

Bozar × Belgian National Orchestra

15 Dec.'22

**The Great
Escape**

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Belgian National Orchestra

Dirk Brossé,

muzikale leiding · direction musicale

The Great Escape (1963)

John Sturges,

regie · réalisation

Elmer Bernstein,

muziek · musique

duur · durée : ± 165 min

Synopsis

De Hollywoodfilm *The Great Escape* is gebaseerd op een waargebeurd verhaal. Tijdens de Tweede Wereldoorlog wisten maar liefst 76 gevangenen te ontsnappen uit Stalag Luft III, een Duits krijgsgevangenkamp in het huidige Polen. Daarvoor werkte de gehele kampbevolking maandenlang mee aan een tunnel van meer dan 100 meter lang, voornamelijk gestut met bedplanken uit de barakken van de gevangenen. Van de 76 mensen die konden ontsnappen, wisten er slechts drie na heel wat omzwervingen veilig het geallieerde gebied te bereiken.

Een van de krijgsgevangenen die had meegeholpen met het graven van de tunnel, maar die zelf niet kon ontsnappen, documenteerde zijn belevenissen in een boek dat in 1950 uitkwam. Dat boek, *The Great Escape*, vormde in 1963 de basis voor een ware kaskraker. De gelijknamige film van regisseur John Sturges werd voor verschillende prijzen genomineerd en wist een award in de categorie Beste Acteur te verzilveren op het internationaal filmfestival van Moskou.

Mede verantwoordelijk voor het gigantische succes van *The Great Escape* was de muziek van Elmer Bernstein. Elk personage in de film heeft een eigen muzikaal motief dat gelinkt is aan het algemene hoofdthema van de film. Opzweepende muziek verklankt de stoutmoedigheid van de krijgsgevangenen terwijl zachtere passages hen een diepmenselijk, sympathiek gelaat geven.

Interview

Film Symphonic is een nieuw concept van het Belgian National Orchestra. Vanaf dit seizoen worden er jaarlijks twee filmmuziekconcerten gespeeld, een reeks die gecureerd wordt door niemand minder dan de dirigenten Dirk Brossé en Frank Strobel. Deze twee experts in het genre presenteren films die je elders niet te zien krijgt – en al zeker niet begeleid door een live symfonisch orkest. Een gesprek met Dirk Brossé die vandaag met de Hollywoodklassieker *The Great Escape* de aftrap geeft van deze nieuwe concertreeks.

Vele dirigenten pakken uit met Beethoven- en Mahlerinterpretaties. Jij plaatste een ode aan Avici op het programma van het Belgian National Orchestra, leidde recent een opnamesessie met Stromae (voor zijn album *Multitude*) en stelt nu een reeks filmmuziekconcerten voor ...

Dirk Brossé: Klopt! Muziekcultuur is iets wat in constante evolutie is. In de romantiek is men niet blijven stilstaan bij de barok, dus vandaag hoeven we ook niet stil te blijven staan bij de romantiek. En dat is niet alleen mijn mening ... Wist je dat maar de helft van de concerten die de New York Philharmonic speelt, uitvoeringen zijn van klassiek repertoire? De laatste jaren is er zoveel veranderd!

En nu is de tijd rijp om filmmuziek een vaste plaats te geven binnen de programmering van het Belgian National Orchestra?

DB: Ik denk al meer dan 40 jaar na over de vraag wat we moeten programmeren. In die tussentijd is er niet alleen 40 jaar extra repertoire bijgekomen, maar is de orkestwereld naast op de klassieke muziek ook in toenemende mate gaan steunen op drie andere pijlers. Het uitvoeren van filmmuziek is er daar één van, naast cross-overprojecten (met de beeldende kunsten, met animatie, met acteurs ...) en concerten waarin orkesten over het muurtje kijken naar muziek van popartiesten om die dan bijvoorbeeld symfonisch gaan herwerken. Dat een orkest als het Belgian National Orchestra dit ook zo ziet, verheugt mij ten zeerste. Ons gemeenschappelijk doel? Op een artistiek verantwoorde manier projecten uitwerken die een breed publiek aanspreken!

