



Slovenska
filharmonija
Glasbena galerija

SOS



SOS 4

Sezona 2023/24

**Za
popotnike**

SOS 4 Sezona 2023/24

22. maj 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Za popotnike

Orkester Slovenske filharmonije

Alejo Pérez *dirigent*

Joonas Ahonen *klavir*

Ana Dolžan *koncertna mojstrica*

Un Suk Chin (1961)
Rocaná

Janez Matičič (1926–2022)
Koncert za klavir in orkester št. 1

George Crumb (1929–2022)
Strašljiva pokrajina
A Haunted Landscape

Charles Ives (1874–1954)
Trije kraji v Novi Angliji
Three Places in New England

Bedřich Smetana (1824–1884)
Vltava

Sodobne
orkestrske
skladbe



Korejska skladateljica **Un Suk Chin** je kompozicijo najprej študirala na Nacionalni univerzi v Seulu, nato je leta 1985 prejela prvo nagrado za kompozicijo na tekmovanju Gaudeamus, sledila pa je štipendija DAAD, ki ji je omogočila študij pri Györgyu Ligetiju. Ob koncu osemdesetih let se je preselila v Berlin, njeno glasbo pa danes izvajajo na vseh največjih festivalih sodobne glasbe po Evropi, Severni Ameriki in Aziji. Glasba Un Suk Chin izhaja iz evropskega modernizma, toda v osnovnem občutenju ostaja lirična, izmika se najradikalnejšim doktrinam in želi komunicirati z občinstvom. Posebna barva izhaja iz skladateljčine občutljivosti do neevropske glasbe in ukvarjanja z elektronsko glasbo. Un Suk Chin celo priznava, da čuti »določen odpor do zvočnega sveta tradicionalnega simfoničnega orkestra, ki je zakoreninjen v estetiki 19. stoletja«.

V skladbi **Rocaná** iz leta 2008 skladateljica vztraja pri bolj ali manj standardni zasedbi simfoničnega orkestra, vendar ga skuša obravnavati kot nekakšen »superinštrument«, iz katerega je mogoče ustvariti nove zvočne svetove, predvsem s kombinacijo različnih instrumentalnih tehnik, ritmičnih naslojevanj, z igro z alikvotnimi toni in mikrotonalnimi harmonijami, s katerimi ustvarja spremenljive barvne in »svetlobne« fenomene. Naslov skladbe v sanskrtu pomeni »soba svetlobe«, in za skladateljico ne nosi religioznega ali mitološkega pomena, temveč se nanaša na karakter skladbe in uporabljene kompozicijske tehnike. Zanimalo jo je, kako bi bilo mogoče obnašanje svetlobnih žarkov – njihovo popačenje, lom, odboje in valovanja – upodobiti z glasbenimi sredstvi. Ker je zvočno valovanje kot fizikalni pojav podobno svetlobnemu, se zdi glasba primeren medij za »prevajanje« svetlobnih pojavov. V procesu



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

kompozicije so se tem idejam pridružile še druge »fizikalne« asociacije, kot so globina in gostota, prostorske zaznave in iluzije različnih vrst. Kot pomemben navdih so skladateljici služile tudi svetlobne instalacije islandskega umetnika Ólafurja Elíassona. Glasba ustvarja v skladbi neprekinjen tok, zato bi delo lahko razumeli kot nekakšno enotno »tonsko strukturo«. Po drugi strani pa lahko na takšno skulpturo gledamo z različnih zornih kotov, saj se notranje strukture nenehno spreminjajo. Določeni elementi se vedno znova pojavljajo, vendar vsakič v novi obliki. Tako nimamo opravka s klasičnim razvijanjem, temveč z neopaznim prehajanjem iz enega v drugo »agregatno« stanje, pri čemer smo pogosto priča procesu, pri katerem se značilne pointilistične strukture spreminjajo v agregate zvoka in obratno.

