

Aarhus
Symfoni
21/Orkester
/22



Ravel, Canteloube & Nielsen

DET UTÆMMELIGE HJERTE

9. september 2021 kl. 19.30
Symfonisk sal • Musikhuset Aarhus

PROGRAM

Maurice Ravel (1875-1937)

Boléro (1928)

17 min.

Joseph Canteloube (1879-1957)

Chants d'Auvergne (1923-1930)

20 min.

- 1 L'Antonuèno (serie 2, nr. 2)
- 2 Pastourelle (serie 2, nr. 1)
- 3 La Pastrouletta e lou Chibalie (serie 2, nr. 3)
- 4 Lou Boussu (serie 3, nr. 3)
- 5 Bâilero (serie 1, nr. 2)
- 6 Malurous qu'ò uno Fenno (serie 3, nr. 5)

Carl Nielsen (1865-1931)

Irmelin Rose (1875)

5 min.

P A U S E

25 min.

Carl Nielsen (1865-1931)

Symfoni nr. 3, "Espansiva" (1910-11)

40 min.

- 1 Allegro espansivo
- 2 Andante pastorale
- 3 Allegretto un poco
- 4 Finale – allegro

Varighed i alt ca. 115 min.

MEDVIRKENDE

Marc Soustrot

DIRIGENT

Frederik Paevatalu Rolin

BARYTON

Dénise Beck

SOPRAN



Ferdinand Hodler: Der Traum des Hirten (1896)

DET UTÆMMELIGE HJERTE

af Christina Blangstrup Dahl

Vitalitet og overskud: Carl Nielsen, Canteloube og Ravel dykker alle ned i musikkens mest ukuelige grundstrøm. Carl Nielsens *Espansiva*-symfoni er en musikalsk urkraft, gennemstrømmet af energi og tøjlet vildskab. Umådelig og ustoppelig: Den vitale musik er en hyldest til optimismen og livsviljen.

Canteloube har skrevet seks sange fra hjertet af Frankrig. Hans *Chants d'Auvergne* er farverig musik, og der er masser af lokalkolorit, når han skildrer kærlighedens forviklinger blandt de unge elskende i Auvergne.

Den hypnotiserende *Boléro* er en klassiker. Dens tryllebindende karakter skræller alt overflødigt bort og blotlægger musikkens allermest grundlæggende element: Rytmen. Tilsammen viser værkerne livet fra dets allermest utæmmelige – og uimodståelige – side.

Ravel *Boléro*

Boléro er en klassiker i koncertsalen – men rent faktisk blev stykket oprindeligt skrevet som en ballet. Det er ikke et tilfælde, at Ravel valgte en dans; han havde en forkærlighed for at genskabe dansesatser (for eksempel med *Pavane*, *La Valse* og *Le Tombeau de Couperin*).

Ravel arbejdede på værket, mens han var på ferie i det sydvestlige Frankrig.

Her spillede han en melodi med én finger for sin ven Gustave Samazeuilh og spurgte ham: ”Synes du ikke, at dette tema er insisterende? Jeg vil prøve at gentage det et antal gange uden nogen udvikling, og lidt efter lidt øge orkestret, så godt som jeg kan.”

En interessant teori er for øvrigt, at Ravel på dette tidspunkt havde tiltagende afasi, det vil sige en stadig forringelse af evnen til at udtrykke sig og forstå sprog, og at afasien forårsagede hans interesse for gentagelser.

Til premieren på *Boléro* var scenografien en taverna i Spanien, hvor den kvindelige danser springer op på et langt bord og danser en stadig mere animeret dans. Selv foretrak Ravel dog en udendørs scenografi, hvor man kunne se en fabrik i baggrunden; det understregede efter hans mening musikkens mekaniske karakter. Værket opføres sjældent som ballet i dag; til gengæld er det uhyre populært i koncertsalen – til Ravels overraskelse; han havde spået, at de fleste orkestre ville nægte at spille det. ”Værket udgør et eksperiment, der går i en meget speciel og begrænset retning, og det bør ikke mistænkes for at sigte mod at opnå noget andet eller mere, end det faktisk opnår. Før den første forestilling advarede jeg om at det, jeg havde skrevet, var et stykke, der varede sytten minutter og udelukkende bestod af ’orkestervæv uden musik’ – af ét, meget

langt, gradvist crescendo. Der er ingen kontraster, og praktisk talt ingen iderighed undtagen planen og måden, hvorpå den bliver udført,” sagde komponisten om værket. Det er naturligvis korrekt; til gengæld er det en umådelig god plan!

Det er nu en sandhed med modifikation, at der ingen kontraster er i stykket: På toppen af det stadigt stigende crescendo skifter musikken toneart i et enormt brat spring (fra C-dur til E-dur, hvilket er voldsomt langt, sådan musikteoretisk). Det kan høres, også selvom man ikke ved det mindste om musikteori: Det er, som om hele det omhyggeligt opbyggede musikalske bygningsværk pludselig vender vrangen ud. Det er voldsomt – men også det perfekte symbol på, hvordan *Boléro* bryder med de mest grundlæggende antagelser om, hvordan musikken i de fine koncertsale skulle hænge sammen på dette tidspunkt. Det er med andre ord ikke så underligt, at den hypnotiserende *Boléro* er blevet en yndling for de fleste musikelskere – både i og uden for den klassiske koncertsal.

