lecture de ces partitions.

Ainsi s'exprimait Leonardo Garcia-Alarcon, avant que son intérêt puis son admiration pour le compositeur italien ne le convainquent d'y consacrer un enregistrement d'œuvres sacrées (*Ave Maria*, label Ricercar).

L'on sait malheureusement peu de choses de Giovanni Giorgi. Même sa date de naissance est sujette à caution. Sans doute a-t-il été formé à l'école vénitienne (chez Antonio Lotti ?). Une certitude cependant : il occupa par deux fois le poste de maître de chapelle. À Rome, tout d'abord, en l'église Saint-Jean-de-Latran dès 1719. Puis, six ans plus tard, à l'autre bout de l'Europe latine, à la cour royale de Lisbonne pendant près de 35 ans.

La carrière très peu documentée de Giorgi laisse les musicologues sur leur faim. Mais, importante consolation (pour eux et pour nous !), une bonne étoile permet à la majorité des manuscrits de Giorgi de survivre au terrible tremblement de terre qui ravagea Lisbonne en 1755. Un corpus de près de 600 œuvres essentiellement sacrées nous est en effet parvenu qui comprend, entre autres pièces liturgiques, 33 messes à 2, 4, 8 et 16 voix (le plus souvent avec instruments), 152 offertoires, 162 psaumes...

Du point de vue stylistique, l'écriture du compositeur durant son séjour romain montre encore tous les signes de l'art renaissant (le modèle palestrinien n'était pas prêt de disparaître), mais aussi des techniques vénitiennes (dialogue de plusieurs chœurs avec basse continue, rôle important des instruments). Cependant, l'usage par Giorgi du *cantus firmus* emprunté aux mélodies grégoriennes tend à disparaître. Et à Lisbonne, sans renier pour autant la science contrapuntique du passé, l'écriture s'oriente progressivement vers un style plus concertant, avec des mélodies clairement tonales,

aux tournures souvent simples mais rehaussées de discrètes dissonances. Peu à peu se trace la voie vers le classicisme.

On s'en doute, la découverte de l'œuvre de Giorgi n'en est qu'à ses débuts et nous réservera sans doute encore bien des émotions. En témoigne le lyrisme sobre mais poignant de l'*Ave Maria* inscrit au programme de ce concert.



Regard vers la façade de Saint-Pierre à Rome,
Johann Wilhelm Baur (Allemagne, 1607 - 1640)

LE MISERERE D'ALLEGRI : HISTOIRE D'UN SUCCÈS

Peu d'œuvres du *stile antico* ont connu la renommée du *Miserere* d'Gregorio Allegri. Et il fascine encore ! Quelles sont les raisons d'un tel succès ?

