

'22

voorjaar | spring | printemps

BRUSSELS PHILHARMONIC

SHOSTAKOVICH 7 'LENINGRAD'

YOEL LEVI, DIR.
BRUSSELS PHILHARMONIC

19.03.2022

klara
festival
11 — 27
03 22

LET'S — STICK

TOGETHER

[Nederlands: pagina 2](#) --- [klik hier voor de mobiele versie](#)

[Français : page 14](#) --- [cliquez ici pour la version mobile](#)

[English: page 26](#) --- [click here for the mobile version](#)

[Musici / Musiciens: pagina / page 39](#)

concert met de steun van de Belgische Tax Shelter / avec le soutien du Tax Shelter belge & Belga Films Fund



INLEIDING

De Brussels Philharmonic-familie telt meer dan 20 verschillende nationaliteiten. Stuk voor stuk gepassioneerde mensen die dag na dag intensief samenwerken om muziek te maken en te delen. Met respect voor elkaar, voor het publiek, voor hun vak tonen ze zo wat wederzijds begrip en broederschap kunnen brengen: harmonie, schoonheid, eenheid. We delen de bezorgdheid van onze musici uit de getroffen gebieden, die terecht ongerust zijn om hun familie en geliefden, en vrezen voor de impact van dit conflict nu en in de toekomst.

Na zorgvuldige overwegingen hebben wij samen met presentatiepartners Klarafestival, Muziekcentrum De Bijloke en Flagey beslist om de geplande uitvoeringen van Shostakovich' 'Leningradsymfonie' op 17 en 19 maart 2022 te behouden.

Er zijn meerdere interpretaties voor dit werk mogelijk, maar hoe het ook zij, voor ons draagt de 7de Symfonie vandaag vooral deze belangrijke boodschap uit: de onomwonden aanklacht tegen oorlogsgeweld, het eerbetoon aan de veerkracht van de mens, het erkennen van de slachtoffers. En de permanente herinnering dat wederzijds begrip de enige zekerheid is voor een harmonieuze samenleving waarin respect voor elk individu centraal staat.

#notowar

WELKOM

Officieel draagt Shostakovich zijn 7de Symfonie op aan zijn geliefde stad Leningrad en verbeeldt het werk 'de historische dagen van haar verdediging tegen de fascistische verdrukkers'. Maar in werkelijkheid is het zijn persoonlijke aanklacht tegen het geweld van het Sovjet-regime tegenover zijn eigen burgers en een eerbetoon aan haar slachtoffers.

Na de inval van het Duitse leger in de Sovjet-Unie in juni 1941, wil Shostakovich mee de handen uit de mouwen steken: hij graaft antitank-greppels rond Leningrad en werpt barricaden op, intussen verwoed werkend aan de aanzet van wat zijn 7de Symfonie zal worden. En dan begint de Duitse blokkade van Leningrad. Bijna een miljoen inwoners sterven aan ontbering en hongersnood - na de holocaust wordt dit de grootste tragedie van WOII.

De symbolische waarde van Shostakovich' vastbeslotenheid om in zijn stad te blijven en als teken van verzet en steun dit werk te schrijven, was immens. Deze symfonie draait dan ook niet om muzikale verfijning: "De muziek gaat over terreur, slavernij, de onderdrukking van de geest." Maar ook over hoe hoop bovendrijft, de mens weerstand biedt en terugvecht. Later zei Shostakovich: "Ik schreef mijn Zevende Symfonie, de Leningrad, snel. Ik kon haar niet schrijven. De oorlog woedde overal. Ik moest bij het volk zijn, ik wilde het beeld van ons belegerd land scheppen, het graveren in muziek".

ARTIESTEN & PROGRAMMA

Brussels Philharmonic · Yoel Levi, dirigent

Piet J. Swerts Slava Ukraini! Heroyam Slava! (2022, wereldpremière)

Dmitri Shostakovich Symfonie nr. 7 "Leningrad" in C, op. 60 (1941)

- I. *Allegretto*
- II. *Moderato (poco allegretto)*
- III. *Adagio*
- IV. *Allegro non troppo*

"Slava Ukraini! Heroyam Slava! (Glorie aan Oekraïne en zijn helden) is een hertaling en nieuwe orkestratie van de officiële mars van het Oekraïense leger, gecombineerd met de nationale hymne. Het is een artistieke muzikale vuist tegen zinloos oorlogsgeweld zoals wij dat nu mee beleven in Oekraïne." – Piet J. Swerts

Piet J. Swerts stelt de [partituur en het orkestmateriaal gratis ter beschikking](#) aan alle orkesten ter wereld zodat iedereen vanuit de muziek als één stem symbolisch weerstand kan bieden.

ONTDEK MEER

BXLphil App [download in de App Store](#) / [download in Google Play](#)

Concertkalender, achtergrond, updates, snelle toegang tot al onze content, en meer.
BXLphil app: zo verlies je ons nooit meer uit het oog!

Wolfgang App [download in de App Store](#) / [download in Google Play](#)

Hou je smartphone bij de hand voor een real-time programmatoelichting voor Shostakovich' symfonie tijdens het concert: terwijl het orkest speelt vertelt de Wolfgang app wat je - precies op dat moment - hoort in de muziek.

Bucket List Podcast [beluister de podcast](#)

Pianiste Anastasia Goldberg praat over Shostakovich en de woelige tijd waarin hij leefde en componeerde. (*podcast opgenomen in het najaar van 2021*)

Symfomania! DIY [download NL](#) / [download FR](#) / [download ENG](#)

Tekenen, spelen, zingen, luisteren... en vooral genieten van de muziek van Shostakovich!
Ontdek deze leuke handleiding voor jonge muzikale doe-het-zelvers (8+).

TOELICHTING

Leningrad – Kiev

Waarom het zin heeft om Sjostakovitsj' Zevende Symfonie vandaag uit te voeren

Sjostakovitsj schreef zijn *Zevende Symfonie* in 1941, tijdens het beleg van zijn geboortestad Leningrad door Nazi-Duitsland. Bij de compositie van de eerste drie delen verbleef de componist zelf nog in de stad, daarna werd hij verplicht geëvacueerd. Het beleg is een vreselijke bladzijde in de geschiedenis van Rusland en een van de vele voorbeelden van oorlogsvoering waarbij een schitterende stad niet alleen aangevallen wordt uit militair-strategische overwegingen, maar minstens evenzeer om een volk in zijn ziel te treffen. Wat dat betreft is er zeker een vergelijk mogelijk met de huidige belegering van de Oekraïense hoofdstad Kiev. Er zijn echter ook enorme verschillen die iedere vergelijking moeilijk en zelfs gevaarlijk maken: waar Rusland in het beleg van Leningrad slachtoffer was, is het in de Oekraïense oorlog immers zelf agressor. Dat doet de vraag rijzen of het vandaag geoorloofd en/of opportuun is om een beladen werk als Sjostakovitsj' *Zevende Symfonie*, bijgenaamd 'Leningrad', uit te voeren.

Basishoudingen

In algemene zin kan men vandaag twee basishoudingen aannemen ten aanzien van de omgang met Russische cultuurproducten. De eerste zagen we recent in het vierdaagse Sjostakovitsj-festival in BOZAR dat amper één dag na de Russische invasie in Oekraïne begon en ook effectief is doorgegaan. Onder andere werd daar op vrijdag 25 februari de *Dertiende Symfonie* van Sjostakovitsj gespeeld, voorafgegaan door de stilste minuut stilte die ik ooit heb meegemaakt. Deze stilte was duidelijk veel meer dan een eerbetoon aan de Oekraïners, ze was ook bedoeld als een bezinningsmoment. Paradoxaal genoeg zorgde de Russische muziek voor een sterk humanitair besef en een haast voelbare empathie ten aanzien van het Oekraïense volk. Het concert werd overigens ook voorafgegaan door een kort statement, waarin de oorlog veroordeeld werd en steun aan het Oekraïense volk werd betuigd. Kortom, er werd een context gecreëerd waarin reflectie en empathie werden gestimuleerd, waarin het lot van het Oekraïense volk sowieso centraal werd gesteld, en waarin muziek werd gehanteerd op een manier die – in de traditie van Beethovens *Negende* – eerder opriep tot verbondenheid dan tot verdere vervreemding. Men kan zich makkelijk voorstellen dat Oekraïners zelf op dit moment geen boodschap hebben aan verzoenende initiatieven, maar cynisch genoeg is tot nader order ieder historisch conflict ultiem op een daad van verzoening aangewezen. Discrete verzoeningsgebaren zijn daarbij

allicht heilzamer dan oorlogsretoriek, hoe abstract of futiel ze op zo'n moment ook mogen lijken.

Een tweede basishouding bestaat erin om elk spoor van Russische cultuur voorlopig uit onze leefwereld te bannen. Zo besliste De Haarlemse Philharmonie onlangs om haar 48-uren-festival met Russische muziek af te blazen omdat het "nu niet gepast zou zijn om Russische muziek te vieren". Afgezien van het feit dat de twee geprogrammeerde componisten (Tsjajkovski en Stravinsky) wel héél weinig te maken hebben met de huidige ontwikkelingen en zelfs met de ideologieën die er de grondslag van vormen, is ook deze beslissing natuurlijk bedoeld als een steunbetuiging aan het Oekraïense volk, en vanuit die optiek zeker eervol. (In plaats van het geplande festival vinden er nu trouwens twee benefietconcerten plaats.) Toch doet de beslissing ook vragen rijzen. Ruslandkenner Michel Krielaars, die onlangs een boek publiceerde over muziek ten tijde van Stalin (*De klank van de heilstaat*), haastte zich bijvoorbeeld om te stellen dat we te allen tijde een onderscheid moeten blijven maken tussen "het Rusland van Poetin en het Rusland van Poesjkin". Politiek en cultuur kunnen niet zomaar met elkaar vereenzelvigd worden, en datzelfde geldt ook voor de leiders van een volk en het volk zelf. Zo'n zelfcensuur is dus misschien wel een mooi en goed bedoeld symbool van medeleven, maar waar houdt het op? Tot wanneer bannen we de Russische muziek, wie wordt erdoor getroffen en wie is er eigenlijk mee gebaat?

