



Slovenska
filharmonija
Glasbena galerija



SOS 3

Sezona 2023/24

**Za
slavljenca**

SOS 3 Sezona 2023/24

20. marec 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Za slavljenca

Orkester Slovenske filharmonije

Zbor Slovenske filharmonije

Matthias Hermann

dirigent

Ana Dolžan

koncertna mojstrica

Jerica Bukovec

priprava zbora

Richard Wagner (1813–1883)

Predigra k operi Lohengrin

Bernd Alois Zimmermann (1918–1970)

Tišina in obrat

Lojze Lebič (1934)

Glasba Queenslanda

Morton Feldman (1926–1987)

Koptska svetloba

Richard Wagner

Predigra in zbor iz 3. dejanja opere Lohengrin

»Z zvestobo vodena, stopata tja«



Koncert snema in neposredno prenaša
program Ars – 3. program Radia Slovenija.



Richard Wagner upravičeno velja za enega osrednjih umetnikov 19. stoletja. S svojo idejo celostne umetnine (Gesamtkunstwerk) je močno vplival na umetnost 20. stoletja – ne samo na glasbeno, temveč tudi gledališko in v določeni meri prav tako likovno. Že od rane mladosti si je želel, da bi uspel kot skladatelj glasbeno-gledaliških del in v ta namen je bil pripravljen slediti vsem takrat znanim opernim konvencijam. S prvo opero *Vile* se je dotaknil potez nemške romantične opere, a ko je ostal njegov prvenec brez uspeha, se je v operi *Prepoved ljubezni* naslonil na italijanski tip komične opere. Ker tudi tokrat ni imel uspeha, se je odločil, da bo srečo poiskal v takratnem svetovnem opernem središču Parizu z žanrom velike opere. A življenje v Parizu se je za Wagnerja izkazalo kot precej mučno, vodilo ga je na rob preživetja in v duhovnem smislu v naročje takrat mladih socialističnih idej, ker pa je bil njegov glavni tekmeč, prvak pariške opere Giacomo Meyerbeer, po rodu Jud, žal v antisemitizmu. Toda v resnici Meyerbeer ni bil resen Wagnerjev sovražnik in mu je celo pomagal do prve izvedbe velike opere *Rienzi* v Dresdnu, s katero je skladatelj požel prvi uspeh in nato tudi naročilo za novo opero *Večni mornar*, s katero je Wagner šele prvič zares preizkusil nova operna pota. V *Večnem mornarju* je namreč združil nekatere spektakelske značilnosti pariške velike opere z romantično idejo odrešitve in v glasbenem pogledu z nemško simfonično logiko dela z motivi. Zdaj je sledila še mednarodna odmevnost, zato si je lahko z naslednjo opero *Tannhäuser* privoščil tudi bolj jasno ideološko kritiko. V tem času se je zapisal skupini Mlada Nemčija, v kateri so se zbrani mladi literati

Richard Wagner

zavezali boju proti ozki dogmatičnosti krščanstva, obenem pa je Wagner vse bolj rahljial tudi trdne formalne robove številčne opere. Naslednje delo, opera **Lohengrin**, je nastajalo v izredno burnih časih. Wagner je stopil na stran revolucionarnih prevratov v Dresdnu leta 1848, imel je revolucionarni govor, delil je letake, sporočal o premikih kraljeve vojske, a na koncu je kot poraženec moral s pomočjo prijatelja Liszta zbežati v nevtralnno Švico. Prva izvedba *Lohengrina* je tako potekala brez njegove navzočnosti. V spisu *Sporočilo prijateljem* je Wagner podal tudi jasno interpretacijo dela – Lohengrin je umetnik, ki ga lahko razume le oseba, ki mu popolnoma, slepo zaupa.

Predigra k operi prinaša značilno zvočnost visokih godal v A-duru, ki venomer označujejo božansko sfero glavnega junaka Lohengrina, medtem ko je *Predigra* v 3. dejanje veliko bolj »tuzemska«. Emfatična narava glasbe slika predporočno razpoloženje na brabantškem dvoru, mirnejši srednji del pa že namiguje na ritem sledeče poročne koračnice, gotovo najslavnejše Wagnerjeve melodije, ki še danes polni poročne dvorane po vsem svetu. To je trenutek Lohengrinove velike ljubezenske ekstaze, ki pa bo trajala le kratek čas – brezpogojno zaupanje bo kmalu porušeno, Lohengrin bo moral razkriti svoje božansko poreklo, kar pa bo prineslo tudi njegov odhod in pretrganje ljubezenske zveze.



