

Aarhus
Symfoni
19/20 Orkester



Bartók & Sjostakovitj

Med livet som indsats

26.-27. september 2019 kl. 19.30
Symfonisk sal • Musikhuset Aarhus

PROGRAM

Béla Bartók (1881-1945)

Klaverkoncert nr. 3 (1945)

- 1 Allegretto
- 2 Adagio religioso
- 3 Allegro vivace

25 min.

P A U S E

25 min.

Dmitrij Sjostakovitj (1906-1975)

Symfoni nr. 5 (1937)

- 1 Moderato – Allegro non troppo
- 2 Allegretto
- 3 Largo
- 4 Allegro non troppo

50 min.

Varighed i alt ca. 100 min.

MEDVIRKENDE

Gerhard Markson

DIRIGENT

Christian Ihle Hadland

KLAVER



Jes Vang DESIGN & LAYOUT

Jules Joseph Lefebvre: Graziella (1878) [udsnit]

Med livet som indsats

af Christina Blangstrup Dahl

En fødselsdagsgave til sin elskede; det var, hvad Bartók skabte med sin tredje klaverkoncert. Lys og let er musikken – og med en afklarethed, der matcher Bartóks livssituation: Koncerten var det sidste, han skrev. Musikken er en munter blanding af leg og alvor, fyldt med Bartóks fortolkninger af den folkemusik, som altid var hans udgangspunkt. Musikken emmer af energi; kompliceret, men alligevel gennemsigtig. Det blev også Bartóks svanesang: Han døde få takter før han var færdig med værket.

Sjostakovitj bar som ingen anden musikalsk vidnesbyrd om stalinismens helvede. Hans personlige såvel som musikalske liv var en stadig penduleren mellem overlevelse og kunstnerisk udtryk. Den femte symfoni er udtryk for begge dele: På overfladen styrets musik, nedenunder dybt subversiv. Musikken er fantastisk i sig selv – og med den underliggende historie bliver den et uundværligt vidnesbyrd om menneskets vilkår i et umenneskeligt regime.

Bartók Klaverkoncert nr. 3, Sz. 119

Bedragerisk enkel. Begyndelsen af Béla Bartóks tredje klaverkoncert lyder så uendeligt ligetil. Som om vi er i et helt almindeligt tonalt univers, hvor intet uventet sker. Det er naturligtvis en illusion! For hvis der er noget, Bartóks musik ikke er, så er det begivenhedsløs.

Når det er sagt, så er den tredje klaverkoncert faktisk et af komponistens mere ukomplicerede værker, skrevet i en lys, let tone, der ofte næsten lyder, som om wienerklassikken pludselig har forflyttet sig til Ungarn anno 1945.

”Måske er koncerten ikke så langt igen fra Mozart, med elegant, perlede fingerspil, et slankt tonebillede og det fine samspil med orkestret,” fortæller aftenens solist, Christian Ihle Hadland. ”Strengt taget er koncerten ikke blandt de sværeste at spille, men der findes så rigeligt med stykker for klaver, som man brækker fingrene af, så det er egentlig bare befriende! Når man fjerner den ydre virtuositet, har man klangbehandlingen og melodilinjerne tilbage – og det er det, der er vanskeligt (og interessant at lytte til).”

Baggrunden for koncerten er ganske prosaisk: Den er såmænd skrevet som en fødselsdagsgave til komponistens kone. Vi skal ikke spekulere over grunden til gavevalget, blot helt uvidenskabeligt (og aldeles uden hold i nogen foreliggende kilder) konstatere, at klaverkoncerter er billigere end så meget andet på kvinders ønskesedler. Måske er det med ægtefølelsen som modtager heller ikke så underligt, at koncerten ikke er så eksplosiv og skarp som de koncerter, Bartók skrev til sig selv – men mere lyrisk og afklaret.

Den er skrevet i USA, efter Bartók nødtvungent måtte forlade Ungarn, da nazisterne kom til magten. Det amerikanske eksil blev aldrig en lykkelig periode; amerikanerne interesserede sig ikke meget for Bartóks musik, og Bartók kæmpede med leukæmi – en kamp, han tabte få dage efter han færdiggjorde klaverkoncerten. Lige netop i tiden omkring denne koncerts tilblivelse så det imidlertid lysere ud: Hans *Koncert for orkester* var blevet godt modtaget og lettede hans økonomiske situation betydeligt.