Het geval van de Zevende

Soms, zoals bij Sjostakovitsj' *Zevende Symfonie* liggen de zaken (nog) ingewikkelder. Alleen al door haar bijzondere ontstaanscontext draagt deze symfonie een zeer nadrukkelijke Russische stempel. Zelfs als men opteert voor de eerste basishouding (namelijk om ook tijdens deze oorlog Russische muziek te blijven spelen), zou een werk als de *Zevende* toch weerstand kunnen oproepen. Dat heeft voornamelijk met twee aspecten te maken. Ten eerste is de *Zevende Symfonie* een programmatische symfonie: ze is expliciet gekoppeld aan een buitenmuzikale inhoud (de inval van Nazi-Duitsland in Leningrad) en de muziek is daar tot op zekere hoogte een weerspiegeling van. Dat is vooral goed hoorbaar in de zeer lange, overrompelende eerste beweging waarvan het centrale deel een invasie evoceert, en ook in het laatste deel dat de hoop op een uiteindelijke overwinning uitdrukt. Ten tweede heeft de symfonie, zeker in haar finale, een vrij triomfalistisch karakter, waardoor het in Rusland voor velen een symbool is geworden van nationale superioriteit. Niet toevallig stond het werk bijvoorbeeld ook op de affiche toen de vandaag veelbesproken, maar tot voor kort ook in het westen zeer gefêterde dirigent Valery Gergiev het in 2008 uitvoerde in

de Zuid-Ossetische hoofdstad Tsinvali om de verdrijving van de Georgiërs door het Russische leger te vieren.

Verdere nuancering is hier dus zeker noodzakelijk. Zoals steeds in de Sjostakovitsj-interpretatie zijn we daarvoor wel grotendeels aangewezen op problematische bronnen. Enerzijds zijn er heel wat teksten van Sjostakovitsj zelf die evenwel vaak via officiële kanalen gepubliceerd, en daardoor niet altijd even geloofwaardig zijn; anderzijds zijn er heel wat neergeschreven getuigenissen over Sjostakovitsj die meestal zeer gekleurd zijn, afhankelijk van de vraag of een auteur Sjostakovitsj eerder als een adept dan wel als een slachtoffer van het communistisch regime wenst(e) te profileren. Die visies hierover zijn in de voorbije veertig jaar zo gepolariseerd geraakt, dat neutraliteit haast onmogelijk is geworden (zie hierover ook mijn recent verschenen boekje *De leugens en de schaterlach*). Daarom is het ook zinloos om op zoek te gaan naar één onomstreden waarheid. Wat wel kan, is om verschillende aspecten uit de receptiegeschiedenis toe te lichten en daar op een voorzichtige manier een positie tegenover in te nemen.

Sjostakovitsj zelf heeft zich in de periode van de creatie van zijn werk meermaals uitgesproken over de ideeën die er de basis van vormen. Een van de meest concrete formuleringen verscheen eind maart 1942 in *Pravda*, drie weken na de première, en gaat als volgt: “De oorlog die wij momenteel vechten tegen Hitler is een absoluut gerechtvaardigde oorlog. Wij beschermen de vrijheid, de eer en de onafhankelijkheid van ons vaderland. We vechten voor de hoogste menselijke idealen uit de geschiedenis. We strijden voor onze cultuur, wetenschap, kunst en voor alles wat we gecreëerd en opgebouwd hebben. De Sovjet-artiest zal zich nooit afzijdig houden van de historische confrontatie die nu plaatsvindt tussen redelijkheid en obscurantisme, tussen cultuur en barbarij, tussen licht en duisternis. Ik draag mijn symfonie op aan onze strijd tegen fascisme, op onze nakende overwinning op de vijand, en aan mijn geboortestad Leningrad.”

Wat in eerste instantie opvalt in deze formulering zijn de rechtstreekse verwijzing naar het Duitse fascisme, de zelfprofilering als Sovjet-kunstenaar en de strijdvaardige, zelfs patriottische retoriek. Deze elementen keren ook allemaal rijkelijk terug in de brede receptiegeschiedenis van het stuk in de vroege jaren '40, niet alleen in Rusland maar ook in grote delen van Europa en zelfs in de Verenigde Staten. Daarbij mag natuurlijk niet vergeten worden dat Nazi-Duitsland op dat moment voor al deze partijen gold als een gemeenschappelijke vijand.

Vanaf 1979, met name sinds de publicatie van Sjostakovitsj' vermeend-authentieke *Getuigenissen* door de jonge Russische musicoloog Solomon Volkov, veranderde het

Sjostakovitsj-beeld drastisch. Sjostakovitsj werd nu naar voren geschoven als een soort geheime dissident die zagezegd altijd een rabiante tegenstander van het communistisch regime geweest was en die in veel van zijn werken boodschappen had verborgen om die aversie voor goede verstaanders ook duidelijk te maken. Vanzelfsprekend had die visie, waarvan de kern zeker gerechtvaardigd maar de uitwerking allicht iets te tendentiekus is, ook grote gevolgen voor de interpretatie van de *Zevende Symfonie*. Uiterekend dit werk, dat tijdens de Tweede Wereldoorlog steeds meer was gaan gelden als hét symbool van Sjostakovitsj' Sovjet-sympathieën, werd nu aangegrepen om precies het tegenovergestelde te beweren. "Het invasiethema heeft niets met die invasie te maken", zou Sjostakovitsj volgens Volkov beweerd hebben: "Ik dacht aan heel andere vijanden van de mensheid toen ik het thema componeerde. Voor het fascisme voel ik natuurlijk alleen maar afschuik; niet alleen voor het Duitse, maar voor iedere vorm van fascisme. De tijd van voor de oorlog wordt nu vaak als een idylle voorgesteld. Alles was toen mooi, zeggen ze, tot Hitler het verstoorte. Hitler was een misdadiger, dat is duidelijk. Maar Stalin ook. Ik heb oneindig veel verdriet om al die mensen die Hitler heeft vernietigd. Maar ik heb niet minder verdriet om de mensen die op bevel van Stalin zijn vermoord. Ik heb verdriet om al die doodgemartelde, doodgeschoten en van honger gestorven mensen. Voor de oorlog met Hitler was begonnen, waren er in ons land al miljoenen slachtoffers." Vanuit die optiek interpreteerde Sjostakovitsj volgens Volkov veel van zijn symfonieën dan ook als requiems of grafmonumenten, in het bijzonder voor de vele 'verdwenen' slachtoffers die niet eens een graf hadden.

Essentieel aan deze getuigenis is natuurlijk de vrij radicale perspectiefverschuiving. In vergelijking met de toelichtingen uit de vroege jaren '40 wordt nu vooral Stalin in het vizier genomen. Die switch past in Volkovs bredere poging om een volstrekt nieuw Sjostakovitsj-beeld op te hangen, waarin Stalin een nog grotere vijand was dan Hitler. In essentie gaat het evenwel vooral om een perspectiefverruiming: de symfonie is in dezelfde mate anti-Duits als anti-Russisch, maar eigenlijk is ze vooral totaal anti-dictatoriaal. Zo bekeken krijgt ze eerder de allure van een algemene, humanitaire aanklacht. Andere bronnen, zelfs bronnen uit de jaren '40 lijken dit te onderschrijven, zoals bijvoorbeeld Sjostakovitsj' door Flora Litvinova gerapporteerde uitspraak dat fascisme inderdaad het thema van de symfonie was, maar dat "echte muziek nooit aan een enkel thema gebonden is" en dat het vooral ging over "muziek over terreur, slavernij, spirituele uitputting" en "over elke tirannie of totalitarisme in het algemeen".

Belangrijk daarbij is dat de twee visies in hun essentie ook niet onverzoenbaar zijn, zeker niet als men de (destijds min of meer onvermijdelijke) zelfprofilering als Sovjet-kunstenaar en de strijdvaardige, patriottische retoriek juist weet in te schatten. Wie enkel focust op de *inhoud* van de tekst uit 1942, leest dat Sjostakovitsj via zijn symfonie vooral vecht “voor de hoogste menselijke idealen uit de geschiedenis (...), voor onze cultuur, wetenschap, kunst en voor alles wat we gecreëerd en opgebouwd hebben (...) voor redelijkheid versus obscurantisme, voor cultuur versus barbarij, voor licht versus duisternis.” Dat Sjostakovitsj daarbij, in volle oorlogssituatie, het beleg van Leningrad als vertrek- en referentiepunt nam, is niet meer dan logisch, maar het mag geen reden zijn om de symfonie louter te zien als een symbool van Russisch verzet en triomfalisme.

Aangezien zowat elke bron en getuigenis van en over Sjostakovitsj discutabel is, is het ook zinvol om andere werken van de componist in de interpretatie te betrekken. Daaruit blijkt dat Sjostakovitsj wel vaker een bredere kijk had op humanitaire aangelegenheden en het onrecht dat anderen werd aangedaan. Eén voorbeeld springt daarbij in de huidige context bijzonder in het oog: de reeds genoemde *Dertiende Symfonie*. Deze symfonie is veel later geschreven dan de *Zevende*, in 1961-62, maar ze gaat evenzeer over oorlogsgebeurtenissen die plaatsvonden in 1941. De titel van het werk is *Babi Jar* en verwijst naar een ravijn in Kiev (!), letterlijk op een steenworp van de plaats waar in de begin dagen van de Oekraïne-oorlog de grote televisietoren gebombardeerd werd. In deze ravijn vermoordden de nazi's in september '41 nagenoeg 34.000 Joden. Sjostakovitsj was zelf geen Jood maar had een bloedhekel aan elke vorm van antisemitisme en bij uitbreiding aan elke vorm van geweld. Dat hij de symfonie schreef, in een regime dat zelf uitgesproken antisemitische trekken vertoonde, is hoe dan ook een moedige daad en kan *op zichzelf* eigenlijk al volstaan om te bewijzen dat Sjostakovitsj geen enggeestige of slaafse nationalist geweest is. De gebruikte tekst van de dichter Jevgeni Jevtoesjenko maakt dat nog duidelijker. Zo staat er in het eerste deel onder meer te lezen: “O, mijn Russische volk, ik weet dat jullie diep vanbinnen internationalisten zijn / maar zij die vuile handen hebben, hebben je goede naam misbruikt.” Natuurlijk schoot zoiets in het verkeerde keelgat bij de Sovjetleiders. In het bijzonder kregen de componist en de dichter het verwijt dat ze te veel focusten op de *Joodse* slachtoffers terwijl in Babi Jar “ook Russen en Oekraïners de dood vonden en dat ze gemeenschappelijk in dezelfde aarde lagen.” Het was allemaal al bijzonder cynisch in 1961 en vandaag is het dat natuurlijk nog veel meer, zeker als men bedenkt dat een van de motieven van de Russische agressie het vermeende ‘nazisme’ van de (overigens door een Jood geleide) Oekraïense regering is.

