

Aarhus
Symfoni
23/Orkester
/24



Wagner, Prokofjev og Bartók

MØNSTERBRYDERNE

7. september 2023 kl. 19.30
Symfonisk sal • Musikhuset Aarhus

PROGRAM

Richard Wagner (1813-1883)

Overture til Mestersangerne (1862)

10 min.

Sergej Prokofjev (1891-1953)

Violinkoncert nr. 1 (1915-17)

25 min.

- 1 Andantino
- 2 Scherzo: Vivacissimo
- 3 Moderato – Allegro moderato

P A U S E

25 min.

Béla Bartók (1881-1945)

Koncert for orkester (1943)

40 min.

- 1 Introduzione
- 2 Giuoco delle coppie
- 3 Elegia
- 4 Intermezzo interrotto
- 5 Finale

Varighed i alt ca. 100 min.

MEDVIRKENDE

Andris Poga

DIRIGENT

Alexander Sitkovetsky

VIOLIN



MØNSTERBRYDERNE

af Christina Blangstrup Dahl

Fællesskab. Det er grundstenen for denne sæson. Og med fællesskabet følger også alle dets kvaler – herunder opgøret med arv og traditioner. De tre værker til sæsonens åbningskoncert placerer sig midt i kampen mellem tradition og fornyelse: Det er musik skabt lige der, hvor verden forandrer sig.

Musikken er skrevet af tre mønsterbrydere, der gør op med omverdenens gængse måde at tænke klassisk musik på. Wagner omfavner det allerstørste, og i *Mestersangerne* fortæller han historien om eneren over for fællesskabet.

Kan musik være både kantet og lyrisk på samme tid? Prokofjavs musik kan. Hans musik placerer sig midt mellem det gamle og det nye – eller rettere, han tager det bedste fra begge verdener. Hans første violinkoncert er både bidsk, sardonisk og æterisk genstridig.

I Bartóks farverige og vitale *Koncert for orkester* optræder hele orkestret som solister. Det er det perfekte eksempel på symfoniorkestret som en magisk organisme, hvis helhed er uendelig meget mere end de enkelte dele. Lidt ligesom samfundet i almindelighed.

Wagner: Overture til Mestersangerne

Kurbade kan føre til meget godt. Den gode Wagner nød de helende bade i Marienbad i 1845 efter at have færdiggjort *Tannhäuser*, og her stødte han på Gervinus' tyske poesihistorie, hvor historien om minnesangerne og deres efterfølgere, kaldet Meistersinger, optræder. Wagner havde imidlertid andre operaer i hovedet, og derfor vendte han først tilbage til værket mere end 15 år senere. I mellemtiden havde han skrevet både *Ringene* og *Tristan og Isolde*, var blevet landsforvist på grund af sine revolutionære tendenser samt forårsaget almindelig skandale hist og her. Wagner var med andre ord en international berømt, og ethvert værk fra hans hånd blev modtaget med stor begejstring. *Mestersangerne* spiller så oven i købet ind i samtidens stigende nationalisme i Europa; på den tid vandt fællesskaber i form af nationalstater frem, og det tyske kejserdømme blev samlet i 1871. *Mestersangerne* talte til det nye fællesskab ved at hylde den tyske kunst, og ikke mindst derfor blev operaen en enorm succes.

Operaens handling spejler Wagners egne revolutionære tendenser i sin skildring af kampen mellem det stokkonservative og det progressive musiksyn. *Mestersangerne* er også en for Wagner usædvanligt optimistisk og lys opera: Vores helt vinder

sangerkonkurrencen med en sang helt ulig noget, der nogensinde er hørt før – og får tilmed heltinden med i købet. Det er således en happy ending – noget usædvanligt i Wagners operaer, der ellers er fyldt med hovedpersoner, der kaster sig i havet, rider ind i flammehav eller dør i hinandens arme. Ouverturen er det allerførste, som Wagner skrev af operaen, og undervejs møder vi nogle af operaens temaer: Først Meistersinger-temaet, så hovedpersonen Walthers tema, et kærlighedstema og til slut en kombination af de tre temaer – Wagners måde at vise, at Walther både finder kærligheden og slutter sig til mestersangerne.