Vi runder af med en bonusinformation, som de fleste publikummer måske bliver overrasket over: Værket er vanskeligt at dirigere, fortæller Marc Soustrot – først og fremmest af én bestemt grund: ”Det er svært at holde tempoet!” siger han. ”Man bliver nødt til at være ekstremt nøjagtig med tempoet. I begyndelsen er det svært, fordi der er så få musikere – og senere bliver det svært, fordi hele det gigantiske orkester spiller på én gang. Værket starter som kammermusik og bygges op derfra. Og

der må simpelthen aldrig afviges fra det grundlæggende tempo; ikke den mindste tøven eller øgning af tempoet.” Men én ting er teknikken; en anden – og langt vigtigere – ting er sjælen: ”Man bliver nødt til at fortælle en historie, når man dirigerer. Teknikken er mindre væsentlig. Den musikalske erfaring og viden er langt vigtigere,” slår Marc Soustrot fast.

Og så lige et godt råd: Hvis man ikke endnu har set dirigenten og diktatoren Sergiu Celibidache dirigere *Boléro*, så bør man hurtigst muligt forføje sig hjem til en computer og finde den. Sjældent har det været tydeligere, i hvor høj grad dette værk er en toreadors tæmning af et orkester.

Allersidste bonusinformation: I det meget store orkester skal der ifølge Ravel også være en sopranino-saxofon stemt i F. Det er bare lidt svært, for sådan en har aldrig eksisteret. I stedet bliver stemmen spillet på en sopransaxofon i Bb.

Canteloube ***Chants d’Auvergne***

Seks sange fra hjertet af Frankrig – skabt i ren kærlighed til området. Og til kærligheden selv i dens mest kødelige form. Men lad os starte med lokalkoloritten: *Chants d’Auvergne* er skrevet på auvergnat. Det er en dialekt af occitan, det lokale sprog, som nogle danskere måske har truffet en anden dialekt af på deres ferietur til Provence eller Nice. Og som sproget antyder, er der tale om folkesange, som Canteloube indsamlede og instrumenterede. ”Chantez votre pays, votre

terre!”, som en af Canteloubes venner opfordrede ham til: ”Syng dit land, din fædrene region!” (og ja, franskmænd går rigtig meget op i ”terroir”, altså deres lokalområder). Canteloube tog ham på ordet, og man hører i musikken, at han har mange gåture i sin barndoms bjerge i Auvergne bag sig. ”Jeg svor for mig selv at udbrede kendskabet til disse sange, skabe en ramme for dem, omgive dem med naturlig poesi og ikke med akkompagnementets vulgære retorik,” sagde komponisten om sit arbejde.

Den første sang er ”L’Antonùèno” (L’Antoine) og fortæller om, hvordan de to elskende vil tage på marked – og sammen vil de købe en ko. Den vil de fordele på den rimelige måde, at koen er hendes, mens hornene tilhører ham. Om det er denne noget angribelige fordelingsnøgle, der har fået Canteloube op ad stolen, vides ikke – men musikken er i hvert fald langt mere sprælsk og farverig, end kvægindkøb normalt fordrer (om end vi må indrømme, at erhvervelse af kvæg er sørgeligt underbelyst i den klassiske musik, og at skribentens sammenligningsgrundlag derfor er tilsvarende beskedent).

”Bailéro” er sikkert den mest kendte sang fra samlingen og er en fårehyrdevise. Træblæserne sætter en idyllisk stemning, og sangeren gør sit bedste for at lokke fårehyrden væk fra sit job. Teksten ”bailèro lèrô, lèrô, lèrô, lèrô, bailèrô, lô!” er en lydlig efterligning af en klassisk hyrdesang fra Au-vergne. Sangen hørte Canteloube i en bjerglandsby en aften i 1903, hvor en ung pige

sang den – og en hyrde svarede med den samme sang længere oppe fra bjerget.

”Pastourelle” er en pastorale, og Canteloube har skabt en billedskøn musikalsk skildring af engene på hver side af floden. Sangen er en dialog mellem to elskende, der er adskilt af en flod. Manden forsøger for øvrigt at overtale fårehyrden til at komme over ved at lokke med, at de kan tale om ”får og bukke og dine smukke uldne lam”. Han kender nok vejen til en kvindes hjerte. I hvert fald, hvis hun er fårehyrde. Eller også er det der med fårene og bukkene et symbol for noget lidt andet.

I ”La Pastrouletta e lou Chibalie” møder vi en skønjomfru i nød. Egentlig mener skønjomfruen ikke, at hun er det mindste nødstedt, men det er i hvert fald den ædle ridders argument for at tilbyde sin assistance. Hun afslår først, eftersom der er så fugtigt i skyggen. Men så finder han et tørt sted i lyngen, og så er vejen jo banet til hjælp i nøden. Den slags kræver finder som bekendt helst sted på et tørt underlag. Musikken er tilsvarende kælen og indladende.

”Lou Boussu” er fortællingen om en pukkelryg, der går forbi og ser en smuk pige hvile sig i skyggen af et æbletræ. Han siger, at hun skal blive hans. ”Ikke tale om,” svarer hun og kræver, at han skal hugge sin pukkelfrem af. Så foretrækker pukkelryggen alligevel sin pukkelfrem for pigen. De eventyrlige karakterer spejler sig i den næsten tegnefilmsagtige musik.