Første sats i klaverkoncerten bygger på en ungarsk folkedans, en verbunkos fra 1800-tallet. Det er på sin vis en modsætningsfyldt sats, eller rettere sagt: Den lyder enkel, men er det absolut ikke. Hvis vi tidligere påstod, at koncerten lyder som wienerklassik flyttet til Ungarn, så bliver det her tydeligt, at det er en wienerklassik set gennem Bartóks helt personlige prisme. Musikken er fyldt med energi, og på én og samme tid kompliceret og transparent med drillende blæsere og en solostemme, der skifter mellem nonchalante småkommentarer og bastante konstateringer.

Anden sats er betagende smuk i sin enkelthed. Den leger med materiale både fra tredje sats af Beethovens strygekvartet opus 132 og fra Wagners Tristan-akkord, men ofte transformeret til de pentatone (altså femtone-skala) akkorder, som Bartók betragtede som helt centrale for den ungarske folkemusik. Satsen har næsten karakter af soloklaver, dog vævet sammen med lyriske strygerakkorder – lige indtil

træblæserne slipper gækken løs, og klaveret ikke kan vare sig for at lege med. Herefter veksler satsen mellem høvisk samtale og munter leg mellem orkester og solist. Den midterste sektion er et eksempel på Bartóks ”nattemusik”: Mærkelige, skumringsmørke dissonanser som baggrund for naturens lyde og ensomme melodier. Vi er i Bartóks helt eget idiosynkratiske univers, fjernt fra eksempelvis Beethovens nysselige pastoraler – og så er fuglesangen nok lokal, men det betyder jo så i kraft af Bartóks USA-ophold, at det er Nordamerikas og ikke Ungarns fugleliv, vi hører. For de ornitologisk interesserede kan vi oplyse, at vi blandt andet hører en toppet topmejs (det hedder kræet virkelig – og det bliver endnu bedre på engelsk, hvor den hedder en ”tufted titmouse”) og en plettet skovdrossel, som Bartók havde hørt i North Carolina året før.

Sidste sats går over stok og sten i en humørfyldt blanding af leg og alvor, fyldt med Bartóks fortolkninger af den folkemusik, som livet igennem var udgangspunkt for hans musikalske skaben.

I partituret skrev Bartók for øvrigt ”vége”, ”slut” på ungarsk, efter den sidste node. Han var alt for godt klar over, at hans helbred ikke var godt. Da hans ven Tibor Serly besøgte ham aftenen før, han kom på sygehuset, skrev han i hastigt tempo, siddende i sin seng omgivet af medicinflasker og nodeark. Han nåede det næsten, men døde, da han endnu manglede at orkestrere de sidste 17 takter af koncerten.

Hvis koncerten var noget af det sidste for Bartók, var den derimod noget af det første for Christian Ihle Hadland. Faktisk var det lidt af et uheld, da den unge Christian første gang hørte Bartóks klaverkoncert: ”Som barn gik jeg ofte på mit lokale bibliotek i Stavanger for at høre Mozarts klaverkoncerter (man måtte nemlig ikke låne LP’erne med hjem) med den ungarske pianist Géza Anda. Da jeg løb tør for Mozart-koncerter, fandt jeg Bartók-koncerterne i arkivet. Muligvis skar jeg nogle grimasser, da jeg hørte de to første koncerter (det er nok ikke specielt børnevenlig musik). Men så kom den tredje – og hvilken åbenbaring! Den tredje klaverkoncert er en fortryllende, østeuropæisk toneverden, der var helt ukendt for mig med landsbykirker, fløjtende vagabonder på landevejen og kakofonisk bondedans.”

Sjostakovitj *Symfoni nr. 5 i d-mol, op. 47*

”I en tid, hvor menneskers værd blev trådt under fode og krigens tragedie oversvømmede landet var Sjostakovitjs symfonier et symbol for sandhed og uafhængig tænkning. Komponisten blev som ingen anden kunstner til samvittigheden for den generation, der levede i stalinismens helvede.” (Krzysztof Meyer, polsk komponist)

Sjostakovitjs liv er en af de mest interessante komponistskæbner overhovedet, fordi hans personlige historie er så tæt knyttet til Sovjetunionens historie – og fordi historien om hans musik samtidig fortæller en meget personlig historie om menneskets liv i et paranoidt diktatur.