In hetzelfde gedicht over Babi Jar staat ook nog te lezen: "Ikzelf ben één lange geluidloze kreet / boven de duizenden en duizenden die hier begraven liggen / Ik ben elke man die hier werd doodgeschoten. / Ik ben elk kind dat hier werd doodgeschoten. / Niets in mij zal dit ooit vergeten." Het gedicht was natuurlijk nog niet geschreven tijdens het beleg van Leningrad, maar het feit dat Sjostakovitsj vele jaren later deze tekst uitkoos om er een gewaagde symfonie mee te beginnen, geeft wel aan hoe diep dat leed bij hem geworteld zat en hoe weinig waarschijnlijk het is dat de *Zevende Symfonie* alleen maar een uiting zou zijn van doorgedreven vaderlandsliefde. In de mate dat dit toch het geval zou zijn, zou de uitvoering van de *Leningrad*-symfonie in de huidige context zonder meer misplaatst zijn. In de mate daarentegen dat dit nationale element ondergeschikt kan worden gemaakt aan het algemene humanitaire protest dat in de symfonie besloten ligt, is haar uitvoering wel degelijk relevant. Sterker nog: aangezien de status van kunstwerken niet enkel bepaald wordt door de betekenissen die er in het verleden aangegeven zijn (door de componist of door anderen), maar ook door de manier waarop we er vandaag mee omspringen, kan een hedendaagse uitvoering ook juist als doel hebben om die hogere humanitaire betekenis in de toekomst meer te laten doorwegen. In een dergelijk perspectief kan de Leningrad-symfonie steeds minder de symfonie worden van één oorlog, en steeds meer een symbool van de eeuwige zoektocht naar "cultuur over barbarij" en "licht over duisternis".

Toelichting door Pieter Bergé, hoogleraar musicologie KU Leuven

YOEL LEVI, DIRIGENT

Yoel Levi is een van 's werelds meest eminente dirigenten, bekend om zijn uitgebreide repertoire, meesterlijke interpretaties en opwindende uitvoeringen. Hij speelde met vooraanstaande operagezelschappen, trad op met gewaardeerde solisten en dirigeerde toonaangevende operaproducties en de meest prestigieuze orkesten ter wereld. Momenteel bekleedt hij de functie van Artistiek Adviseur van het Haifa Symphony in Israël.

Yoel Levi werd geboren in Roemenië en groeide op in Israël, waar hij al snel werd erkend als muzikaal wonderkind. Hij behaalde met onderscheiding zijn Master of Arts aan de Tel Aviv Academy of Music, en volgde verder les bij Mendi Rodan aan de Jerusalem Academy of Music, bij Franco Ferrara in Italië en bij Kirill Kondrashin in Nederland en aan de Londense Guildhall School of Music and Drama.

In 1978 won Levi de eerste prijs op het Internationale Dirigenten Concours in Besançon, Frankrijk, wat zijn carrière naar het internationale toneel katapulteerde. Levi begon aanvankelijk als assistent-dirigent van Lorin Maazel bij Cleveland Symphony en werd later de dirigent-in-residence van het orkest. In 1988 nam hij de fakkel over van Robert Shaw bij Atlanta Symphony Orchestra en bleef daar muziekdirecteur voor twaalf jaar. Het Britse tijdschrift Gramophone omschreef hem met de woorden: "Yoel Levi heeft voor zichzelf en voor zijn orkest een reputatie opgebouwd die steeds vaker de afgunst wekt van de grote vijf Amerikaanse collega's in New York, Philadelphia, Cleveland, Boston en Chicago". Zijn naamsbekendheid werd onderstreept door de nominatie van Atlanta Symphony Orchestra als "Best Orchestra of the Year" voor 1991/92 tijdens de First Annual International Classical Music Awards.

In 1997 ontving Yoel Levi een eredoctoraat in de schone kunsten van de Oglethorpe University in Atlanta. In 2001 werd hij door de Franse regering onderscheiden als Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Vervolgens werd hij van 2001 tot 2007 chef-dirigent van Brussels Philharmonic en van 2005 tot 2012 van Orchestre National d'Ile de France. Van 2014 tot 2019 was hij chef-dirigent van het KBS Symphony Orchestra in Seoul. De vierde editie van de Seoul Arts Center Awards bekroonde Levi en de KBS Symphony Orchestra met de Grand Prize in 2017.

Yoel Levi was de eerste Israëliër die de vaste gastdirigent werd van Israel Philharmonic en tourde in 2019 met dit orkest o.a. door de Verenigde Staten en Mexico, en leidde hen in een speciaal concert ter viering van de 60e verjaardag van de staat Israël. Andere hoogtepunten in zijn carrière zijn een succesvolle Europese tournee met het KBS Symphony Orchestra, een uitgebreide tournee door Nieuw-Zeeland met het New Zealand Symphony Orchestra en veelgeprezen concerten in Spanje met het Orchestre de Paris. Levi wordt regelmatig uitgenodigd om te dirigeren bij speciale evenementen zoals de Nobelprijsceremonie met Stockholm Philharmonic Orchestra. In maart 2020 maakte Yoel Levi een triomfantelijke terugkeer bij Atlanta Symphony Orchestra tijdens een Gala optreden met Pinchas Zukerman.

BRUSSELS PHILHARMONIC

www.brusselsphilharmonic.be

Brussels Philharmonic werd in 1935 opgericht door de Belgische openbare omroep (NIR), en werkte vanaf zijn ontstaan samen met internationale topdirigenten en -solisten. Het orkest was en is bekend als pionier in het uitvoeren van muziek van de eigen tijd – een reputatie die wereldvermaarde componisten als Bartók, Stravinsky en Messiaen naar Brussel haalde. Ook vandaag de dag zet Brussels Philharmonic die traditie verder, en neemt het in bijna elk concertprogramma een werk van de 21ste eeuw op. Het orkest repeteert en concerteert in de historische thuishaven Flagey in Brussel, hart van Europa, dat meteen de ideale uitvalbasis is voor concerten in Vlaanderen en de rest van de wereld.

De Franse topdirigent Stéphane Denève is muzikdirecteur van Brussels Philharmonic. Zijn passie voor muziek uit de 21ste eeuw en persoonlijke missie om een dialoog te creëren tussen het repertoire van vroeger en dat van de toekomst sluit helemaal aan op het DNA van het orkest. Vanaf september 2022 neemt Kazushi Ono de fakkel over als muzikdirecteur van Brussels Philharmonic.

Op internationaal vlak heeft Brussels Philharmonic steeds een eigen plaats gehad, met vanaf de beginjaren uitnodigingen voor de belangrijkste festivals en concertzalen. Zo speelt het orkest in onder meer in Carnegie Hall in New York, Philharmonie de Paris, Musikverein (Wenen), Grosses Festspielhaus (Salzburg), Usher Hall (Edinburgh) en Cadogan Hall

(Londen). De internationale vertegenwoordiging door IMG Touring brengt het orkest naar nieuwe podia, zowel binnen als buiten Europa (Japan in 2017, Noord-Amerika in 2019).

Een andere specialisatie waarmee Brussels Philharmonic een internationale reputatie opbouwde, is het opnemen van soundtracks bij series, games en films, waaronder de Oscar-winnende muziek voor 'The Artist' (muziek van Ludovic Bource). In eigen land is het orkest vaste partner van Film Fest Gent en MotorMusic, en zijn er jaarlijks concerten met iconische films (zowel blockbusters met bekroonde scores als zwart-wit klassiekers met een nieuwe soundtrack).

Intussen bewees het orkest ook op andere vlakken een pionier te zijn. Naast de vooruitstrevende initiatieven die lopen, waaronder de Tax Shelter, een stichting voor de aankoop van strijkinstrumenten en een partnerschap met Brussels Airlines, schrijft het orkest innovatie bewust in op alle vlakken en niveaus van de werking. Zo dragen de heren van het orkest het Symphonic Sporting Jacket, op maat ontwikkeld door het Belgische Café Costume met technische innovaties op vlak van stof en snit, werd intendant Gunther Broucke uitgeroepen tot Overheidsmanager van het jaar 2016, en bracht het orkest in 2021 een eigen smartphone app uit.

De uiteenlopende opnames van Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Klara/Warner Classics, Film Fest Gent, Naxos, Brussels Philharmonic Recordings) krijgen internationale bijval en zijn onderscheiden met vele prijzen, waaronder een ECHO Klassik, Ceciliaprijs, Choc de Classica de l'année en Diapason d'Or de l'année.

Brussels Philharmonic is een instelling van de Vlaamse Gemeenschap.

INTRODUCTION

La famille du Brussels Philharmonic compte plus de vingt nationalités différentes. Tous ses membres sont des personnes passionnées qui travaillent ensemble jour après jour et sans relâche pour faire de la musique sous le signe du partage. Dans un respect mutuel, mais aussi dans le respect du public et de leur discipline, elles montrent ainsi que la compréhension et la fraternité peuvent créer l'harmonie, la beauté et l'unité.

Nous partageons les préoccupations de nos musiciens issus des zones touchées qui s'inquiètent à juste titre du sort de leur famille et leurs proches et qui redoutent l'impact de ce conflit à l'heure actuelle et à l'avenir.

Après mûre réflexion, le Brussels Philharmonic et ses partenaires Klarafestival, Muziekcentrum De Bijloke et Flagey ont décidé de maintenir les concerts au cours duquels la septième symphonie de Chostakovitch, « Leningrad », sera jouée les 17 et 19 mars.

Cette œuvre peut être interprétée de différentes manières, mais quoi qu'il en soit, pour nous, la septième symphonie est aujourd'hui surtout une protestation véhémement contre la violence de la guerre, un hommage à la résilience de l'être humain et une reconnaissance des victimes. Elle rappelle immanquablement qu'une compréhension mutuelle est le socle d'une société harmonieuse dans laquelle le respect de chaque individu prime.

#notowar

BIENVENUE

Officiellement, Chostakovitch dédia sa Septième Symphonie à sa ville bien-aimée, Leningrad, et l'œuvre dépeint « les jours historiques de sa résistance aux oppresseurs fascistes ». Mais en réalité, il s'agit d'un réquisitoire personnel contre la violence du régime soviétique à l'encontre de ses propres citoyens, et d'un hommage à ses victimes.

Après l'invasion de l'Union soviétique par l'armée allemande en juin 1941, Chostakovitch voulut s'impliquer : il aida à creuser des tranchées antichars autour de Leningrad et à ériger des barricades, tout en travaillant frénétiquement aux esquisses de ce qui allait devenir sa Septième Symphonie. Puis commença le blocus de Leningrad. Près d'un million d'habitants moururent de privations et de faim, ce qui en fait la deuxième plus grande tragédie de la Seconde Guerre mondiale après la Shoah.