Nemški skladatelj **Bernd Alois Zimmermann** sodi v generacijo t. i. »vmesnih« skladateljev – osebnosti, katerih razvojno pot je ostro presekala druga svetovna vojna. Pred vojno se je Zimmermann sprva zavezal neoklasicizmu, po vojni pa se je na poletnih kompozicijskih tečajih v Darmstadtu seznanil z dodekafonsko tehniko, ki jo je v svojih delih kmalu razširil v takrat modno serialno metodo. Posledice skladateljeve generacijske »vmesnosti« moramo iskati v njegovem specifičnem odnosu do konstruktivizma serializma – strogo tehniko je skušal vedno prepojititi tudi s primarnim glasbeniškim impulzom, kar pomeni, da si je prizadeval presegati togo strukturalno omejenost serialne tehnike. Takšen ambivalentni odnos kaže že skladateljev *Koncert za trobento in orkester* »*Nobody knows de trouble I see*« iz leta 1954, ki je zasnovan na dvanajstttonski vrsti in popularnem ameriškem spiritualu. V pogledu druženja raznolikega je še bistveno bolj ekstremno Zimmermannovo osrednje delo, opera *Vojaki* (1957–1965), zasnovana kot zaporedje sekvenc različnih žanrov (*ricercare*, tokata, nokturno, rondino itn.), ki jih povezuje vseintervalna dvanajstttonska vrsta. Pomemben korak naprej ne pomeni le sekvenčno nizanje žanrsko raznolikega, temveč njegovo nalaganje. Takšnega postopka pa ni mogoče oddvojiti od skladateljevih glavnih estetskih premislekov, povezanih z dojemanjem časa. Zimmermann se je opiral na filozofska izhodišča Bergsona, Husserla in Heideggerja ter je izpostavljal, da »glasbo razumemo predvsem kot urejanje časovnega poteka, v katerem se glasba predstavlja v času in obenem uteleša čas sama v sebi«. Iz takšnih premis je Zimmermann razvil koncept »krožnega dojemanja časa«. Po njegovem mnenju namreč »pridobi misel o enotnosti časa

Bernd Alois Zimmermann

kot enotnosti sedanjosti, preteklosti in prihodnosti [...] novo perspektivo v glasbi kot ‚časovni umetnosti‘, kot umetnosti časovnega urejanja znotraj stalne sedanjosti«. Prav razumevanje časa kot enotnosti različnih časovnih perspektiv v obliki glasbene ponotranjene zavesti predstavlja izhodišče za Zimmermannovo pluralistično teorijo kompozicije, ki se kaže v tehniki nalaganja različnih zvočnih in časovnih slojev, torej v montaži in kolažu, v uporabi heterogenih elementov iz različnih žanrskih in zgodovinskih tradicij ter nenazadnje v druženju eksperimentalnega s tradicionalnim.

Skladba ***Tišina in obrat*** je skladateljevo zadnje orkestrsko delo. Leta 1968 je Zimmermann sprejel naročilo mesta Nürnberg za novo delo, s katerim bi obeležili 500-letnico slavnega nürnberškega slikarja Albrechta Dürerja. Skladatelj je sprva načrtoval veliko orkestrsko zasedbo, v kateri si je zaželel še orgle, cimbale, kontrabasovsko pozavno in basovsko trobento. Toda v končni verziji srečamo bistveno bolj skrčeno orkestrsko zasedbo, zaradi česar bi lahko govorili celo o nekakšnem orkestrskem torzu – »normalno« zasedenim pihalom in trobilom je skladatelj dodal po eno violino in violo ter po tri violončele in kontrabase. Skladba je nastajala spomladi leta 1970 v času skladateljeve globoke depresije, ki jo je premagoval v Univerzitetni kliniki v Kölnu. Specifična zasedba daje celotnemu delu značilno hladno, blede barvo, glasbena struktura pa se zdi postrgana do bistva.