Slovenski skladatelj **Janez Matičič** je glasbeno pot začel razpet med pianizmom in kompozicijo, zato ne čudi, da je v zgodnjem obdobju pisal skladbe predvsem za svoj inštrument. Ob Debussyju in Ravelu je mlademu pianistu-skladatelju imponiral tudi Chopinov in Skrjabinov opus. To je bilo estetsko obzorje, ki ga je poznal pred vstopom na ljubljansko akademijo, kjer pa se mu pod mentorstvom Lucijana Marije Škerjanca ni več širilo, saj Škerjanc ni preveč spoštljivo govoril ne o Bartóku ne o Stravinskem, četudi sta bila oba v tistem času že klasika glasbe prve polovice 20. stoletja. Zato ne čudi, da je mladi skladatelj hlepel po širših razgledih. Leta

1959 je s pomočjo Prešernove štipendije odšel v Pariz, kjer naj bi ostal le tri mesece, a se je načrtovana kratka epizoda bistveno »zavlekla«. Kljub drugačnim nasvetom slovenskih kolegov iz Pariza – režiserja Boštjana Hladnika in skladateljskega kolega Zvonimirja Cigliča – je Matičič poiskal mentorstvo pri slavni kompozicijski pedagoginji Nadii Boulanger (1887–1979). Ta je takoj spoznala njegovo visoko kompozicijsko znanje, a tudi slogovno anahronističnost, zato ga je poskušala uvesti v skrivnosti takrat modne serialne glasbe. Takoj je predenj postavila note Boulezove *Druge klavirske sonate* (1946), nato pa je Matičič kmalu začel obiskovati cikel koncertov Domaine musical, ki ga je takrat vodil prav Boulez. Kasneje se je tem novim impulzom pridružilo še aktivno sodelovanje v skupini GRM (Skupina za glasbene raziskave), kjer je prišel v stik s slavnim pionirjem elektroakustične glasbe Pierrom Schaefferjem, in pod temi vplivi je Matičič postopoma zamenjal glasbeni material – v središče njegovih kompozicijskih prevpraševanj je stopila zvočna materija sama.

Toda Matičič je sprva v Parizu nadaljeval s svojim že v Ljubljani izoblikovanim slogom, ki je nihal od Skrjabinina do impresionizma in neoklasicističnih vzorcev nove stvarnosti, skoraj v celoti pa je bil zavezan klavirski glasbi. To se odraža še v prvih skladbah, nastalih v Parizu – v *Grotesknih plesih* (1959), katerih perkusivni značaj mestoma kaže pomik proti Bartóku in Stravinskemu, in *Klavirski sonati št. 1* (1960), za katero

je skladatelj leta 1962 prejel nagrado princa Rainierja Monaškega in v kateri je najti tudi več motoričnega duha Prokofjeva. Vrh sintetiziranja različnih slogovnih vzorcev prve polovice 20. stoletja predstavlja **Koncert za klavir in orkester št. 1** (1965), v katerem se je Matičič še najjasneje spogledoval z Bartókom. Prvi in tretji stavek sta napisana v sonatni obliki, medtem ko je srednji domišljen kot tipična Bartókova nočna glasba, kar pomeni, da se odpira ležečim in lebdečim zvokom ter značilnemu izrisovanju umirjenega, tudi nekoliko skrivnostnega občutja. Če sta robna stavka izrazito ritmično motorična, za pianista skoraj tolkalna, in ju napolnjuje izrazito hiter tempo dogodkov, ki dokazuje Matičičevo visoko kompozicijsko verziranost, pa je srednji bistveno bolj statičen. V koncertu so še razpoznavni obrisi tonalnosti, čeprav pogosto zamegljeni z uporabo bi- in politonalnosti, v srednjem stavku pa je melodični material prevzet iz gregorijanskega korala. Skladatelj je na izvedbi koncerta leta 2016 kontrast med stavki označil kot dvoboj med dionizičnim in apoliničnim, kar se je kasneje izkazala kot ena izmed njegovih osrednjih estetskih premis.