En af grundene til, at historien er så interessant er også, at den ikke er entydig. Sjostakovitj var ikke nogen helt. Eller rettere, det var han også (hans indsats under belejringen af Skt. Petersburg blev kendt over det meste af verden). Men mest af alt var han et menneske, der var knyttet til sit fædreland og derfor gjorde, hvad der var nødvendigt for at overleve – som kunstner såvel som menneske. Og ordet ”overlevelse” skal i sidste tilfælde forstås helt bogstaveligt; et forkert ord var nok til, at mennesker forsvandt under Stalins styre.

Sjostakovitjs liv er også et af de få tilfælde, hvor årstal pludselig bliver virkelig interessante. Gennem hele livet var Sjostakovitj i en stadig pendulering mellem anerkendelse og underkendelse – hvilket, på grund af det sovjetiske styres behandling af dissidenter, var en balancegang mellem liv og død. Faktisk skrev avisen Moskovskije Novosti på et tidspunkt: ”For at genopleve vores lands historie fra 1930 til 1970 er det nok at høre Sjostakovitjs symfonier.” Og helt fejl tager de ikke; Sjostakovitjs personlige og kunstneriske historie er uløseligt sammenvundet med Sovjetunionens.

1936 er et af disse interessante årstal: Stalin overværede Sjostakovitjs opera ”Lady Macbeth fra Mtsensk” (et værk, som ellers havde spillet mere end 200 gange og blevet godt modtaget af styret såvel som af publikum) – og diktatoren gik i pausen. Et par dage senere bragte partiavisen Pravda en artikel med overskriften ”Kaos i stedet for musik”, og med den dom var Sjostakovitjs liv foran-

dret fra den ene dag til den anden. Det gjaldt ikke bare hans musikalske karriere, der naturligvis var umuliggjort, men hans liv; flere i Sjostakovitjs omgangskreds var blevet henrettet eller forvist for langt mindre. Han pakkede sin kuffert og satte sig på trappen uden for sin lejlighed, eftersom han ville skåne sin familie for at se ham blive hentet af politiet. Først at pakke sin kuffert med den bevidsthed, at målet enten er en lejr i Sibirien eller et nakkeskud – og derefter at tilbringe natten alene på en kold trappe, uden sin familie omkring sig: En mere ensom oplevelse er det svært at forestille sig.

Men Stalin var uberegnelig, og Sjostakovitj blev ikke hentet. Han var ganske vist persona non grata i samfundet, hvilket blandt andet betød, at ingen talte til ham og ligefrem krydsede vejen for ikke at skulle hilse på ham af frygt for repressalierne. Skæbnen som underkendt er en dehumaniserende oplevelse i en grad, som vi næppe kan forestille os i dag.

Sjostakovitj komponerede dog stadig – selvfølgelig kun til skrivebordsskuffen, for ingen ville risikere livet ved at opføre en folkefjendes musik eller blot tale med ham. Men med den 5. symfoni lykkedes det ham igen at komme indenfor i varmen; myndighederne var tilfredse, og Sjostakovitj blev udnævnt til professor på konservatoriet. Senere, under krigen, skrev han i øvrigt den 7. symfoni, "Leningrad", der for regeringen såvel som for befolkningen (om end måske af forskellige grunde) blev til et symbol på modstanden under krigen.

Den 5. symfoni er skrevet på ganske kort tid – den tredje sats endog på kun tre dage. Det var en sindsoprivende periode for Sjostakovitj: Hans svoger blev anholdt, hans søster blev deporteret til en lejr i Sibirien, hans bedstemor tvangsforflyttet til Kasakhstan og hans ven og mentor Mikhail Tukatsevskij blev henrettet. Sjostakovitj selv levede i stadig angst for, at han skulle være den næste. Komponistforeningen afprøvede imidlertid hans symfoni – internt – for at afgøre, om den kunne opføres, og dommen var positiv. En kritiker skrev efter den offentlige opførelse: "Den der hører dette værk ved, at komponisten som en sand stor sovjetisk kunstner har frigjort sig fra sine tidligere fejl og betrådt en ny vej." I offentligheden blev symfonien (ifølge de statsgodkendte medier) anset for at være "en sovjetisk kunstners praktisk-skabende svar på berettiget kritik." Sjostakovitj selv kommenterede aldrig disse bemærkninger. Hvilket kan være frustrerende for musikere såvel som historikere – men en kommentar ville nok ikke have hjulpet os meget, eftersom enhver udtalelse ville være underlagt det sovjetiske diktators skrevne og uskrevne regler og derfor være til mindre nytte end ingen. Det eneste sande vidnesbyrd hos Sjostakovitj finder vi oftest i musikken.

