

flagey

trio  
khaldei

PIKNIK CONCERT

*vendredi / vrijdag*

07.06.19 – 12:30

Découvrez notre nouvelle saison sur [www.flagey.be](http://www.flagey.be) à partir du 7 juin /  
Ons nieuwe seizoen vind je op [www.flagey.be](http://www.flagey.be) vanaf 7 juni

*vendredi / vrijdag*  
07.06.19 - 12:30

**Piknik concert**  
**Trio Khaldei**

Barbara Baltussen, piano  
Pieter Jansen, violon / viool  
Francis Mourey, violoncelle / cello

---

**PROGRAMME / PROGRAMMA**

**Johannes Brahms (1833-1897)**

*Trio pour piano et cordes n° 2 en do majeur / Pianotrio nr. 2 in C, op. 87 (1882)*

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Scherzo
- IV. Allegro giocoso

**Arnold Schönberg (1874-1951)**

*Verklärte Nacht (arr. E. Steuermann) (1899)*

FIN DU CONCERT / EINDE VAN HET CONCERT: 13:30

---

*Album presentation : Verklärte Nacht (Paraty, 2018) - recorded at Flagey*

*Sandwich et boisson inclus / Broodje en drankje inbegrepen*

*Séance de dédicaces après le concert / signeersessie na het concert*

## Histoire d'un siècle, histoires d'un jour

**FR** Ce CD propose un double voyage dans le temps. Tout d'abord, les trois pièces présentées enjambent un siècle entier de l'histoire du trio à clavier viennois : celle de Hummel, composée en 1799, conserve un pied dans le classicisme ; écrit en 1882, le *Deuxième Trio à clavier* de Brahms est un fleuron du haut-romantisme ; enfin, *Verklärte Nacht* de Schönberg reproduit à souhait l'atmosphère qui baignait la ville en ce tournant de siècle. Par ailleurs, les trois œuvres semblent suivre les intensités des différents moments de la journée : léger et pétillant, le trio de Hummel évoque le matin ; l'œuvre resplendissante et puissamment structurée de Brahms peut représenter le midi et le soir et, de toute évidence, la composition de Schönberg se rapporte à la nuit. Pour ce concert de midi seulement les œuvres de Brahms et de Schönberg seront jouées.

### LE MATIN – Johann Nepomuk Hummel, Trio à clavier op. 22

Hummel est un contemporain presque exact de Beethoven : de huit ans son cadet (°1778), il mourut 10 ans après lui (†1837). À l'instar de presque tous les contemporains de Beethoven, il était pratiquement impossible à Hummel d'échapper à l'écrasante domination de celui-ci. Pourtant, il était déjà très connu à Vienne avant que Beethoven y perçât. Il avait même la réputation d'être le premier grand enfant prodige venu après Mozart (duquel il

reçut d'ailleurs les leçons pendant un certain temps) et avait bâti une carrière grandiose de pianiste en Autriche et à l'étranger. Il était également un compositeur respecté qui occupa des positions importantes, puisqu'en 1804, notamment, il succéda à Joseph Haydn à la célèbre cour d'Esterhazy. Ce n'est d'ailleurs peut-être pas le fruit du hasard si il avait dédié son *Trio à clavier en fa majeur op. 22* à la princesse d'Esterhazy cinq ans plus tôt. Si Hummel ne put jamais sortir de l'ombre de Beethoven, c'est en grande partie en raison de son mode de composition plutôt conservateur. Même si déjà le parfum léger d'un romantisme naissant exhale de ses œuvres, on y entend souvent dominer la grande affinité qu'il conserve pour la transparence du style classique. D'un point de vue stylistique, les compositions de Hummel sont en cela comparables aux œuvres tardives d'un Mozart ou d'un Haydn, ou à celles du jeune Beethoven. Mais contrairement à ce dernier, Hummel n'a jamais éprouvé un réel besoin de suivre une voie plus radicale. C'est manifestement la raison principale pour laquelle dans la plupart des livres d'histoire de la musique, il bénéficie de bien peu d'attention, ou, même, n'en reçoit aucune, alors que, dans leur genre, nombre de ses compositions sont incontestablement d'une exceptionnelle qualité. Cela est certainement vrai pour le *Klaviertrio op. 22*, qui reste une œuvre « classique » à tout crin. La forme de la composition est limpide, les thèmes sont des exemples d'équilibre, équilibre que l'on retrouve dans la succession des mouvements : le premier est dominé par la légèreté et le deuxième, constitué d'une série de variations, laisse s'écouler un lyrisme naturel. Pour le dernier mouvement, Hummel a choisi un cliché alors