Celotno skladbo obvladuje ponavljajoči se lebdeči ton d, ki zaznamuje že konec skladateljeve opere *Vojaki*. Redka tekstura se tej osnovni nepretrgani liniji le poredkoma izmika, posledica pa je statično orkestrsko mrmranje, ki ga le mestoma skuša z bluesovskimi ritmi razgibati mali boben. Nastaja občutek, kot da bi orkester rad spregovoril, a ne najde besed, zato postaja glasbeni tok vse bolj omrtvičen. Le nekaj mesecev kasneje, avgusta 1970, je skladatelj storil samomor, zato je možno prevladujočo statično negibnost razumeti tudi kot izraz skladateljeve lastne eksistencialne brezizhodnosti.

Slovenski skladatelj, akademik **Lojze Lebič**, ki letos obhaja 90-letnico, gotovo sodi med največje domače skladatelje, ki so se v začetku šestdesetih let zavezali modernizmu, kar je v prvi vrsti pomenilo odrekanje tradicionalnemu izrazu ter iskanje novih izrazil in zvočnih materialov. Toda že proti koncu sedemdesetih je skladatelj vse bolj občutil, da je treba ponovno vzpostaviti stik tudi s poslušalstvom; v lastni maniri ga je iskal s pomočjo vsebinskih navezav na mistično, preteklo in regionalno. V kompozicijskem pogledu je to pomenilo, da se sicer ni odrekel širokemu, razvezanemu zvočnemu prostoru in želji po jasnem nadzoru nad, kakor je sam prepričan, izrazito »krušljivim« glasbenim materialom, je pa spogledovanje s kromatično serialnostjo zamenjal z značilnimi umetno sestavljenimi lestvicami in prosto zvočno rapsodičnost z namigi na forme preteklosti.

Simfonično delo ***Glasba Queenslanda*** je nastalo med letoma 1988 in 1989 po naročilu Avstralskega glasbenega centra in Zveze skladateljev

Lojze Lebič

Jugoslavije, prva izvedba pa je bila 27. junija 1990 v Brisbanu v Avstraliji. Zdi se, da delo zaznamuje dvojnost, ki se kaže že v obeh naročilih: skladatelj je skladbo skladal za oddaljeno deželo in obenem tudi po naročilu takrat vendarle še, kljub očitnim znamenjem kompleksne politične krize, »domačih« naročnikov. Dvojnost se kaže tudi v razmerju med naslovom in podnaslovom dela: naslov razkriva daljnega avstralskega naročnika (ime zvezne države na severu Avstralije), v podnaslovu pa nas skladatelj opozarja, da je delo nastajalo v času »slovenske pomladi«. Mešata se torej dva svetova: oddaljeni, neznani ter domači, močno aktualni – zdi se, da prav ta igra med neznanim »tujim« in domačim »znanim« zaznamuje celotno skladbo. To se kaže na kompozicijsko-tehničnem nivoju, saj je oblika skladbe strogo domišljena in »plastična«, zato v veliki meri spominja na »klasično« ustrojena dela, medtem ko je večina glasbenega materiala še vedno »modernistična« (gosti akordi, nesimetrični ritmi, svobodnejši, aleatorični odseki, »disonantni« intervali itd.). Igro med znanim in neznanim lahko razumemo še bolj dobesedno: daljši odseki skladbe namreč črpajo neposredno iz skladateljevega zborovskega dela *Hvalnica svetu*, ki je nastalo v nekakšnem »jugoslovanskem duhu«, na kar kažeta izbira besedila in srednji gradacijski del. V njem na pedalnem tonu vzporedno poteka več slojev, od katerih je za tistega, ki ga izvajajo trije solistični ženski glasovi, značilna folklorna obarvanost, ki močno aludira na »balkansko« ljudsko petje.



Nekatere formalne značilnosti skladbe bi lahko povezovali s sonatno obliko, na primer začetno ponovitev prvega dela ekspozicije, jasno izpeljevanje začetnega gradiva v tretjem formalnem odseku in končno ponovitev nekaterih domislekov iz ekspozicije, če ne drugače, pa vsaj z arhetipsko tridelnostjo: eksponiranje – izpeljevanje – »vrnitev«. Skladatelj v razlagi oblike svoje skladbe navaja pet delov: prvi naj bi bil »ustvarjen na kontrastu med ritmično živostjo trobil in zastrto odmaknjenostjo godal; drugega [...] sestavljajo ležeči tonski sloji, med katere se tkejo citatom podobni fragmenti; tretji je iz arhetipskih melodičnih okruškov na pedalnem tonu grajena prehodna gradacija, ki vodi v četrti dinamični *agitato* del skladbe, preko reminiscenc iz prehodnih odsekov pa se skladba v petem delu prevesi v resignirano občuten konec«.