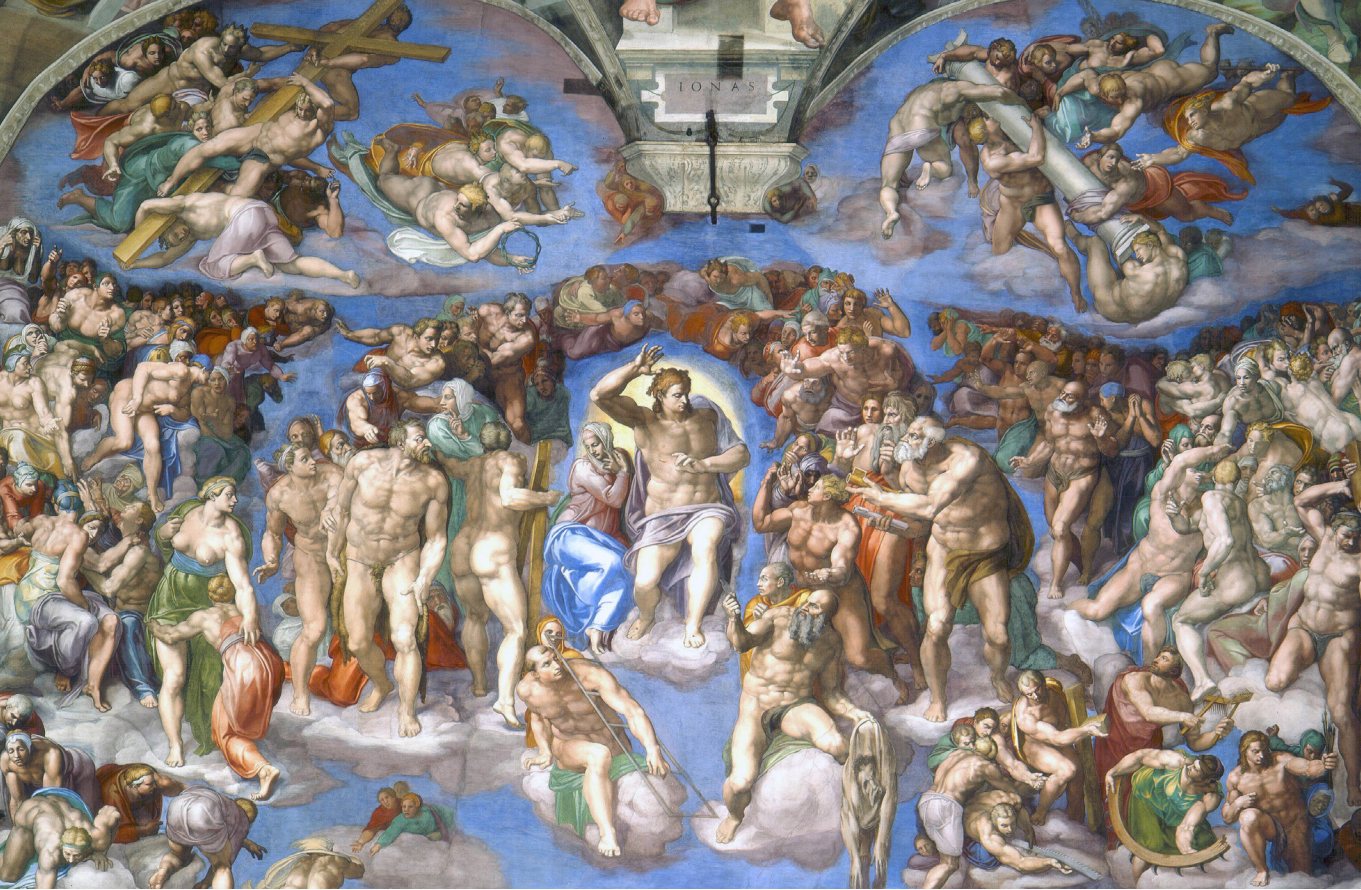
En 1639, Gregorio Allegri, chapelain du pape Urbain VIII, met en musique le Psaume 50. Incarnant la souffrance autant que l'espoir des croyants, le motet est adopté par les autorités cléricales et dévolu uniquement aux offices de la Semaine sainte donnés dans la Chapelle Sixtine. Aucune exécution en dehors de la chapelle papale ! Et donc, bien évidemment, pas de diffusion de la partition.

Cette exclusivité jalouse voulue par le pape est à l'origine de bien des anecdotes dont la plus célèbre, on le sait, est liée à un jeune visiteur salzbourgeois...

Rome, le 14 avril 1770. Léopold Mozart écrit à sa femme restée à Salzbourg. Une longue lettre en forme de journal tenu méthodiquement, comme toujours lorsqu'il arpente les routes d'Europe pour recueillir les conseils avertis de compositeurs (dont le Padre Martini) donnés à son fils Wolfgang et, surtout, pour vanter les mérites de son rejeton aux noblesses princière et ecclésiastique.

Tu as peut-être déjà entendu parler du célèbre Miserere de Rome, tellement estimé que les musiciens de la chapelle ont l'interdiction sous peine d'excommunication, de sortir la moindre partie de ce morceau, de le copier ou de le communiquer à quiconque ? Eh bien, nous l'avons déjà ! Wolfgang l'a écrit de mémoire.

Une première audition de l'œuvre lors de l'Office des Ténèbres du Mercredi Saint à la Sixtine suivie, pour vérification, d'une seconde le vendredi ont donc suffi au jeune Mozart pour une reconstitution parfaite de cette partition a capella de



Chapelle Sixtine : le Jugement dernier,
Michel-Ange (1541)

stile antico, une partition qui, pour son époque, ressemblait depuis bien longtemps à une curiosité musicale. L'anecdote peut étonner mais ne le pourrait outre-mesure, eu égard aux facultés exceptionnelles de Wolfgang et à la relative simplicité formelle de l'œuvre, constituée de la répétition par deux chœurs alternés d'une même séquence pour chaque verset du psaume.