Nu har de foregående sange handlet utrolig meget om kærlighed, og derfor er det kun passende at slutte af med "Malurous qu'ò uno Fenno". Det er nemlig en modfortælling, der siger, at enhver mand, der er gift, er ulykkelig – og det er ham, der ikke er, for øvrigt også! Den, der har en kone, vil have en – og ham, der allerede har en, vil ikke! En kvinde er heldig, hvis hun har en mand, som hun elsker. Til gengæld er den mest lykkelige kvinde den, der ikke har en mand. Canteloube har skabt farverig musik med masser af lokalkolorit og lydeffekter til dén svada.

Det kan umiddelbart godt virke som om der er temmelig langt mellem de idylliske tekster og Canteloubes højdramatiske og kulørte musik. Naturligvis kan det være, at kærlighedslivet blandt fårehyrder på Auvergne-egnen bare er mere dramatisk end det danske ditto. Mere sandsynligt er det dog, at vi skal dykke ned i folkemusikkens undertekst. Her var man nemlig ikke bange for sex og samliv – heller ikke, selvom man ikke sagde det lige ud. Canteloube har så valgt at forstærke denne del af indholdet. Med andre ord: Alt det, der ligger gemt under overfladen i teksterne, graver Canteloube op til overfladen i musikken, og folkemusik bliver således virkelig sexet i hans hænder.

Nielsen *Irmelin Rose*

"Irmelin Rose" er et digt skrevet af J. P. Jacobsen i 1875. Carl Nielsen satte digtet i musik i 1891 – og så døbte han sin ældste datter Irmelin. Datteren

ankom nemlig midt i kompositionen af *Fem Sange til Tekster af J. P. Jacobsen*. Digteren beskriver, hvordan Irmelin er den smukkeste og dejligste prinsesse i hele verden – og intet mindre kunne række til at navngive den førstefødte.

Apropos den heftige kærlighedsaktivitet i Auvergne kan vi fortælle, at Paris og Firenze skam også kan være med. Det var nemlig her, Carl Nielsen mødte "Frøken Brodersen", som Anne Marie Carl Nielsen hed før ægteskabet – og han faldt pladask for hende: "Kan ikke huske hvad jeg har oplevet denne Dag uden det, at jeg om Aftenen fandt hende for hvem jeg hele Tiden havde havt en høl Skala af Følelser og vi ville leve Livet sammen, blive lykkelige og Intet skal faa mig til at tvivle mere." Komponisten var sprit-nygift, da han skrev sangen – og man ville få en del fingre til overs, hvis man forsøgte at tælle til ni måneder mellem ægteskabet og datterens fødsel.

Nielsen *Symfoni nr. 3*

Forskruet. Fortænkt. Egentlig mest kendt for at have skrevet "Jens Vejmand". Sådan var Carl Niensens position i tiden op til den tredje symfoni – forstå det, hvem der kan.

Ikke engang de to første symfonier var blevet synderlig godt modtaget. De lignede nemlig ikke noget, man havde hørt før – og det var ikke positivt ment. Det danske musikliv var måske ikke ligefrem kendetegnet ved hverken indblik eller udsyn på dette tidspunkt.

Men så kom den tredje symfoni. Umådelig, ustoppelig og uimodståelig. Noget af det bedste, som dansk musik rummer – overhovedet. Symfonien er en fuldstændig ustoppelig musikalsk urkraft, gennemstrømmet af energi og en stadig vilje til at udforske musikkens grundfjeld.

Ideen til første sats fik Carl Nielsen dog i en både ærkedansk og meget hverdagsagtig situation – nemlig i en sporvogn! Den gode Nielsen havde ikke noget papir på sig, og derfor blev temaet såmænd skrevet ned på komponistens skjortemanchetter. Helt så let gik resten af arbejdet ikke; Carl Nielsen mistede undervejs troen på både sig selv og værket. Heldigvis genfandt han begge dele, og efter en forpremiere i København fik symfonien premiere med intet ringere end Concertgebouw-orkestret i Amsterdam.

Nogle gange er man så heldig at have komponistens egne ord om værket! Det er tilfældet med *Espansiva* – og vi har ovenikøbet en række forskellige programnoter fra Niensens hånd at vælge imellem. Læs her hans tekst til en koncert i Stockholm i marts 1931:

“Værket er et Udslag af mange Slags Kræfter. Første Sats er tænkt som et Kast af Energi og Livbejaelse ud i den vide Verden, som vi Mennesker ikke blot gerne vilde lære at kende i dens brogede Virksomhed, men ogsaa gerne erobre og tilegne os. Anden Sats er den absolute Modsætning: den reneste Idyl, og naar Menneskestemmerne tilsidst lader sig høre, er det kun for at understrege den

fredelige Stemning, som kunde tænkes i Paradiset inden Syndefaldet af vore første Forældre, Adam og Eva. Tredie Sats er en Sag, som ikke rigtig kan karakteriseres, fordi baade ondt og godt giver sig tilkende uden nogen virkelig Afgørelse. Derimod er Finalen lige ud ad Landevejen: en Hymne til Arbejdet og det daglige Livs sunde Udfoldelse. Ikke en patetisk Hyldest til Livet, men en vis bred Glæde over at kunne tage Del i Livets og Dagens Arbejde og se Virksomhed og Dygtighed udfolde sig til alle Sider omkring os.”