Een poging om de zaalbezetting omhoog te krijgen?

DB: Je kan het ook 'pro-actief op zoek gaan naar maatschappelijke relevantie' noemen. Het is een feit dat men vandaag steeds harder moet werken om voor een normale concertprogrammering voldoende publiek te vinden. In de Europese gesubsidieerde context hoeft dat misschien niet meteen een probleem te vormen, maar in Amerika, waar de cultuur volledig afhangt van het publiek dat komt opdagen en de sponsors die in de concerten willen investeren, slaat dat in als een bom. Als orkest heb je volgens mij enerzijds de verantwoordelijkheid om het grote repertoire in leven te houden – je

moet Mahler en Beethoven spelen – tegelijkertijd is het echter raadzaam te bouwen aan een nieuwe muziekcultuur. Vandaag kan dat door de drie nieuwe pijlers die ik daarstraks noemde – filmmuziek, cross-overs en samenwerkingen met popartiesten – verder te ontwikkelen, morgen komt daar misschien nog game-muziek als extra pijler bij, wie weet.

Filmmuziekconcerten spelen is een kunst op zich ...

DB: Inderdaad! Wat het tempo betreft, is de echte dirigent de film zelf. Intonatie, klankvorming en interpretatie zijn factoren die vrij blijven, maar op het gebied van de timing zitten we met zijn allen in een soort van gevangenis. Voor filmmuziek is het ook heel belangrijk dat het orkest op de slag van de dirigent kan spelen. De klank mag niet nakomen.

Hoe werkt het synchroniseren van live muziek en een film precies?

DB: Daarvoor bestaan er verschillende technieken. Een eerste manier van werken is met click track. In dat geval krijgen de muzikanten en de dirigent een oortje waardoor ze tijdens het spelen letterlijk een klik horen. Die klik geeft heel precies het tempo aan. Als je met click track werkt, speel je op ritmisch vlak echter als een robot. Dat is soms ook broodnodig want bij een oudere film als bijvoorbeeld *Singin' in the Rain* is een scène het resultaat van heel wat knip- en plakwerk. Uit zo'n 10 à 20 opnamesessies werden de beste shots geselecteerd, soms maar een paar seconden lang. Aangezien tijdens de verschillende opnamesessies

het tempo nooit exact hetzelfde was, varieert het tempo van de individuele shots ook licht – een fractie sneller, een fractie langzamer. En dat op een wijze die muzikaal niet logisch is. Iets dergelijks met live muziek synchroniseren, kan enkel met click track. Een tweede techniek is een scherm voor de dirigent waarop visuele cues de momenten aangeven waarop muziek en film moeten samenvallen. Veelgebruikt is een systeem van streamers: verticale lijnen in verschillende kleuren die van links naar rechts schuiven. Die vertellen de dirigent wanneer er een moment van coïncidentie zit aan te komen. Als orkest kan je binnen dit systeem meer ademen. Je speelt niet als een robot, maar werkt toe naar bepaalde ‘hit points’. Een derde manier van werken – de techniek die we voor *The Great Escape* zullen gebruiken – is het kijken naar een grote klok die in beeld staat op het scherm waar de dirigent naar kijkt. In de dirigentenpartituur staat aangegeven op hoeveel seconden een bepaald punt moet coïncideren. Als dirigent kijk je naar de klok en probeer je de ‘hit points’ te raken. Net als het systeem met het scherm, schenkt ook dit systeem met de klok orkest én dirigent heel wat vrijheid.

Bij filmmuziekconcerten wordt er meestal gekozen voor relatief recente kaskrakers als *Harry Potter* en *Pirates of the Caribbean*. Waarom koos jij voor *The Great Escape*, een film uit 1963?

