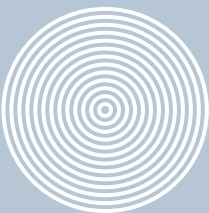


slovenska
filharmonija



SMS 2

abonma 2021/22

James Tuggle
dirigent



SAME
MOGOČNE
SKLADBE

napoved
november –
december 2021

PVC 3 | **Igrivost**

19. november 2021 ob 19.30 (predkoncertni pogovor ob 18.30)

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Nika Gorič sopran

Johan Barnoin klavir

spored **Grieg** | **Sibelius** | **Musorgski** | **Rahmaninov** |
Vlasov | **Ravel** | **Debussy** | **Poulenc**

SOS 3 | **Surovo in kuhano**

24. november 2021 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Člani Zbora Slovenske filharmonije

Marco Angius dirigent

Anna Tifu violina

spored **Šenk** | **Henze** | **Berio**

Spremljevalni dogodek

SIM 3 | **Sobotna izobraževalna matineja**

s predstavitvijo in razlago skladb Nine Šenk in Luciana Beria

20. november 2021 ob 11.00

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

SMS 3 | **O nebeškem življenju**

9. in 10. december 2021 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Zbor Slovenske filharmonije

Mešani pevski zbor Glasbene matice Ljubljana

Philipp von Steinaecker dirigent

Aliénor Feix alt

spored **Gustav Mahler** Simfonija št. 3 v d-molu



SMS 2

abonma 2021/22

Globina teme

11. in 12. november 2021 ob 19.30
Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Zbor Slovenske filharmonije

Mešani pevski zbor

Glasbene matice Ljubljana

James Tuggle dirigent

Miran Kolbl koncertni mojster

Priprava zbora

Gregor Klančič (ZSF)

Juan David Zuleta Marulanda (MePZ GM Ljubljana)



SAME
MOGOČNE
SKLADBE



Demetrij Žebre (1912–1970)

Tri vizije za simfonični orkester

Vizija I: Andantino

Vizija II: Allegretto con moto

Vizija III: Andante pastorale

Claude Debussy (1862–1918)

Trije nokturni, L. 91, CD 98

Oblaki

Praznovanja

Sirene

Johannes Brahms (1833–1897)

Simfonija št. 4 v e-molu, op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso – Poco meno presto

Allegro energico e passionato – Più allegro

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



ARS



V svojem življenju se je **Demetrij Žebre** uveljavil predvsem na poustvarjalnem področju, ko je kot dirigent orkestrov mariborske, zagrebške in ljubljanske operne hiše pokazal izjemen talent. Temeljno kompozicijsko znanje je dobil na ljubljanskem konservatoriju pri Slavku Ostercu, ki mu je odprl nova obzorja in dal izhodišča za nadaljnje ustvarjanje. Osterc je mlademu nadarjenemu skladatelju z očitnim posluhom za sodobne kompozicijske rešitve svetoval izpopolnjevanje v Pragi. Na mojstrski šoli tamkajšnjega državnega konservatorija je Žebre med letoma 1934 in 1936 študiral kompozicijo pri Josefu Suku in četrtronski sistem pri Aloisu Hábi. Hkrati pa se je izpopolnjeval tudi iz dirigiranja, in sicer pri Václavu Talichu, prvem dirigentu leta 1908 ustanovljene Slovenske filharmonije.

Po uspešno končanem študiju je postopoma izoblikoval lastno glasbeno govorico. Osterčevi novobaročni vplivi zgodnjih skladb so se umaknili iskanju naprednejših rešitev praških let, čemur je sledilo obdobje bogate impresionistične zvočnosti in naposled, v poznih delih, vrnitev k trdnim temeljem klasicistične miselnosti. Žebretov opus je precej raznolik, številčno pa izstopajo predvsem orkestrska in solistična dela ter samospevi. Poleg tega je pisal tudi komorno, scensko, filmsko in baletno glasbo ter nekaj zborov, medtem ko se kljub dolgoletni in uspešni karieri opernega dirigenta presenetljivo nikoli ni lotil opere.

