

'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

- introduction -
- bienvenue -
- artistes & programme -
- notes de programme -
- découvrir plus -
- biographies -
- musiciens -

nederlandse versie - english version - print versie

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 ensemble de maintenir les représentations de la septième symphonie de Chostakovitch, « Leningrad », prévues les 17 et 19 mars 2022.

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

[App Store](#) / [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

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

Saviez-vous que vous pouvez garder votre smartphone à portée de main pendant le 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 brosseer 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 60e 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.

suivez le Brussels Philharmonic sur [Facebook](#)
[Twitter](#) [YouTube](#) [Instagram](#) [Spotify](#)

MUSICIENS

BRUSSELS PHILHARMONIC

(1) chef de pupitre / (2) soliste

konzertmeister

Henry Raudales

Otto Derolez (1)

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

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

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

violoncelle

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

contrebasse

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

flûte

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

oboe

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

clarinette

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

basson

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

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

trompette

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

trombone

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

tuba

Jean Xhonneux (2)

timpani

Gert François (1)

percussion

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

harpe

Eline Groslot (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

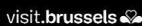
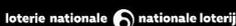
FRIENDS

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'Otreppe de Bouvette, Amélie d'Oultremont, Patrice d'Oultremont, Jean Louis Duvivier,
Jan Eggermont, Patricia Emsens, Jeannette Favart, Catherine Ferrant, Isabelle Ferrant,
Veronique Feryn, Claude Frédéric-Oreel, Henri Frédéric, 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 Meeüs, Marie-Christine Meeüs,
Christel Meuris, Delphine Misonne, Lydie-Anne Moyart, Elisabeth Parot, Martine Payfa,
Agnes Rammant, Jean-Pierre Rammant, André Rezsóhazy, 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

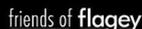
Autorités publiques / Overheden / Public authorities



Sponsors / Sponsors



Mécénat / Mecenaat / Patronage



& DONATEURS ANONYMES / ANONIEME SCHENKERS / ANONYMOUS DONORS

Partenaires média / Mediapartners / Media partners



Partenaires artistiques principaux / Artistieke hoofdparters / Major artistic partners



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