Ameriški skladatelj **Charles Ives** je imel za umetnika gotovo nenavadno kariero – kljub temu, da se je temeljito izšolal za organista in skladatelja, je kar trideset let izredno uspešno deloval kot zavarovalniški agent, h kompoziciji pa se je vseskozi v »prostem« čas. Prav finančna neodvisnost od umetniške dejavnosti mu je omogočala, da je lahko v svojih skladbah iskal tudi rešitve, ki so bile za tisti čas izrazito radikalne. Svoja dela je pogosto ustvarjal več let, tudi cela desetletja, večinoma pa so v času nastanka ostajala brez izvedb ali pa so se redkemu občinstvu izkazovala

kot naravnost šokantna. Osnovna težava je bila povezana s skladateljevo izrazito slogovno heterogenostjo, ki je ni mogoče opazovati le na ravni njegovega celotnega opusa, temveč se da odkriti tudi na ravni posameznih skladb. Tako se je Ives od svojih učiteljev še navzel zahodnoevropskega poznoromantičnega glasbenega stavka, ki ga je nato pogosto križal z ljudskimi, uličnimi in popularnimi ameriški napevi ter številnimi novostmi, ki so se dotikale predvsem oblikovanja zvoka samega. Toda najbolj osupljivo v Ivesovi skladateljski praksi je bilo povezovanje raznovrstnih materialov, ki pogosto potekajo hkrati v obliki različnih plasti, zvočnih drobcev, prekrivajočih se taktovskih načinov in vzporednih tonalit.

Okoli leta 1927 je Ives prenehal s komponiranjem novih del in se posvetil le še popravljanju in pripravam za natis, leta 1929 pa ga je presenetilo vabilo dirigenta Nicolasa Slonimskega, ki je želel izvesti eno izmed njegovih orkestrskih del. Ives je izbral **Tri kraje v Novi Angliji** (*Three Places in New England*), ki so nastajali med letoma 1911 in 1914, nekatere skice pa segajo že v leto 1903, medtem ko je skladba končno podoba dobila prav leta 1929. Skladatelj skuša v treh miniaturah zarisati atmosfero treh krajev v rodni pokrajini Novi Angliji, pri čemer si pomaga z zanj značilnimi sredstvi, kot so citiranje, parafraziranje, postavljanje materiala v ostre kontraste in naslojevanje. Prvi stavek prinaša »okus« po bronastem kipu, ki stoji na obrobju Bostona in je posvečen polkovniku Robertu

Gouldu Shawu, ki je skupaj z drugimi črnskimi prostovoljci umrl v masakru pri utrdbi Fort Wagner; kasneje so polkovnikovi starši pri kiparju Augustusu Saint-Gaudensu naročili skulpturo, ki bi obeležila ta dogodek. Ives skuša s svojo glasbo naslikati odmeve dveh pesmi iz državljanske vojne (*The Battle Cry of Freedom* in *Marching Through Georgia*), ki ju potopi v zvoke vojaškega dima in zmede. V drugem stavku obišče nov kraj, povezan z državljansko vojno. Ob smrti strica Lymana Brewsterja, ki je skušal skladatelja navdušiti, da bi kot opero uglasbil njegovo dramo o majorju Johnu Andréju, izdajalskem britanskem vohunu, je napisal uverturo in koračnico, v katerih se na divji način prepletajo revolucionarne pesmi *Hail, Columbia*, *The Red, White and Blue* ter *The British Grenadiers*. Nekako v istem času pa je napisal tudi koračnico za lokalno godbo na pihala, nato pa je obe deli združil v en simfonični stavek. Ta govori o dečku, ki je zaspal med piknikom ob praznovanju 4. julija, sanje pa ga popeljejo na bitko v taborišču. V zadnjem stavku se Ives umakne bojnemu razpoloženju – naslov opisuje reko, ob kateri se je skladatelj sprehajal z ženo Harmony na poročni dan poleti 1908. Ives se je spominjal: »Hodila sva po travnikih ob reki in slišala oddaljeno petje iz cerkve čez reko. Megla se še ni povsem dvignila iz rečne struge in barve, tekoča voda, bregovi in bresti so bili tisto, kar sem si za vedno zapomnil.«