La valeur symbolique de la détermination de Chostakovitch à demeurer dans sa ville natale et à composer cette œuvre en signe de résistance et de soutien est immense. Cette symphonie n'a rien de sophistiqué : « La musique parle de terreur, d'esclavage, de répression. » Mais aussi de la façon dont l'espoir renaît, dont l'homme résiste et se bat. Chostakovitch dira plus tard : « J'ai écrit ma Septième Symphonie, la Leningrad, rapidement. La guerre faisait rage partout. Je devais être avec le peuple, je voulais rendre l'image de notre pays assiégé, la graver dans la musique. »

ARTISTES & PROGRAMME

Brussels Philharmonic · Yoel Levi, chef d'orchestre

Piet J. Swerts Slava Ukraini! Heroyam Slava! (2022, création mondiale)

Dmitri Chostakovitch Symphonie n° 7 en do majeur, op 60 « Léninegrad » (1941)

- I. *Allegretto*
- II. *Moderato (poco allegretto)*
- III. *Adagio*
- IV. *Allegro non troppo*

"Slava Ukraini! Heroyam Slava! (Gloire à l'Ukraine et ses héros) est une retraduction et une nouvelle orchestration de la marche officielle de l'armée ukrainienne, associée à l'hymne national. C'est un poing musical artistique contre la violence guerrière insensée telle que nous la vivons actuellement en Ukraine." - Piet J. Swerts

Piet J. Swerts met gratuitement [la partition et le matériel d'orchestre](#) à la disposition de tous les orchestres du monde, afin que chacun puisse offrir la résistance symbolique de la musique d'une seule voix.

DÉCOUVRIR PLUS

BXLphil App [télécharger dans l'App Store](#) / [télécharger dans Google Play](#)

Un orchestre symphonique dans votre poche ? C'est désormais possible, car avec l'application BXLphil, vous pouvez découvrir davantage le Brussels Philharmonic, encore mieux et plus rapidement.

Wolfgang App [télécharger dans l'App Store](#) / [télécharger dans Google Play](#)

Saviez-vous que vous pouvez garder votre smartphone à portée de main pendant concert ? Wolfgang est une application via laquelle le spectateur reçoit des informations en temps réel sur son smartphone, pendant le concert.

Wolfgang est disponible pour la 7ieme Symphonie de Chostakovitch

Symfomania! DIY télécharger : [français](#) / [néerlandais](#) / [anglais](#)

Un do-it-yourself kit de bricolage pour se débrouiller chez soi avec la musique que nous jouons dans la salle de concert ! (8+)

NOTES DE PROGRAMME

*Leningrad – Kiev**Pourquoi jouer la Septième Symphonie de Chostakovitch aujourd'hui*

Chostakovitch compose sa *Septième Symphonie* en 1941, pendant le siège de sa ville natale, Leningrad, par l'Allemagne nazie. Pendant l'écriture des trois premiers mouvements, le compositeur séjourne toujours dans la ville assiégée, avant d'être contraint à l'évacuation. Ce siège est une page noire de l'histoire de la Russie. C'est aussi l'un des nombreux exemples de guerre motivée par des impératifs militaires et stratégiques, mais aussi par la volonté de saper l'âme d'un peuple. Le parallèle avec le siège de la capitale ukrainienne, Kiev, saute aux yeux. Cependant, d'énormes différences rendent toute comparaison difficile, voire dangereuse. Lors du siège de Leningrad, la Russie était dans le camp des victimes. Dans le cas de la guerre en Ukraine, elle est dans le camp de l'agresseur. Se pose la question de savoir si, aujourd'hui, il est judicieux ou opportun de programmer une œuvre aussi chargée que la *Septième Symphonie* de Chostakovitch.

Postures fondamentales

De façon générale, il y a deux postures possibles aujourd'hui à l'égard des produits culturels russes. La première est celle adoptée récemment par le festival Chostakovitch à BOZAR, un événement de quatre jours entamé le lendemain même de l'invasion russe de l'Ukraine et qui s'est déroulé comme prévu. La *Treizième symphonie* de Chostakovitch jouée le vendredi 25 février a été précédée de la minute de silence le plus assourdissant qu'il m'ait jamais été donné d'entendre. Ce silence était clairement bien plus qu'un hommage aux Ukrainiens. Il se voulait aussi un moment de recueillement. Paradoxalement, la musique russe a suscité un grand élan humanitaire et une empathie presque tangible envers le peuple ukrainien. Le concert a également été précédé d'une courte déclaration condamnant la guerre et exprimant le soutien au peuple ukrainien. En bref, les circonstances ont invité à la réflexion et à l'empathie en mettant toujours le sort du peuple ukrainien au cœur de la démarche. Fidèle à la tradition de la *Neuvième symphonie* de Beethoven, la musique a une fois encore appelé à la solidarité plutôt qu'à l'aliénation. On peut aisément comprendre que les appels à la réconciliation trouvent en ce moment peu d'écho auprès des citoyens ukrainiens, mais qu'on le veuille ou non, jusqu'à nouvel ordre, l'issue de tout conflit historique dépend d'un acte d'apaisement. Aussi vains et futiles puissent-ils paraître, des gestes de réconciliation discrets sont plus salutaires qu'une rhétorique belliciste.

Une seconde posture consiste à faire table rase de toute trace de culture russe dans notre imaginaire. L'orchestre philharmonique de Haarlem a récemment décidé d'annuler son festival de musique russe de 48 heures, au motif qu'il était « inapproprié, vu les circonstances, de célébrer la musique russe ». Outre le fait que les deux compositeurs au programme (Tchaïkovski et Stravinski) n'ont pas grand-chose à voir avec les événements actuels, ni même avec les idéologies qui les sous-tendent, cette décision se veut bien sûr aussi une déclaration de soutien au peuple ukrainien, et de ce point de vue, est tout à fait honorable. (Deux concerts de charité ont eu lieu à la place du festival prévu). Toutefois, la décision soulève également des questions. Michel Krielaars, grand spécialiste de la Russie, qui a récemment publié un livre sur la musique à l'époque de Staline (*De klank van de heilstaat*, Le son de l'État sanctuaire), s'est par exemple empressé de déclarer qu'il fallait toujours faire la distinction entre « la Russie de Poutine et la Russie de Pouchkine ». Il faut se garder de faire des amalgames entre culture et politique, entre un peuple et ses dirigeants. Cette autocensure est peut-être un geste de solidarité bien intentionné, mais s'arrêtera-t-elle ? Jusqu'à quand interdira-t-on la musique russe ? Qui seront les gagnants et qui seront les perdants ?

Le cas de la Septième

Parfois, comme pour la *Septième Symphonie* de Chostakovitch, les choses sont (encore) plus compliquées. Ne fût-ce que par le contexte particulier de sa création, cette symphonie est porteuse d'une forte empreinte russe. Même si l'on optait pour la première posture (c'est-à-dire continuer à jouer de la musique russe pendant la guerre), une œuvre comme la *Septième* pourrait susciter un tollé. Cela tient principalement à deux aspects. D'une part, la *Septième Symphonie* est une œuvre programmatique : sa filiation est explicitement extramusicale (l'invasion de Leningrad par l'Allemagne nazie) et la musique le reflète dans une certaine mesure. C'est particulièrement audible dans le très long premier mouvement, dont la partie centrale évoque une invasion, ainsi que dans le dernier mouvement, qui exprime l'espoir d'une victoire finale. D'autre part, pour beaucoup en Russie, la symphonie, surtout par son final plutôt triomphaliste, est en réalité l'incarnation de l'hégémonie nationale. Ce n'est pas un hasard si cette œuvre était aussi à l'affiche du concert que Valery Gergiev, le chef d'orchestre encore applaudi en Occident il y a peu, avait dirigé en 2008 à Tsinvali, capitale de l'Ossétie du Sud, pour célébrer l'éviction des Géorgiens par l'armée russe.

La plus grande nuance est donc ici de mise. Comme toujours dans l'interprétation de Chostakovitch, nous sommes largement tributaires de sources problématiques. D'une part,

il y a les textes *de* Chostakovitch, souvent publiés par des canaux officiels et dont la crédibilité est parfois contestable ; d'autre part, il y a les nombreux textes et témoignages à *propos de* Chostakovitch, qui sont souvent très orientés, selon que son auteur souhaite le présenter comme un partisan ou comme une victime du régime communiste. Ces points de vue se sont tellement polarisés au cours des 40 dernières années que la neutralité est devenue presque impossible (voir également mon livre récemment publié, *De leugens en de schaterlach*, Mensonges et éclats de rire). Il est donc vain de chercher une seule vérité incontestable. Ce qui est possible, en revanche, c'est de recontextualiser la réception de l'œuvre et d'adopter une position prudente à cet égard.

Pendant la période de « gestation » de l'œuvre, Chostakovitch s'est exprimé personnellement à plusieurs reprises sur les concepts à la base de sa composition. L'une de ses prises de position les plus marquantes est parue dans la *Pravda* fin mars 1942 (trois semaines après la première) et se présente comme suit : « La guerre que nous menons aujourd'hui contre Hitler est totalement légitime. Nous protégeons la liberté, l'honneur et l'indépendance de notre patrie. Nous nous battons pour les idéaux humanistes les plus élevés de l'histoire. Nous combattons pour notre culture, notre science, notre art et pour tout ce que nous avons créé et construit. L'artiste soviétique ne restera jamais à l'écart de l'affrontement historique qui se joue actuellement, entre raison et obscurantisme, culture et barbarie, lumière et ténèbres. Je dédie ma symphonie à notre lutte contre le fascisme, à notre victoire imminente sur l'ennemi, et à ma ville natale, Leningrad. »

Ce qui frappe d'entrée de jeu dans cette formulation, c'est la référence directe au fascisme allemand, la volonté de se profiler en artiste soviétique et la rhétorique combative, voire teintée de patriotisme. Tous ces éléments se retrouvent aussi dans le contexte élargi de la réception de l'œuvre au début des années 1940, en Russie, mais aussi dans une grande partie de l'Europe, voire aux États-Unis. N'oublions pas qu'à cette époque, l'Allemagne nazie était considérée par toutes les parties comme l'ennemi commun.

À partir de 1979, surtout à partir de la publication du *Témoignage* prétendument authentique de Chostakovitch par le jeune musicologue russe Solomon Volkov, l'image de Chostakovitch commence à s'écorner. Le compositeur est alors présenté comme un dissident clandestin, qui aurait toujours été un opposant farouche du régime communiste et qui aurait dissimulé des messages dans nombre de ses œuvres pour exprimer cette aversion à qui voulait l'entendre. Naturellement, cette conception, dont le fond est certainement légitime, mais dont la teneur est peut-être un peu trop tendancieuse, a également eu des conséquences majeures sur l'interprétation de la *Septième Symphonie*.