Skladateljeva krajša orkestrska dela kažejo na poznejši razcvet glasbene moderne in impresionistične barvitosti. Slednja posebej zaznamuje skladateljevo zgodnejše orkestralno delo **Tri vizije**, ki velja za eno najznačilnejših v slovenskem glasbenem impresionizmu. Tri simfonične stavke, kasneje povezane v omenjeni



Demetrius Žebre, neznani avtor, 1961

cikel, je Žebre ustvarjal v letih vojne vihre: leta 1939 *Vizijo I*, leta 1942 *Vizijo III* in leta 1943 *Vizijo II*. Praizvedbo so doživele 15. oktobra 1951 na koncertu Mariborske filharmonije pod skladateljevim vodstvom. Zanimivo je, da je skladatelj posamezne vizije sprva poimenoval z opisnimi naslovi: *Vizija*, *Hrepenenje* in *Prebujenje*, ki napeljujejo na impresionistične vzore.

Vizijo I (*Andantino*; prvotno imenovano *Vizija za orkester*) je Žebre napisal po koreografskih osnutkih plesalke Lidije Wisiakove. Na ravni celote je stavek zasnovan v obliki



progresivno-recesivnega loka z viškom v *Energico* v samem zaključku prvega stavka. Na nižji strukturni ravni pa ga členijo trije večji napetostni loki. Tudi *Vizija II (Allegretto con moto)* kaže tridelno zasnovo. Kot celota deluje progresivno, njen izzven pa kot višek v *Con fuoco* in končna sprostitev. Podobno je tudi *Vizija III (Andante pastorale)* tridelna z najizrazitejšim viškom na sredini.

Melodika in ritmika kažeta bogato ter izvirno invencijo, skrbno stopnjevani zvočno-barvni učinki pa z barvitimi harmonijami prefinjen občutek za timbre. Žebre torej z nenehnim stopnjevanjem in pojemanjem napetosti, z vzpenjajočo-padajočo melodiko in dinamičnimi nihanji ustvarja učinek impresionističnega valovanja in lebdenja glasbenega toka. Svobodno tonikalna progresivnost, razširjena diatonika, občasna kromatika ter masivnejši akordi iz terc in disonančnih kvart pa dajejo *Vizijam* kljub vsemu zmerno modernistično svežino.

Claude Debussy se je proti koncu osemdesetih let 19. stoletja pridružil simbolističnemu gibanju. Med glasbeniki namreč ni našel sorodnih duš, zato je umetniške vzpodbude iskal med literati in slikarji, ki so s svojimi vizijami močno vplivali tudi na njegovo razumevanje glasbe. Rad je zahajal v Mallarméjev salon in zavzeto opazoval slikarje pri delu: da bi zajeli utrip atmosfere, so odklanjali jasno linijo. Na čustva so hoteli vplivati s pomočjo igre barv. Podobno kot literarni simbolisti (Paul Valéry, André Gide idr.) so odklanjali sleherni učinek, dosežen z razumom, sleherni igro z alegorijami ali zgodovinskimi dogodki in se zanimali za mistično, neskončno, celo ezoterično.



Claude Debussy za klavirjem poleti 1893 v hiši Ernesta Chaussona, Luzancy, neznani avtor

Težko bi torej natančneje določili, kateri od pesnikov in slikarjev je bolj vplival na Debussyja pri oblikovanju njegovega umetnostnega nazora v smeri impresionizma in kakšen je bil na primer delež montmartrskega bohema, skladatelja in pianista Erica Satieja. Dejstvo je, da se je v svojih umetninah pod vplivom njihovih idej Debussy odrekel jasni melodični liniji, simetriji arhitektonike, strogi obliki in harmonskim zakonom, da je razširil pojem tonalnosti ter postavil nova načela spajanja, po katerih je vsak akord povsem samostojen. Hkrati je izkoristil te prvine za nova barvna sozvočja, s katerimi je tlakoval pot impresionizmu v glasbi.