Podobno kot Ivesa je tudi ameriškega skladatelja **Georgea Crumba** zaznamovala tipična ameriška razpetost med odsotnostjo daljše umetniške tradicije ter vzpostavljanjem vezi z zahodnoevropsko in avtohtono ameriško ali celo »eksotično« dediščino. V domačem okolju je Crumb spoznaval zahodnoevropsko klasično

glasbeno izročilo, saj sta bila tako mama kot tudi oče profesionalna glasbenika. Pri petnajstih je napisal prva simfonična dela v značilni klasicistično-romantični maniri. Priznava, da je bil sicer vzgojen v tradiciji zahodnoevropske glasbe, da pa je kmalu začel poslušati tudi drugačno glasbo: »Ko sem bil mlad, sem študiral klasično evropsko glasbo. Šele kasneje, na kolidžu, so name vplivali zvoki, ki smo jih takrat označevali kot ‚eksotične‘, torej glasbeni slogi z vsega sveta, še posebej azijski, toda tudi afriški in južnoameriški. Te zvoke sem spoznal prek plošč. Že v zgodnjih petdesetih letih so obstajali odlični posnetki pekinške opere, gamelanskega orkestra, indijske glasbe in različnih afriških slogov. Moje skladbe so se hranile iz teh virov.«

Taka dvojnost in razpetost je pustila močne sledi v Crumbovem ustvarjanju. Po zgodnejših delih, ki so se navezovala še na pozno romantiko, je Crumb ustvaril bolj avtorski slog, v katerem še zmeraj dovolj jasno razločimo vplive Webernovega pointilizma in Debussyjeve delikatne zvočnosti. Prav webernovska lapidarnost, izredna gospodarnost dela z glasbenim materialom (Crumb navadno operira z majhnim številom glasbenih motivov ali zvočnih drobcev) in posluš za najtanjše zvočne pregibe postanejo osrednje značilnosti njegovih del iz zrelega obdobja. V teh skladbah kopicí okruške najrazličnejših delikatnih zvočnosti in jih vpenja v heterogene kompozicijske tehnike, med katerimi zasledimo mnogo tradicionalnih ali celo zgodovinskih. Crumbova dela so

tako po eni strani poudarjeno eksperimentalna, kar je razpoznavno iz njegovega iskanja vedno novih zvočnosti in iz uporabe različnih, tudi povsem izvirnih tehnik igranja na inštrumente, ter hkrati v marsičem celo nemodernistična, saj izrablja najrazličnejše zgodovinske in tradicionalne kompozicijske tehnike.

Številna Crumbova dela slonijo na programskih vzpodbudah ali pa črpajo moč iz numerološke simbolike, toda o delu ***Strašljiva pokrajina*** (*Haunted Landscape*) je skladatelj zapisal, da »ni v nobenem pogledu programsko. Naslov odraža moj občutek, da so nekateri kraji na Zemlji prepojeni z avro skrivnostnosti.« Podobno kot pri Ivesu Crumbova glasba obuja atmosfero prostora, le da zdaj slednji ni realen, natančno geografsko določen, temveč imaginaren, sanjski. Prav glasba se zdi Crumbu »idealni medij za nakazovanje drobnih, subtilnih odtenkov čustev in občutljivosti, ki lebdijo med subliminalnim in zavestnim«. Skladatelj med glavne vzornike prišteva Debussyja, Mahlerja in Bartóka in prav *Strašljiva pokrajina* se zdi zasnovana kot razširjen tip Bartókove nočne glasbe. Osnovno matrico skladbe predstavlja ležeči ton b v kontrabasih, ki skladatelju pomeni »kozmični dron«, kot element, ki se ponavlja skozi celotno skladbo, pa lahko prepoznamo motiv petih zaporednih udarcev. Nad pritajenim nizkim brenčanjem se nato pojavljajo številni skrivnostni, včasih očarljivi, včasih pa tudi zastrašujoči zvoki, iz katerih skladatelj izpeljuje nadaljnje gradivo ali ga ponavlja v rondojski maniri, dokler na približno dveh tretjinah skladbe ne doseže vrhunca. Sicer skladba večji del poteka v pritajeni dinamiki, kar v poslušalcu prebuja občutek za zvočne detajle, ki jih skladatelj izrisuje tudi s pomočjo precej povečanega arzenala tolkal.