Angrende komponist eller ej: Tonesproget i denne symfoni er enklere end i eksempelvis den idérige fjerde symfoni. I første sats vokser musikken ud af blot et par enkelte temaer. Strygerne er den drivende kraft i en orkesterklang, der er enkel og dystert. De enkelte soloer

i træ- og messingblæsere og slagtøj fremstår så meget desto mere effektive på grund af deres sparsomhed, og i det hele taget er det følelsesmæssige indtryk stærkt på trods af den økonomiske (efter sjostakovitjske standarder) brug af orkestret. Dirigenten Kurt Sanderling, der overværede premieren og var en af de få, som Sjostakovitj havde tillid til, beskrev premieren: "Efter første sats så vi os forsigtigt om, og jeg kunne fornemme, at alle spurgte sig selv: 'Vil vi ikke blive arresteret for at høre dette værk?' Det var en ubeskrivelig provokation mod magten."

Anden sats er en grotesk dans i $\frac{3}{4}$ -dele, der lyder som om musikken gør nar af sig selv. Det er ikke svært at forstå, hvorfor denne symfoni straks blev en publikumssucces. Til gengæld kan det være endog meget vanskeligt at forstå, hvordan satser som denne kunne komme igennem den stalinistiske censur. Ironien er jo tommetyk, og man skal sørme være kommet ind med det musikalske såvel som det menneskelige firetog for ikke at fange, at her er mere på spil end en lystig folkemelodi. Kurt Sanderling beskrev satsen således: "Der var en tradition for statskoncerter, hvor man altid havde den samme slags indslag: Don-kosakkerne, folkemusik, ballet, en lille pige, der synger 'Lillefar Stalin, vi elsker dig alle, og vi vil gøre vores bedste for, at socialismen sejrer'. Det hudfletter Sjostakovitj alt sammen, men det fattede idioterne ikke, og de ville altid have symfonien spillet på festdage. En af mine venner sagde: 'Se de idioter, der lytter til deres egen undergang.'"

Tredje sats havde efter sigende publikum i tårer ved premieren; den langsomme sats virker som om komponisten krænger sin inderste sjæl ud. Denne sats blev komponeret efter Sjostakovitjs lærer og mentor blev henrettet.

Fjerde sats starter hårdhændet og fortsætter i samme stil. Den indeholder også en af de koder, der gør det værd at læse programnoten, inden man hører en Sjostakovitj-symfoni.

En af de udveje, som Sjostakovitj jævnligt brugte for at sige det, der ikke måtte siges, var nemlig at citere sig selv. Og hold godt fast, for det er ikke altid enkelt, når komponisten både vil gøre oprør og overleve: I den sidste sats citerer Sjostakovitj sin egen lied "Genfødsel" (allerede der er der selvfølgelig et indlysende hint om, hvad Sjostakovitj ønskede, at denne symfoni skulle blive). Lieden er skrevet over et digt af Pusjkin:

*Med en doven pensel
tilsmudser den barbariske
kunstner geniets billede
Og plastrer det, fuld af uforstand,
til med sine egne uformående skilderier*

*Men som tiden går skaller de
fremmede farver af
som et gammelt lag
Indtil det, som geniet skabte
Dukker frem i sin glemte skønhed*

*Således forsvinder også bristerne
Fra min nedbøjede sjæl.
Indtil visioner fra en oprindelig og uskyldig tid
Atter rejser sig i mig.*

Den kan man fortolke på flere måder: Den mest indlysende er, at Sjostakovitjs budskaber er dækket under et lag "uforstand"; barbaren er så Stalin, mens geniet er Sjostakovitj, og tiden vil afdække de sande visioner. Det er i så fald i høj grad en påstand, der er gået i opfyldelse. Men faktisk kan man også læse teksten som en kommentar til det, som Sjostakovitj gjorde i sin orkestermusik: Dækkede sin sande hensigt til under lag af ironi – der med tiden skaller af, så fremtidige læsere af programnoter kan opleve et mere nuanceret billede af musikken end samtiden.