Prokofjev: Violinkoncert nr. 1

Et skridt frem og to tilbage. Det gælder både for Prokofjevs violinkoncert – og for det fællesskabsbaserede idealsamfund, som kommunisterne forsøgte at skabe i den nye nation Sovjetunionen. Det var Prokofjevs fædreland – men ikke et sted, hvor han følte sig hjemme efter revolutionen i 1917, og han levede de næste mange år i udlændighed.

Modsat det politiske eksperiment er Prokofjevs blanding af musikalske rødder og nytænkning meget vellykket (måske fordi den, modsat kommunismen, tager det bedste af fortiden med sig). Den første violinkoncert er skrevet i revolutionsåret 1917, og den består af to ydersatser, der (mest) peger tilbage, og en midtersats, der (mest) peger frem.

Koncerten er en omvendning af det kendte, både i klang og struktur. En gængs solokoncert begynder og slutter med en hurtig sats og har en langsom sats i midten. Hos Prokofjev er det lige omvendt: To langsomme satser med en hurtig sats i midten.

Det lyriske er ikke nødvendigvis Prokofjevs stærkeste side (heller ikke ifølge ham selv). Men i begyndelsen af første sats er violinens tema netop lyrisk; det bliver dog kort tid efter bliver sat i relief af et kantet kromatisk sidetema. Egentlig burde det ikke være muligt at skrive musik, der er kantet og lyrisk på samme tid; hos Prokofjev er det dog reglen snarere end undtagelsen. Hans musik er ofte æterisk udtildens og svær at sætte i kasser. Det lyriske tema i første sats er for øvrigt skrevet, mens Prokofjev var forelsket for første gang.

Det kromatiske, kantede sidetema er markeret ”narrante” i noderne, altså ”fortællende”. Violinisten David Oistrakh fortalte, at Prokofjev havde instrueret ham i at spille dette afsnit ”som om du forsøger at overbevise nogen om noget.” Hen mod slutningen af satsen får vi en fløjtesolo med filigranværk i soloviolinens højeste leje henover – som en omvendning af, hvad solistens og orkestrets rolle er – før violinen svæver helt op i atmosfæren og ebber ud i et dirrende åndedrag. Et godt tip: Læg mærke til denne slutning, for det er ikke sidste gang, vi skal høre dette greb.

Anden sats er en scherzo med betegnelsen ”vivacissimo”, altså så hurtigt som muligt – og det skal man nok tage ret bogstaveligt: Satsen er hundesvær. Den drives i gang af samme makkerpar som i slutningen af første sats (fløjte og violin), og musikken er rå og vild i kontrast til de mere civiliserede satser, der omgiver den. Soloviolinen udforsker alle instrumentets mest utæmmede sider, og når helt derud, hvor den lyder grov og næsten dyrisk: Satsen er en groteske, der danses af violinen og orkestret i fællesskab. Satsen er brillant, virtuos og atletisk – og gennemsyret af en mekanisk, drivende rytme, som måske får lytteren til at tænke på Stravinskij's ballet *Sacre de Printemps*.

I tredje sats trasker vi igen tilbage til et mere moderat univers – helt bogstaveligt; satsens tempobetegnelse er ”moderato”. Fagot og strygere lægger ud med et djærvt og komisk tema – og som så ofte hos Prokofjev er det virkelig svært at gennemskue, hvorvidt musikken er skrevet i dybeste alvor eller med en ræv bag øret. Lidt bidsk er Prokofjev bare altid.

I denne sats er violinen snarere kommentator end hovedperson. Man skal passe (meget) på med at fortolke komponistens liv for meget ind i deres musik – men alligevel er det svært ikke at tænke på Prokofjevs egen rolle som absolut udenforstående i de voldsomme begivenheder, der prægede Rusland omkring 1917.

Sammen med piccolofløjten ebber violinen ud i stilheden på en tone helt oppe mellem stjernerne. Det er samme slutning som første sats – som om Prokofjev udkrystalliserer ikke bare sin musikhistoriske gentagelse af tidligere tiders musik, men også gentagelsen af sin egen slutning. Det er ikke ligefrem en ”clap trap”, som man kalder det, når musikken fisker efter bifald – tværtimod. Sådanne primitive midler er Prokofjevs musik hævet over.