Številne omenjene ideje so vplivale tudi na nastanek **Treh nokturnov**, ki jih je Debussy sprva želel zasnovati kot kompozicijo za violino in orkester. V zvezi z omenjenim opusom je skladatelj v pismu znamenitemu violinistu Eugènu Ysaÿeju fantaziral o raziskovanju »barvnih možnosti« in o »študiji sivih barv«. Vsekakor naslova dela ne gre razumeti v žanrskem smislu, saj ga je tudi sam avtor označil za »dekorativnega«. Čeprav delo nima programskih vzpodbud, se v ozadju skrivajo močne impresije, kar lahko razberemo tudi iz skladateljevega lastnega opisa: »Prvi nokturno *Oblaki* je portret nočnega neba, čez katero se počasi in melanholično vijejo oblaki, ki krenejo na pot kot lahne bele lise in naposled zamrejo v sivini. Drugi nokturno *Praznovanja* riše živahne, plešoče ritme ozračja z nenadnimi svetlobnimi prebliski. V tem stavku je tudi fantastična vizija sprevoda, ki se slavju približuje in nato spet izgublja. Ozadje ostaja ves čas isto; praznovanje, odeto v svetlobne meglice, odseva kozmični ritem. Tretji nokturno *Sirene* slika morje in njegovo neizčrpno gibanje; prek valov, na katerih se lesketa mesečina, se razlega skrivnostni spev siren; te se v smehu počasi oddaljujejo.«

Kakor v *Preludiju k Favnovemu popoldnevu* je tudi za te tri tonske slike značilna igra barvno-zvočnih nians. Tako se v *Nokturnih* vrstijo domisleki brez očitne oblikovne gradnje, kot nekakšna priredja, ki se med seboj razlikujejo po napetosti izraza. V drugem nokturnu bi melodični višek lahko imenovali vrhunec vzhičenja pri opazovalcu. V *Sirenah* pa se orkestru pridružijo še ženski glasovi (z vokalizno brez besedila), ki ponazarjajo vabeče petje morskih deklic.



V glasbenem pogledu se zdi druga polovica 19. stoletja slogovno in estetsko močno razpeta med dva skrajna pola: enega predstavlja **Johannes Brahms** skupaj s slovitim dunajskim glasbenim kritikom in estetikom Eduardom Hanslickom, drugega pa Richard Wagner s svojim tastom Franzem Lisztom ter številnimi somišljeniki in posnemovalci. Brahms je kot pristaš formalistične estetike prisegal na klasicistično jasno obliko, na prevzete forme in žanre, na ekonomično motivično-tematsko delo, obogateno z izvirno melodiko. Prva klavirska dela, ki jih je napisal, niso bila romantični drobci v Schumannovem slogu, temveč sonate v slogu poznejšega Beethovna. Tudi njegova prva orkestralna dela niso bila lisztovske simfonične pesnitve ne programske simfonije, temveč serenade v slogu divertimentov iz 18. stoletja. Kot bi bil otrok klasicističnega obdobja, je spoštoval obliko in zgradbo ter se skoraj povsem izognil dramatičnemu, pozunanjenemu žanru opere. Zato so Brahmsa prezirali nekateri naprednjaki na Dunaju, ki sta jim bila Wagner in Liszt bogova.

Zdi se torej, da je Brahms želel nadaljevati glasbeno umetnost tam, kjer jo je končal Beethoven. Podobno kot pri njegovem velikem vzorniku je bil tudi pri Brahmsu ustvarjalni proces plod dolgotrajnega razmisleka in nenehnega dopolnjevanja, zato je svoj prvi godalni kvartet in *Prvo simfonijo* napisal šele pri 40 oziroma 43 letih. Kljub navidezni zazrtosti v preteklost pa je posebej njegov poznejši simfonični opus že mnogo sorodnejši Wagnerjevi k ekspresionistični poglobljenosti usmerjeni glasbi. Tako v **Simfoniji št. 4 v e-molu, op. 98** zazveni glasba, ki ni le globoko osebna in sodobna, temveč vedno jasneje postaja umetnina prihodnosti, saj kot subtilna umetniška slutnja anticipira glasbene



podobe naslednjega stoletja, kar je nenazadnje kasneje potrdil Schönberg v svojem slavnem eseju *Brahms the Progressive* (*Napredni Brahms*, 1947).