très populaire à Vienne, celui de la musique turque, ainsi que l'a fait Mozart dans son fameux *Rondo alla Turca*. Ici, le style prédominant est quelque peu brutal, primitif, dont les rythmes martelés et les notes basses, grondantes, semblent étouffer toute véritable mélodie qui tenterait de prendre forme. On y verrait plutôt des lambeaux mélodiques, qui tournoieraient sans cesse.

### LE MIDI ET LE SOIR – Johannes Brahms, Trio à clavier op. 87

D'emblée, le *Second Trio à clavier* de Brahms projette l'auditeur dans un tout autre univers. Si chez Brahms nombre des mécanismes classiques restent sous-jacents, sa musique resplendit d'une toute autre façon. La chose est flagrante dès les premières mesures du premier mouvement, où une stricte régularité laisse place aussitôt à des processus de développement organiques à la fois fluides et totalement imprévisibles : la musique ralentit puis s'accélère, s'épanouit, recommence, s'enfle et s'étirole, et cela toujours sans transition brutale. Brahms laisse en permanence diverses couches s'entrelacer : les rythmes et le metrum s'emboîtent plutôt qu'ils ne se confirment, produisant une image sonore très dense, très intense. Il est remarquable cependant qu'en de nombreux endroits (dans le premier mouvement comme dans les autres), Brahms manie les deux instruments à cordes comme un seul organe : très souvent, le violon et le violoncelle tiennent les mêmes rythmes, parfois les mêmes notes, de telle sorte que le piano apparaît comme leur « adversaire » commun et que le jeu organique semble pratiquement ne se jouer qu'entre deux camps. Le deuxième

mouvement est une série de variations. Le glissement phénoménal de style que l'on observe entre le jeune Hummel et un Brahms en pleine maturité n'est peut-être nulle part ailleurs aussi clair qu'ici. Là où les variations de Hummel repartent à chaque fois du thème pour projeter sur celui-ci une nouvelle technique, chez Brahms la série est conçue comme un processus continu : chaque variation conduit à la suivante, tant et si bien que le motif répété devient secondaire par rapport au déroulement dramatique. Le troisième mouvement survient alors comme un rafraîchissement. Un Presto pétillant, enjoué, où Brahms semble avoir pris pour modèles les scherzos géniaux de Felix Mendelssohn. Une partie de cette exubérance se réserve pour le dernier mouvement : un Allegro giocoso, cas unique pour une conclusion dans la musique de chambre de Brahms, la chose est éloquente. Selon les normes brahmsiennes, l'on peut dire que dans ce finale, le soleil brille de tous ses feux.

### LA NUIT – Arnold Schönberg, Verklärte Nacht (arrangement) op. 4

Dans *Verklärte Nacht*, il n'est bien sûr plus question de soleil ; mais de Brahms, assurément. Brahms, en effet, était l'un des grands modèles de Schönberg, notamment dans sa façon de construire une masse sonore cohérente où chaque instrument adhère tel quel à son identité. L'œuvre est à l'origine un sextuor à cordes ; Eduard Steuermann, élève de Schönberg, en a réalisé un arrangement pour trio à clavier – auquel les membres du trio Khaldei ont apporté, à leur tour, quelques adaptations. Cet arrangement est né dans le cadre du fameux Verein für musikalische Privataufführungen de Schönberg, dont