Værket fik ikke verdens bedste modtagelse. De progressive musikelskere fandt det for konservativt – og de konservative syntes, at det var for progressivt. Musikken bevægede sig med stormskridt på dette tidspunkt, og selvom værket er skrevet i 1915-17 havde Prokofjev udsat premieren til 1923 og flyttet den til Paris. Pariserpublikummet elskede dissonante klange, og violinkoncerten var simpelthen for pæn for dem. Georges Auric, en samtidig komponist, kaldte den ligefrem for ”mendelssohnsk” – og det var klart ment som et skældsord. Samtidig er der langt fra Prokofjevs kantede klangverden til de store russere, som hans musik (også) bygger på. Men efter blot et par måneder blev den faktisk lidt af et hit. Violinisten Joseph Szigeti var nemlig i salen ved premieren og tog et år senere på turné med koncerten, hvilket for alvor gav den en plads på det musikalske landkort. Han elskede den på grund af dens ”blanding af eventyragtigt naivitet og vovet vildskab.”

Bonusinformation: Koncerten fik ”premiere” i Rusland blot tre dage efter Paris-premierer. Anførselstegnene skyldes, at det drejede sig om en udgave for violin og klaver, spillet af to blot 19-årige musikere. Men som den ene teenager (violinisten Nathan Milstein) senere skrev om den anden teenager: ”Når en stor pianist som Horowitz spiller sammen med en, har man ikke brug for et orkester.”

Bartók: Koncert for orkester

Et andet spor i denne sæson er de ultimative værker. En række af de værker, som I får at høre denne sæson er valgt, fordi de repræsenterer det allerbedste af deres slags. Sådan et er Bartóks *Koncert for orkester*.

Bartók er endnu en af de komponister, der var med til at forandre musikken – fast forankret i det fællesskab, han var en del af. I sin musik trækker han både på den vanlige klassiske musik og på østeuropæisk folkemusik – især selvfølgelig hans hjemlands ungarske toner, som han kendte gennem sine mange rejser for at optage og nedskrive folkesange. Autenticiteten var en helt ny ting i begyndelsen af det 20. århundrede: Førhen havde man som klassisk uddannet komponist og/eller musikelsker kun kendt den østeuropæiske folkemusik gennem det overfladiske ”sigøjnerpræg”, som eksempelvis Liszt og Brahms gav deres musik.

Bartóks *Koncert for orkester* er ikke bare et af Bartóks mest kendte og elskede værker, men også et af dem, der er lettest at gå til. Historien om dens tilbliven er lidt af en hjertevarmer i en musikhistorie, der ellers er fyldt med uretfærdigt behandlede genier. Sådan et var Bartók lige ved at ende som. Han var flygtet til USA fra krigen i sit elskede Ungarn, og i USA var der ingen synderlig interesse for hans musik. Den berømte dirigent Serge Koussevitzky opsøgte imidlertid personligt Bartók, mens Bartók var indlagt, og gav ham bestillingen på *Koncert for orkester*. Ifølge overleveringen blev Bartók så bevæget, at han simpelthen stod op af sengen og forlod hospitalet for at arbejde på sin nye komposition.

Selv skriver Bartók således om *Koncert for orkester*: ”Værkets generelle stemning repræsenterer, bortset fra den spøgefulde anden sats, en gradvis overgang fra den strenge første sats og den tredjes dystre dødssang til den sidstes livsbekræftelse.” Det er generelt et ”mildere” værk til forskel fra Bartóks tidligere værker, der kunne være ret hardcore modernistiske. Og hvorfor hedder det så en koncert for orkester i stedet for en symfoni? Det skyldes ifølge Bartók, at hver instrumentgruppe bliver behandlet som solister.

Første sats består af en langsom indledning, hvor vi bevæger os gennem et sensibelt, afdæmpet tonelandskab – en forsmag på den nattemusik, som vi skal høre mere af i tredje sats.

Musikken arbejder sig op i intensitet og folder sig ud, og vi hører folkemusikkens indflydelse i oboens solo. Satsen slutter med en kortere hurtig del. Men mod slutningen af satsen får vi en række hidsige indslag, og satsen slutter med en fejende messingfanfare.

