

slovenska
filharmonija



SOS 3

abonma 2021/22

Nina Šenk
skladateljica



SODOBNE
ORKESTRSKE
SKLADBE

napoved
december 2021
januar 2022

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

Mladinski zbor Glasbene matice Ljubljana

Philipp von Steinaecker dirigent

Aliénor Feix mezzosopran

Spored **Gustav Mahler**: Simfonija št. 3 v d-molu

VIP 2 | Dar srca

17. december 2021 ob 19.30 (predkoncertni pogovor ob 18.30)

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Orkester Slovenske filharmonije

Marko Ozbič dirigent

Jože Vidic bariton

Spored **Fanny Mendelssohn** | **Rautavaara** | **Felix Mendelssohn**

Zlato in srebro

Tradicionalni novoletni koncert

1. januar 2022 ob 18.00

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

George Pehlivanian dirigent

Klemen Leben harmonika

Peter Napret citre

Spored **Rezniček** | **Parma** | **Waldteufel** | **Leben** | **Lehár** |
Fučík | **Avsenik** | **Koder** | **J. Strauss** | **Hellmesberger st.** |
Smetana | **Lachenmann**

Vstopnice so na voljo na blagajni Cankarjevega doma.

5 % popusta ob spletnem nakupu www.cd-cc.si



SOS 3

abonma 2021/22

Surovo in kuhano

24. november 2021 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Marco Angius dirigent

Anna Tifu violina

Joanna Goldsmith-Eteson,
Renata Vereš Klančič sopran

Marta Marolt, Darja Vevoda alt

Gašper Banovec, Fernando Mejías tenor

Gregor Klančič, Tomaž Štular bas

Ana Dolžan koncertna mojstrica



SODOBNE
ORKESTRSKE
SKLADBE



Nina Šenk (1982)

Spreminjanje*

Hans Werner Henze (1926–2012)

Il Vitalino raddoppiato**

Luciano Berio (1925–2003)

Sinfonia

1. *brez naslova*
2. O King
3. In ruhig fliessender Bewegung
4. *brez naslova*
5. *brez naslova*

* Prva izvedba

** Prvič v Sloveniji

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



ARS



Nina Šenk sodi danes med najprodornejše skladateljice, kar dokazujejo številne izvedbe v največjih svetovnih glasbenih središčih. Po končanem študiju kompozicije in glasbene teorije na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu Pavla Mihelčiča je nadaljevala podiplomski študij kompozicije na Visoki šoli za glasbo Carla Marie von Webra v Dresdnu pod mentorstvom Lotharja Voigtländerja in leta 2008 zaključila mojstrski študij na Visoki šoli za glasbo in gledališče v Münchnu v razredu Matthiasa Pintscherja. V sezonah 2008/09 in 2009/10 je bila rezidenčna skladateljica orkestra Deželnega gledališča v Cottbusu v Nemčiji. Njene skladbe so bile izvedene na pomembnejših festivalih doma in v tujini (BBC Proms, Bienale Newyorške filharmonije, Salzburške slavnostne igre, Kasselski glasbeni dnevi, musica viva München, Frankfurter Positionen, Weimarski pomladni dnevi, Heidelberška pomlad, Mednarodni glasbeni festival Takefu, Festival Ljubljana, Festival Slowind, Slovenski glasbeni dnevi, Svetovni glasbeni dnevi) ter na koncertih po vsem svetu z različnimi orkestri in ansambli (Newyorška filharmonija, Orkester Slovenske filharmonije, Simfonični orkester RTV Slovenija, ansambli Intercontemporain, Modern, Scharoun, Mosaik, unitedberlin, Aleph, Concorde, Londonska Sinfonietta, pihalni kvintet Slowind). Že med študijem je prejela več nagrad, leta 2017 pa je postala tudi nagrajenka Prešernovega sklada.