Sidste sats er en bombastisk triumfmarch, der i høj grad gav Stalin det, som Stalin ville have og af styret blev opfattet som en forherligelse og tiljubling af Sovjetunionen. Men slutningen er trukket ud i det groteske, hvor strygerne kværner halvanden side af tonen "A" ud, og det ubønhørlige slagtilsvær skånselsløst hamrer løs nedenunder. Igen kan det forekomme næsten umuligt at opfatte denne musik som en ensidig hyldelse til sovjetsamfundet, men det var ikke desto mindre, hvad sovjetideologerne besluttede sig for (muligvis hjulpet på vej af det faktum, at publikum elskede symfonien).

Symfonien var en gigantisk succes ved premieren, hvor bifaldet varede over en halv time. De sovjetiske kritikere hyldede symfonien som "et værk af en sådan filosofisk dybde og følelsesmæssig styrke, at det kun kunne være skabt her i USSR." Sjostakovitj havde givet styret, hvad det ville have, og han blev taget til nåde (indtil videre. Men det er en anden historie).

I forlængelse heraf kan det være på sin plads med en kort indføring i sovjetisk logik; lad mig give et eksempel: I grek kontrast til nutidens meget klare billede af musikken som en kommentar til en ulidelig eksistens står den sovjetiske kultursensurs tankegang. Her mente man, at symfonien viste "dannelsen af en sovjetisk personlighed": I første sats gennemgår komponist-helten en psykologisk krise; anden sats giver ham adspredelse, og i tredje sats begynder den nye personlighed at tage form: "Her fordyber personligheden sig i den storartede epoke, der omringer den, og begynder at resonere med epoken." Sidste sats er sejren.

Og til det med publikums reaktion? Den blev også fortolket af sovjetstyret, og pr. sovjetisk logik var den overvældende positive reaktion simpelthen et bevis på, at Sjostakovitjs anger var genuin: "Vort publikum er naturbundet ude af stand til at acceptere dekadent, dyster og pessimistisk kunst. Vort publikum reagerer entusiastisk over for alt, hvad der er lyst, klart, muntert, optimistisk, livsbekræftende." Tyg lige på den logik én gang til: Det sovjetiske folk er godt, og fordi det sovjetiske folk kan lide noget, må dette noget nødvendigvis også være godt. Således fik vi også et indblik i sovjetstatens perverterede logik.

Og Sjostakovitjs egen mening? Først skrev han (ifølge sovjetmedierne), at symfonien var "en sovjetkunstners svar på berettiget kritik." Som Kurt Sanderling tørt konstaterede, så passer denne forklaring udmærket – hvis blot

man udelader ordet "berettiget". I sine erindringer (udgivet lang tid efter Stalins død) skriver Sjostakovitj: "Hvad der foregår i den femte burde efter min mening være klart for alle. Jublen er fremtvunget under trusler [...] Så slår man os med en knippel og forlanger tilmed: I skal juble! I skal juble! Og det slagte menneske rejser sig, kan knap holde sig på benene. Går, marcherer, mumler hen for sig: Juble skal vi, juble skal vi. Man må være en komplet idiot, hvis man ikke kan høre det."

Det er jo en medrivende og velskrevet beskrivelse, der giver rigtig meget

mening, når vi sammenholder musikken og Sjostakovitjs personlige forhold.

Desværre er det med Sjostakovitjs erindringer som med alt andet frembragt under et paranoidt, undertrykkende regime: Vi ved ganske enkelt ikke, hvorvidt erindringerne er ægte eller et forsøg på at genskabe begivenhederne i et andet og mere flatterende lys (eller en blanding af begge dele). Det er blot en af de mange gåder, der omgiver Sjostakovitjs liv og værker. Og det tætteste, vi kan komme på sandheden, vil altid være musikken.



Béla Bartóks 3. klaverkoncert

Interessen for ungarsk folkemusik var afgørende for Bartóks musikalske virke, men det var ikke den eneste indflydelse på hans sidste værk; den 3. klaverkoncert.

Læs Peer Kjær Andersens fascinerende gennemgang af de musikalske spidsfindigheder hos Bartók på vores hjemmeside under "Baggrundshistorier".