Če se je pri komponiranju svojih prvih dveh simfonij skladatelj še vedno močno opiral na Beethovnov model, kar se je med drugim izraziteje pokazalo tudi v obvezni afirmaciji finala (v duru), pa lahko že v njegovi *Tretji simfoniji* zasledimo povsem drugačen, skorajda intimen zaključek. Podobno tudi *Četrta simfonija* ohrani trpek molovski značaj do samega konca. Da se je skladatelj tega zavedal, je razvidno iz njegove najave »nove, žalostne simfonije«. Za žaloben karakter je pred praizvedbo 25. oktobra 1885 v Meiningenu, ki je potekala pod skladateljevim vodstvom, okrivil mračno podnebje severne Štajerske, kjer je bila simfonija napisana (natančneje v mestecu Mürrzusschlag med letoma 1884 in 1885), rekoč: »Bojim se, da ima okus po tukajšnjem podnebjju – tu češnje sploh ne dozoriyo.«

Brahmsovo mojstrstvo variacijske obdelave se v postopnem razraščanju pokaže že v prvem stavku simfonije (*Allegro non troppo*). Glavna misel je na široko razpredena elegična melodija, ki napolni dobršen del stavka; nanjo se navezujejo druge, vsebinsko podobne in vztrajajoče v istem mračnem pripovednem vzdušju. Ves stavek je po razpoloženju enoten, melanholičen.

Po mogočnem zaključku prvega stavka se zvočna pokrajina razmeji na novo, tokrat z deklarativnim vstopom rogov, ki mu sledi vihrava pasaža v pizzicatih, s katerimi godala spremljajo zadržano melodijo v pihalih. Sicer pa je drugi stavek (*Andante moderato*), v katerem skladatelj uporabi frigijski modus, po značaju romanca, ki vzbuja spomine na dobre stare čase s svojimi mirnimi, trpkimi, obenem pa sladkimi mislimi.



Nekaj svežine prinese tretji stavek (*Allegro giocoso*), v katerem se skladatelj namesto na tridelno strukturo scherza (s kontrastno srednjo epizodo) raje opre na sonatno obliko. Po tempu sodeč naj bi bil hiter, bežen, toda njegovo notranje razpoloženje je polno glasbenih kontrastov, ritmične silovitosti in pulzirajoče zvočne energije, ki spominja na sliko z raztrganimi in begajočimi oblaki prepreženega neba.

Šele finale (*Allegro energico e passionato*) izstopi iz vase zatopljenega razmišljanja in predstavi monumentalno zgradbo passacaglie, značilno obliko glasbenega baroka s ponavljajočo se (ostinatno) basovsko linijo. Bistvo tega nekoč dvornega, slovesnega plesa je osemtaktno harmonično sosledje, nad katerim se boči ostro profilirana melodija. Temo si je Brahms izposodil iz Bachove kantate št. 150 *Nach dir, Herr, verlangst mich* (*Po tebi hrepenim, Gospod, BWV 150*) in nanjo nanizal 30 variacij z viškoma v 14. variaciji, ki prinese obrat iz temnega e-mola v slovesni E-dur, in 24. variaciji. Še enkrat se pokaže, da spada med največje mojstre variacijske oblike. Tako je téma vsakokrat obdelana nekoliko drugače, bodisi z vidika dinamične gradacije, redčenja bodisi zgoščevanja glasbene teksture. Sicer pa skladatelju z uporabo navidez preprostih, tradicionalnih glasbenih sredstev skozi postopno stopnjevanje čustvene izpovedi, ki je razpeta med liričnimi občutki, hrepenenjem in končnim kljubovanjem, uspe podati enega največastnejših zaključkov v celotni simfonični literaturi. Še danes v spominu številnih poslušalcev odmeva nepozabna interpretacija Brahmsove *Četrte simfonije* (poleg Beethovnovе uverture *Coriolan* in Mozartove *Simfonije št. 33 v B-duru*) Carlosa Kleiberja, enega največjih ekspertov



Foto: arhiv SF

Carlos Kleiber z Orkestrom Slovenske filharmonije, 6. junij 1997, Gallusova dvorana, Cankarjev dom

za izvedbe tega dela, z Orkestrom Slovenske filharmonije 6. junija 1997 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, ki se brez dvoma uvršča med vrhunce orkestrove bogate poustvarjalne zgodovine.