DB: Frank Strobel, het orkest en ikzelf hebben natuurlijk eerst gekeken naar wat er al op de markt was. En inderdaad, de grote kaskrakers worden van tijd tot tijd uitgevoerd, meestal als commerciële

producties. Voor het Belgian National Orchestra zou het niet zinvol zijn om hetzelfde te doen. Daarom zijn wij in een ander soort repertoire gaan grasduinen: films die misschien net niet 'main stream' zijn maar desondanks – vooral ook in muzikaal opzicht – bijzonder interessant zijn. Frank en ik hebben een long list gemaakt en hebben die voorgelegd aan het orkest. Daaruit is *The Great Escape* als eerste film voortgekomen. Met muziek van niemand minder dan Elmer Bernstein!

Iemand die je zelf persoonlijk kent?

DB: In mijn hoedanigheid als muziekdirecteur van Film Fest Gent, heb ik hem inderdaad een paar keer ontmoet: zowel in Los Angeles als in België. Hij is trouwens de man die in 1999 voor Film Fest Gent de openingsouverture en de tune van de World Soundtrack Awards heeft gecomponeerd. Op zijn hotelkamer! Naast een zeer aimabel man, is Elmer Bernstein vooral een superdegelijke, goede filmmuziekcomponist. Eentje van de oude stempel die alles componeerde voor akoestische instrumenten en die veel inspiratie haalde uit de klassieke muziek. In zijn muziek voor het kostuumdrama *The Age of Innocence* (Martin Scorsese, 1993) hoor je bijvoorbeeld erg duidelijk de invloed van Brahms, iemand die Elmer Bernstein zeer bewonderde.

Hoe evident was het om aan de partituur te geraken van deze film?

DB: We werken met een gereconstrueerde versie, want het origineel is verloren gegaan. Onder andere

de zoon van Elmer Bernstein, Peter, werkte hieraan mee. De reconstructie gebeurde op basis van een teruggevonden schetsboek en natuurlijk ook de soundtrack zelf. Elmer Bernstein behoorde nog tot de generatie componisten die met de piano componeerde, op vier notenbalken en met allerlei aanduidingen waaruit je duidelijk kan opmaken welke noten voor welke instrumenten bedoeld zijn. Wat je zal horen, is dus niet de oorspronkelijke partituur maar een bijna perfecte benadering daarvan.

Je sprak eerder al over de invloed van Brahms op de partituur van *The Age of Innocence*. Liet Elmer Bernstein zich bij *The Great Escape* ook door specifieke klassieke muziek inspireren?

DB: Inspiratie uit klassieke muziek is één ding, maar een nog belangrijker element is de zogenaamde ‘temp track’. In afwachting van de uiteindelijke, door de filmcomponist nieuw gecomponeerde soundtrack worden films in het montageproces vaak voorzien van bestaande muziek. Zo krijgt de filmregisseur een indruk van wat werkt en wat niet werkt. Die bestaande muziek – de ‘temp track’ – wordt dan naar de filmcomponist doorgestuurd met de opdracht iets gelijkaardigs te componeren. Dat filmmuziek vaak doet herinneren aan andere muziek, hoeft – rekening houdende met deze praktijk – dus niet te verbazen. Het zou zeer interessant zijn om te weten wat voor *The Great Escape* de ‘temp track’ was, maar dat valt niet meer te achterhalen. Wat je wel duidelijk hoort, zijn de vele ritmische patronen. Enerzijds refereren die aan militaire muziek, anderzijds maken die sommige scènes ook heel erg grappig. En dan is er dat

fameuze thema dat als een soort van leidmotief functioneert, ongeloofelijk mooi ...

Zelf heb je ook heel wat filmmuziek gecomponeerd, onder andere voor de filmklassiekers *Daens* en *Koko Flanel*. Wat is het grote verschil met componeren voor de concertzaal?