Cette œuvre, métaphore des sympathies soviétiques de Chostakovitch pendant la Seconde Guerre mondiale, est à présent invoquée pour affirmer précisément le contraire. « Le thème de l'invasion n'a rien à voir avec cette invasion-là », aurait dit Chostakovitch si l'on en croit Volkov. « En composant ce thème, je pensais à des ennemis de l'humanité totalement différents. Pour le fascisme, bien sûr, je n'éprouve que du dégoût ; pas seulement pour le fascisme allemand, mais pour tous les fascismes. La période d'avant-guerre est aujourd'hui souvent présentée comme idyllique. Tout allait bien, prétend-on, jusqu'à ce qu'Hitler perturbe l'ordre mondial. Hitler était un criminel. C'est incontestable. Mais Staline aussi. Je ressens une infinie tristesse pour tous ces êtres humains qu'Hitler a annihilés. Mais je n'ai pas moins de peine pour ceux assassinés sur ordre de Staline. J'ai le cœur gros pour toutes ces personnes torturées à mort, abattues ou mortes de faim. Avant qu'Hitler ne livre bataille, il y avait déjà des millions de victimes dans notre pays. » Selon Volkov, Chostakovitch aurait considéré nombre de ses symphonies comme des requiem ou des mémoriaux, notamment pour les nombreuses victimes disparues et privées de sépulture.

Ce témoignage est évidemment essentiel du fait du changement de paradigme assez radical. Par rapport à la prise de position des années 1940, c'est désormais Staline qui est dans le collimateur. Ce basculement rejoint la tentative plus large de Volkov de broser un nouveau portrait de Chostakovitch, où Staline serait encore un plus grand ennemi qu'Hitler. Cependant, il s'agit essentiellement d'un *élargissement* de la perspective : la symphonie est aussi anti-allemande qu'anti-russe, mais en fait, elle est avant tout anti-dictature. De ce point de vue, l'œuvre prend plutôt la forme d'un réquisitoire générique et humaniste. D'autres sources, même celles datant des années 1940, semblent corroborer ce fait, à l'instar des dires de Chostakovitch, rapportés par Flora Litvinova, affirmant que le fascisme était bel et bien le thème de sa symphonie, mais que « la vraie musique n'était jamais inféodée à un seul thème » et qu'il s'agissait principalement d'une « musique sur la terreur, l'esclavage, l'épuisement spirituel » et « sur toute forme de tyrannie ou de totalitarisme en général ».

Ce qui importe ici, c'est que les deux visions ne sont pas inconciliables dans leur essence, surtout à l'aune de sa posture d'artiste soviétique (plus ou moins inévitable à l'époque) et de la rhétorique combative et patriotique. Si l'on se cantonne au texte de 1942, Chostakovitch, au travers de sa symphonie, se bat avant tout « pour les idéaux humains les plus élevés de l'Histoire (...), pour notre culture, notre science, notre art et tout ce que nous avons créé et construit (...) pour la raison contre l'obscurantisme, pour la culture contre la barbarie, pour la lumière contre les ténèbres. » Que Chostakovitch ait pris le siège de

Leningrad comme point de départ et de référence, dans une situation de guerre totale, est somme toute logique, mais gardons-nous de voir dans cette symphonie un symbole de la résistance et du triomphalisme russes.

La quasi-totalité des sources et des témoignages concernant Chostakovitch étant sujette à caution, il y a lieu de prendre en compte les autres œuvres du compositeur dans l'interprétation. Il s'avère que Chostakovitch avait souvent une vision plus large des questions humanitaires et des injustices. Dans le contexte actuel, un exemple sort du lot : la *treizième symphonie*, déjà mentionnée. Cette symphonie composée beaucoup plus tard que la *Septième* (en 1961-62) évoque autant les horreurs de la guerre en 1941. Le titre de l'œuvre, *Babi Jar*, fait référence à un ravin à Kiev (!), littéralement à un jet de pierre de l'endroit où la grande tour de télévision a été bombardée aux premiers jours de la guerre en Ukraine. Dans ce ravin, les nazis ont assassiné près de 34 000 Juifs en septembre 1941. Chostakovitch n'était pas juif, mais il détestait toute forme d'antisémitisme et, par extension, toute forme de violence. Le choix de ce thème, dans un régime fortement teinté d'antisémitisme, est en tout cas un acte courageux et peut *en soi* suffire à prouver que Chostakovitch n'était pas un nationaliste borné ou servile. Le texte du poète Yevgeny Yevtushenko ne laisse planer aucun doute. La première partie, par exemple, se lit comme suit : « Oh, mon peuple russe ! — Je le sais — Toi — Par essence, tu es international. / Mais souvent, des hommes aux mains sales ont fait de ton nom pur le bouclier du crime. » Bien sûr, les dirigeants soviétiques n'ont pas apprécié. Il est notamment reproché au compositeur et au poète de trop se focaliser sur les victimes *juives* alors qu'à Babi Yar « des Russes et des Ukrainiens sont également morts et qu'ils reposaient tous dans la même terre. » C'était déjà cynique en 1961 et ça l'est encore plus aujourd'hui, surtout si l'on considère que l'un des motifs de l'agression russe est le prétendu « nazisme » du gouvernement ukrainien (par ailleurs dirigé par un Juif).

Dans le même poème Babi Jar, on peut également lire : « Et je suis moi-même / un immense hurlement silencieux / au-dessus de ces mille milliers de morts. / Je suis chaque vieillard fusillé ici. / Je suis chaque enfant fusillé ici. / Rien en moi n'oubliera jamais cela ! » Bien sûr, le poème n'avait pas encore été écrit pendant le siège de Leningrad, mais le fait que Chostakovitch ait choisi ce texte des années plus tard comme point de départ à une symphonie audacieuse indique à quel point cette souffrance était profondément ancrée en lui et combien il est peu probable que la *Septième Symphonie* ne soit que l'expression d'un patriotisme exacerbé. Si c'était le cas, l'exécution de la *Symphonie de Leningrad* dans le présent contexte serait déplacée. A contrario, dans la mesure où cet élément national

s'inscrit dans une protestation humaniste universelle, jouer cette symphonie est effectivement pertinent. Puisque l'œuvre d'art est à la fois porteuse du sens qui lui a été conféré dans le passé (par le compositeur ou par autrui), et de nos conceptions contemporaines, son interprétation dans le contexte actuel peut aussi lui donner cette portée humaniste pour les siècles à l'avenir. Dans cette perspective, la symphonie Leningrad peut se concevoir moins comme la symphonie d'une guerre que comme le symbole du triomphe de « la culture sur la barbarie » et de « la lumière sur les ténèbres ».

texte : Pieter Bergé, professeur de musicologie à la KU Leuven

YOEL LEVI, CHEF D'ORCHESTRE

Yoel Levi est l'un des chefs d'orchestre les plus éminents au monde, connu pour son vaste répertoire, ses interprétations magistrales et ses performances passionnantes. Il a joué avec les plus grandes compagnies d'opéra, s'est produit avec des solistes estimés et a dirigé les plus grandes productions d'opéra et les orchestres les plus prestigieux du monde. Il occupe actuellement le poste de conseiller artistique de l'Orchestre symphonique de Haïfa en Israël.

Bien qu'ayant vu le jour en Roumanie, Yoel Levi a grandi en Israël, où il a étudié à l'académie de musique de Tel Aviv. Il a ensuite perfectionné sa technique à Sienne et à Rome, aux Pays-Bas sous l'égide de Kiril Kondrashin, ainsi qu'à la célèbre Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il a décroché le premier prix lors du Concours international de chefs d'orchestre de Besançon et a été pendant six ans l'assistant de Lorin Maazel à la tête de l'Orchestre de Cleveland, en qualité de chef résident.

De 1988 à 2000, Levi a assumé la charge de directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Atlanta, qu'il a élevé durant cette période au rang d'ensemble de classe mondiale. Le périodique Gramophone a accueilli par ces mots cette métamorphose réalisée sous sa baguette : "Yoel Levi s'est forgé une réputation, tant pour lui-même que pour son orchestre, qui a suscité l'envie des cinq grands ensembles homologues américains, New York, Philadelphie, Cleveland, Boston et Chicago".

De 2001 à 2007, Yoel Levi était chef principal du Brussels Philharmonic. Depuis 2001, il est également chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique d'Israël. Récompensé du titre de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres et du diplôme de docteur honoris causa des Beaux-Arts à la Oglethorpe University d'Atlanta.

De 2001 à 2007 il était chef principal du Brussels Philharmonic et de l'Orchestre National d'Ile de France de 2005 à 2012. De 2014 à 2019, il a été chef d'orchestre de l'orchestre symphonique KBS à Séoul. La quatrième édition des Seoul Arts Center Awards a récompensé M. Levi et le grand prix KBS Symphony en 2017.

Yoel Levi a été le premier Israélien à devenir premier chef d'orchestre invité de l'Orchestre philharmonique d'Israël et a effectué en 2019 une tournée avec cet orchestre, notamment aux États-Unis, au Mexique. Il l'a dirigé lors d'un concert spécial célébrant le 60^e anniversaire de l'État d'Israël. Parmi les autres faits marquants de sa carrière, citons une tournée européenne réussie avec le KBS Symphony, une vaste tournée en Nouvelle-Zélande avec le New Zealand Symphony Orchestra et des concerts acclamés en Espagne avec l'Orchestre de Paris. Yoel Levi est régulièrement invité à diriger des événements spéciaux tels que la cérémonie du prix Nobel avec l'orchestre philharmonique de Stockholm. En mars 2020, Yoel Levi a fait un retour triomphal pour diriger l'Atlanta Symphony lors d'un concert de gala avec Pinchas Zukerman.

BRUSSELS PHILHARMONIC

www.brusselsphilharmonic.be

Fondé en 1935 sous l'égide de l'Institut national de radiodiffusion (INR/NIR), le Brussels Philharmonic a collaboré tout au long de son existence avec de grands chefs et des solistes d'envergure internationale. L'orchestre s'est taillé une réputation enviée dans la création de nouvelles œuvres en collaborant avec des compositeurs de renommée mondiale comme Bartók, Stravinsky et Messiaen. L'orchestre répète et se produit dans son port d'attache historique de Flagey, à Bruxelles, au cœur de l'Europe. Cette position en fait le point de départ idéal pour des concerts à Bruxelles, en Flandre et dans le reste du monde.

Le grand chef d'orchestre français Stéphane Denève assure la direction musicale du Brussels Philharmonic. Sa passion pour la musique du XXI^e siècle et la mission qu'il s'est donnée de tisser un dialogue entre le répertoire du passé et celui du futur s'inscrivent parfaitement dans l'ADN de l'orchestre. Dès septembre 2022, Kazushi Ono reprendra la baguette de directeur musical du Brussels Philharmonic.