l'objectif était de « fournir aux artistes et aux amateurs d'art une connaissance précise de la musique moderne ». Les concerts, auxquels les journalistes et les non-initiés étaient interdits d'accès, se consacraient au nouveaux développements de la musique internationale ; outre des créations, on y jouait également des adaptations du répertoire existant. Pour son sextuor à cordes, Schönberg se laissa inspirer par un texte d'un poète allemand du XIX<sup>e</sup> siècle, Richard Dehmel (1863-1920). Le poème est constitué de six strophes de longueur inégale, dont la première esquisse l'atmosphère d'une nuit froide au clair de lune. Dans les deuxième et troisième strophes, une femme fait savoir à son bien-aimé que, dévorée par l'impatience de connaître la maternité et de donner sens à sa vie, elle a, peu avant leur rencontre, connu un autre homme duquel elle attend un enfant. La femme épanche son regret et se lamente sur son péché. Après une courte strophe à nouveau dédiée à la nature environnante, c'est un amant consolateur qui répond : la chaleur particulière qui les unit transfigurera (verklären) l'enfant de l'étranger (cinquième et sixième strophes). Les derniers versets replongent l'auditeur dans l'atmosphère de la nuit où, cette fois, il n'est plus question de froid, mais de la seule clarté. Dans quelle mesure la musique de Schönberg rend-elle le sens du texte ? La réponse du compositeur est ambiguë. En 1951, il écrivait sans détour : « c'est une musique programmatique, qui dépeint et porte à l'expression le poème de Dehmel ». Mais peu après il déclare : « que sa musique peut aussi se laisser apprécier comme de la musique «pure», et qu'il est donc permis de ne pas tenir compte du poème ». Et pour renforcer encore le paradoxe, le compositeur de présenter par la suite une analyse

musicale dans laquelle il fait correspondre les différents motifs de la partition aux contenus du texte de Dehmel, et de laquelle il ressort en tout cas qu'il a bien suivi ceux-ci d'une manière assez stricte. Sur le plan musical, cette oeuvre se situe à la veille du modernisme, au sens littéral comme au sens figuré. Schönberg repousse les limites du romantisme. En de nombreux endroits s'annoncent des points de rupture qui bien sûr ne servent qu'à donner résonance aux émotions qu'il décrit, mais qui, dans un même temps, laissent entendre que la musique, aux dires du compositeur du moins, atteint peu à peu sa limite et devra bientôt explorer de nouveaux univers sonores.

PIETER BERGÉ

TRADUCTION BENOIT ALBINOVANUS

## En eeuw & een dag in wenen

Deze cd legt een dubbel traject af. Enerzijds overspannen de drie gespeelde werken een volledige eeuw Weense klaviertrio-cultuur: het werk van Hummel, uit 1799, staat nog met één been in de Weense Klassiek, Brahms' *Tweede Klaviertrio* (1882) is een kroonjuweel uit de Weense Hoog-romantiek en Schönbergs Verklärte Nacht geeft bij uitstek de sfeer weer van het Weense fin de siècle. Anderzijds lijken de drie werken qua sfeer ook de spanningsboog van één dag af te leggen: Hummels lichtvoetige en sprankelende trio staat symbool voor de ochtend, Brahms' stralende maar doorwrochte werk voor de middag en de avond, en Schönbergs compositie - zoals de titel zelf al aangeeft - voor de donkere,

maar tevens door maanlicht beschenen nacht. Op dit middagconcert worden enkel Brahms en Schönbergs gespeeld.

### OCHTEND – Johann Nepomuk Hummel, Pianotrio op. 22

Hummel is een quasi perfecte tijdgenoot van Beethoven: hij was acht jaar jonger (°1778) en stierf tien jaar na hem (+1837). Zoals voor haast alle tijdgenoten van Beethoven was het voor Hummel een onbegonnen zaak om aan diens verpletterende dominantie te ontsnappen. Nochtans was Hummel in Wenen al vrij bekend nog voor Beethoven er doorbrak. Hij gold immers als het eerste grote wonderkind na Mozart (van wie hij overigens ook een tijdje les kreeg) en bouwde een grootse carrière uit als pianist in binnen- en buitenland. Ook als componist was hij een gerespecteerde figuur, die belangrijke posities bekleedde. Zo volgde hij in 1804 Joseph Haydn op aan het bekende hof van Esterhazy. Misschien niet toevallig had hij zijn *Klaviertrio op. 22* vijf jaar eerder trouwens al aan de prinses van Esterhazy opgedragen. Dat Hummel zich nooit uit de schaduw van Beethoven heeft kunnen loswrikken, is grotendeels te wijten aan zijn eerder conservatieve ingesteldheid als componist. Hoewel zijn werken wel het lichte parfum van de vroege romantiek uitwasemen, blijft zijn grote affiniteit met de transparante klassieke stijl bijna altijd sterker doorklinken. Stilistisch zijn Hummels composities daardoor vergelijkbaar met die van de late Mozart en Haydn of de jonge Beethoven. Maar in tegenstelling tot die laatste heeft Hummel dus nooit echt de behoefte gevoeld om een