Nina Šenk je predvsem instrumentalna skladateljica, zato ne preseneča, da so v središču njenega zanimanja zvočnost, barvitost instrumentalnih skupin, virtuozna izpostavljenost glasbenika. Posledično je za njena dela značilno združevanje želje po komunikativnosti in muzikantski virtuoznosti. Izrazitejšo osredinjenost na zvočnost dokazuje z znatnim vključevanjem razširjenih



Foto: Ciril Jazbec

Nina Šenk

izvajalskih tehnik, za kompozicijsko tehniko pa je značilno permutacijsko tkanje, ki bi ga lahko razumeli kot posebno obliko sodobnega motivičnega dela. Prehodi med posameznimi odseki forme niso abruptni, temveč pogosto gladko spojeni na ta način, da se v vmesnih mestih deloma ohranja še material prejšnjega odseka in najavlja material sledečega. Skladateljica sicer izhaja iz idiomatike inštrumentov in razširjenih izvajalskih tehnik, vendar pri tem ni nikoli radikalna; pri razširjenih tehnikah ne vztraja, da bi dosegla inovativnost za vsako ceno, temveč jih spretno izrablja za izris bogatih zvočnih kalejdoskopov. Izrazito premišljeno so zastavljene tudi instrumentalne linije, zato posamezni instrumentalist niti znotraj gostejših tekstur ne izgublja lastne melodične optike; bolj kot posamezna tonska višina je skladateljici pomembna izdelava celotne linije, v



čemer je iskati razlog, zakaj izvajalci kljub prevladujočim modernističnim postopkom pri Nini Šenk radi naročajo nova dela. Osnovne poteze skladateljičine estetike lahko tako prepoznamo v poudarjeni idiomatski virtuoznosti, pozornosti do glasbenika in navezovanju na literarne podlage, pri čemer njena izrazila ostajajo izrazito modernistična brez značilne strukturalistične togosti ali systemske dogmatičnosti (melodični material pogosto sloni na simetrični lestvici, harmonske strukture pa na kombinaciji tritonusov in poltonov). Nina Šenk mojstri modernistično razvezani glasbeni jezik tako, da ta postaja poslušalcu dostopen, da so njegovi izvorno trdi robovi obrušeni, da v ospredje stopa muzikantska dimenzija.

Novo skladateljičino delo, **Spreminjanje**, je nastalo v znamenju krize zaradi covida-19, podobno kot že delo *da kehrt die Ruhe ein* (*in potem je prišel mir*) in obe verziji skladbe *Shadows of Stillness* (*Sence miru*). Tudi novo delo govori o novem času, le da s perspektive leta in pol po izbruhu epidemije. Spremembe so vidne, a niso več tako drastične, počasi so »spremenile naša življenja, subtilno vplivale na vsakega posameznika, še vedno je prisotna negotovost, morda strah – neka temna senca, s katero poskušamo živeti dalje«. Skladateljica izhaja iz enega tona, »na katerega se lepi nov material in počasi ta ton spreminja«. Zato bi bilo mogoče obliko skladbe razumeti kot »nenehno spreminjajočo se počasno linijo«, kot niz vdihov in izdihov, dviganj in spuščanj, torej kot »ponavljajoči se obrazec, ki je v osnovi enak, pa vendar vedno drugačen«. Osnovna ideja postopnega spreminjanja je skladateljico peljala tudi proč od forme, iz katere bi izstopal en sam, dramatični vrhunec.



Nemški skladatelj **Hans Werner Henze** sodi med sopotnike glasbenega modernizma, vendar je stopal po precej samosvojih poteh, izrazito drugačnih od tistih, ki so jih utrjevali njegovi najslavnejši kolegi v Darmstadtu, Parizu in Kölnu. Podobno kot sovrstniki, katerih mladost sta v marsičem določala nacistični totalitarizem in druga svetovna vojna, je tudi Henze do konca druge svetovne vojne poznal zelo malo takrat sodobne glasbe, zato ne preseneča, da je takoj po vojni obiskal poletne tečaje v Darmstadtu, kjer se je nova generacija skladateljev seznanjala z glasbo, ki je nastajala v času dvanajstletne izolacije. Henzejev skladateljski mentor je postal Wolfgang Fortner in Henze je pričel hitro spoznavati glasbo Hindemitha, Bartóka in Stravinskega, ki so zaznamovali njegovo prvo, neoklasicistično obdobje, še nekoliko kasneje se je začel spopadati z možnostmi, ki jih je prinašala dvanajsttonska tehnika, medtem ko je ritmične inovacije sprejemal od Stravinskega. Toda ko so v začetku petdesetih njegovi vrstniki dvanajsttonsko tehniko postopoma prenašali tudi na druge parametre zvoka, ko se je torej začelo obdobje serializma, je Henze podvomil o prvenstvu algoritemske, kristalne kompozicijske strukture. Prednost je dal nedogmatski, tonalno fleksibilni izrabi dvanajsttonske metode, vse bolj pa je svoj glasbeni jezik sestavljal iz elementov različnih slogov, zato v njegovih delih tega časa pogosto zasledimo citate in parodične postopke. S takšnim slogom je najprej osvojil opero, ki je bila sicer modernistom tistega časa nasploh sumljiva. Da bi še poudaril svojo izoliranost od glavnih tokov modernizma, si je v petdesetih letih poiskal zatočišče v sončni Italiji in sprva živel na otoku Ischia, kjer je začel študij tamkajšnjega jezika in kulture, kar je močno zaznamovalo njegovo nadaljnje kompozicijsko