Anden sats begynder med en marchagtig passage for lilletromme og fagotter. Satsen er i fem dele, og hver del har et instrumentpar (to fagotter, oboer, klarinetter, fløjter og trompeter). Bartók har leget tal-leg, da han komponerede musikken: Hvert par spiller nemlig i hvert sit interval – altså henholdsvis seks, tre, syv, fem og to toner fra hinanden. Det er et af de solistiske og ikke mindst virtuose steder i musikken, som fik Bartók til at kalde værket for en koncert. I midten af satsen får vi en koral med de ”tiloversblevne” messingblæsere, som et afbræk fra satsens muntre, legende karakter. Skarpheden vender imidlertid tilbage, idet instrumentparrene gentager deres parleg fra før – dog med ganske små variationer. Satsen slutter af med en akkord, som udgøres af de intervaller, som blæserne har spillet satsen igennem. Til slut ebber musikken ud i en næsten tavs lilletromme.

Tredje sats er en elegi, der vokser ud af det rene ingenting, en uendeligt dragende dødssang. Bartók havde en forkærlighed for det, som han kaldte for ”nattemusik”: Mystiske, skumringsdunkle klange som baggrund for naturens ensomme lyde. Her er lige dele langstrakte melodiske linjer,

dissonanser og drama – sidstnævnte især i midten af satsen, hvor hele orkestret sætter ind, brutalt og kantet, før musikken langsomt genvinder sin mystiske karakter. Satsen er centrum af værket, omgivet som den er af to muntre satser og så to større satser først og sidst.

Intensiteten fortsætter i næste sats, som hedder ”afbrudt intermezzo” – en flydende melodi, der jævnlige skifter grundrytme. ”Afbrydelsen” kommer, når Bartók citerer en sang fra *Den glade enke* (lyt efter klarinetten og orkestrets pludselige forvandling til tyrolsk røvballeorkester). Eller rettere sagt, det gør Bartók ikke – citerer *Den glade enke*, altså. Og ja, det er her, at musikhistorisk nørderi bliver interessant. Hør bare historien: Dirigenten Antal Dorati besøgte sin lærer Bartók, og Bartók spurgte ham, om han mon vidste, hvad ”afbrydelsen” i denne sats var. ”Ja, selvfølgelig,” svarede Dorati. ”Det er fra *Den glade enke*.” ”Og hvem er det?” spurgte Bartók til Doratis overraskelse. Bartók kendte ganske vist godt Lehárs opera – men han vidste ikke, at musikken var fra *Den glade enke*. Han kendte den kun fra Sjostakovitjs Leningrad-symfoni, hvor Sjostakovitj også citerer sangen (men altså godt ved, at den stammer fra *Den glade enke*). Bartók kendte imidlertid kun melodien i Sjostakovitjs version, og han var lidt irriteret over symfoniens (efter hans mening overdrevne) medvind i USA. Derfor lavede han en karikatur af sangen. Som så allerede (uden at Bartók vidste det) var en karikatur. Som almindelig civil musiklytter er det

faktisk meget rart at lære, at heller ikke komponister kender hele musikhistorien. Efter den næsvise afbrydelse fortsætter musikken, som om intet er hændt.

I femte sats indleder messingblæserne med en fanfare. Den går over i et tema i strygerne, som herefter bliver vendt og drejet på alle tænkelige måder i orkestret. Bartók beskriver selv temaet som en "evighedsmaskine", og satsen er en udadvendt energiudladning. Senere bliver trompetens tema brugt i en kompleks fuga, og temaerne forenes, før satsen – og værket – kulminerer i en mægtig finale.

Bonusinformation: Bartók var alvorligt syg af leukæmi, da han fik bestillingen – men det vidste han ikke. Det besluttede man nemlig ikke at fortælle ham, og det amerikanske forbund af komponister, forfattere og forlæggere påtog sig at sørge for, at han fik den bedst mulige lægebehandling (der i USA som bekendt både dengang og nu er noget, man skal købe sig til). Det gav Bartók to et halvt år mere at leve i – og verden stykker som ikke bare koncerten for orkester, men også den tredje klaverkoncert, bratschkoncerten og sonaten for soloviolin. Det må siges at være valuta for pengene.

Rigtig god koncert – i fællesskabets tegn.