WWW.AARHUSSYMFONI.DK



Gerhard Markson DIRIGENT

Dirigenten Gerhard Markson er født og uddannet i Tyskland, og han har arbejdet i Augsburg, Oldenburg og Freiburg. Fra 1991 til 1998 var Markson musikchef på Theater Hagen, og han har været gæstedirigent med mere end 100 orkestre over hele verden. Fra 2001 til 2009 var han chefdirigent for National Symphony Orchestra of Ireland i Dublin. I sæsonen 2007/2008 var han midlertidig musikchef ved Theater Freiburg, og fra 2010 til 2016 var han kunstnerisk chef for det norske operaakademi i Oslo. Mellem 2009 og 2017 var han den første permanente gæstedirigent ved Theater

Freiburg og dirigerede operaproduktioner som *Czardasfyrstinden*, *Elskovsdrikken*, *Machropolis Safe* samt symfoniske koncerter. Han har indspillet mange cd-optagelser på Naxos-pladeselskabet. I dag bor Gerhard Markson i Freiburg.

Han er for øvrigt allerede kendt af det aarhusianske publikum; forrige sæson dirigerede han nemlig Aarhus Symfoniorkester i den store koncert med Wagner og Richard Strauss.



Christian Ihle Hadland KLAVER

I det seneste årti har Christian Ihle Hadland etableret sig som en musiker, hvis sarte, raffinerede spil og personlige stil har givet ham adgang til nogle af verdens mest prestigefyldte scener.

Christians internationale gennembrud kom for alvor i 2011, da han blev udnævnt til BBC New Generation Artist for en to-årig periode. I denne periode spillede han med alle fem BBC-symfoniorkestre, og hans solo- og kammerkoncerter blev radiotransmitteret. Som afslutning på forløbet var Christian solist i Beethovens anden klaverkoncert ved BBC Proms med Oslo-Filharmonien under Vasily Petrenko; koncerten blev udsendt live, og Christian blev rost af kritikere for sin "perle" og "overjordiske" klang.

Hans debut kom allerede som 15-årig med det norske radioorkester, og siden har han bl.a. spillet med alle de store orkestre i Skandinavien, Hallé Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Orchester National de Lyon, Helsinki Philharmonic og BBC Philharmonic. Desuden er han en efterspurgt kammermusiker og spiller hyppigt i Wigmore Hall i London. Han har indspillet en række CD'er, herunder med danske Andreas Brantelid. Det er første gang, at han spiller Bartóks 3. klaverkoncert: "Jeg har aldrig spillet koncerten som andet end hjemmehygge, og det er en fryd at få lov til at spille nye stykker til koncerter. Jo ældre man bliver, jo længere tid går der mellem det sker!"

KONCERTBESÆTNING

VIOLIN I

Ian van Rensburg
Tue Lautrup
Hanne Holt Nielsen
Thea Clemson Andersen
Katrín Djordjević Sønnichsen
Matthias von Niessen
Matthias Gahl
Nadia Kornilova
Karoliina Koivisto, assistent
Brigid Leman, assistent
Lada Fedorova, assistent

VIOLIN II

Sarah Foldager
Birgitte Bærentzen Pihl
Marta Wisniowska
Erik Søndergaard Jensen
Vibeke Lund Nielsen
Charlotte Hald Lauridsen
Søs Nyengaard
Jens Astrup
Peter Clemson Steensgaard, kontrakt
Ivalo Dechkoff, assistent

BRATSCH

Luminita Marin
Christine Hagge Larsen
Nikolaj Lind Pedersen
Lars Kvist
Lise Pehrson
Eva Paulin
Ático Razera
Patrick Rutland, assistent

CELLO

Eugene Hye-Knudsen
Brian Friisholm
Ananna Lützhøft
Chiao-Hui Hwang
Fang-Yu Liang
Rebecca Fuglsig, assistent
Gabriella Fuglsig, assistent

KONTRABAS

David Møllfatrik
Erik B. Higgins
Frank Christensen
Poul Erik Jørgensen
Alf Brauer, kontrakt

FLØJTE

Lena Kildahl Larsen
Toril Vik
Judith Wehrle

OBO

Oliver Nordahl
Malene Bjerg Poulsen
Linnea Westblom, kontrakt

KLARINET

Mathias Kjøller
Vibeke Kærsgaard Lembecke
Kristian Flagstad

FAGOT

Justin Sun
Eric Beselin
Anna Moe, assistent

HORN

Flemming Aksnes
Jari Kamsula
Carsten Adrian
Klaus Gottlieb
Susanne Skov, kontrakt