Le Brussels Philharmonic a toujours eu sa place sur la scène internationale. Depuis sa constitution, les plus grands festivals et les plus grandes salles de concert l'ont invité sur leurs scènes. Ainsi, il s'est produit notamment au Carnegie Hall de New York, à la Philharmonie de Paris, au Musikverein de Vienne, à la Grosses Festspielhaus de Salzbourg, à l'Usher Hall d'Édimbourg et au Cadogan Hall de Londres. Représenté à l'international par

IMG Touring, l'orchestre se voit ouvrir de nouvelles portes en Europe et hors de ses frontières (Japon en 2017, Amérique du Nord en 2019).

C'est également l'enregistrement de bandes originales de séries, de jeux vidéo et de films, dont la musique oscarisée de *The Artist* (musique de Ludovic Bource), qui a forgé la réputation internationale du Brussels Philharmonic. Dans son propre pays, l'orchestre est le partenaire régulier du Festival international du Film de Flandre-Gand (Film Fest Gent) et des studios MotorMusic ; il donne chaque année des concerts avec projection de films cultes (des blockbusters aux partitions primées ou des classiques en noir et blanc avec une nouvelle bande-son).

Le Brussel Philharmonic fait également œuvre de pionnier dans d'autres domaines. Parmi ses initiatives innovantes, citons le Tax Shelter, l'application BXLphil, la création d'une fondation pour financer l'achat d'instruments à cordes et le partenariat avec Brussels Airlines. Les musiciens de l'orchestre sont habillés par Café Costume du Symphonic Sporting Jacket, conçu sur mesure. Celui-ci leur permet d'offrir une prestation du plus haut niveau dans le confort et l'élégance des innovations techniques sur le plan du tissu et de la coupe. L'intendant Gunther Broucke a été élu manager public de l'année 2016, et a lancé une application pour le compte de l'orchestre en 2021.

Les nombreux enregistrements du Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Warner/Erato Classics, Film Fest Gent, Naxos, Brussels Philharmonic Recordings) sont salués par la presse internationale et ont obtenu des prix parmi lesquels ECHO Klassik, Prix Caecilia, Choc de Classica de l'année et Diapason d'Or de l'année.

Le Brussels Philharmonic est une institution de la Communauté flamande.

INTRODUCTION

The Brussels Philharmonic family is home to more than 20 different nationalities. All of them passionate people who work together intensively day after day to make and share music. With respect for each other, for the public, for their profession, they show what can be achieved with mutual understanding and brotherhood: harmony, beauty, and unity.

We share the concerns of our musicians from the affected areas, who are justifiably worried about their families and loved ones and fear the impact of this conflict now and in the future.

After careful consideration, the Brussels Philharmonic together with partners Klarafestival, Muziekcentrum De Bijloke and Flagey, has decided to go ahead with the planned performances of Shostakovich 7th Symphony 'Leningrad' on March 17 and 19, 2022.

There are several possible interpretations of this work, but whatever they may be, for us today the 7th Symphony conveys above all this important message: the frank indictment of the violence of war, the tribute to the resilience of humankind, and the recognition of the victims. And the permanent reminder that mutual understanding is the only certainty for a harmonious society in which respect for each individual takes centre stage.

#notowar

WELCOME

Officially, Shostakovich dedicates his 7th Symphony to his beloved city of Leningrad and depicts 'the historic days of its defence against fascist oppressors'. But in reality, it is his personal indictment of the Soviet regime's violence against its own citizens and a tribute to its victims.

After the German army's invasion of the Soviet Union in June 1941, Shostakovich wants to roll up his sleeves: he digs anti-tank trenches around Leningrad and erects barricades, meanwhile working frantically on the start of what will become his 7th Symphony. And then the German blockade of Leningrad begins. Nearly a million people are dying of deprivation and famine – after the Holocaust, this will become the greatest tragedy of WWII.

The symbolic value of Shostakovich's determination to stay in his city and write this work as a sign of resistance and support was immense. This symphony is not about musical sophistication: "The music is about terror, slavery, the oppression of the mind." But also about how hope floats to the surface, how people resist and fight back. Later Shostakovich said, "I wrote my Seventh Symphony, the 'Leningrad', very quickly. I couldn't not write it. War was all around. I had to be with the people. I wanted to create the image of our country at war, capture it in music".

ARTISTS & PROGRAMME

Brussels Philharmonic · Yoel Levi, conductor

Piet J. Swerts Slava Ukraini! Heroyam Slava! (2022, world premiere)

Dmitri Shostakovich Symphony No. 7 in C major, op. 60, 'Leningrad' (1941)

- I. *Allegretto*
- II. *Moderato (poco allegretto)*
- III. *Adagio*
- IV. *Allegro non troppo*

"Slava Ukraini! Heroyam Slava! (Glory to Ukraine and its Heroes) is a re-translation and new orchestration of the official march of the Ukrainian army combined with the national anthem. It is an artistic musical stand against senseless war violence as we are now experiencing in Ukraine." – Piet J. Swerts

Piet J. Swerts made [the score and orchestral parts available free of charge](#) to all orchestras in the world so that, to offer musical resistance as one united voice.

DISCOVER MORE

BXLphil App [App Store](#) / [Google Play](#)

A symphonic orchestra in your pocket? The BXLphil app brings your Brussels Philharmonic experience to a whole new level: better, faster, smarter. Never miss another update or livestream thanks to the smart alerts, and get access to exclusive content.

Wolfgang App [App Store](#) / [Google Play](#)

Real time programme notes for Shostakovich' symphony: during this concert you can keep your phone near: while the orchestra is playing, the free Wolfgang app tells you what is happening - at the very moment - in the music.

Symfomania! DIY [download in NL](#) / [download in FR](#) / [download in ENG](#)

Playing, singing, drawing, listening... and mostly: discovering the 7th Symphony! Discover this kit for young music loving do-it-yourselfers (8+).

PROGRAMME NOTES

Leningrad – Kyiv

Why it makes sense to perform Shostakovich's Seventh Symphony today

Shostakovich wrote his *Seventh Symphony* in 1941, during the siege of his hometown Leningrad by Nazi Germany. The composer wrote the first three movements while in the city, after which he was required to evacuate. The siege is a terrible episode in Russian history and one of many examples in warfare where a magnificent city was not only attacked for military-strategic reasons, but at least as much to deal a blow to the soul of its people. In this respect, there is certainly a comparison to be made with the present siege of the Ukrainian capital, Kyiv. There are also huge differences that make any comparison difficult and even dangerous: where Russia was the victim in the siege of Leningrad, it is itself the aggressor in the Ukrainian war. This raises the question of whether today it is legitimate and/or opportune to perform an emotionally charged work like Shostakovich's *Seventh Symphony*.

Basic premises

In general terms, one can today take two basic positions with respect to Russian cultural products. We recently saw the first at the four-day Shostakovich festival in BOZAR that started just a day after the Russian invasion of Ukraine began, but continued nonetheless. This included, on Friday 25 February, a performance of Shostakovich's *Thirteenth Symphony*, preceded by the most silent minute's silence I've ever experienced. This silence was certainly more than a tribute to the Ukrainians, but was also meant as a moment of reflection. Paradoxically enough, the Russian music created a powerful humanitarian awareness and an almost tangible empathy with the Ukrainian people. Incidentally, the concert was also preceded by a short statement, in which the war was denounced and support for the Ukrainian people was expressed. In brief, a context was created in which reflection and empathy were stimulated, where the plight of the Ukrainians was definitely the priority, and the music handled in a manner which – in the tradition of Beethoven's *Ninth* – called for solidarity rather than further alienation. One can well imagine that the Ukrainians themselves, right now have no time for conciliatory initiatives but, cynically enough, every historical conflict until now has ultimately decided upon an act of reconciliation. Besides, discrete reconciliatory gestures are probably more beneficial than the rhetoric of war, however abstract or futile they might appear at such a moment.

A second basic premise exists in which every trace of Russian culture is temporarily banished from our lives. So did the Haarlem Philharmonic recently decide to cancel their 48-hour festival of Russian music because “now would not be appropriate to celebrate Russian music”. Aside from the fact that the two featured composers (Tchaikovsky and Stravinsky) have very little to do with current developments and even with the ideologies that form its background, this decision was also naturally meant as a demonstration of support for the Ukrainian people, and from this perspective certainly honourable. (By the way, instead of the planned festival, there are now two benefit concerts taking place.) Nevertheless, their decision raises certain questions. Russia expert Michel Krielaars, who recently published a book on music during the Stalin years (*The sound of the State of Salvation*), was quick to state that we should always continue to make a distinction between “the Russia of Putin and the Russia of Pushkin”. Politics and culture cannot simply be associated with one another, and that applies also to the leaders of a people and the people themselves. Such self-censorship is perhaps a well-meant symbol of empathy but where does it end? Until when do we ban Russian music? Who is affected by it and who actually benefits from it?

The case of the Seventh

Occasionally, as with Shostakovich’s *Seventh Symphony*, things are (even) more complex. Simply because of the unusual context of its creation, this symphony carries a highly explicit Russian imprint. Even if one opts for the first basic premise (namely, to continue playing Russian music even during this war), a work such as the *Seventh* could nevertheless provoke opposition. This basically has to do with two issues. The first is that the *Seventh Symphony* is a programmatic symphony: it is explicitly linked to an extra-musical event (Nazi-Germany’s attack on Leningrad) and the music is to a certain extent a reflection of this. It is clearly audible in the lengthy, overwhelming first movement in which the central section evokes an invasion; and again in the final movement, which expresses the hope for eventual victory. The second issue is that the symphony has, certainly in its finale, a clearly triumphalist character, which for many in Russia has become a symbol of national pre-eminence. For example, it was no coincidence that this work was on the poster when the much talked about, and until very recently in the West much-praised, conductor Valery Gergiev performed it in the South-Ossetian capital Tskhinvali in 2008, to celebrate the expulsion of Georgians by the Russian military.

Further nuancing is therefore necessary here. As always when interpreting Shostakovich, we are for the most part referred to problematic sources. On the one hand, there exist many

documents *from* Shostakovich himself. However, these are often published via official channels and are therefore not always reliable. On the other hand, we have numerous written testimonies *about* Shostakovich that are for the most part highly biased, depending on whether the writer wishes (or wished) to portray Shostakovich as a victim, or otherwise, of the communist regime. These views have become so polarised over the past forty years that impartiality is now almost impossible (see on this matter my recent short publication *De leugens en de schaterlach [Lies and laughter]*), which is why it is futile to go in search of a singular, undisputed truth. What one can do is clarify various aspects of the reception history and then, with the utmost caution, adopt one's stance.