De første akkorder smælder som en urkraft ind i skaberværket – før var der tomhed, og nu er der lyd! Det er et primalskrig af en begyndelse, og det er måske en af de mest karakteristiske begyndelser nogensinde. Herefter får vi temaet, der ”ligesom ved et voldsomt Pres, springer frem”, som Nielsen beskrev det i programnoten til opførelsen i Amsterdam.

Første sats giver os klangen af den idiosynkratiske Nielsen; hans musikalske univers er ganske enkelt fuldstændig anderledes end det meste andet, vi kender – og vi får hældt det hele i hovedet i denne sats! Der sker ganske enkelt utrolig meget i musikken, en konstant aktivitet – som en boblende strøm af udbrud fra en undergrund fuld af heftig vulkansk musikalsk aktivitet. Der er en ustoppelig kraft i musikken, en stadig brusende strøm – eller netop en stadig ekspansion og udvidelse, som titlen udsiger.

Anden sats lægger ud som en tvetydig blanding af blid skønhed og uheldsvangre skygger; det lurende, undergrundsagtige fra første sats bæres med over. Men så bryder fløjten og siden de øvrige træblæsere igennem med deres insisteren på en idyl, der stammer direkte fra det fynske hjerteland. Strygerne slutter sig til i en dybfølt hyldest til lyset. Satsen igennem har vi en stadig duel mellem det lyse og det mørke; som om det lurende hele tiden kan ekspandere og overvælde lyset – eller det modsatte.

Men striden lægger sig, og der kommer en jordbundethed over satsen. Og så kommer menneskestemmen. Først den dybe mandsstemme, som båret ud af orkestret, som om barytonen altid har været en del af orkestrets klang. Og så den bårne, højtsvævende sopran, der bringer lys og åndedrag til musikken. Mens Carl Nielsen arbejdede med musikken, havde han en tekst som arbejdsgrundlag: ”Alle Tanker Svundne. Jeg ligger under Himlen.” Sangerne er ikke solister, men ”menneskelige instrumenter”, som en god ven af Carl Nielsen kaldte dem. Underneden deres klang støtter orkestret i en stadig stræbende fremdrift – mod lyset eller drivende mørket foran sig? I hvert fald under Himlen.

”Komponistens Idé med den hele Sats er følgende Tredeling: Landskabet, Naturstemmer og Menneskets stærke Følelse derved”, skrev Carl Nielsen. Pastoralen skildrer ”Fred og Ro i Naturen, der kun afbrydes ved Stemmen af enkelte Fugle, eller hvad man vil [...] Henimod Slutningen bliver den

landskabelige Ro og Dybde ligesom mere fortættet (Es Dur) og man hører, langt borte fra, Menneskestemmer, først en Mands og siden en Kvindestemme, der atter forsvinder og Satsen slutter i fuldkommen apatisk Ro (Trance).”

Tredje sats har kække blæsere og insistende orkestersteder, der aldrig hører op. Musikken har en tæmmet vildskab, som et tilbageholdt åndedræt, der til enhver tid kan slippes løs i orkanens vildskab.

Og så kommer forløsningen. I fjerde sats bliver alt godt. Musikken driver stadig frem i en ustoppelig strøm, men nu rummer den ikke længere den urolige strid mellem unavgivne kræfter. I stedet har den optaget lyset og mørket i sig og emmer af overskud og ukuelighed, fra travle strygerstemmer til syngende messingstemmer.

Om finalen skriver Nielsen, at ”Komponisten har villet vise den sunde Moral, der ligger i Arbejdets Velsignelse. Det hele gaar jævnt frem mod Maalet. Hovedmotivet bliver benyttet meget og Satsens Karakter er fastholdt med saa stor Lyst og Energi som muligt.”

Symfonien stråler af vitalitet, og den er umådelig charmerende, både på grund af og på trods af den malstrøm af noget primalt, der lurder neden under de første tre satser. *Espansiva* er virkelig optimismens triumf over mørket.

Og Carl Niensens status herefter? Anmelderne var omvendte – læs selv, hvad Charles Kjerulf skrev

i sin anmeldelse i Politiken:

“Baade Venner og Modstandere af Carl Nielsens Kunst – maaske allermest dog de, der er begge Dele – maatte i Aftes glæde sig over dette Arbejde, der var ægte Carl Nielsen'sk i al sin sælsomme Blanding af Naivetet og Raffinement, Humor og Lyrik, Voldsomhed og Ynde ... men som, i Modsætning til saa meget andet hos Carl Nielsen før, var fasttømret, afbalanceret og velgørende frit for al uvedkommende Eksperimenteren. Det var endelig den fuldvoksne Kunstner-Personlighed, der her brød frem, den sidste tiloversblevne Rest fra – med Forlov – den musikalske 'Lømmel'-Alder var stødt af, og man havde Manden og Kunstneren, med Dyder og Lyder, men saadan, som han nu en Gang

er, og som han visselig ikke heller bliver anderledes. Paa denne Klode. Det første, helt og fuldt modne Æble fra hans Træ.”