radicalere weg te volgen. Dat is allicht ook de belangrijkste reden waarom er in de meeste muziekgeschiedenissen weinig of geen aandacht aan hem besteed wordt, terwijl veel van zijn composities 'binnen hun idioom' wel degelijk van bijzonder hoge kwaliteit zijn. Dat geldt zeker ook voor het *Klaviertrio op. 22*, dat echt nog een volbloed 'klassiek' werk is. De vorm van de compositie is glashelder, de thema's zijn toonbeelden van evenwicht en de verschillende partijen blijven voortdurend in balans. In het eerste deel overheerst de lichtvoetigheid en in het tweede (een variatierееks) de ongekunstelde lyriek. Voor het laatste deel kiest Hummel voor het in Wenen destijds populaire cliché van de Turkse muziek (zoals Mozart in zijn bekende *Rondo alla Turca*). Daarin overheerst een enigszins brutale en primitieve stijl, waarin de hamerende ritmes en dreunende basnoten elke echte melodievorming in de kiem smoren. Eerder lijken de melodische flarden er voortdurend om hun eigen as te draaien.

### MIDDAG EN AVOND – Johannes Brahms, Pianotrio op. 87

Het *Tweede Klaviertrio* van Brahms katapulteert de luisteraar meteen naar een andere wereld. Hoewel veel van de klassieke mechanismen bij Brahms nog wel onderhuids aanwezig zijn, is de uitstraling van zijn muziek totaal verschillend. Dat is duidelijk vanaf de allereerste maten van het eerste deel. De strakke regelmaat maakt er meteen plaats voor organische ontwikkelingsprocessen die wel goed te volgen maar tevens heel onvoorspelbaar zijn. De muziek vertraagt en versnelt, bloeit open en verstart, zwelt aan en kwijnt weg, altijd zonder brutale overgangen.

Voortdurend laat Brahms verschillende ontwikkelingslagen door elkaar krioelen: ritmes en metra grijpen in elkaar, eerder dan dat ze mekaar bevestigen. Dat zorgt ervoor dat het totale klankbeeld zeer dicht en intens is. Opmerkelijk is nochtans dat Brahms op veel plaatsen (zowel in het eerste als de andere delen) de twee strijkinstrumenten als één orgaan behandelt: opvallend vaak spelen de viool en de cello dezelfde ritmes of zelfs dezelfde noten, waardoor het lijkt alsof de piano hun gemeenschappelijke ‘tegenstander’ is en het organische spel zich voornamelijk tussen twee kampen afspeelt. Het tweede deel is een variatierEEKS. De gigantische stijlverschuiving tussen de jonge Hummel en de volrijpe Brahms wordt misschien nergens zo duidelijk als in dit deel. Waar Hummels klassieke variaties in feite telkens opnieuw vanuit het thema beginnen en daarbij telkens één nieuwe variatietechniek op dat thema projecteren, is bij Brahms de variatierEEKS opgevat als een doorlopend proces: elke variatie heeft impact op de volgende, zodat het repetitieve patroon ondergeschikt wordt gemaakt aan de doorlopende spanningsopbouw. Na de eerste twee delen komt het derde als een verfrissing. Dit Presto is een spetterend en dartel stuk, zeker in de hoekdelen, waarin Brahms zich lijkt te spiegelen aan de geniale scherzo’s van Felix Mendelssohn. Voor een deel leeft die uitbundigheid voort in het slotdeel. Alleen al de aanduiding hiervan, Allegro giocoso, is volstrekt uniek voor een slotdeel in Brahms’ kamermuzikale oeuvre, en daarom ook veelbetekenend. Na Brahmsiaanse normen schijnt de zon volop in deze finale.