BARTÓKS ORKESTERKONCERT – ET BRUD MED TRADITIONERNE

I 1940'erne påbegyndte Béla Bartók arbejdet *Koncert for orkester*, som skulle vise sig at blive en af hans største. Desværre nåede han ikke selv at opleve dets succes...

Kom bagom musikken med Peer Kjær Andersen på vores hjemmeside – under "Baggrundshistorier".

AARHUSSYMFONI.DK



Andris Poga DIRIGENT

Andris Poga (født 1980) er chefdirigent i Stavanger Symfoniorkester og tidligere musikchef for sit hjemland Letlands nationalsymfoniorkester fra 2013-2021 (i dag er han kunstnerisk konsulent samme sted). Som for så mange andre unge dirigenter var det en konkurrence, der for alvor startede hans karriere: I 2010 vandt han Evgeny Svetlanov Dirigentkonkurrencen i Montpellier. Efterfølgende var han assisterende dirigent i Boston Symphony Orchestra og for Paavo Järvi i Orchestre de Paris. Sidstnævnte rolle førte til, at han i 2013 sprang ind og dirigerede Orchestre de Paris flere gange med stor succes, og det samme var tilfældet, da han sprang ind og dirigerede Münchner Philharmoniker på orkestrets turne i Asien som erstatning for Lorin Maazel.

På det seneste har han blandt andet arbejdet med Wiener Symphoniker, Saint Petersburg-filharmonikerne, Accademia Nazionale di Santa Cecilia i Rom, Royal Philharmonic Orchestra i London, NHK Symphony Orchestra i Tokyo, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre National de France, Boston Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Hong Kong Philharmonic og Sydney Symphony.



Alexander Sitkovetsky VIOLIN

Russiske Alexander Sitkovetsky forlod allerede som otteårig sit fædreland for at studere på Menuhin School i England. Menuhin var både hans inspiration og hans musikalske partner, idet han ved flere lejligheder spillede sammen med violin-ikonet.

Han har optrådt med blandt andet Royal Philharmonic, Konzerthaus Orchester Berlin, Bruxelles Philharmonic og St. Martin's Academy in the Fields. Hans indspilning af Andrzej Panufniks violinkoncert blev glimrende anmeldt, og han har indspillet en række værker siden, herunder Bachs dobbeltkoncert med Julia Fischer.

Ud over solistkarrieren bruger Alexander Sitkovetsky meget af sin tid som kammermusiker. Han er stiftende medlem af Sitkovetsky Piano Trio med pianisten Wu Qian og cellisten Leonard Elschenbroich, med hvem han har vundet forskellige priser, herunder Mecklenburg Vorpommern Kammermusik-prisen, og de har spillet over hele Europa, herunder i Concertgebouw i Amsterdam og Wigmore Hall i London. Trioens debut-cd af tjekkisk repertoire for BIS blev fremragende anmeldt, og sidenhen har de udgivet musik af Mendelssohn, Brahms og Schubert. Siden 2012 har han også spillet i et strygekvartet-projekt med Julia Fischer, der en gang om året optræder på nogle af Europas mest prestigefyldte spillesteder.

KONCERTBESÆTNING

VIOLIN I

Ian van Rensburg
Cristian Chivu Ivan
Johanna Tolvanen
Tue Lautrup
Thea Clemson Andersen
Katrin Djordjevic Sønnichsen
Matthias von Niessen
Matthias Gahl
Nadia Kornilova
Hayato Ishibashi
Lada Fedorova, kontrakt
Karoliina Koivisto, assistent

VIOLIN II

Sarah Foldager
Birgitte Bærentzen Pihl
Nefelina Musaelyan
Erik Søndergaard Jensen
Søs Nyengaard
Jens Astrup
Peter Clemson Steensgaard
Olga Rosca Marcov, kontrakt
Theo Dan, assistent

BRATSCH

Luminita Marin
Christine Hagge Larsen
Zane Kalnina
Nikolaj Lind Pedersen
Lars Kvist
Eva Paulin
Kirsten Buus Szakacs, kontrakt
Sigrun McCormick, assistent

CELLO

Eugene Hye-Knudsen
Brian Friisholm
Jens Lund Madsen
Ananna Lützhøft
Fang-Yu Liang
Magdalena Cristea Popa, kontrakt