Symfonien blev den mest spillede af Nielsens symfonier i hans samtid, og den langsomme sats blev spillet ved komponistens bisættelse.

Det skulle dog forblive en tvedelt anseelse gennem hele komponistens karriere; Carl Nielsen var en elsket folkehelt på grund af sine sange, mens han selv i langt højere grad så sig selv som symfoniker. Men det er en anden sag – og i dag kan vi heldigvis hylde ham som begge dele.

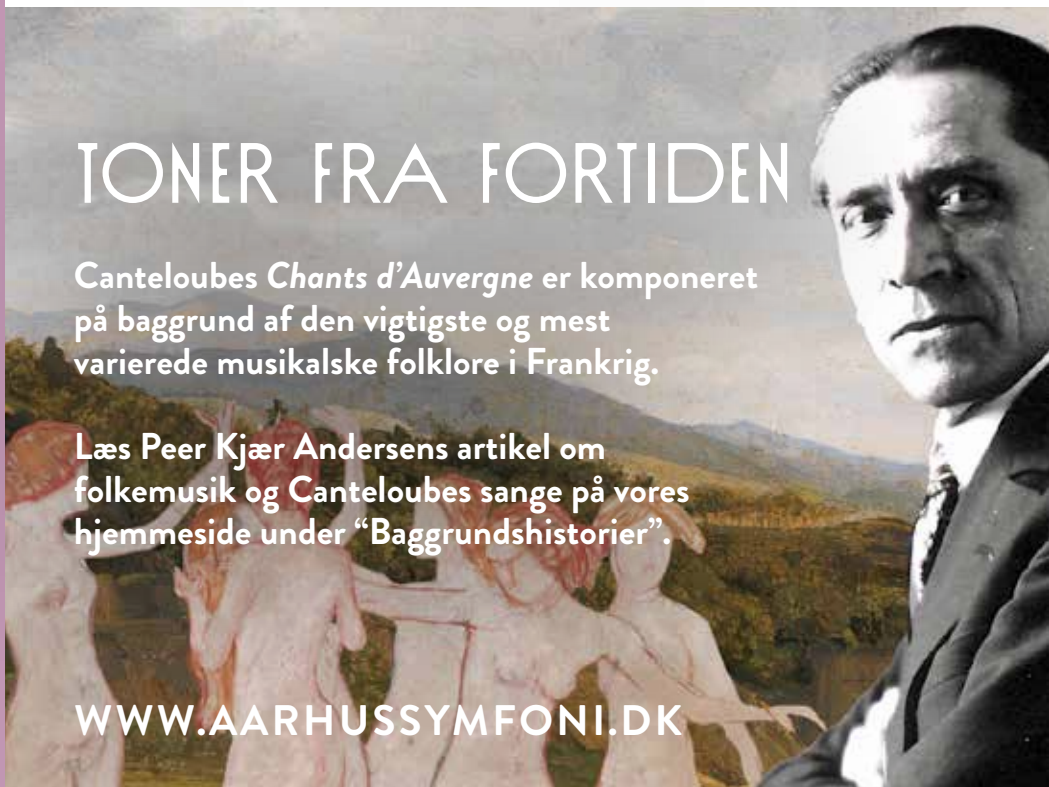
Rigtig god koncert.

TONER FRA FORTIDEN

Canteloubes *Chants d'Auvergne* er komponeret på baggrund af den vigtigste og mest varierede musikalske folkløse i Frankrig.

Læs Peer Kjær Andersens artikel om folkemusik og Canteloubes sange på vores hjemmeside under “Baggrundshistorier”.

WWW.AARHUSSYMFONI.DK



TEKSTER

Chants d'Auvergne

L'Antouèno

Quond onorèn o lo fièiro, ié!
Quond onorèn o lo fièiro, ô!
Li onorèn touï dous, l'Antouèno!
Li onorèn touï dous!

Croumporèn uno baquette, ié!
Croumporèn uno baquette, ô!
La croumporèn touï dous, l'Antouèno!
La croumporèn touï dous!

La baquette séro méouno, ié!
La baquette séro méouno, ô!
Lèi cornoï sèroun pèr bous, l'Antouèno!
Lèi cornoï sèroun pèr bous!

Pastourelle

”È passo dè dessai!
È passo dellai l'aïo!
Bendras olprès de ièu,
Què d'ofairè parlorèn,
È lou restan del jjour
N'en parlorèn d'amour!”

”Né pouodi pas passa!
Couci bouos qué iéu passi?
N'ai pas de pount d'arcados
È n'ai pas dè batéu,
Ni m'ai dè pastourel
Qué mè siasco fidè!”

”Aurias léu un batéu
Sè tu èros poulido!
Aurias un pount d'arcados,
Aurias un pastourel
Qué té serio fidèl
È m'ai d'jusqu'al toumbel!”

Antoine

Når vi går til markedet, ja!
Når vi går til markedet, jo!
Så går vi sammen, Antoine!
Så går vi sammen.

Lad os købe en ko, ja!
Lad os købe en ko, jo!
Lad os købe den sammen, Antoine!
Lad os købe den sammen.

Koen bliver min, ja!
Koen bliver min, jo!
Hornene bliver dine, Antoine!
Hornene bliver dine!