At the time he was writing this symphony, Shostakovich himself spoke frequently about the ideas that formed the basis for it. One of his most concrete statements appeared in *Pravda* at the end of March 1942, three weeks after the premiere, and goes as follows: "The war that we are currently waging against Hitler is an absolutely just war. We are defending the freedom, the honour and the independence of our fatherland. We are fighting for the highest humanitarian ideals in history. We are fighting for our culture, science, art and everything that we have created and built. The Soviet-artist will never hang back from the historic confrontation now taking place between reason and obscurantism, between culture and barbarism, between light and darkness. I dedicate my symphony to our fight against fascism, to our imminent victory over the enemy, and to my birthplace, Leningrad."

What immediately strikes one in this statement is the direct reference to German fascism, the self-profiling as Soviet-artist and the combative, indeed patriotic, rhetoric. These elements recur time and again in the wide reception history of the piece in the early '40s, not only in Russia but also in much of Europe and even in the United States. Here of course it must not be forgotten that Nazi Germany at that time was regarded by all these parties as a common enemy.

From 1979 onwards, particularly after the publication of Shostakovich's allegedly authentic *Testimony* by the young Russian musicologist Solomon Volkov, Shostakovich's image changed dramatically. He was now portrayed as a kind of secret dissident, who had supposedly always been a rabid opponent of the communist regime and who, in many of his works, had concealed messages that revealed this aversion clearly to good listeners. Naturally, that view, whose essence was certainly justified but whose elaboration is probably too tendentious, had enormous implications for the interpretation of the *Seventh Symphony*. This specific work, which during World War II had increasingly stood as *the* symbol of Shostakovich's Soviet sympathies, was now seized upon to assert precisely the

opposite. "The invasion theme has nothing to do with *that* invasion", maintained Shostakovich, according to Volkov.

"I was thinking of completely different enemies of mankind when I composed that theme. Naturally I feel only abhorrence for fascism; not only for the German form, but for every form of fascism. The time before the war is now often depicted as an idyll. Everything was wonderful then, they say, until Hitler disrupted it. Hitler was a criminal, that is certain. But Stalin too. I have so much grief for all those people that Hitler destroyed. But I have no less grief for the people murdered on Stalin's orders. I grieve for all those people tortured to death, shot to death and starved to death. Before the war against Hitler began, there were already millions of victims in our country." According to Volkov, Shostakovich explained many of his symphonies as requiems or funerary monuments, particularly for the many 'disappeared' victims who did not even have a grave.

What is crucial about this statement is obviously the quite radical shift in perspective. In comparison with the comments made in the early '40s, Stalin in particular is now the main target. This switch aligns with Volkov's broader attempt to put on display a completely new portrait of Shostakovich, in which Stalin was an even greater foe than Hitler. In essence however, this is mostly about an *expansion* of perspective: the symphony is equally anti-German and anti-Russian, but essentially it is primarily anti-totalitarian. Considered in this light, it takes on rather the allure of a universal, humanitarian indictment. Other sources, even some sources from the early '40s, seem to support this view; as, for example, Shostakovich's statement, reported by Flora Litvinova, that fascism was indeed the theme of the symphony, but that "genuine music is never bound to a single theme" and that it was mainly "music about terror, slavery, spiritual depletion" and "about every tyranny or totalitarianism generally".

Furthermore, what is important is that the two visions are not fundamentally irreconcilable, and certainly not if one knows exactly how to evaluate the composer's (at that time more or less inescapable) self-promotion as Soviet-artist and the bellicose, patriotic rhetoric.

Whoever only focuses on the *content* of the 1942 text, reads that Shostakovich through his symphony is, above all, fighting "for the highest humanitarian ideals in history (...), for our culture, science, art and for everything we have created and built up (...) for reason against obscurantism, for culture against barbarity, for light against darkness." That Shostakovich thereby, in an all-out war situation, took the siege of Leningrad as his starting and reference point is no more than logical, but it may not be a reason for seeing the symphony as simply a symbol of Russian defiance and triumphalism.

Since almost every source and statement from and about Shostakovich is open to dispute, it is also useful to bring other examples of the composer's work into the analysis. From this, we see that Shostakovich did often have a broader view on humanitarian issues and the injustice visited on others. One example in particular springs to mind in the present context: the already mentioned *Thirteenth Symphony*. This symphony was written long after the *Seventh*, in 1961-62, but it is also about war-time events that took place in 1941. The work's title is *Babi Yar* and refers to a ravine in Kyiv, literally a stone's throw from the place where, in the early days of the Ukraine war, the tall television tower was bombarded. In this ravine, in September '41, approximately 34,000 Jews were murdered. Shostakovich was not Jewish himself but detested any form of antisemitism and by extension any form of violence. That he wrote this symphony, living in a regime that itself displayed clear anti-Semitic tropes, is in any case a courageous act and is actually *in itself* sufficient to show that Shostakovich was never a narrow-minded or slavish nationalist. The text used by the poet Yevgeny Yevtushenko makes this even clearer. Thus one reads in the first section: "Oh, my Russian people, I know that deep within you are internationalists / but those with soiled hands have abused your good name." Something like that naturally went down the wrong way with Soviet leaders. In particular, the composer and poet were informed that they were focussing too much on *Jewish* victims, while at Babi Yar "Russians and Ukrainians were also killed and lay communally in the same ground." This was all already particularly cynical in 1961, and today it is naturally even more so; certainly when one considers that one of the motives for the present Russian aggression is the supposed 'nazism' of the Ukrainian government (by the way, led by a Jew).

In the same poem about Babi Yar, one also reads: "I myself am a long, silent scream / above the thousands and thousands who lie buried here / I am each man who was shot dead here. / I am each child who was shot dead here. / Nothing in me will ever forget this." Of course, during the siege of Leningrad, the poem had not yet been written, but the fact that, many years later, Shostakovich chose this text to begin his audacious symphony, indicates how deeply rooted his grief lay and how unlikely it is that the *Seventh Symphony* would be nothing more than an expression of profound love of the fatherland. However, if this were the case, a performance of the *Leningrad* symphony would be, in the present circumstances, undoubtedly misplaced. In the opposite case, that this nationalistic element is a minor part of the overall humanitarian protest enclosed in the symphony, then its performance is certainly relevant.

What's more: given that the status of a work of art is not simply defined by the meaning given to it in the past (by the composer or others), but also by the way we see it today, a contemporary performance can rightly have the objective of increasing its higher humanitarian relevance for the future. Seen thus, the Leningrad symphony becomes less and less a symphony about one particular conflict, and more and more a symbol of the perpetual search for "culture over barbarity" and "light over darkness".

Commentary by Pieter Bergé, professor of musicology, KU Leuven

YOEL LEVI, CONDUCTOR

Yoel Levi is one of the world's leading conductors, known for his vast repertoire, masterly interpretations and electrifying performances. Currently holding the position of Artistic Advisor of the Haifa Symphony in Israel, he was Chief Conductor of the KBS Symphony Orchestra in Seoul, a position he held from 2014 through 2019. The fourth Seoul Arts Center Awards bestowed Mr. Levi and the KBS Symphony Grand Prize in 2017.

Having conducted some of the most prestigious orchestras throughout the world and appearing with esteemed soloists, Yoel Levi has led orchestras in North America that include the Cleveland and Philadelphia Orchestras, the Boston, Chicago and San Francisco Symphonies, and the New York Philharmonic, to name a very few. In Europe he has led orchestras in cities that include London, Paris, Berlin, Prague, Budapest, Rome, Frankfurt and Munich and in the Far East, in addition to South Korea, he has conducted in Japan and China.

Also, Mr. Levi has conducted some of the world's leading opera companies, including the Lyric Opera of Chicago in addition to leading productions in Florence, Genoa, Prague, Brussels, and throughout France.

Yoel Levi's extensive discography - on several labels featuring many composers - numbers more than forty. This includes more than thirty with the Atlanta Symphony on the Telarc label. His most recent recording, released on the Deutsche Grammophon label, is a live-recording of the Mahler Ninth Symphony with the KBS Symphony.

Mr. Levi was Music Director of the Atlanta Symphony from 1988 to 2000. Other posts have included Principal Conductor of the Brussels Philharmonic from 2001-2007 and Principal Conductor of the Orchestre National d'Ile de France from 2005 to 2012. He was the first Israeli to serve as Principal Guest Conductor of the Israel Philharmonic.

Yoel Levi won first prize at the International Conductors Competition in Besançon in 1978 before spending six years as the assistant of Lorin Maazel and resident conductor at the Cleveland Orchestra. He then assumed the post of Music Director at Atlanta. During his tenure in Atlanta, the British Magazine Gramophone applauded his impact on the artistic standard of the orchestra, stating '*Yoel Levi has built a reputation for himself and for his orchestra that is increasingly the envy of the big five American counterparts in New York, Philadelphia, Cleveland, Boston and Chicago.*' This sentiment was reinforced with the

nomination of the Atlanta Symphony Orchestra as "Best Orchestra of the Year" for 1991/92 at the First Annual International Classical Music Awards.

Other highlights of his career include a recent successful European tour with the KBS Symphony. Similarly, during his tenure at the helm of France's Orchestre National d'Ile de France he conducted that orchestra in regular concerts in Paris, and led the orchestra on tours to London, Spain and Eastern Europe. With the Israel Philharmonic, he conducted tours of the United States including their most recent tour in 2019. Also, he has conducted the IPO on tour to Mexico and led them in a special concert celebrating the 60th Anniversary of State of Israel. Other recent tours include an extensive tour of New Zealand with the New Zealand Symphony Orchestra and highly acclaimed concerts in Spain with the Orchestre de Paris. Frequently Yoel Levi is invited to conduct at special events such as the Nobel Prize Ceremony with the Stockholm Philharmonic Orchestra. In March, 2020 Yoel Levi made a triumphant return to conduct the Atlanta Symphony in a Gala performance featuring Pinchas Zukerman.

In 1997, Yoel Levi was awarded an honorary Doctor of Fine Arts Degree by Oglethorpe University in Atlanta. In June, 2001 he was awarded "Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres" by the French Government.

Born in Romania, Yoel Levi was raised in Israel where he studied at the Tel Aviv Academy of Music. Receiving a Master of Arts degree with distinction, he also studied under Mendi Rodan at The Jerusalem Academy of Music. Subsequently Yoel Levi studied with Franco Ferrara in Siena and Rome and with Kirill Kondrashin in the Netherlands and at London's Guildhall School of Music and Drama.