TROMPET

Kim Hansen
Anders Kildahl Larsen
William Castaldi, assistent

BASUN

Marek Stolarczyk
Wojciech Prokopowicz, kontrakt

BASBASUN

Jens Vind

PAUKER

Nikolai Petersen, kontrakt

SLAGTØJ

Anders Lynghøj
Rune Schuster, kontrakt
Klaes Nielsen, kontrakt
Thomas Teisner, assistent

HARPE

Joost Schelling, assistent
Berit Spelling, assistent

KLAVER + CELESTE

David Strong, 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 partner støtter man direkte orkestrets vision om at blive byens – og landsdelens – fjerde store internationale kulturinstitution, i liga med Moesgaard, Den Gamle By og ARoS.

Som *SymfoBusiness*-partner er man derudover garanteret et skræddersyet kon-

certforløb med indlagte middage, rejse og foredrag, 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 Bjarne Bækgaard:

bb@baekgaardco.dk • 30 66 51 42

SYMFØBUSINESS PARTNERE 2019

SÆRLIGE GIVERE

- Salling Fondene
- Stibo-Fonden
- Per og Lise Aarsleffs Fond

- Kammeradvokaten / Advokatfirmaet Poul Schmith
- Kaufmann
- PwC
- Schouw & Co
- Sydbank
- Vola

PLATINPARTNERE

- Bjerres Bureau
- Danske Bank
- Deloitte





Bliv fadder

Kontakt os på tlf. 89 40 90 90 / symfoni@aarhus.dk

Aarhus Symfoniorkesters Fond består af individuelle fadderskaber fordelt på fonde, virksomheder og privatpersoner. Den selvstændige fond støtter orkestrets arbejde ved tilskud til instrumenter, turnéer, CD-indspilninger og lignende.

- » A. Enggaard A/S
- » Advokaterne i Jyllandsgården A/S
- » Alice Madsen
- » Arkitektfirmaet C.F. Møller A/S
- » AVK Holding
- » Barslund A/S
- » Bech-Bruun
- » Bendt Almvig, arkitekt maa.
- » BoostPLM
- » BRANDT Revision & Rådgivning
- » BRANDT Revision & Rådgivning, personaleforeningen
- » CHD Holding A/S
- » Comwell Aarhus
- » Damstahl a/s
- » Dansk Erhvervsprojekt A/S
- » Dansk Musiker Forbund
- » Danske Andelskassers Bank
- » Ebbe Juul Holding ApS
- » Ennova A/S
- » Fa. Benny Rasmussen
- » FO-Aarhus
- » Gorrissen Federspiel
- » Gurli og Knud Pedersens Fond
- » Holst, Advokater
- » INTERLEX Advokater
- » Juhl-Sørensen Pianohandel
- » Jyske Bank
- » Keld T. Lauritsen Holding APS
- » Kjeld Sachmann
- » Kosan Gas A/S
- » La Scala, Danas Plads
- » Linco Holding A/S
- » MEGAGROUP Holding Aps
- » Middelfart Sparekasse
- » Niras
- » Nordea
- » Nykredit
- » PDS Holding A/S
- » Per Aarsleff Holding A/S
- » Pressalit A/S
- » PricewaterhouseCoopers
- » Schouw & Co A/S
- » Stantræk A/S
- » Steffen Ebdrup Invest aps
- » Stibo A/S
- » Stibo Ejendomme A/S
- » Stibo-Fonden
- » Stibo Holding A/S
- » Stormagasinet Salling
- » Støtteforeningen FHH
- » SYDBANK
- » Todbjerg Busser A/S
- » torbenbrandi – projektudvikling
- » Vilhelm Kiers Fond
- » Wollebi Holding Aps
- » AAKJAER Landinspektører
- » Aarhus Oliefabriks Fond
- » Aarhus Stiftstidendes Fond
- » Aarhus Symfoniorkesters Venner
- » Aarhus Universitets Forskningsfond



Vær med til at støtte Aarhus Symfoniorkester

bliv medlem af Aarhus Symfoniorkesters Venner

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

Se programmet på www.asov.dk

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**

Jyllands-Posten



Life is live

KLASSISK

Copenhagen Soloists

Mozarts Requiem og Klarinetkoncert

3. NOV · SYMFONISK SAL

Billetsalg: tlf. 8940 4040 · Musikhusetaarhus.dk

Restaurantbestilling: johandr.dk · tlf. 2230 0092

musikhuset
aarhus