Pastourelle

”Åh, kom over til mig!
På denne side af bækken!
Kom, så vi kan tale
Om dit hverv.
Og når vi har sludret nok
Så vil vi snakke om kærlighed!”

”Men hvordan skal jeg komme
Over bækken?
Jeg har ingen båd at ro
Ingen bro at krydse.
Ej heller en hyrde
Til at elske mig til mine dages ende.”

”Du ville hurtigt få en båd
Hvis du var virkelig smuk!
En nydelig bro at krydse,
Og en smuk hyrde i tilgift
Der ville være dig tro
Til dine dages ende!”

La Pastrouletta e lou chibalié

"Lougarias bous un'gardairé, pastrouletto?"

"Né gardarai bé prou souletto, chibalié!

Né gardarai bé prou souletto,
rossignolet!"

"E nous sièirèn o lóumbretto,
pastrouletto?"

"L'oumbretto n'ès enrousodádo, chibalié!

L'oumbretto n'ès enrousodádo, rossignolet!"

"Obal la fouyèir' ès séco, pastrouletto!"

"N'i cal ana pèr un' óurerro, chibalié!

N'i cal ana pèr un' óurerro, rossignolet!"

Lou boussu

Dzanètou tsou'l poumiéirou

Què sé souloumbravo,

Què sé souloumbravo si,

Què sé souloumbravo la,

Què sé souloumbravo.

Oqui possèt un boussu

Què lo mirolhavo,

Què lo mirolhavo si,

Què lo mirolhavo la,

Què lo mirolhavo.

Ah! Poulido Dzanètou!

Bous sèrès lo mèouno!

Bous sèrès lo mèouno si,

Bous sèrès lo mèouno la,

Bous sèrès lo mèouno!

Per qué ieu lo bouostro sio

Cal coupa lo bosso!

Cal coupa lo bosso si,

Cal coupa lo bosso la,

Cal coupa lo bosso!

Oï! Pècaïré, Dzanètou!

Gordorai mo bosso!

Gordorai mo bosso si,

Gordorai mo bosso la,

Gordorai mo bosso!

Hyrdinden og ridderen

"Har du brug for en lille vogter, hyrdinde?"

"Jeg har ikke brug for hjælp, Hr. Ridder!

Jeg har ikke brug for hjælp til at
vogte min flok, nattergal!"

"Vil du sidde med mig i skyggen
under dette træ, hyrdinde?"

"Skyggen er fugtig af dug, Hr. Ridder!

Skyggen er fugtig af dug, nattergal!"

"Derovre er lyngen tør, hyrdinde!"

"Så lad os dele en time der, Hr. Ridder!

Så lad os dele en time der, nattergal!"

Pukkelryggen

Dzanètou sad under æbletræet

Og hvilede sig i skyggen,

Hvilede sig i skyggen her,

Hvilede sig i skyggen der,

Hvilede sig i skyggen.

En pukkelryg kom forbi

Stirrede på hende,

Stirrede på hende her,

Stirrede på hende der

Stirrede på hende.

Ah! Smukke Dzanètou!

Du skal blive min!

Du skal blive min her,

Du skal blive min der,

Du skal blive min!

Hvorfor skulle jeg blive din?

Hug den pukkel af!

Hug den af her,

Hug den af der,

Hug den pukkel af!

Øv! Fanden tage dig, Dzanètou!

Jeg beholder min pukkel!

Jeg beholder den her,

Jeg beholder den der,

Jeg beholder min pukkel!

Bailèro

”Pastré, dè delàì l’àiò,

a gairé dé bou nèn,
dio lou bailèro lèrò, lèrò,
lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”È n’ài pa gairé, è dio, tu,
bailèro lèrò.

Lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

“Pastré, lou prat fai flour,

li cal gorda toun troupèl,
dio lou bailèro lèrò, lèrò,
lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”L’erb’ es pu fin’ ol prat d’oiçi,
bailèro lèrò.

Lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”Pastré, couçi forai,

èn obal io lou bèl riou,
dio lou bailèro lèrò, lèrò,
lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”Espèromè, té baò çirca,
bailèro lèrò.

Lèrò, lèrò, lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

Malurous qu’o uno fenno

Malurous qu’o uno fenno,
Malurous qué n’o cat!

Qué n’o cat n’en bou uno,
Qué n’o uno n’en bou pas!

Tradèra, ladèri dèrèro
ladèra, ladèri dèra.

Urouzo lo fenno

Qu’o l’omé qué li cau!

Urouz’ inquèro maito

O quèlo qué n’o cat!

Tradèra, ladèri dèrèro

ladèra, ladèri dèra.

Bailèro

”Hyrde på den anden side af floden,

du har det næppe sjovt,

sig bailèro lèrò, lèrò,
lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”Nej, jeg har ej, og du skulle sige
bailèro lèrò.

Lèrò, lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”Hyrde, engen står i blomst,

dér skulle du bringe din flok,

sig bailèro lèrò, lèrò,
lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”Græsset er grønnere på engen her,
bailèro lèrò.

Lèrò, lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”Hyrde, hvordan skal jeg komme

over denne smukke bæk

sig bailèro lèrò, lèrò,
lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

”Vent på mig, så henter jeg dig,
bailèro lèrò.

Lèrò, lèrò, lèrò, bailèrò, lô!”