Zelo natančno ni strukturirana le makroforma skladbe, temveč tudi posamezni odseki. Za prvi del (morda tudi: prvo temo) so značilni neenakomerno utripanje agresivnih repetacij, prevlada intervala sekunde in zelo ozek ambitus, največkrat omejen na dva tona, medtem ko je drugi, v osnovi bolj lirični del grajen strogo v obliki palindroma. Njegovo središče prinaša solo misel oboe, ki je zgrajena iz »čistih«, popolnih, konsonantnih intervalov (kvarta, oktava, kvinta). Tak melodični duktus zaradi tonalne osrediščenosti močno izstopa iz prevladujoče gostega, bolj »disonantnega« in tonalno neosrediščenega tkiva skladbe, zato se zdijo ti kratki melodični okruški celo skladatelju »citatom podobni fragmenti«. Iz takšnega dinamičnega nižišča se pričinja tretji formalni odsek – »izpeljava«, ki prinaša bolj ali manj dosledno predelavo osrednjega dela zborovske skladbe *Hvalnica svetu*. To na začetku

sestavljajo trije sloji: basovski pedalni ton, nemirni aleatorični obrazci godal in kratke figure pihal, v katerih prevladujejo četrtonski glissandi in hitre repetitije tonov, s katerimi skladatelj posnema »folklorno obarvan sloj« treh ženskih solistk iz *Hvalnice svetu*. Najdaljši in dinamično najbolj raznolik četrti formalni odsek se podobno pričinja iz nižišča, izzveneva pa v agresivnih udarcih pedalnega tona, ki napovedujejo »resignirano občuten konec«. Tega zaznamujejo številne ponovitve (»vrnitve«) začetnih glasbenih misli, ki sklenjajo formalni in tudi vsebinski krog.

V Lebičevi skladbi imamo torej opravka z dvema svetovoma, ki sta na videz nezdržljiva, a vendarle potekata hkrati. Toda skladba v nobenem trenutku ne izraža takšne heterogenosti, temveč se zdi le prepojena z določenimi namigi, ki v nas lahko obudijo »kraljestvo spomina«. Lebič je z *Glasbo Queenslanda* dokazal, da je mogoče »spregovoriti« tudi z modernističnimi postopki in materiali.

Za ameriškega skladatelja **Mortona Feldmana** je bil gotovo usoden koncert leta 1950 v newyorški Carnegiejevi dvorani, kjer so izvajali njemu priljubljeno *Simfonijo* Antona Weberna. Občinstvo nad sodobnejšim Webernovim »jezikom«, nekakšno askezo, osredotočeno na posamezen ton, ni bilo najbolj navdušeno, a Feldman je prav na tem koncertu spoznal sorodno dušo – Johna Cagea. Takrat se je začelo zanj drugačno življenje, ki je bilo ozko povezano z druženjem še z drugimi skladatelji Cageevega kroga (Christian Wolff, Earle Brown, David Tudor) in predvsem z znamenitimi slikarji, predstavniki abstraktnega ekspresionizma (Mark Rothko, Jackson Pollock, Franz Kline, Philip Guston) v



newyorškem baru Cedar. Feldman se je kasneje spominjal, »da sta z Johnom prišla v bar Cedar okoli šestih popoldan in se potem tam pogovarjala z umetniki do treh zjutraj«, kasneje pa je še dodal, da so to »brez pretiravanja počeli vsak dan celih pet let«. Takšna umetniška združba je v Feldmanu utrdila njegova estetska počela, ki so bila povezana z odklanjanjem kakršnegakoli intelektualnega sistema in kompozicijske retorike, nezaupanjem do preteklih izraznih oblik, preferiranjem abstraktnih potez, obsedenostjo s fizično materialnostjo umetnosti in brezpogojnim zaupanjem v umetniški instinkt.

Sprva se je skušal do povsem novega glasbenega izraza dokopati s pomočjo novih notacijskih strategij. V skladbah *Projekcije* zapisuje samo pravokotnike, ki določajo časovne intervale. Kasneje se je odločil za obraten postopek, v katerem je sicer natančno zapisoval tonske višine, medtem ko je ostajalo njihovo trajanje nedoločeno. V sedemdesetih letih se je povrnil k standardni notaciji, v skladbi *Viola v mojem življenju* pa lahko sredi izredno redke teksture razpoznamo tudi kratke melodične fragmente, ki jih lahko razumemo kot okno v Feldmanov pozni slog. V slednjem je nekatere tipične značilnosti zgodnjih del – atonalnost, pritajena dinamika, asketske teksture in razprtost v času – povezal z nekaterimi novimi elementi, predvsem z repeticijo, ki jo je najbrž prevzel od minimalistov, z nekaterimi bolj odločnimi gestami in stalnim podaljševanjem trajanja posameznih skladb (*Godalni kvartet št. 2* traja kar šest ur).