Mais un secret auréolé de notoriété peut-il résister longtemps ? Confronté à l'une ou l'autre demande d'importance (comme celle de l'empereur Léopold 1^{er} à Vienne), le pape se laisse aller à transgresser la règle et des copies, certes encore rares, commencent à

circuler discrètement. Une première édition imprimée du *Miserere* voit en tout cas le jour à Londres en 1771. D'autres, nombreuses, la suivront (dont celle réalisée par Mendelssohn en 1831). Et le moins que l'on puisse dire, c'est qu'elles recèlent bien des différences. Évoluant sans cesse, comme pour toutes les musiques anciennes, les habitudes d'interprétation ont en effet joué un rôle important dans la longue élaboration de la partition . Principalement, et les témoignages en ce sens sont nombreux, en raison de l'habitude des chanteurs romains d'enrichir la trame mélodique de nombreux ornements, voire de traits virtuoses, le plus souvent improvisés. Ainsi, le célèbre contre-ut qui joua un rôle déterminant dans le succès de l'œuvre,

ne serait tout simplement pas de la plume d'Allegri (les premières copies l'ignorent en effet), mais résulterait de l'intégration progressive d'une variante virtuose souvent entendue lors des offices. (Et dès lors, avouons-le, l'écoute du *Miserere* s'apparentera souvent pour beaucoup à une attente répétée de la brève et grisante envolée suraigüe !)

Lors du mercredi et du vendredi de la Semaine Sainte, pendant 231 ans, ni plus ni moins, l'œuvre est chantée sans exception dans la chapelle papale. Quand résonnent les voix, la Sixtine devient théâtre et l'interprétation du motet se double d'un cérémonial : au fil des strophes chantées en alternance par les deux chœurs, des officiants procèdent à l'extinction progressive des cierges. Le rite enveloppe la foule sans distinction. La pénombre chaleureuse, l'encens, les célestes harmonies du chœur... Pour le fidèle ou le simple curieux, tout renvoie à un idéal de pureté.

Et la renommée du motet va croissant. Comme l'écrit le critique d'art américain J.J. Jarves en 1856, *Nul n'estimerait avoir visité Rome s'il n'avait écouté le Miserere par le chœur papal à la Chapelle Sixtine.*

Chateaubriand, Goethe, Stendhal, Liszt, Berlioz, Gounod et bien d'autres ont tenu à vivre ce moment. Avec une satisfaction parfois mélangée quant à l'interprétation musicale. Se sentant écoutés par un public majoritairement étranger, des membres du chœur ne sont guère rebutés par un cabotinage virtuose dénaturant de plus en plus l'esprit de l'œuvre. Pire, la routine

guette parfois, comme l'affirme Marie d'Agoult en avril 1864 lors de son voyage en Italie avec Liszt : *On va là avec des billets comme au spectacle (...). Rien n'est moins religieux. La musique est horriblement mal exécutée, les voix aigües en petit nombre chantent faux et chevrotent, les cardinaux sont endormis et distraits. Pas un n'est dans son rôle.*

Et en 1870, le rideau tombe. Certes, le *Miserere* n'est pas mis à l'index, mais son caractère obligé a vécu. Il faut le dire, la partition circule dans toute l'Europe et a perdu de son mystère depuis bien longtemps. Et puis, la prise de Rome par les Garibaldiens et la fin des États Pontificaux entraînent une réorganisation profonde des institutions du Vatican, y compris musicales. Les traditions strictes de la Chapelle Sixtine sont alors assouplies à un moment où la sensibilité artistique dans l'Église va vers davantage de simplicité. En France, l'heure de Solesmes a sonné.

LOUANGES FRANÇAISES

Un abbé français, André Maugars, en visite à Rome vers 1630, nous apporte de précieuses observations sur la pratique musicale sacrée de la Ville éternelle. Dans sa *Response faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie* (1639), il ne peut que constater que, selon lui, la musique entendue dans les églises romaines dépasse en qualité tout ce qu'il lui est donné à entendre en France. Son commentaire savoureux évoque tout à la fois la technique et la spontanéité, allant jusqu'à louer les

musiciens romains pour leur liberté vis-à-vis des règles et des conventions.