Ulykkelig er den, der har en hustru

Ulykkelig er den, der har en hustru,

Ulykkelig den, der ikke har!

Den der ikke har, vil have en,

Den der har, vil ikke have en!

Tradèra, ladèri dèrèro

ladèra, ladèri dèra.

Lykkelig er den hustru

Hvis mand er den, hun vil have!

Endnu lykkeligere er den

Der ingen har!

Tradèra, ladèri dèrèro

ladèra, ladèri dèra.

Irmelin Rose

Tekst: J.P. Jacobsen 1875

Se, der var en Gang en Konge,
Mangen Skat han kaldte sin,
Navnet paa den allerbedste
Vidste hver var Irmelin,
Irmelin Rose,
Irmelin Sol,
Irmelin Alt, hvad der var dejligt.

Alle Ridderhelme spejled
Hendes Farvers muntre Pragt,
Og med alle Rim og Rytmer
Havde Navnet sluttet Pagt:
Irmelin Rose,
Irmelin Sol,
Irmelin Alt, hvad der var dejligt.

Hele store Bejlerflokke
Der til Kongens Gaarde foer,
Bejlede med ømme Lader
Og med blomsterfagre Ord:
Irmelin Rose,
Irmelin Sol,
Irmelin Alt, hvad der er dejligt!

Men Prindsessen jog dem fra sig
(Hjertet var saa koldt som Staal),
Lastede den Enes Holdning,
Vrænged ad den Andens Maal.
Irmelin Rose,
Irmelin Sol,
Irmelin Alt, hvad der er dejligt!



Marc Soustrot DIRIGENT

Marc Soustrot er født i Lyon og tog eksamen i basun og klaver på konservatoriet i Lyon i 1969, hvorefter han begyndte at studere direktion på konservatoriet i Paris.

Han har været Aarhus Symfoniorkesters chefdirigent siden 2015 og kan nu også bryste sig af stillingen som kunstnerisk leder af Real Orquesta Sinfónica de Sevilla fra sæson 2021/22.

Soustrot har et meget stort og bredt repertoire, og han regnes for specialist inden for den franske musik. Han har dirigeret en lang række orkestre i Europa

og Japan, og i de senere år har han hyppigt dirigeret i Norden, herunder DR SymfoniOrkestret.

Han dirigerer ofte opera og har også her et bredt repertoire. Han har bl.a. arbejdet i operahusene i Monte Carlo, Sevilla, Madrid, Genève, Bruxelles, Frankfurt, Hamborg, Oslo, Bergen, Stockholm og København.

Marc Soustrot har indspillet adskillige CD'er med overvejende fransk musik. I 2008 blev han udnævnt til Chevalier de la Légion d'Honneur.



Dénise Beck SOPRAN

Den dansk-tyske sopran Dénise Beck synger i dag på operahusene rundt omkring i Europa – men faktisk startede hun som violinist. Derefter forelskede hun sig i at synge – i første omgang jazz og rock!

Hendes talent bragte hende dog hurtigt i den klassiske retning og ind på konservatoriet i Wien. Allerede før hun færdiggjorde sin uddannelse debuterede hun på Wiener Volksoper, og siden da har hun sunget på blandt andet Landestheater Salzburg, Bregenzer Festspiele, Det Kongelige Teater i København, Berliner

Staatsoper, Den Norske Opera og i Concertgebouw i Amsterdam.

Hun synger tillige ofte med symfoniorkester, herunder Scottish BBC Orchestra, forskellige barokensembler og sammen med Johann Strauss Ensemble der Wiener Symphoniker både i Wiener Konzerthaus og på en Japanturne.

Det aarhusianske publikum kender hende måske især fra rollen som Anna i *Brødre* i 2017 og som Adina i *Elskovsdrikken* samme år.



Frederik Paevatalu Rolin BARYTON

Den unge danske baryton Frederik Rolin er uddannet på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og Operaakademiet i København.

Han havde sin operadebut i 2012 i konservatoriets opførelse af Ravels opera *L'enfant et les Sortilèges*. Herefter har han blandt andet sunget Schaunard i *La Bohème* med Opera Frederiksberg, Baron Douphol i *La Traviata*, Havmanden

i Hilda Sehesteds *Agnete og Havmanden*, Papageno i Mozarts *Tryllefløjten* med Copenhagen Opera Festival, Danilo i *Den glade Enke* med Operettekompagniet og Fyrst Yamadori i Det kgl. Teaters turnéudgave af Puccinis *Madame Butterfly*.

Han har også været solist med orkester, blandt andet i Faurés *Requiem* i Malmø, Carl Nielsens *Fynsk Forår* og Niels W. Gades *Elverskud*.