V 19. stoletju se je razvil koncept nacije in z njim prepričanje, da slednjo lahko v veliki meri nosi nacionalna kulturna tradicija, kar so začeli dokazovati tudi narodi, ki si poprej niso mogli ustvariti svojih nacionalnih držav. Podobno kot pri drugih narodih sta tudi pri Čehih nacionalno glasbeno identifikacijo sprožili zvrsti opere in simfonične pesnitve – oba žanra namreč poleg glasbene prinašata še zunajglasbeno vsebino, v kateri tudi laično glasbeno občinstvo lahko spozna poteze nacionalnega. Na Češkem si je predvsem z opero *Prodana nevesta* status nacionalnega skladatelja prislužil **Bedřich Smetana**, v čigar glasbenem »jeziku« bi sicer težko iskali poudarjene češke elemente – skladateljeva glasbena obrt je bila izpeljana iz »novonemške« šole, torej tistega glasbenega toka, ki je sledil značilnostim Wagnerjeve glasbene drame. Glasbena »slovnica« Smetane je bila izrazito nemška in zavedati se moramo, da je skladatelj tudi precej slabo obvladal svoj nacionalni jezik.

Nemške poteze zaznamujejo tudi drugo Smetanovo veliko nacionalno delo – cikel simfoničnih pesnitev *Moja domovina*. Čeprav je skladatelj zapisal, da je v delu v formalnem pogledu iskal nove poti, pa vendarle ne moremo spregledati, da se naslanja na Lisztovo idejo simfonične pesnitve in s tem posledično na wagnerjansko delo z vodilnimi motivi. Posamezne simfonične pesnitve je skladatelj šele sčasoma povezal v zaključen cikel: leta 1874, torej v času, ko je izgubil sluh in zato večkrat zapadal v globoke depresije, sta nastali najprej pesnitvi *Višegrad* in *Vltava*, do leta 1879 pa so se nato zvrstili še naslednji stavki. Simfonični niz, ki vsebinsko predstavlja češko mitologijo (*Šárka*, *Višegrad*), pokrajino (*Vltava*, *Iz čeških logov in gajev*) ter odlomke iz nacionalne zgodovine (*Tábor*, *Blanik*),

Bedřich Smetana

je glasbeno povezan prek motivičnih drobcev, predstavljenih v prvi pesnitvi, sicer pa je posamezne stavke mogoče razumeti kot samostojne skladbe.