DB: De dienende functie die je als componist inneemt. Filmmuziek is toegepaste kunst. Je begint niet van een onbeschreven blad, zoals bij concertmuziek, maar je werkt mee aan een beeldverhaal. Heel vaak eindigt je muziek ook als auditief behangpapier – daarmee moet je je kunnen verzoenen. Het is maar heel soms dat muziek even de hoofdrol speelt: het merendeel van de film bestaat uit ‘underscores’ – tijdens een achtervolging is er bijvoorbeeld muziek die het allemaal extra spannend maakt, maar die niet mag overheersen. De laatste jaren zijn filmcomponisten zich wel meer gaan bezighouden met het ‘afterlife’ van hun composities. John Williams heeft daarin een sleutelrol gespeeld: als eerste bracht hij zijn filmmuziek op het concertpodium. Vandaag is de begin- of eindgeneriek vaak de plaats waarvoor componisten een stukje muziek proberen te schrijven dat ook op zich kan staan.

Heeft filmmuziek vandaag nog dezelfde functie als in 1963, toen *The Great Escape* in première ging?

DB: Het is allemaal veel complexer geworden. Bij *The Great Escape* hoor je wat je ziet: een

romantische scène krijgt romantische muziek. Daarna heeft men het contrapunt ontdekt. Wanneer een kind wordt begraven, kan je daar droevige muziek bij plaatsen. Een andere optie is echter om het geluid van spelende kindjes te laten binnendringen in het gebouw waar afscheid wordt genomen. Dat is een mes dat nog harder snijdt. En vandaag is muziek vaak ook een soort van sfeerschepping. Er wordt niet gedicteerd wat de cinemaliefhebber moet voelen: hij of zij heeft de mogelijkheid zelf dingen in te vullen. Muziek heeft vandaag een veel grotere psychologische functie gekregen. Soundtracks eerder zien als sfeerschepping heeft echter ook zijn nadelen: de schoonheid van de partituur van *The Great Escape* schuilt immers net in het feit dat ritme, klankkleuren en vooral ook melodie zo'n grote rol spelen. Alle parameters van de (klassieke) muziek komen aan bod.

Synopsis

Le film hollywoodien *La grande évasion* est basé sur une histoire vraie. Durant la Deuxième Guerre mondiale, pas moins de 76 détenus s'échappèrent de Stalag Luft III, un camp de prisonniers allemand situé dans l'actuelle Pologne. Pour ce faire, toute la population du camp creusa pendant des mois un tunnel de 100 mètres de long, principalement étayé par des planches provenant des lits des baraquements. Sur les 76 personnes à s'être échappées, seules trois parvinrent à rejoindre saines et sauves le territoire allié, après de nombreux rebondissements.

L'un des détenus impliqués dans la construction du tunnel, mais qui n'avait pas pu s'échapper, a retracé les événements dans un livre sorti en 1950. Intitulé *La grande évasion*, celui-ci a inspiré un véritable blockbuster en 1963. Le film éponyme du réalisateur John Sturges a été nommé pour plusieurs prix et a décroché celui du meilleur acteur au Festival international du film de Moscou.

La musique d'Elmer Bernstein a notamment contribué à l'énorme succès de *La grande évasion*. Chaque personnage dispose de son propre motif musical, lié au thème général du film. Une musique exaltante reflète la témérité des détenus, tandis que des passages plus doux leur donnent un caractère profondément humain et sympathique.

« Film Symphonic » est un nouveau concept du Belgian National Orchestra. Désormais, chaque saison, deux ciné-concerts vous sont proposés dans le cadre d'une série imaginée par les chefs d'orchestre Dirk Brossé et Frank Strobel. Ces deux experts en la matière vous présentent des films que vous ne verrez nulle part ailleurs accompagnés par un orchestre symphonique en *live*. Nous avons échangé quelques mots avec Dirk Brossé qui donne, aujourd'hui à Bozar, le coup d'envoi de cette nouvelle série de concerts avec le grand classique hollywoodien *La grande évasion*.