## NACHT – Arnold Schönberg, Verklärte Nacht (arrangement) op. 4

Van de zon is in *Verklärte Nacht* natuurlijk geen spoor meer te bekennen, maar van Brahms zeker wel. Brahms was één van de grote voorbeelden van Schönberg, onder andere in het uitbouwen van een coherente klankmassa waarin ieder instrument wel degelijk vasthoudt aan zijn eigen identiteit. Het werk is in oorsprong een strijksextet, dat door Schönbergs leerling Eduard Steuermann gearrangeerd werd voor klaviertrio, en waaraan de leden van Trio Khaldei zelf nog enkele aanpassingen hebben gemaakt. Het arrangement kwam tot stand in de context van Schönbergs beruchte Verein für musikalische Privataufführungen. Deze organisatie had als doel om “kunstenars en kunstliefhebbers een reële en precieze kennis van de moderne muziek te verschaffen”. Tijdens de concerten, die verboden waren voor journalisten en buitenstaanders, werd aandacht geschonken aan de nieuwste ontwikkelingen in de internationale muziek. Naast nieuwe stukken werden ook vaak bewerkingen van bestaand repertoire gespeeld. Voor zijn strijksextet liet Schönberg zich inspireren door een tekst van de 19 e -eeuwse Duitse dichter Richard Dehmel (1863-1920). Dehmels tekst bestaat uit zes strofen van ongelijke lengte. De eerste strofe schetst de sfeer van een koude maannacht. In de tweede en derde strofe bekent de vrouw aan haar geliefde dat ze, in haar verlangen naar moederschap en zingeving, zich kort voor hun ontmoeting heeft laten bevruchten door een andere man. De vrouw beklaagt zich over haar zondige gedrag. Na een korte strofe waarin opnieuw de omgevende natuur wordt weergegeven, spreekt haar geliefde haar troostend toe: de

ongewone warmte tussen hem en haar zal het kind ‘verklären’ [helder maken] (vijfde en zesde strofe). De laatste verzen van Dehmels gedicht herinneren nogmaals aan de nachtelijke context, maar van kilte is er geen sprake meer, enkel nog van helderheid. Over de betekenis van dit gedicht voor zijn muziek is Schönberg vrij ambigu. In een tekst uit 1951 stelt hij eerst onomwonden: “Het is programmamuziek, die het gedicht van Dehmel schildert en tot uitdrukking brengt”. Maar meteen daarna zegt hij “dat zijn muziek ook de optie laat om als ‘zuivere’ muziek gewaardeerd te worden, en het daarom dus ook mogelijk is het gedicht buiten beschouwing te laten”. Om de paradox nog wat stilliger te maken, presenteert de componist vervolgens een muzikale analyse waarin hij de verschillende motieven uit de partituur expliciet koppelt aan de inhoud van het gedicht. Uit die analyse blijkt alvast dat Schönberg de structuur en de inhoud van Dehmels tekst wel degelijk op een vrij strikte manier gevolgd heeft. Muzikaal staat dit stuk letterlijk en figuurlijk aan de vooravond van het muzikale modernisme. Schönberg haalde in dit werk echt het onderste uit de romantische kan. Op veel momenten kondigen er zich breukpunten aan, die zich natuurlijk uitstekend lenen tot het verklanken van de beschreven emoties. Maar tegelijkertijd laten zij ook horen dat de muziek, althans volgens Schönberg, stilaan een grens bereikte en weldra op zoek zou moeten gaan naar nieuwe klankwerelden.

PIETER BERGÉ

## BIOGRAPHIE / BIOGRAFIE

### Trio Khaldei

**FR** Le Trio Khaldei regroupe trois musiciens qu’unit une passion commune de la musique de chambre et, plus particulièrement, des sonorités propres au trio à clavier : la pianiste Barbara Baltussen, le violoniste Pieter Jansen et le violoncelliste Francis Mourey. Depuis son premier concert, en 2011, le trio Khaldei est passé du statut de jeune ensemble prometteur à celui de valeur sûre pour les grandes scènes de Belgique. En 2013, il était l’un des six ensembles nominés pour la première édition du concours Supernova. Ces dernières années, le trio s’est produit dans de nombreux centres culturels à travers tout le pays, dans des salles aussi prestigieuses que Bozar (Bruxelles), Amuz (Anvers), De Bijloke (Gand) et le Concertgebouw de Bruges, ainsi que dans de nombreux festivals, en Belgique et à l’étranger : Festival des Flandres, Festival 20/21, En Avant Mars, Spectrum Festival (Slovénie), Arsana Festival (Slovénie) ou encore l’Association Accord Parfait (France). Ils ont également réalisé plusieurs enregistrements pour Canvas, Klara et la Radio nationale slovène. Le premier CD du trio, consacré à Chostakovitch et Prokofiev et édité au printemps 2017 par le label français Paraty (Harmonia Mundi), est accueilli par une presse et un public élogieux. Le trio Khaldei entretient des affinités particulières avec la musique russe de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, celle de Chostakovitch en premier. Des liens que l’on retrouve dans le