Feldmanovo zadnjo orkestrsko skladbo **Koptska svetloba** iz leta 1986 naj bi po skladateljevih lastnih besedah navdihnili starinsko koptsko blago,



Morton Feldman

ki ga je Feldman, sicer strastni zbiralec preprog z Bližnjega vzhoda, videl na razstavi v pariškem muzeju Louvre. Kot drugo vodilo pa mu je služila misel Jeana Sibeliusa, češ da se pisanje za klavir ali orkester razlikuje v tem, da orkester nima pedala, ki bi lahko podaljševal zvočnosti. Prav slednje skuša Feldman doseči z orkestrom, saj se med seboj prelivajo posamezne teksture in vzorci, ki ustvarjajo občutek neskončnega zvočnega kontinuuma. Celotno skladbo je tekstura zelo gosta (samo v uvodni pasaži je združeno čez dvajset različnih plasti, v katerih se ponavlja zelo enostaven obrazec), čeprav je v harmonskem pogledu skladba sorazmerno statična. Skladatelj takšno zlivanje doseže s pomočjo premen med posameznimi toni akorda, ki dajejo občutek pravega zvočno-barvnega zibanja.

Gregor Pompe

FKK 4 Filharmonični
klasični
koncerti

Za post

28. in 29. marec 2024 ob 19.30
Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester in Zbor
Slovenske filharmonije**

Komorni zbor KGBL

Grete Pedersen
dirigentka

Marita Sølberg
sopran

Yngve Søberg
bariton

Spored:

Johannes Brahms:
Nemški rekviem, op. 45

Nakup vstopnic:

**Informacijsko središče
Cankarjevega doma**

Prešernova cesta 10
podhod Maxija, Ljubljana

T +386 1 2417 299 / 300

E vstopnice@cd-cc.si
tickets@cd-cc.si

Spletni nakup:
www.cd-cc.si

www.filharmonija.si



Slovenska
filharmonija

Richard Wagner

Zbor iz 3. dejanja opere Lohengrin

Prevod iz arhiva SNG Opera in balet Ljubljana

Spremljana zdaj, pojdita tja,
kjer vaju družijo ljubezni naj žar!
Duh zmagovit, plamen srca,
v vernosti spaja najsrečnejši par.

Borec vrline, bodi nam zdrav!
Dika mladine, stopaj naprej!
Burnosti slavja zdaj sta ubežala,
da bi pokoja slasti dosegla!
Hram, poln vonjav, okrašen za ljubav,
vaju naj sprejme prost vseh zabav.

Spremljana zdaj, pojdita tja,
kjer vaju družijo ljubezni naj žar!
Duh zmagovit, plamen srca,
v vernosti spaja najsrečnejši par.

Združiti njih sladkosti
ljubezen božja je.
Spominjajta v radosti
se dolge ure te.

Čuvana zdaj, bdita sama,
kjer vaju družijo ljubezni naj žar.
Duh zmagovit, plamen srca,
v vernosti spaja najsrečnejši par.

Sodobne
orkestrske
skladbe



Borec vrline, bodi nam zdrav!
Dika mladine, tebi pozdrav!
Burnosti slavja zdaj sta ubežala,
da bi pokoja slasti dosegla!
Hram, poln vonjav, okrašen za ljubav,
vaju naj sprejme prost vseh zabav.

Čuvana zdaj, bdita sama,
kjer vaju družijo ljubezni naj žar.
Duh zmagovit, plamen srca,
v vernosti spaja najsrečnejši par.