Je trouve en premier lieu que leurs compositions de chapelle ont beaucoup plus d'art, de science et de variété que les nôtres. Mais aussi, elles ont plus de licence. Et pour moi, je ne saurais blâmer cette licence lorsqu'elle se fait avec discrétion, et avec un artifice qui trompe insensiblement les sens. Aussi ne puis-je approuver l'opiniâtreté de nos compositeurs qui se tiennent trop religieusement enfermés dans des catégories pédantesques et qui croiraient faire des solécismes contre les règles de l'art s'ils faisaient deux quintes à la suite ou s'ils sortaient tant soit peu de leurs modes (...). À vrai dire, il n'est pas si nécessaire de nous amuser à observer si rigoureusement ces règles vu qu'elles n'ont été inventées que pour tenir en bride les jeunes écoliers et pour les empêcher de s'émanciper avant qu'ils aient atteint l'âge du jugement. C'est pourquoi un homme judicieux n'est pas condamné à un arrêt définitif de demeurer toujours dans ces prisons étroites. Il peut adroitement prendre l'essor, selon que son caprice le portera à quelque belle recherche ou que la vertu des paroles ou la beauté des parties le désireront. C'est ce que les Italiens pratiquent parfaitement bien. Et comme ils sont beaucoup plus raffinés que nous dans la musique, ils se moquent aussi de notre régularité et, ainsi, composent leurs motets avec plus d'art, de science, de variété et d'agrément que les nôtres. Outre ces grands avantages qu'ils ont sur nous, ce qui fait encore trouver leurs musiques plus agréables, c'est

qu'ils apportent un bien meilleur ordre dans leurs concerts et disposent mieux leurs chœurs que nous, mettant à chacun d'eux un petit orgue qui les fait indubitablement chanter avec bien plus de justesse.

Et, concernant la richesse de la production musicale romaine, Maugars nous l'assure :

Ce que je vous supplie de remarquer, c'est qu'ils ne chantent jamais deux fois le même motet, ou encore qu'il ne se passe guère de jour de la semaine qu'il ne soit fête en quelque église, où ne se fasse quelque bonne musique, de sorte qu'on est assuré d'entendre tous les jours de la composition nouvelle.

Et c'est sur un légitime espoir que se clôt l'ouvrage :

Si cela arrive à la bonne heure, je m'estimerai bienheureux d'avoir donné quelque ouverture pour faire un plus grand progrès dans la musique.

Goûtons à notre tour cette musique sacrée italienne, tout à la gloire divine, comme l'expriment pareillement les colonnes du Bernin, les fresques de Michel-Ange et la passion du geste montré par des milliers d'artisans anonymes au service du plus pur flamboiement du Baroque.

_ Marc Maréchal

Oratorio per la Settimana Santa

Luigi Rossi (1597–1653)

Piangete, occhi, piangete!
Dolori, tormenti, crescete,
ché per un Dio che langue,
per un figlio che more,
che versa per amore un mar' di sangue,
è poco ogni tormento, ogni dolore.
O d'eccelsa pietà nobile insegna,
ch'ai suoi seguaci il vero calle addita
di vincer morte e d'eternarsi in vita
e lacera n'insegna
che per salir' di vera gloria al trono
e le pene e i martir' le penne sono.

Plange quasi Virgo

Alessandro Scarlatti (1660–1725)

Plange quasi virgo, plebs mea :
ululate pastores, in cinere et cilicio :
quia veniet dies Domini magna,
et amara valde.
Accingite vos, sacerdotes, et plangite,
ministri altaris,
aspergite vos cinere.

Miserere

Gregorio Allegri (1582–1652)

Texte : Psaume 50 (51)

Miserere mei, Deus, secundum magnam
misericordiam tuam.

Amplius lava me ab iniquitate mea : et a
peccato meo munda me.

Tibi soli peccavi et malum coram te feci :
ut justificeris in sermonibus tuis,
et vincas cum iudicaris

Ecce enim veritatem dilexisti : incerta, et
occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Auditui meo dabis gaudium et laetitiam : et
exultabunt ossa humiliata.

Cor mundum crea in me, Deus : et spiritum
rectum innova in visceribus meis.

Redde mihi laetitiam salutaris tui : et spiritu
principali confirma me.

Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis
meae : et exultabit lingua mea iustitiam
tuam.

Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem
utique : holocaustis non delectaberis.

Benigne fac, Domine, in bonae voluntate tua
Sion: ut aedificentur muri Jerusalem.

Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,

Oratorio pour la Semaine Sainte

Pleurez, mes yeux, pleurez !
Douleurs, tourments, grandissez !
Car pour un Dieu qui souffre,
Car pour un Fils qui meurt,
Et verse par amour un océan de sang,
Ne peut suffire aucun tourment, nulle douleur.
De très haute piété, ô noble Enseigne,
Qui montre à qui le suit le vrai chemin
Pour vaincre Mort et pour rendre éternelle sa
vie, Et qui, nous lacérant, enseigne
Que pour monter au trône de vraie gloire
Les peines et les martyres sont nos ailes !

Pleurez comme une vierge

Pleurez comme une vierge, ô mon peuple
Pasteurs, gémissiez dans la cendre et la cilice,
Car vient le jour du Seigneur,
Grand et ô combien amer.
Prêtres, prenez le cilice et pleurez,
Ministres de l'Autel,
Couvrez-vous de cendre.

Miserere

Ayez pitié de moi, ô Dieu, selon Votre grande
miséricorde.

Lavez-moi encore de mon iniquité, et purifiez-
moi de mon péché.

Contre Vous seul j'ai péché, et j'ai fait le mal
devant Vous, afin que Vous soyez dans Vos
paroles, et vainqueur lorsque Vous êtes jugé.

Oui, Vous avez aimé la vérité, Vous m'avez
manifesté les choses incertaines et cachées de
Votre sagesse. À mes oreilles, Vous donnerez joie
et allégresse, et mes os humiliés tressailliront.

Créez en moi un coeur pur, Ô Dieu, innovez dans
mes entrailles un esprit de droiture.

Rendez-moi la joie de Votre salut, et confirmez
moi l'Esprit de force.

Délivrez-moi du sang versé, Ô Dieu, Dieu de
mon salut, et ma langue exaltera Votre justice.

Si Vous aviez voulu un sacrifice, je Vous l'aurais
donné, mais les holocaustes ne Vous agréent
plus.

Agissez bénévolement avec Sion, Seigneur, dans
Votre bienveillance, afin que soient reconstruits
les murs de Jérusalem.

Vous accepterez alors de justes sacrifices,

oblaciones et holocausta : tunc imponent
super altare tuum vitulos.

oblations et holocaustes ; nous offrirons des
taureaux sur Votre autel.

Ecce vidimus eum

Alessandro Scarlatti (1660–1725)

Ecce vidimus eum
non habentem speciem, neque decorem
aspectus ejus in eo non est :
Hic peccata nostra portavit
et pro nobis dolet :
ipse autem vulneratus est propter
iniquitates nostras :
cujus livore sanati sumus.
Vere languores nostros ipse tulit et
dolores nostros ipse portavit

Voici que nous l'avons vu

Voici que nous l'avons vu,
sans beauté, sans grâce
pour attirer nos regards.
Il a pris sur lui nos péchés,
pour nous il a souffert.
C'est pour nos péchés qu'il a été
transpercé.
Et ce sont ses plaies qui nous ont guéris.
Cependant, ce sont nos souffrances qu'il
a portées, c'est de nos douleurs qu'il s'est
chargé.

Motets

Giovanni Giorgi (? –1762)

Offertorio nella Festa di S. Giacomo Apostolo

In omnem terram exivit sonus eorum
et in fines orbis terrae verba eorum.

Offertoire en la fête de l'apôtre saint Jacques

Leur retentissement s'est répandu sur toute
la terre : et leurs paroles jusqu'aux extrémités
du monde.

Offertorio per la Domenica delle Palme

Improperium exspectavit cor meum :
et miseriam :
et sustinui qui simul contristaretur,
et non fuit
consolantem me quaesivi,
et non inveni.
Et dederunt in escam meam fel
et in siti mea potaverunt me aceto.

Offertoire pour le dimanche des Rameaux

Mon coeur a été dans l'attente de
l'humiliation, et de la misère : et avec
endurance j'ai attendu quelqu'un pour
partager ma tristesse, et il ne s'est trouvé
personne ; j'ai cherché quelqu'un pour me
consoler, et je n'ai trouvé personne.
Et ils m'ont donné du fiel pour nourriture : et
dans ma soif, ils m'ont fait boire du vinaigre.