Za najbolj znano pesnitev **Vltava**, ki slika tok znamenite reke, je podal skladatelj natančen program. Tako naj bi skladba »prikazovala tok reke od njenega začetka, kjer se dva potoka, eden hladen in drugi topel, združita v enega«. Dve flauti uvajata vzpenjajoč se motiv, medtem ko klarineti dodajajo svoje glasove v zrcalni maniri ter tako vzpostavljajo nasprotje med hladnim in toplim potokom. Violine nato zapojejo široko razpeto pesem Vltave, v kateri lahko spoznamo napev *Čuk se je oženil*, a v molu. Zatem se po Smetanovih besedah oba potoka »združita v rečico, ki teče skozi gozdove in travnike ter lepo pokrajino, kjer se praznujejo vesele pojedine«. Rogovi prinašajo lovske fanfare, pihala pa nato sprožijo kmečko veselje. Ob rečnem bregu se kasneje zaslišijo glasovi proslavljanja kmečke svatbe, in ko se umaknejo v daljavo, zagledamo v mesečini plešoče vodne nimfe, »na bližnjih skalah pa se vidijo obrisi porušениh gradov, ki se ponosno dvigajo v nebo«. Vltava nato teče v širokem toku proti Pragi in ponovno zazveni v vsej svoji veličini, dokler ne doseže gradu Višegrada, zatem pa »veličastno izgine v daljavi, kjer se združi z Labo«.

Gregor Pompe

Prodaja abonmajev 24|25



T +386 1 24 10 800
E info@filharmonija.si
www.filharmonija.si

Alejo Pérez

dirigent

Sodobne
orkestrske
skladbe

SOS



Foto: Karim Khawatmi

Alejo Pérez, rojen v Argentini, je v domačem Buenos Airesu poleg klavirja študiral kompozicijo in dirigiranje ter se kasneje izpopolnjeval v Karlsruheju pri Petru Eötvösu. Med letoma 2009 in 2012 je bil zaposlen kot glasbeni direktor Argentinskega gledališča v La Plati in od leta 2010 zasedal mesto enega izmed glavnih dirigentov Kraljevega gledališča Madrid.

Leta 2019 je za svoje umetniške dosežke prejel Konexovo platinasto nagrado in bil imenovan za glasbenega direktorja Flamske opere in baleta ter tam vodil več novih produkcij oper, kot so *Pelej in Melisanda*, *Lohengrin*, *Don Carlos*, *Tristan in Izolda* in *La clemenza di Tito*, ter izvedb koncertov, na katerih so zazveneli

Rekviem Giuseppa Verdija, *Četrta simfonija* Gustava Mahlerja, *Deveta simfonija* Ludwiga van Beethovna ter dela Johannes Brahmsa in Gabriela Fauréja.

Redno gostuje v gledališču Teatro Colón, Lyonski operi, Opernem gledališču iz Rima, Tokijski operi Nikikai ter operah v Kölnu, Frankfurtu, Stuttgartu, Leipzigu in Oslu. V zadnjem času se je predstavil na festivalu v Salzburgu, v dresdenski Semperjevi operi, chicaški Lirični operi, Novem državnem gledališču v Tokiu in Velikem gledališču v Ženevi, v letošnji sezoni pa je kot gostujoči dirigent v Semperjevi operi vodil novo produkcijo opere *Katja Kabanova* Leoša Janáčka, v Tokijski operi Nikikai izvedel opero *Mornar, ki je padel v nemilost morja* (Gogo no eiko) Hansa Wernerja Henzeja in na Festivalu Adelajda produkcijo *Slavec in druge pravljice* režiserja Roberta Lepagea z glasbo Igorja Stravinskega.

Kot gostujoči dirigent je sodeloval tudi z več priznanimi sestavi, med drugimi s Filharmoničnim orkestrom Francoskega radia, Tokijskim metropolitanskim simfoničnim orkestrom, Orkestrom Philharmonia, Orkestrom romanske Švice in Simfoničnim orkestrom Jugozahodnega nemškega radia.

Joonas Ahonen

pianist

Sodobne
orkestrske
skladbe

SOS



Foto: Julia Wesely

Finski pianist **Joonas Ahonen** v svojem repertoarju združuje klavirsko literaturo od poznega 18. stoletja do najnovejših del sodobne glasbe.