Matthias Hermann

dirigent



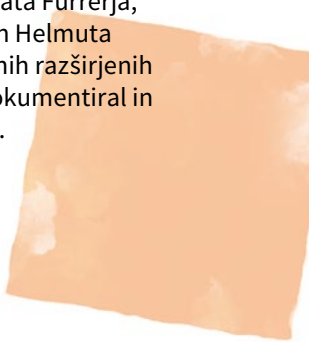
Foto: osebni arhiv

Matthias Hermann, nemški dirigent, profesor glasbene teorije in skladatelj, je v Stuttgartu končal študij glasbene pedagogike, dirigiranja ter nemškega jezika in književnosti. Bil je študent Helmuta Lachenmanna, s katerim še danes sodeluje in prijateljuje. Od leta 1987 poučuje na Visoki šoli za glasbo in uprizoritveno umetnost v Stuttgartu, od leta 1991 je tam zaposlen kot redni profesor glasbene teorije, leta 2007 pa je bil imenovan tudi na mesto prorektorja te glasbene ustanove.



Kot gostujoči dirigent je med drugim sodeloval z Operno hišo Zürich, kjer je dirigiral nagrajeno baletno predstavo *Deklica z vžigalicami* na glasbo Helmuta Lachenmanna, z Opero Frankfurt in Nemško opero v Berlinu ter nastopil s Simfoničnim orkestrom Bavarskega radia, radijskimi orkestri iz Stuttgarta, Berlina in z Dunaja, Simfoničnim orkestrom iz Porta na Portugalskem, Simfoničnim orkestrom RTVE iz Madrida, Nacionalnim simfoničnim orkestrom RAI iz Torina, Orkestrom Luzernskega festivala in Tajvanskim nacionalnim simfoničnim orkestrom.

Že vrsto let skrbi tudi za razvoj umetniškega raziskovanja na evropskih glasbeno-izobraževalnih ustanovah in se predano posveča glasbi Pierra Bouleza, Mortona Feldmana, Beata Furrerja, Györgya Kurtága, Luigija Nona in Helmuta Lachenmanna, čigar rabo številnih razširjenih izvajalskih tehnik je leta 2013 dokumentiral in obrazložil na posebni zgoščenki.



Marec, april 2024

PVC 5

Za razmislek

24. marec 2024 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Mešani mladinski pevski zbor

I. gimnazije v Celju

Stephen Layton *dirigent*

Harrison Cole *orgle*

Ivan Šoštarič *violončelo*

Ana Potočnik *mezzosopran*

Peter Grdadolnik *bariton*

Spored:

Maurice Duruflé: Štirje moteti na gregorijanske teme

Maurice Duruflé: Oče naš

Francis Poulenc: Pozdravljena, Kraljica

Maurice Duruflé: Preludij in fuga na ime Alain, op. 7

Maurice Duruflé: Requiem, op. 9

FKK 4

Za post

28. in 29. marec 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester in Zbor Slovenske filharmonije

Komorni zbor KGBL

Grete Pedersen *dirigentka*

Marita Sølberg *sopran*

Yngve Sølberg *bariton*

Spored:

Johannes Brahms: Nemški rekviem, op. 45



Slovenska
filharmonija

SMS 5

Za vse po vrsti

4. in 5. april 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Joel Sandelson *dirigent*

Boris Brovcin *violina*

Spored:

Lucijan Marija Škerjanc: Svečana uvertura

Peter Iljič Čajkovski: Koncert za violino in orkester
v D-duru, op. 35

Edward Elgar: Simfonija št. 1 v As-duru, op. 55

DRUŽINSKI 5

Glasbena pravljica Štirje godci

13. april 2024 ob 10.00 in 12.00

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Orkester Slovenske filharmonije

Mitja Dragolič *dirigent*

Juš Milčinski *pripovedovalec*

Spored:

Tomaž Habe: Štirje godci



euoplakat

Sio1NET.

DRUŽINA

TAM TAM

Če želite prejemati redna e-obvestila o programu Slovenske filharmonije, sporočite svoj e-naslov na info@filharmonija.si.

Koncertni list Slovenske filharmonije
Sodobne orkestrske skladbe – SOS 3
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije in
umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič
Avtor spremne besede: Gregor Pompe
Jezikovni pregled: Ana Kodelja
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, marec 2024

Redakcija koncertnega lista je bila
končana 15. marca 2024.

ISSN 2350-5117



Slovenska filharmonija –
Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije

Kongresni trg 10
1000 Ljubljana
T +386 1 2410 800
E info@filharmonija.si
www.filharmonija.si

Ustanoviteljica Slovenske filharmonije je Vlada Republike Slovenije. Dejavnost Slovenske filharmonije financira Ministrstvo za kulturo.



**Slovenska
filharmonija**