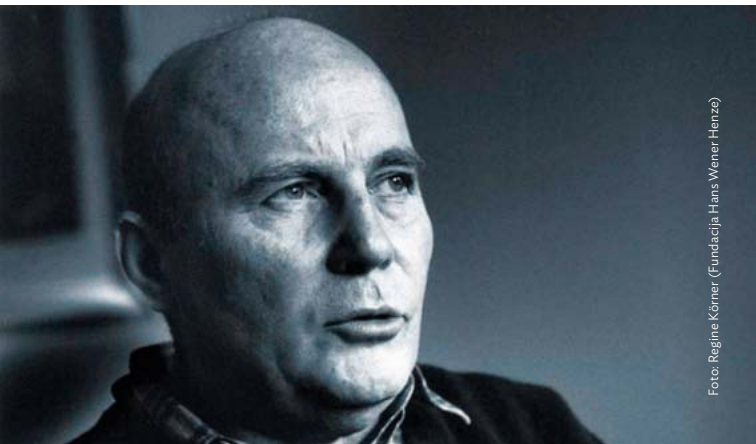


Foto: Regine Körner (Fundacija Hans Werner Henze)

Hans Werner Henze

delo. Družil se je s številnimi intelektualci, med katerimi gre posebno mesto tudi avstrijski pisateljici Ingeborg Bachmann, mnogi prijatelji pa so ga okužili z naprednimi levičarskimi idejami. Vse več je bil v stiku z levičarskimi politiki in podpiral študentske nemire leta 1968, v njegova dela pa so se naselila družbena in socialna vprašanja.

Ob koncu sedemdesetih let je Henze svoj pogled ponovno obrnil bolj v preteklost – za izvedbo je pripravil dve Paisiellovi operi, nato še Monteverdijevo opero *Odisejeva vrnitev v domovino*. V tem kontekstu lahko razumemo tudi skladateljevo skladbo

Il Vitalino raddoppiato, ki je leta 1977 nastala na podlagi znamenite chaconne Tomasa Antonia Vitalija (1663–1745). V Henzejevi skladbi, katere naslov lahko



razumemo kot »podvojeni Vitali«, imamo opravka s chaconne na chaconne. Skladatelj je prevzel osnovno Vitalijevo melodično linijo, ki se, kot je značilno za to baročno obliko, venomer prilagaja isti harmonski osnovi (štirim v postopu padajočim tonom). Toda po vsakih osmih taktih Vitalija sledi osem taktov Henzejevih izpeljevanj in »razmišljanj«, ki sprva še jasno sledijo baročni logiki in harmoniji, proti koncu pa vse bolj prihajajo v ospredje in razgrinjajo tudi bolj špičaste harmonske kombinacije, kar še posebej velja za sklepno solistično kadenco. Henze je za formo skladbe ponudil tudi humorno programsko razlago, po kateri naj bi v majhnem italijanskem mestu v lokalnem baru srečal Vitalija: »Predstaviva se in jaz mu plačam pijačo. Začneva se pogovarjati, najprej govori on, potem jaz, potem spet on in tako naprej. In pogovor – zdaj sva že pijana – se spremeni v prepir, ki vodi v spopad, v katerem zmagam.« Skladba je napisana za komorno zasedbo, v kateri se zdi še posebej nenavadna kombinacija pihal, saj v barvnem pogledu razpira predvsem bolj grobe, nezlite zvočnosti, kar postopoma kompozicijo oddaljuje od tipičnih baročnih figuracij in zgledov, tudi godala pogosto nastopajo solistično. Prva izvedba je bila leta 1978 v okviru Salzburških slavnostnih iger – solist je bil slavni violinist Gidon Kremer, Simfonični orkester radia ORF pa je vodil Leif Segerstam.