Kot nekdanji član zasedbe Klangforum Wien, v kateri je deloval kar dvanajst let, je imel priložnost sodelovati z mnogimi vodilnimi skladatelji našega časa, vključno s Tristanom Murailom in Beatom Furrerjem. Med vrhunce svoje koncertne kariere uvršča izvedbe *Koncerta za klavir* Unsuk Chin v sodelovanju z orkestrom Basel Sinfonietta, *Koncerta za klavir* Bernharda Ganderja v Stuttgartu,

Koncerta za klavir Philippa Maintza v sodelovanju z Dunajskim radijskim simfoničnim orkestrom ORF pod vodstvom dirigentke Marin Alsop ter *Sonate Concord* Charlesa Ivesa v gledališču Teatro Colón v Buenos Airesu. Poleg tega je v popolni temi nekega finskega hleva izvajal dela Mortona Feldmana, med izvedbo skladbe *Ena za solo violino* (*One for Violin Solo*) korejskega skladatelja Nama Juna Paika je razbil violino in s plesno skupino Rosas po Evropi gostoval s predstavo *Zaledje* (*Achterland*) belgijske koreografinje Anne Terese De Keersmaeker.

Udejstvuje se tudi kot komorni glasbenik. Skupaj z violinistko Patricijo Kopačinsko je nastopil v gledališču La Scala v Milanu, dunajski Konzerthaus, Dvorani Toppan v Tokiu in na Menuhinovem festivalu v Gstaadu. Njun album z naslovom *Svet po Georgeu Antheilu* (*Le monde selon George Antheil*), izdan leta 2022 pri založbi Alpha Classics, je bil v reviji Gramophone izjemno dobro ocenjen. Več prvih izvedb skladb je Joonas Ahonen posnel tudi z violinistom Pekko Kuusistom, med njegovimi zvočnimi posnetki pa je še *Koncert za klavir* Györgya Ligetija, obe klavirski sonati Charlesa Ivesa ter *Variacije na Diabellijev valček, op. 120* Ludwiga van Beethovna. Te je med snemanjem igral na klavirju, izdelanem leta 1838.

Od leta 2023 je zaposlen kot profesor klavirja na Univerzi za glasbo in ples v Kölnu.

GLASBENIK SEM



Slovenska filharmonija se pridružuje dobroteljni akciji zagotavljanja pomoči otrokom in mladostnikom iz socialno in ekonomsko ogroženih okolij pri razvijanju njihovih glasbenih potencialov, ki jo s skladom **Glasbenik sem** izvaja Zveza prijateljev mladine Slovenije. Otrokom in mladostnikom, ki si želijo glasbenega ustvarjanja in zanj nimajo možnosti, želi omogočiti glasbeno izobrazbo ali pomagati pri nakupu inštrumenta. Tako mladi ne bodo prikrajšani za možnost pridobivanja glasbenega znanja in razvoja svojega talenta.

Slovenska filharmonija se ob tem zavezuje, da bo izbranim prejemnikom pomoči iz sklada **Glasbenik sem** pomagala pri uveljavljanju njihovega glasbenega talenta in pridobljenega znanja.

Zato vas, cenjene poslušalke in poslušalci, prijazno vabimo, da tudi vi po svojih močeh prispevate v sklad **Glasbenik sem**.

Če želite podpreti otroke in mladostnike pri njihovem glasbenem razvoju, jim lahko pomagate z nakazilom:

Zveza prijateljev mladine Slovenije

Dimičeva ulica 9, 1000 Ljubljana

TRR: SI56 0310 6100 1018 757

Sklic: SI00 245018

Namen: SF – Glasbenik sem



QR-oda za nakazilo, ki jo prebere aplikacija vaše mobilne banke.



Z načinom delovanja sklada **Glasbenik sem** se lahko seznanite na zgornji povezavi.