Jernej Weiss



Foto: Roman Novitzky

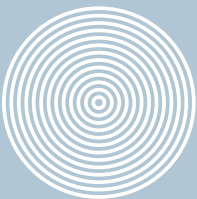
James Tuggle

Ameriški dirigent **James Tuggle** je študiral dirigiranje pri Fritzu Zweigu v Los Angelesu, se pri Otmarju Suitnerju izpopolnjeval na Mozarteumu v Salzburgu in leta 1981 nadaljeval študij dirigiranja pri Francu Ferrari v Sieni. Že v začetku svoje bogate dirigentske kariere je nastopil v nekaterih uglednih opernih hišah: med letoma 1974 in 1976 je dirigiral v Operi v San Diegu in nato tri sezone deloval kot pomožni dirigent v Operi v Seattlu. Tam je med drugim sodeloval pri uprizoritvi celotne Wagnerjeve tetralogije *Nibelungov prstan*. Leta 1982 je debitiral v Nemški operi v Berlinu, dve leti kasneje postal glasbeni direktor Stuttgartskega



baleta ter po krajših postankih v Bonnu in Baslu med letoma 1993 in 1997 deloval v Dunajski državni operi. Leta 1997 je ponovno prevzel mesto glasbenega direktorja Stuttgartskega baleta, ki ga vodi še danes. Sicer pa velja omeniti še nekatere druge Tugglove angažmaje. Med letoma 1996 in 2001 je deloval kot gostujoči dirigent v Komični operi v Berlinu, v zadnjem desetletju pa med drugim sodeloval z Metropolitansko opero v New Yorku, Dunajsko državno opero, milansko Scalo, Nacionalno opero v Parizu, Semperjevo opero v Dresdnu, Züriškim baletom, portugalskim nacionalnim baletom Companhia Nacional de Bailado in drugimi. Od leta 2014 redno sodeluje s Korejskim nacionalnim baletom. Kot dirigent redno nastopa s številnimi najpomembnejšimi ameriškimi in evropskimi orkestri, najbolj pa slovi po izvedbah poznoromantičnega repertoarja. Leta 2017 se je prvič predstavil ljubljanskemu občinstvu v okviru Mozartin, marca 2019 pa je v Oranžnem abonmaju nastopil z Orkestrom Slovenske filharmonije.

slovenska
filharmonija



Anna Tifu, foto: osebni arhiv



SODOBNE
ORKESTRSKE
SKLADBE

SOS 3

Surovo in kuhano

24. november 2021 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester

Slovenske filharmonije

Člani Zbora

Slovenske filharmonije

Marco Angius dirigent

Anna Tifu violina

Spored

Nina Šenk Spreminjanje*

Hans Werner Henze Il Vitalino raddoppiato**

Luciano Berio Sinfonia

* Prva izvedba

** Prvič v Sloveniji

Sobota, 20. november 2021, ob 11.00

Slovenska filharmonija

SIM 3 – Sobotna izobraževalna matineja

s predstavitvijo in razlago skladb *Spreminjanje*
Nine Šenk in *Sinfonia* *Luciana Beria*

Nakup vstopnic

Cankarjev dom, Informacijsko središče

T +386 1 24 17 299 / 300, **F** +386 1 24 17 322

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

W www.cd-cc.si

www.filharmonija.si



ARS



Slovenska filharmonija – *Academia philharmonicorum*



@slofilharmonija

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

Koncertni list Slovenske filharmonije

Same mogočne skladbe – SMS 2

Izdala: Slovenska filharmonija

Direktor in umetniški vodja OSF: Matej Šarc

Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič

Avtor spremne besede in urednik biografije: Jernej Weiss

Jezikovni pregled: Ana Kodelja

Oblikovanje: Sliced

Prelom: Vlado Trifkovič

Foto na naslovnici: Roman Novitzky

Tisk: Birografika Bori, Ljubljana

Naklada: 700 izvodov

Ljubljana, november 2021

Redakcija koncertnega lista je bila končana
8. novembra 2021.

ISSN 2350-5117



V sodelovanju s programom ARS – 3. programom Radia Slovenija.



Medijski pokrovitelj:



Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije

Kongresni trg 10
1000 Ljubljana
T +386 1 2410 800
F +386 1 2410 900
E info@filharmonija.si
www.filharmonija.si

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