Alors que de nombreux chefs d'orchestre se lancent dans des interprétations de Beethoven ou Mahler, vous avez inscrit au programme du Belgian National Orchestra un hommage à Avicii, dirigé une session d'enregistrement avec Stromae (pour son album *Multitude*) et aujourd'hui, vous présentez une série de ciné-concerts...

Dirk Brossé : C'est vrai ! La culture musicale évolue sans cesse. L'époque romantique n'est pas restée coincée à l'époque baroque, et aujourd'hui, il ne faut pas non plus jeter l'ancre à l'époque romantique. Et je ne suis pas le seul à le dire... Saviez-vous que seule la moitié des concerts du New York Philharmonic est consacrée à des œuvres du répertoire classique ? Tant de choses ont changé ces dernières années !

Aujourd'hui, il est donc temps d'accorder une vraie place à la musique de film dans la programmation du Belgian National Orchestra ?

DB : Cela fait plus de 40 ans que je réfléchis à la question des programmes de concert. Entre-temps, autant d'années de répertoire se sont ajoutées et outre la musique classique, le monde orchestral s'appuie également de plus en plus sur trois autres piliers : l'exécution de musique de film, les projets hybrides (avec les arts plastiques, l'animation, le théâtre...) et les concerts qui voient des orchestres se tourner vers la musique pop dont ils proposent notamment des arrangements orchestraux. Je me réjouis de voir qu'un orchestre tel que le Belgian National Orchestra soit de cet avis. Notre objectif commun ? Donner corps à des projets d'une grande qualité artistique qui parlent à un large public !

Faut-il y voir une tentative de faire grimper le taux d'occupation des salles ?

DB : On pourrait aussi appeler ça une « recherche proactive de pertinence sociale ». Il est clair qu'aujourd'hui, il faut faire de plus en plus d'efforts pour attirer un public suffisamment nombreux dans le cadre d'une programmation normale. Dans le contexte européen subventionné, ce n'est pas forcément un problème, mais en Amérique, où la culture dépend entièrement du public qui se présente et des sponsors qui veulent investir dans les concerts, ça fait l'effet d'une bombe. En tant qu'orchestre, je pense que d'une part,

on porte la responsabilité de faire vivre le grand répertoire – il faut jouer Mahler et Beethoven – mais d’autre part, il convient de bâtir une nouvelle culture musicale. Aujourd’hui, on peut y parvenir en développant davantage les trois nouveaux piliers que j’ai mentionnés plus tôt – la musique de film, les métissages et les collaborations avec des artistes pop. Et qui sait, le quatrième pilier sera peut-être la musique de jeux vidéo.

Le ciné-concert est un art à part entière...

DB : Tout à fait ! En ce qui concerne le tempo, le vrai chef d’orchestre, c’est le film. L’intonation, la palette sonore et l’interprétation sont des facteurs qui restent libres, mais au niveau du timing, c’est comme si nous étions tous enfermés dans une sorte de prison. Dans le domaine de la musique de film, il est important que les mouvements du chef et le jeu de l’orchestre soient parfaitement synchronisés.

Comment synchronise-t-on avec précision de la musique live sur un film ?

DB : Il existe différentes techniques. La première consiste à travailler avec un métronome. Dans ce cas, les musiciens et le chef d’orchestre portent une oreillette qui leur permet d’entendre un métronome pendant qu’ils jouent. Ceci donne le tempo de manière très précise. Mais cela engendre aussi une approche rythmique plus robotisée. Néanmoins, c’est parfois vraiment nécessaire, par exemple dans un film plus ancien tel que *Singin’ in the Rain*, qui est le fruit d’un gros travail de découpage et de montage. Pour ce faire, les