BRUSSELS PHILHARMONIC

www.brusselsphilharmonic.be

Brussels Philharmonic was founded in 1935 by the Belgian public broadcaster (National Broadcasting Institute (NIR/INR)). Since its creation, it has worked with top international conductors and soloists. The orchestra was and is known as a pioneer in performing contemporary music – a reputation that brought world-renowned composers such as Bartók, Stravinsky and Messiaen to Brussels. To this day, Brussels Philharmonic has continued this tradition, including a 21st-century work in almost every concert programme.

The orchestra's historic home port is the Flagey building in Brussels, the heart of Europe, where it rehearses and performs in Studio 4 – in acoustic terms one of the top concert halls in the world – and which serves as its home base for concerts in Belgium and the rest of the world.

The leading French conductor Stéphane Denève is the music director of Brussels Philharmonic. His passion for 21st-century music and personal mission to create dialogue between the repertoire of the past and the future is fully in keeping with the orchestra's DNA. Starting in the 2022-23 season, Kazushi Ono will take up the baton as music director of Brussels Philharmonic.

At the international level, Brussels Philharmonic has made a name for itself, with regular appearances at the major venues and festivals, such as Carnegie Hall in New York, the Philharmonie de Paris, Wiener Musikverein, Grosses Festspielhaus Salzburg, Usher Hall in Edinburgh and Cadogan Hall in London. International representation by IMG Touring has brought further tours and concerts on new stages both in Europe and beyond (e.g. Japan in 2017, North America in 2019).

Another speciality for which Brussels Philharmonic has gained an international reputation is the recording of soundtracks for series, games and films, including the Oscar-winning score for *'The Artist'* (music by Ludovic Bource). In Belgium, the orchestra is a regular partner of the Film Fest Gent and of MotorMusic, and participates each year in concerts with iconic films (both blockbusters with award-winning scores and black-and-white classics with a new soundtrack).

Meanwhile, the orchestra has proved to be a pioneer in other respects as well. Besides ground-breaking initiatives such as the Tax Shelter, the establishment of a foundation for the purchase of string instruments, and more recently the partnership with Brussels Airlines, the orchestra embraces innovation in every area and all levels of its activities. The gentlemen of the orchestra are dressed by Café Costume in the custom-designed Symphonic Sporting Jacket, with technical innovations in the field of fabric and cut, and 2021 saw the release of the orchestra's own smartphone app.

The various recordings of Brussels Philharmonic (Deutsche Grammophon, Palazzetto Bru Zane, Klara/Warner Classics, Film Fest Gent, Naxos, Brussels Philharmonic Recordings) have been warmly received by the international press and gaining awards such as the ECHO Klassik, Choc de Classica de l'année and Diapason d'Or de l'année.

Brussels Philharmonic is an institution of the Flemish Community.

MUSICI / MUSICIENS BRUSSELS PHILHARMONIC

concertmeester / konzertmeister

Henry Raudales

Otto Derolez (1)

(1) aanvoerder / chef de pupitre

(2) solist / soliste

eerste viool / premier violon

Nadja Nevolovitsch (2), Sylvie Bagara,
Olivia Bergeot, Annelies Broeckhoven,
Stefan Claeys, Cristina Constantinescu,
Bart Lemmens, Chen Lim, Justine Rigutto,
Elizaveta Rybentseva, Alissa Vaitsner,
Gillis Veldeman

klarinet / clarinette

Anne Boeykens (1), Maura Marinucci (1),
Danny Corstjens (2), Midori Mori (2)

fagot / basson

Pieter Nuytten (1), Jonas Coomans (2),
Alexander Kuksa

tweede viool / deuxième violon

Mari Hagiwara (1), Sayoko Mundy (2),
Caroline Chardonnet, Aline Janeczek,
Mireille Kovac, Eléonore Malaboef,
Eline Pauwels, An-Sofie Perneel,
Julien Poli, Naoko Ogura,
Stefanie Van Backlé, Bram Van Eenoo

hoorn / cor

Hans van der Zanden (1),
Mieke Ailliet (2),
Kristina Mascher-Turner (2),
Loek Paulissen (2),
Marlies Callebert, Bart Indevuyst,
Claudia Rigoni, Luc Van den Hove

altviool / alto

Mihai Cocea (1), Griet François (2),
Marina Barskaya, Phung Ha,
Hélène Koerver, Amalija Kokeza,
Agnieszka Kosakowska,
Barbara Peynsaert, Stephan Uelpenich,
Olfje van der Klein, Patricia Van Reusel

trompet / trompette

Ward Hoornaert (1), William Castaldi (2),
Diego Hernandez Torres (2),
Jeroen Bavin, Arthur Kerklaan,
Senne La Mela, Luc Sirjacques

cello / violoncelle

Kristaps Bergs (1), Karel Steylaerts (1),
Kirsten Andersen, Julius Himmler,
Sophie Jomard, Carla Schrijner,
Emmanuel Tondus, Elke Wynants

trombone

David Rey (1), Tim Van Medegael (2),
Søren Brassaert, Daniel Foeteler,
Mika Kamei, Drik Vanmanshoven

contrabas / contrebasse

Jan Buysschaert (1), Simon Luce (2),
Thomas Fiorini, Daniele Giampaolo,
Benjamin Heymans, Maarten Taelman

tuba

Jean Xhonneux (2)

fluit / flûte

Lieve Schuermans (1), Jill Jeschek (2),
Sarah Miller (2)

pauken / timpani

Gert François (1)

percussie / percussion

Gert D'haese (2), Titus Franken (2)
Bart Rosseel, Miguel Sánchez Cobo,
Stijn Schoofs, Bart Swimberghe

hobo / oboe

Joost Gils (1), Lode Cartrysse (2),
Maarten Wijnen,

harp / harpe

Eline Grosloot (2), Luna Vissers

piano

Yutaka Oya (2)

friends of flagey

FELLOWS

Charles Adriaenssen, Bernard Darty, Paulette Darty, Diane de Spoelberch, Geert Duyck, Marc Ghysels, Irene Steels-Wilsing, Maison de la Radio Flagey S.A. / Omroepgebouw Flagey N.V.

GREAT FRIENDS

André Beernaerts, Mireille Beernaerts, Patricia Bogerd, António Castro Freire, Anne Castro Freire, Marie Irène Ciechanowska - Zucker, Bernard Claeys, Stephen Clark, Pascale Decoene, Chantal de Spot, Jean de Spot, José Groswasser, François Hinfray, Ulrike Hinfray, Ida Jacobs, Patrick Jacobs, Peter L'Ecluse, Virginie Louvois, Martine Renwart, Hans Schwab, My-Van Schwab, Maria Grazia Tanese, Pascale Tytgat, Piet Van Waeyenberge, Andreas von Bonin, Katinka von Bonin, Dimitri Wastchenko, Jacques Zucker

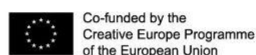
FRIENDS

Alexandra Barentz, Joe Beauduin, Marijke Beauduin, Marie Biebuyck, Véronique Bizet, Dominique Blommaert, Gauthier Broze, Nicole Bureau, Jacques Chevalier, Marianne Chevalier, Angelica Chiarini, Colette Contempre, Philippe Craninx, Jean-Claude Daoust, François de Borman, Francesco de Buzzaccarini, Olivier de Clippele, Sabine de Clippele, Nicolas de Cordes, Eric De Gryse, Marie-Christine de La Rochefoucauld, Brigitte de Laubarede, Alison de Maret, Pierre de Maret, Sabine de Ville de Goyet, Sebastiaan de Vries, Stéphane De Wit, Agnès de Wouters, Philippe de Wouters, Katya Degrieck, Béatrice Delvaux, Chantal Deruyttere, Gauthier Desuter, David D'Hooghe, Frederika D'Hoore, Anne-Marie Dillens, Stanislas d'Otrepppe de Bouvette, Amélie d'Oultremont, Patrice d'Oultremont, Jean Louis Duvivier, Jan Eggermont, Patricia Emsens, Jeannette Favart, Catherine Ferrant, Isabelle Ferrant, Veronique Feryn, Claude Frédérix-Oreel, Henri Frédérix, Alberto Garcia-Moreno, Nathalie Garcia-Moreno, Hélène Godeaux, Claire Goldman, Serge Goldman, Pierre Goldschmidt, Christine Goyens, Philippe Goyens, Arnaud Grémont, Margarete Hofmann, Dominique Hollanders de Ouderaen-Favart, Veerle Huylebroek, Guy Jansen, Yvan Jansen, Dominique Kaesmacher, Patrick Kelley, Deborah Konopnicki, Jeff Kowatch, Winifred Kowatch, Barbara Mayer, Jean-Louis Mazy, Nadine Mazy-Vander Elst, Luc Meeùs, Marie-Christine Meeùs, Christel Meuris, Delphine Misonne, Lydie-Anne Moyart, Elisabeth Parot, Martine Payfa, Agnes Rammant, Jean-Pierre Rammant, André Rezsohazy, Catherine Rutten, Désirée Schroeders, Sarah Sheil, Amélie Slegers-Collette, Pierre Slegers, Anne-Véronique Stainier, Frank Sweerts, Dominique Tchou, Marie-Françoise Thoua, Danielle t'Kint de Roodenbeke, Jean t'Kint de Roodenbeke, Els Van de Perre, Katrien Van de Voorde, Radboud van den Akker, Stella Van der Veer, Alain Vandenborre, Charlotte Vandoorne-Hanssens, Christophe Vandoorne, Paul Van Dievoet, Henriëtte van Eijl, Paul Van Hooghten, Yvette Verleisdonk, Ann Wallays, Sabine Wavreil, Jean-Pierre Winant, Folkert Zijlstra, Management & People Development Sprl

*& tous ceux qui souhaitent garder l'anonymat / diegenen die anoniem wensen te blijven /
all those who prefer to remain anonymous*

flagey remercie / bedankt

Autorités publiques / Overheden / Public authorities



Sponsors / Sponsoren



Mécénat / Mecenaat / Patronage

MONSIEUR ET MADAME / DE HEER EN MEVROUW
BERNARD & PAULETTE DARTY

MONSIEUR / DE HEER
GEERT DUYCK

MONSIEUR / DE HEER
ARNAUD GRÉMONT



friends of flagey

& DONATEURS ANONYMES / ANONIEME SCHENKERS / ANONYMOUS DONORS

Partenaires média / Mediapartners / Media partners



Partenaires artistiques principaux / Artistieke hoofdpartners / Major artistic partners



CINEMATEK



ULYSSES network

VLAAMS
RADIOKOOR



Voisins et partenaires culturels / Buren & culturele partners / Neighbours & cultural partners



Vermeylenfonds