*Zveza Prijateljev
Mladine Slovenije®*

19. JUNI 2024
MUSIKVEREIN.AT

19:30 UHR
GROSSER SAAL

Kozina - Skrjabin - Sibelius

ORCHESTER DER SLOWENISCHEN PHILHARMONIE

Douglas Boyd - *Dirigent*
Alexander Gadjiev - *Klavier*



19. junij 2024 ob 19.30

Musikverein, Dunaj

Orkester Slovenske filharmonije

Douglas Boyd *dirigent*

Alexander Gadjiev *klavir*

Spored:

Marjan Kozina: Bela krajina

Aleksander Skrjabin: Koncert za klavir in orkester
v fis-molu, op. 20

Jean Sibelius: Simfonija št. 5 v Es-duru, op. 82

S Slovensko filharmonijo na Dunaj

Veliki abonma

Z nakupom **Velikega abonmaja** lahko v sezoni 24/25 po posebej dostopni ceni obiščete vseh **16 koncertov** treh abonmajskih ciklov, ki jih Slovenska filharmonija izvaja v Cankarjevem domu – **SMS, FKK in SOS**.

Veliki abonma zajema sedež v abonmaju SMS (četrtek ali petek), sedež v abonmaju FKK (četrtek ali petek) in sedež v abonmaju SOS, pri čemer mora abonent ob nakupu Velikega abonmaja v vseh treh abonmajih (SMS, FKK in SOS) **izbrati isto kategorijo sedeža**.

Abonenti Velikega abonmaja na Dunaj brezplačno!

Abonentom, ki boste nakup Velikega abonmaja za sezono 24/25 opravili pred **1. junijem 2024**, Slovenska filharmonija **podarja enodnevni izlet na Dunaj z obiskom koncerta** Orkestra Slovenske filharmonije in pianista Alexandra Gadjieva, ki bo v sredo, 19. junija 2024, v Veliki dvorani tamkajšnjega Musikvereina.

Izlet in obisk koncerta bo Slovenska filharmonija organizirala v sodelovanju s turistično agencijo INES TOURS. Za več informacij obiščite spletno stran **www.filharmonija.si**.

Prijave sprejemamo do 1. junija 2024
na **aleksandra.korbar@filharmonija.si**.

Izleta in koncerta se lahko udeležijo tudi **drugi zainteresirani**. Cena za neimetnike Velikega abonmaja je 80,00 EUR na osebo. **Prijave** so možne **do 1. junija 2024** na **info@ines-tours.si**. Prednost pri prijavi bodo imeli imetniki Velikega abonmaja.

Soorganizatorja koncerta:



VELEPOSLANIŠTVO REPUBLIKE SLOVENIJE
BOTSCHAFT DER REPUBLIK SLOWENIEN



Slovenski
kulturno-informacijski center
SKICA DUNAJ



Maj, junij 2024



PVC 6

Za odmik

26. maj 2024 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Urša Lah *dirigentka*

Urška Križnik Zupan *harfa*

Spored:

Einojuhani Rautavaara: Missa a cappella

Nana Forte: Four sacred pieces

James MacMillan: Moteti – izbor

Sven-David Sandström: Credo

SMS 6

Za pianiste

30. in 31. maj 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Valentin Urjupin *dirigent*

Alexander Gadjev *klavir*

Spored:

Aleksander Skrjabin: Koncert za klavir in orkester v fis-molu, op. 20

Dmitrij Šostakovič: Simfonija št. 4 v c-molu, op. 43

VIP 5

Za dušo

7. junij 2024 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor in Orkester Slovenske filharmonije

Hossein Pishkar *dirigent*

Mojca Bitenc *sopran*

Nuška Drašček *mezzosopran*

David Jagodic *tenor*

Matija Bizjan *bas*

Spored:

Antonín Dvořák: Stabat Mater, op. 58

FKK 6

Za konec sezone

13. in 14. junij 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Toby Thatcher *dirigent*

Sorin Crudu *oboa*

Spored:

Antonín Dvořák: Uvertura Karneval, op. 92

Richard Strauss: Koncert za oboo in mali orkester v D-duru, TrV 292

Antonín Dvořák: Simfonija št. 7 v d-molu, op. 70



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 4
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, maj 2024

Redakcija koncertnega lista je bila
končana 17. maja 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**