nom même de l'ensemble, puisque Evgueni Khaldei n'était autre que le photographe officiel du régime Staliniens qui réalisa des portraits saisissants des principaux artistes russes de l'époque. La quête perpétuelle de vérité, d'intégrité et de nuance qui fut sienne tout au long de sa vie, en cette période trouble, est une grande source d'inspiration pour le trio. Dans ses programmes, le trio Khaldei confronte les musiques d'hier et celles d'aujourd'hui, et les met en dialogue. Aux côtés des grands maîtres, il tente de présenter au public de la musique moins connue.

**NL** Trio Khaldei verenigt drie muzikanten die elkaar gevonden hebben in hun passie voor kamermuziek en in het bijzonder voor de unieke klankkleur van het pianotrio. Het trio bestaat uit pianiste Barbara Baltussen, violist Pieter Jansen en cellist Francis Mourey. Sinds het eerste concert in 2011 is Trio Khaldei uitgegroeid van een beloftevol jong ensemble tot een vaste waarde op de belangrijkste podia van België. In 2013 was het trio één van de zes genomineerde ensembles voor de eerste editie van Supernova. De afgelopen seizoenen speelde Trio Khaldei in culturele centra over het ganse land; in prestigieuze zalen als Bozar

(Brussel), Amuz (Antwerpen), De Bijloke (Gent) en Het Concertgebouw (Brugge) en voor festivals in binnen - en buitenland als Festival van Vlaanderen, Festival 20/21, Festival Voorwaarts Maart, Spectrum Festival (Slovenië), Arsana Festival (Slovenië) en l'Association Accord Parfait (Frankrijk). Zij maakten opnames voor Klara, Canvas en de Sloveense nationale radio. De eerste cd van het trio (Sjostakovitsj & Prokofiev) verscheen in het voorjaar van 2017 bij het Franse label Paraty (Harmonia Mundi) en werd door pers en publiek lovend onthaald. De bijzondere affiniteit van Trio Khaldei met de Russische muziek van de eerste helft van de 20ste eeuw - met Sjostakovitsj op kop - vertaalt zich in de naam van het trio. Evgueni Khaldei was de officiële fotograaf van het Stalinregime. Hij maakte beklijvende portretten van alle belangrijke Russische kunstenaars uit die tijd. Zijn levenslange zoektocht naar waarheid, echtheid en nuancering in moeilijke tijden is een grote inspiratiebron voor het trio. In de programma's van Trio Khaldei gaat de muziek van vroeger en nu met elkaar in dialoog en confrontatie. Naast de grote meesterwerken probeert het trio ook minder bekende muziek aan het publiek voor te stellen.

TRIO KHALDEI © NICOLAS DRAPS



# friends of flagey

## Fellow

Charles Adriaenssen, Diane de Spoelberch, Stephanie Donck, Michel Moortgat, Maison de la Radio Flagey S.A., Omroepgebouw Flagey N.V.

## Great Friend

Danielle Aubray - Llewellyn, Hubert Bonnet, Stephen Clark, Marguerite de Longeville, Claude de Selliers, Christiaan Delporte, Charlotte Hanssens, Ida Jacobs, Patrick Jacobs, Clive Llewellyn, Manfred Loeb, Martine Renwart, Maria Grazia Tanese, Coen Teulings, Pascale Tytgat, Piet van Waeyenberge, Christophe Vandoorne, Fondation pour les Arts