KONTRABAS

David McIlpatrick
Samuel Beck-Johnson
Christian Jørgensen
Frank Christensen
Poul Erik Jørgensen

FLØJTE

Lena Kildahl Larsen
Toril Vik Kjøller
Judith Wehrle

OBO

Oliver Nordahl
Malene Bjerg Poulsen
Lisa Anna Gross

KLARINET

Mathias Vik Kjøller
Vibeke Kærsgaard Lembecke
Kristian Flagstad

FAGOT

Maksim Karpinskii
Eric Beselin
Anrijs Ivanovskis, kontrakt

HORN

Flemming Aksnes
Lisa Maria Cooper
Jari Kamsula
Klaus Gottlieb
Hayley Tonner, assistent

TROMPET

Kim Hansen
Anders Kildahl Larsen
Lloyd Griffin, kontrakt

BASUN

Fabrice Godin
Christian Tscherning Larsen

BASBASUN

Jens Vind

TUBA

Jonathan Borksand Hanke

PAUKER

Nikolai Petersen

SLAGTØJ

Anders Lynghøj
Malte Vendelby, kontrakt

HARP

Anastasiia Lisitsyna, kontrakt
Lara Macri, assistent

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
- » AVK Holding
- » Bech-Bruun
- » Bendt Almvig, arkitekt maa.
- » BoostPLM
- » Brødrene Kier A/S
- » C.F. Møller Danmark A/S
- » CHD Holding A/S
- » Comwell Aarhus
- » Dansk Erhvervsprojekt A/S
- » Dansk Musiker Forbund
- » Danske Andelskassers Bank
- » Danske Bank
- » EDC Erhverv, Poul Erik Bech Aarhus
- » Fa. Benny Rasmussen
- » FO-Aarhus
- » Formuepleje A/S
- » Gorrissen Federspiel
- » Hans Schourup A/S
- » Holst, Advokater
- » INTERLEX Advokater
- » Juhl-Sørensen Pianohandel
- » Jyske Bank
- » Keld T. Lauritsen Holding ApS
- » Kjeld Sachmann
- » Kosan Gas A/S
- » Lena Schmidt
- » Linco Holding A/S
- » Middelfart Sparekasse
- » Nordea
- » PDS Kapitalforvaltning ApS
- » Pressalit A/S
- » PricewaterhouseCoopers
- » RSM Danmark
- » RSM Danmark – personaleforeningen
- » Schouw & Co A/S
- » Selskabet af 4. oktober 1944 A/S
- » Stantræk A/S
- » Steffen Ebdrup Invest aps
- » Stibo A/S
- » Stormagasinet Salling
- » Støtteforeningen FHH
- » SYDBANK
- » Todbjerg Busser A/S
- » torbenbrandi – projektudvikling
- » Vilhelm Kiers Fond
- » Violinbygger Jens Stenz
- » Aarhus Oliefabriks Fond
- » Aarhus Stiftstidendes Fond
- » Aarhus Symfoniorkesters Venner
- » Aarhus Universitets Forskningsfond

Særlig privat giver:
Keld Heine Mortensen

SYMFO-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 Kommunikations- og Marketingsansvarlig Jes Vang:

jeva@aarhus.dk • 41 85 66 33

SYMFOBUSINESS SÆRLIGE GIVERE 2023

salling fondene

STIBOFONDEN

Per og Lise Aarsleff Fond

SYMFOBUSINESS PLATINPARTNERE 2023

vola

schouw+cø

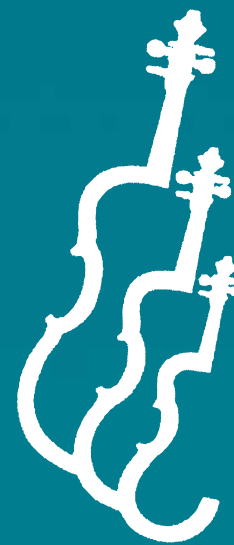
KAUFMANN
SINCE 1988

Bjerrers
Bureau

JKS

Moving your potential

DANSK ERHVERVSPROJEKT A/S



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

Se programmet på
www.asov.dk

Optaktsholder 14. september 2023:
Leif V.S. Balthzersen, mag.art.