meilleures prises, d'une durée parfois de quelques secondes à peine, ont été sélectionnés parmi 10 à 20 sessions d'enregistrement. Étant donné que le tempo n'était jamais identique lors de ces différentes sessions, le tempo des prises est parfois plus rapide ou plus lent d'une fraction de seconde. Et d'un point de vue musical, cela n'est pas logique. Pour synchroniser ce genre d'images avec de la musique live, il faut donc passer par un métronome. Une autre technique consiste, pour le chef d'orchestre, à utiliser un écran offrant des points de repères visuels annonçant à quels endroits la musique et le film doivent être synchronisés. On utilise souvent un système de « streamers » : il s'agit de lignes verticales de différentes couleurs qui bougent de gauche à droite. Elles aident le chef d'orchestre à savoir quand un moment de coïncidence va se produire. Ce système donne à l'orchestre plus d'espace de respiration. On ne joue pas comme des robots mais on avance d'un point-clé – un « hit point » – à l'autre. Une troisième façon de travailler – la technique que nous utiliserons pour *La grande évasion* – consiste à regarder une grande horloge qui est visible sur l'écran que le chef d'orchestre regarde. La partition du chef d'orchestre mentionne à quel moment précis tel événement musical doit se produire pour coïncider avec l'image. En tant que chef d'orchestre, on regarde l'horloge et on tente d'atteindre ces points-clés. C'est un système qui, comme celui de l'écran, offre beaucoup de liberté à l'orchestre et au chef.

La plupart des ciné-concerts sont consacrés à des films à succès relativement récents tels que *Harry Potter* et *Pirates des Caraïbes*. Pourquoi

avez-vous choisi *La grande évasion*, un film de 1963 ?

DB : Frank Strobel, l'orchestre et moi-même avons bien sûr d'abord regardé ce qui était déjà sur le marché. Et en effet, les grands blockbusters sont joués de temps en temps, principalement dans le cadre de productions commerciales. Cela n'aurait pas de sens que le Belgian National Orchestra fasse de même. C'est pourquoi nous avons commencé à explorer un autre type de répertoire : des films qui ne sont peut-être pas « grand public », mais qui sont néanmoins très intéressants, surtout d'un point de vue musical. Frank et moi avons dressé une longue liste et l'avons proposée à l'orchestre. Et c'est *La grande évasion* qui a été choisi comme premier film. Avec la musique de nul autre qu'Elmer Bernstein !

Le connaissiez-vous personnellement ?

DB : Quand j'étais directeur musical du Film Fest Gent, je l'ai en effet rencontré à quelques reprises, tant à Los Angeles qu'en Belgique. Il est également l'homme qui, en 1999, a composé la musique d'ouverture des World Soundtrack Awards pour le Film Fest Gent. Dans sa chambre d'hôtel ! En plus d'être un homme très aimable, Elmer Bernstein est surtout un excellent compositeur de musique de film. Il est issu de la vieille école, celle qui composait tout pour les instruments acoustiques et s'inspirait beaucoup de la musique classique. Dans sa musique pour le costume drama *The Age of Innocence* (Martin Scorsese, 1993), par exemple, on peut clairement entendre l'influence de Brahms qu'Elmer Bernstein admirait beaucoup.

Était-ce évident de mettre la main sur la partition de ce film ?

DB : Nous travaillons avec une version reconstituée étant donné que la partition originale a été perdue. Peter, le fils d'Elmer Bernstein, y a notamment contribué. La reconstitution est basée sur un carnet d'ébauches retrouvé et, bien sûr, sur la bande-son elle-même. Elmer Bernstein appartenait encore à la génération de compositeurs qui composaient au piano, sur quatre portées et avec toutes sortes d'indications à partir desquelles on peut clairement déterminer quelles notes sont destinées à quels instruments. Ce que vous entendrez n'est donc pas la partition originale, mais une approche quasi parfaite de celle-ci.

Vous avez déjà évoqué l'influence de Brahms sur la partition de *The Age of Innocence*. Elmer Bernstein s'est-il lui-même inspiré d'œuvres spécifiques de musique classique pour composer *La grande évasion* ?