## Friend

Pierre Arnould, Suzanne Baetzner, Alexandra Barentz, Eric Bauchau, Joe Beauduin, André Beernaerts, Mireille Beernaerts, Gaele Bellec, Marijke Bisschop, Véronique Bizet, Anne Boddaert, Patricia Bogerd, Danielle Borremans, Jean Michel Bosmans, Patrice Bourg, Nicole Bureau, Chantal Butaye, Servaas Carbonez, Anne Castro Freire, António Castro Freire, Catherine Chatin, Robert Chatin, Jacques Chevalier, Marianne Chevalier, Colette Contempre, Chris Coppige, Jean-Pierre Cot, Philippe Craninx, Jean-Claude Daoust, Joakim Darras, Cedric de Biolley, François de Borchgrave, Olivier de Clippele, Sabine de Clippele, Marleen De Geest, Brigitte de Laubarède, Alison de Maret, Pierre de Maret, Chantal de Spot, Jean de Spot, Sabine de Ville de Goyet, Sebastiaan de Vries, Agnès de Wouters, Philippe de Wouters, Didier Debroux, David D'Hooghe, Frederika D'Hoore, Anne-Marie Dillens, Stanislas d'Ottreppe de Bouvette, Amélie d'Oultremont, Patrice d'Oultremont, Raymonde Dury, Patricia Emsens, Danièle Espinasse, Jacques Espinasse, Catherine Ferrant, Isabelle Ferrant, Alberto Garcia-Moreno, Nathalie Garcia-Moreno, Anne Marie Ghuys, André Ghuys, Hélène Godeaux, Pierre Goldschmidt, Sylvia Goldschmidt, Philippe Goyens, Arnaud Grémont, Fiona Groetaers, Roger Heijens, Eric Hemeleers, Diane Hennebert, Francois Hinfray, Ulrike Hinfray, Margarete Hofmann, Veerle Huylebroek, Ann Iserby, Kathleen Iweins, Guy Jansen, Yvan Jansen, Patrick Kelley, Jeff Kowatch, Wini Kowatch, Christine le Maire, Hélène Lempereur, Nadine Manjikian - Vilde, Veronique Meert, Luc Meeüs, Marie-Christine Meeüs, Lydie-Anne Moyart, Jan Nellens, Elisabeth Parot, Martine Payfa, Agnes Peeters, Michel Penneman, Marie-Jo Perrier Post, Marie Pok, Jean-Pierre Rammant, Daniel Rata, Ruxandra Rata, André Rezsohazy, Bénédicte Ries, Olivier Ries, Isabelle Schaffers, Désirée Schroeders, Hans Schwab, My-Van Schwab, Giuseppe Scognamiglio, Myriam Sepulchre, Sarah Sheil, Amélie Slegers, Pierre Slegers, Edouard Soubry, Anne-Véronique Stainier, Irene Steels - Wilsing, Frank Sweerts, Dominique Tchou, Marie-Françoise Thoua, Beatrix Thuysbaert, Olivier Thuysbaert, Béatrice Trouveroy, Yves Trouveroy, Maarten van Daalen, Els van de Perre, Radboud van den Akker, Paul Van Dievoet, Henriëtte van Eijl, Frédéric van Marcke, Stephanie van Rossum, Pascale Van Zuylen, Marie Vander Elst, Koen Vanhaerents, Patrick Vastenaekels, Armelle Vérola, Olivier Vérola, Michel Wajs, Ann Wallays, Sabine Wavreil, Nathalie Zalcman, Downtown Real Estate,

et tous ceux qui souhaitent garder l'anonymat / en diegenen die anoniem wensen te blijven / and all those who prefer to remain anonymous.



# flagey 19/20

cuarteto casals

nelson goerner

hélène grimaud

cees nooteboom

víkingur ólafsson

tickets: [www.flagey.be](http://www.flagey.be) – T. 02 641.10.20



BNP PARIBAS  
FORTIS



TOTAL

Lhoist

Leuven  
Universiteit  
Leuven

Vlaanderen  
Vlaamse  
Overheid

Knack  
DE VIER  
LEUWEN

BRUZZ

BRUZZ

BRUZZ



be  
brussels

visit.brussels

Oostbelgien  
Het Oost-Vlaanderen  
en West-Vlaanderen  
Coördinatiepunt

Europe  
Culture

brilles  
Espace

CINEMATEK

CINEMATEK

brussels  
philharmonic