Vær med til at støtte

AARHUS SYMFONIORKESTER

Bliv medlem af
Aarhus Symfoniorkesters Venner

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

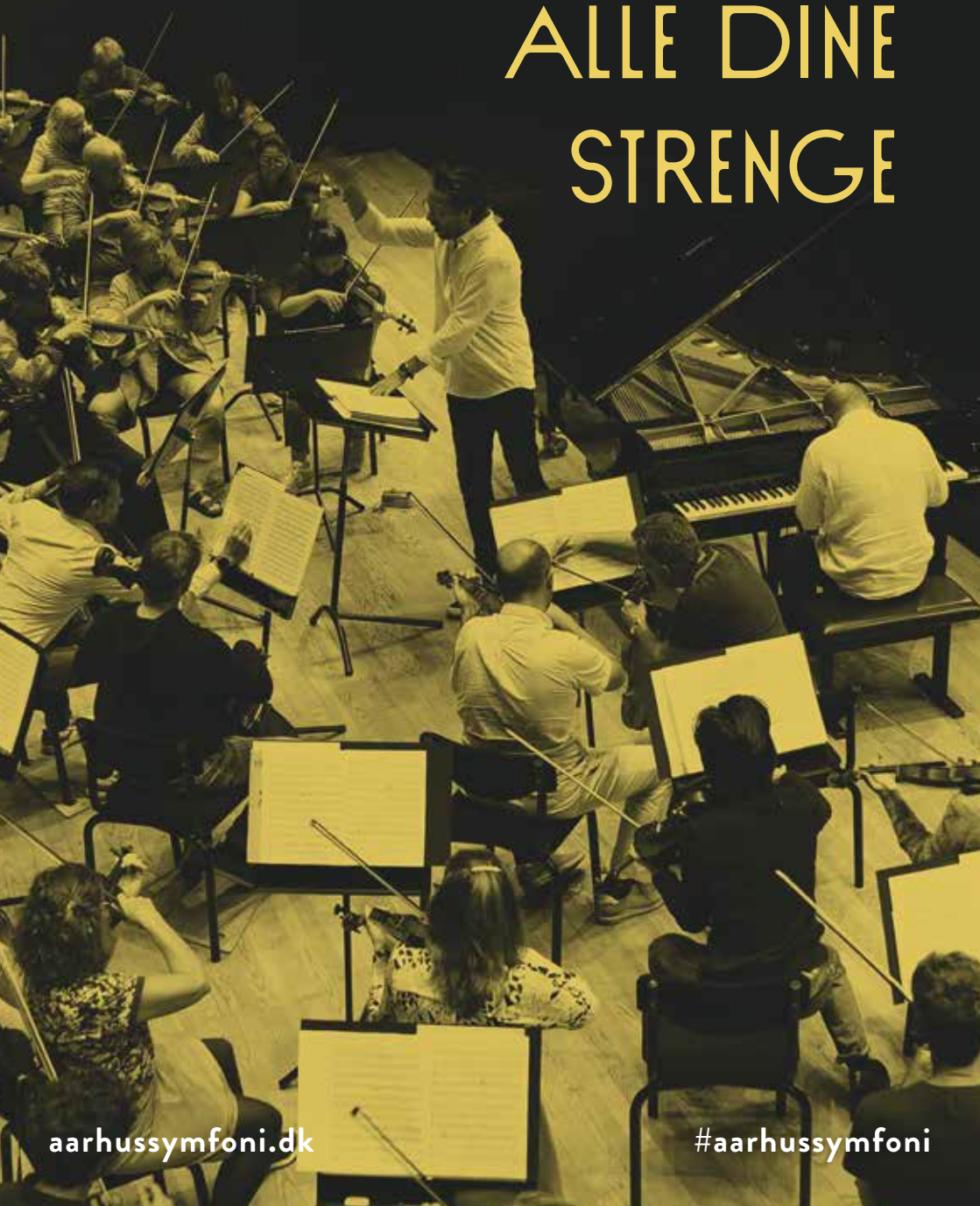
God fornøjelse!

Bare koncentrer dig om musikken

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

Jyllands-Posten

SPIL PÅ ALLE DINE STRENGE



aarhussymfoni.dk

[#aarhussymfoni](https://twitter.com/aarhussymfoni)