KONCERTBESÆTNING

VIOLIN I

Ian van Rensburg /
Cristian Chivu Ivan
Johanna Tolvanen
Tue Lautrup
Hanne Holt Nielsen
Thea Clemson Andersen
Todd Cadieux
Katrin Djordjevic Sønnichsen
Matthias von Niessen
Matthias Gahl
Hayato Ishibashi
Peter Clemson, kontrakt
Romane Queyras, assistent
Lada Fedorova, assistent

VIOLIN II

Sarah Lucy Foldager
Birgitte Bærentzen Pihl
Marta Wisniowska-Mruk
Erik Søndergaard Jensen
Vibeke Lund Nielsen
Charlotte Hald Lauridsen
Pernille Jönsson Nüchel
Jens Astrup
Violina Petrova, kontrakt
Olga Rosca-Marcov, kontrakt
Sonja Lind, kontrakt
Hanne Askou, assistent

BRATSCH

Luminita Marin
Ático Razera
Nikolaj Lind Pedersen
Lars Kvist
Lise Pehrson
Eva Paulin
Patrick Rutland, kontrakt
Zane Sturme, kontrakt
Mikkel Schreiber, assistent
Johannes Bærentzen Pihl, assistent

CELLO

Eugene Hye-Knudsen
Brian Friisholm
Jens Lund Madsen
Ananna Lützhøft
Chiao-Hui Hwang
Fang-Yu Liang
Rebecca Fuglsig, kontrakt
Anne Hall, assistent

KONTRABAS

David Møllfattrick
Erik Brodin Higgins
Christian Jørgensen
Frank Christensen
Poul Erik Jørgensen
Marike Grüttner, kontrakt

FLØJTE

Lena Kildahl Larsen
Toril Vik Kjøller
Judith Wehrle

OBO

Oliver Nordahl
Malene Bjerg Poulsen
Lisa Anna Gross

KLARINET

Mathias Vik Kjøller
Vibeke Kærsgaard Lembcke
Maria Jimenez Pardo, assistent

FAGOT

Justin Sun
Eric Beselin
Harald Tørring Svendsen, kontrakt

HORN

Flemming Aksnes /
Lisa Maria Cooper
Jari Kamsula

Carsten Elborg Adrian
Klaus Gottlieb

TROMPET

Kim Hansen
Anders Kildahl Larsen
Martin Schuster
Sarah Owens, assistent

BASUN

Fabrice Godin
Ole Vetle Johansen, kontrakt

BASBASUN

Jens Vind

TUBA

Jonathan Borksand Hanke

PAUKER

Nikolai Petersen, kontrakt

SLAGTØJ

Anders Lynghøj
Thomas Hamilton, kontrakt
Eppu Hietalahti, kontrakt
Christian Back Kirkegaard, assistent
Jesper Mikkelsen, assistent

HARPE

Joost Schelling, kontrakt

KLAVER

David Strong, assistent

SAXOFON

Henriette Jensen, assistent
Anja Nedremo, assistent

SYMFØ-BUSINESS

et unikt partnerskab
på tværs af symfoni,
udvikling & erhverv

SymfoBusiness er et kulturfremmende værdipartnerskab og et direktørnetværk — samt et berigende oplevelsestilbud for alle ansatte i de virksomheder, som samarbejder med Aarhus Symfoniorkester.

Ved at tegne et årligt medlemskab og blive enten Platin- eller Sølvpartner støtter man direkte orkestrets vision, der byder på radikale nye måder at præsentere klassisk musik på, fortælle orkestrets historie, og inddrage publikum i interaktive og medrivende koncertformer.

Som *SymfoBusiness*-partner er man derudover garanteret et skræddersyet koncertforløb med

indlagte middage, rejse og eventuelt optræden i virksomheden, der tager medlemmerne helt ind i musikken — og bagom den.

Det er et forløb, der til fulde udnytter orkestrets professionelle kompetencer for sammenspil, organisering og inspiration — både som det kommer til udtryk i arbejdet på scenen og i alt det, der foregår før publikum lytter med.

Interesserede virksomheder og ledere kan kontakte Administrations- og sponserchef Thorkild Andreasen:

thorand@aarhus.dk • 41 85 68 51

SymfoBusiness særlige givere 2021

SALLING·FONDENE

KOBMAND HERMAN SALLINGS FOND

Stibo-Fonden

Per og Lise Aarsleff Fond

SymfoBusiness Platinpartnere 2021

kvadrat

Kammeradvokaten
Advokatfirmaet Poul Schmith

pwc

schouw+co

voia

KAUFMANN
SINCE 1981

Bjerrers
Bureau ApS

SymfoBusiness Sølvpartnere 2021

Danske Bank


Vær med til at støtte
AARHUS SYMFONIORKESTER

Bliv medlem af
Aarhus Symfoniorkesters Venner



Husk at
venneforeningen holder
gratis optakt for alle for
hver torsdagskoncert.

Se programmet på
www.asov.dk



Optaktsholder 16. september:
Lektor emeritus, Per Bærentzen

Medlemskab giver
fri adgang til særlige
prøver/generalprøver,
gratis medlemsblad
samt uvurderlig støtte
til byens orkester.

Meld dig ind på
www.asov.dk

eller ved henvendelse til formand
Tove Christensen, dr. med.
asov.tc@gmail.com



God fornøjelse!

Bare koncentrer dig om musikken

**Bagefter skal vi nok opdatere dig med
de **vigtigste nyheder****

Jyllandsposten



Sonya Yoncheva

& Aarhus Symfoniorkester
29. okt

Den bulgarske verdensstjerne står på scenen sammen med Aarhus Symfoniorkester, der bliver dirigeret af den unge prisbelønnede dirigent Domingo Hindoyan.

En overdådig operabuket med arier fra La Bohème, Manon Lescaut, Madama Butterfly, Trubaduren, Luisa Miller og Cavalleria Rusticana.

→ musikhuset.dk