DB : S'inspirer de la musique classique, c'est une chose, mais un élément encore plus important est ce qu'on appelle la « piste temporaire ». En attendant que soit composée leur bande originale finale, les films sont souvent accompagnés d'une musique existante pendant le processus de montage. Cela donne au réalisateur une impression de ce qui fonctionne ou pas. Cette musique existante – appelée la « piste temporaire » – est ensuite transmise au compositeur du film avec pour mission d'écrire quelque chose de similaire. Compte tenu de cette pratique, ce n'est donc

pas surprenant si la musique d'un film rappelle souvent d'autres musiques. Il serait très intéressant de savoir quelle était la « piste temporaire » de *La grande évasion*, mais il est impossible de la retrouver. Ce qui s'entend clairement, ce sont les nombreux motifs rythmiques. D'une part, ils font référence à la musique militaire, d'autre part, ils rendent aussi certaines scènes très drôles. Et puis, il y a ce fameux thème qui fonctionne comme une sorte de leitmotiv, incroyablement beau...

Vous avez déjà composé de nombreuses musiques de film, notamment pour les grands classiques *Daens* et *Koko Flanel*. Quelle est la grande différence avec une composition destinée à un simple concert ?

DB : C'est le fait de « se mettre au service de » en tant que compositeur. La musique de film est un art appliqué. On ne part pas d'une feuille blanche, comme pour la musique de concert, mais on contribue à une histoire qui se raconte en images. Très souvent, votre musique finit également en papier peint sonore – il faut pouvoir faire la paix avec cela. La musique ne joue que très rarement le rôle principal : la majeure partie du film est constituée d'arrière-plans sonores – lors d'une course-poursuite, par exemple, la musique exacerbe le suspense de la scène, mais ne doit pas la dominer. Ces dernières années, les compositeurs de musique de film se sont davantage préoccupés de faire vivre leurs compositions au-delà du film. John Williams a joué un rôle-clé dans ce domaine en étant le premier à porter sa musique de film sur scène. Aujourd'hui, le générique d'ouverture ou de fin est souvent l'endroit où les compositeurs

essaient d'écrire un morceau pouvant aussi se suffire à lui-même.

À l'heure actuelle, la musique de film a-t-elle encore la même fonction qu'en 1963, année de la sortie de *La grande évasion* ?

DB : Tout est devenu beaucoup plus complexe. Dans *La grande évasion*, on entend ce qu'on voit : une scène romantique est accompagnée par une musique romantique. Puis on a découvert le contrepoint. Lorsqu'on enterre un enfant, on peut ajouter une musique triste. Une autre option, cependant, est de faire entendre, dans le bâtiment où les gens font leurs adieux, le bruit d'enfants qui jouent. L'effet est encore plus poignant. Et aujourd'hui, la musique sert aussi souvent à créer une sorte d'ambiance. Elle ne dicte pas ce que le cinéphile doit ressentir : il a la possibilité de remplir lui-même des choses. Aujourd'hui, la musique a acquis une fonction psychologique beaucoup plus grande. Considérer les bandes-son plutôt comme simples génératrices d'ambiances a cependant aussi ses inconvénients : après tout, la beauté de la partition de *La grande évasion* réside précisément dans le fait que le rythme, les timbres et surtout la mélodie jouent un rôle si important. Elle fait appel à tous les paramètres de la musique (classique).

Dirk Brossé, leiding · direction



© Wouter Maeckelberghe

^{NL} Dirk Brossé is een wereldvermaarde Belgische componist en dirigent. Naast zijn functie als muzikaal directeur van het Chamber Orchestra of Philadelphia en van het Internationaal Filmfestival van Vlaanderen–Gent werd hij benoemd tot hoofddirigent van de *Star Wars in Concert World Tour* van John Williams. Dirk Brossé werkte samen met orkesten en artiesten als José Van Dam, Barbara Hendricks, Hans Zimmer, Youssou N’Dour en Marcel Khalifé. Hij componeerde de originele soundtrack van de films *Boerenpsalm* (1989), *Koko Flanel* (1990), *Daens* (1992), *The Lovers* (2016) en *Knielen* (2017).