Offertorio per il Giovedì Santo

Dextera Domini fecit virtutem,
dextera Domini exaltavit me.
Non moriar, sed vivam,
et narrabo opera Domini.

Offertoire du Jeudi Saint

La droite du Seigneur a déployé sa puissance :
la droite du Seigneur m'a exalté.
Je ne mourrai plus, mais je vivrai
et je raconterai les œuvres du Seigneur.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena
Dominus tecum
Benedicta tu in mulieribus ;
Et benedictus fructus ventris tui.

Je vous salue, Marie pleine de grâce ;
Le Seigneur est avec vous.
Vous êtes bénie entre toutes les femmes et
Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni.

Messe en fa majeur

Giovanni Giorgi (? –1762)

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Seigneur, prends pitié.
Ô Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Domine,
Tu solus Altissimus
Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
In gloria Dei Patris.
Amen.

Gloire à Dieu, au plus haut des cieux,
Et paix sur la terre
Aux hommes qu'il aime.
Nous te louons,
Nous te bénissons,
Nous t'adorons,
Nous te glorifions,
Nous te rendons grâce,
Pour ton immense gloire,
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur, Fils unique,
Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
le Fils du Père.
Toi qui enlèves le péché du monde,
Prends pitié de nous
Toi qui enlèves le péché du monde,
Reçois notre prière ;
Toi qui es assis à la droite du Père,
Prends pitié de nous.
Car toi seul es saint,
Toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut,
Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit
Dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum
Patrem omnipotentem,
Factorem coeli et terræ,
Visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
Et ex Patre natum ante omnia sæcula. Deum
de Deo, lumen de lumine, Deum verum de
Deo vero,
Genitum, non factum, Consubstantialem
Patri,
Per quem omnia facta sunt.
Qui, propter nos homines,

Je crois en Dieu
le Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de l'univers visible et invisible.
Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
le Fils unique de Dieu,
né du Père avant tous les siècles :
Il est Dieu, né de Dieu, lumière née de la
lumière,
vrai Dieu, né du vrai Dieu,
Engendré, non pas créé,

Et propter nostram salutem,
Descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
Ex Maria Virgine.
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
Sub Pontio Pilato;
Passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas:
Et ascendit in caelum:
Sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos:
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem
Qui ex Patre Filioque procedit:
Qui cum Patre et Filio simul adoratur
Et conglorificatur:
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam Sanctam catholicam et
apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
In remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit

Benedictus qui venit
In nomine Domini.
Hosanna in excelsis

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
Dona nobis pacem.

consubstantiel au Père,
et par lui tout a été fait.
Pour nous les hommes,
et pour notre salut, il descendit du ciel ;
Par l'Esprit Saint, il a pris chair
de la Vierge Marie, et s'est fait homme.
Crucifié pour nous sous Ponce Pilate,
il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.
Il ressuscita le troisième jour,
conformément aux Écritures,
et il monta au ciel ;
il est assis à la droite du Père.
Il reviendra dans la gloire,
pour juger les vivants et les morts ;
et son règne n'aura pas de fin.
Je crois en l'Esprit Saint,
qui est Seigneur et qui donne la vie ;
il procède du Père et du Fils ;
avec le Père et le Fils,
il reçoit même adoration et même gloire ;
il a parlé par les prophètes.
Je crois en l'Église, une, sainte,
catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême
pour la rémission des péchés.
J'attends la résurrection des morts,
et la vie du monde à venir.
Amen.

Saint, saint, saint,
Est le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de sa
gloire.
Hosanna au plus haut des cieux !

Béni soit celui qui vient
Au nom du Seigneur !
Hosanna au plus haut des cieux !

Agneau de Dieu,
qui enlèves les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu,
qui enlèves les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Agneau de Dieu,
qui enlèves les péchés du monde,
Donne-nous la paix.

JUIN
27
SAM.
20h.

NAMUR CONCERT HALL
WOLF GANG
Ensemble Wolf
Mozart *Sérénade KV 388*
Weber *Der Freischütz (le franc-tireur)*

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 Haepere *direction*

JUIN
30
MAR.
20h.

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

JUILLET
1er
MER.
12h.

SAINT-LOUP - ORGUES
BACH & LA FRANCE
Salomé Gasselin *viola 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

JUILLET
3
VEN.
20h.

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, PERGOLESÌ, 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
MER.
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 *violin*
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
LESFESTIVALSDEWALLONIE.BE