^{FR} Dirk Brossé est un compositeur et chef d'orchestre belge de renommée internationale. Directeur musical du Chamber Orchestra of Philadelphia et de l'Internationaal Filmfestival van Vlaanderen-Gent, il a en outre été nommé Chef principal de la tournée *Star Wars in Concert World Tour* par John Williams. Dirk Brossé a collaboré avec des phalanges et artistes prestigieux tels que José Van Dam, Barbara Hendricks, Hans Zimmer, Youssou N'Dour ou encore Marcel Khalifé. On lui doit les bandes originales des films *Boerenpsalm* (1989), *Koko Flanel* (1990), *Daens* (1992), *Knielen op een bed violen* (2016) et *The Lovers* (2017).

Belgian National Orchestra

^{NL} Het Belgian National Orchestra, dat werd opgericht in 1936, is de geprivilegieerde partner van Bozar. Het orkest staat sinds september 2022 onder leiding van chef-dirigent Antony Hermus, met Roberto González-Monjas als gastdirigent en Michael Schönwandt als geassocieerd dirigent. Het Belgian National Orchestra treedt op met solisten van wereldformaat als Hilary Hahn, Thomas Hampson, Angela Gheorghiu, Jean-Yves Thibaudet en Truls Mørk. Verder investeert het Belgian National Orchestra in de toekomstige generatie luisteraars en deinst het niet terug voor vernieuwende projecten, zoals met pop-rock-artiest Ozark Henry en recent met Stromae voor zijn nieuwe album *Multitude*. Tot de bekroonde discografie, voornamelijk op het label Fuga Libera, behoren onder meer zes opnames onder leiding van voormalig chef-dirigent Walter Weller.

^{FR} Fondé en 1936, le Belgian National Orchestra est en résidence permanente à Bozar. Depuis septembre 2022, l'orchestre est placé sous la direction du chef principal Antony Hermus ; Roberto González-Monjas en est le chef invité et Michael Schönwandt le chef associé. Le Belgian National Orchestra se produit aux côtés de solistes renommés tels que Hilary Hahn, Thomas Hampson, Angela Gheorghiu, Jean-Yves Thibaudet et Truls Mørk. Il s'intéresse à la nouvelle génération d'auditeurs et ne recule pas devant des projets novateurs tels que sa collaboration avec l'artiste pop-rock Ozark Henry ou récemment avec

Stromae sur son album *Multitude*. Sa discographie, parue essentiellement sur le label Fuga Libera, jouit d'une reconnaissance internationale et comprend, entre autres, six enregistrements réalisés sous la direction de l'un de ses anciens chefs Walter Weller.

[BACK](#)

coproductie · coproduction

Bozar



Het Belgian National Orchestra wordt gesteund door **verschillende partners**. Dankzij hun inbreng kan het meer en betere projecten ontwikkelen. Het orkest wil deze partners graag danken.

Le Belgian National Orchestra bénéficie du soutien de **différents partenaires**. C'est grâce à leur appui qu'il peut multiplier ses projets et en améliorer la qualité. L'orchestre tient à leur exprimer toute sa gratitude.

Bozar dankt zijn **mecenassen, publieke, culturele, institutionele en structurele** partners, **stichtingen** en **mediapartners** voor hun steun.

Bozar remercie ses **mécènes, partenaires publics, culturels, institutionnels et structurels, fondations** et **partenaires médiatiques** pour leur précieux soutien.

Opmaak van het programmaboekje · Réalisation du programme

Coordination

Maarten Sterckx

Editing

Mien Bogaert, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Graphic Design

Koenraad Impens