Tudi italijanski skladatelj **Luciano Berio** je prehodil podobne modernistične faze kot Henze, pri čemer je mnoštvo njegovih del prav tako nastalo v dialogu s starejšo glasbo, a izhodišča in končni izplen takšnih zgodovinskih soočenj so pri Beriu vendarle precej drugačni kot pri Henzeju. Sprva se je Berio zavezal



Foto: Marna Berio (Fundacija Luciano Berio)

Luciano Berio

dodekafoniji po vzoru Luigija Dallapiccole, nato serializmu, z Brunom Maderno je bil pobudnik pri odpiranju elektronskega studia v Milanu, med letoma 1974–1980 pa je sodeloval s pariškim centrom IRCAM. Za skladateljevo kariero gotovo ni bila brez pomena tudi seznanitev z italijanskim semiotikom in literatom Umberto Ecom; prav ta intelektualna izmenjava je bila verjetno »odgovorna« za Berievo značilno prenašanje intelektualnih odkritij na kompozicijsko raven.

Berio je že leta 1965 z delom *Laborintus II* ustvaril kompozicijo, v kateri drug ob drugem bivajo različna besedila, reminiscence na glasbo Monteverdija in Stravinskega, jazzovski impulzi in elektronski zvoki. Toda radikalno sopostavljanje je še bolj značilno za skladateljevo razvpito **Sinfonio** (1968–1969),



napisano po naročilu Newyorške filharmonije ob njeni 125-letnici in posvečeno dirigentu Leonardu Bernsteinu. Skladatelj sam je opozoril, da naslova ne gre razumeti v njegovi navezavi na tradicionalno zvrst, temveč v prvotnem pomenu, to je kot »sozvenenje« (sinfonia kot sestavljenka iz grških korenov syn, »skupaj«, in phōnē, »zveneti«) osmih solističnih glasov in inštrumentov ali v širšem pomenu kot »sozvenenje« različnih situacij, pomenov, stvari. V celoti skladba izhaja iz iskanja zlitosti in specifik med glasovi in inštrumenti, med govorjenim in petim besedilom. Tudi zato razumevanje besedila ni venomer enostavno – izgubljanje pomena, »utapljanje« v zvoku je Beriu ključno za glasbeni proces.

Besedilo za prvi stavek sestoji iz vrste kratkih fragmentov iz knjige *Surovo in kuhano* francoskega antropologa Clauda Lévijsa-Straussa, v katerih obravnava strukturo in simboliko brazilskih mitov, ki se dotikajo vprašanj o izvorih vode. Lévi-Strauss je med drugim razbral, da so številni miti oblikovani po logiki, ki je sicer značilna za glasbo, pri čemer naj bi bili nekateri sorodnejši sonatni obliki in drugi fugi. Toda ene mitične strukture ni znal uvrstiti v nobenega izmed obeh tipov in prav ta je določila formo prvega stavka Berieve skladbe. Drugi stavek *O King* je sprva nastal v komorni varianti kot posvetilo ob uboju črnskega borca za človekove pravice, nato pa ga je skladatelj predelal v verzijo za osem glasov in orkester. Pevci postopoma prinašajo posamezne glasove, ki tvorijo ime Martin Luther King, a predstavljajo jih neurejeno, šele prav na koncu ime zazveni v svoji prepoznavni celoti. Gotovo je najbolj zanimivo zgrajen tretji stavek, o katerem je Berio menil, da je



»morda najbolj ,eksperimentalna‘ glasba, ki sem jo kadarkoli napisal«. Gre za posvetilo Gustavu Mahlerju, čigar glasbo razume kot povzetek zgodovine glasbe zadnjih dveh stoletij. V stavku se prepletajo vrivki iz Mahlerjeve *Druge simfonije* in odlomki iz Beckettovega romana *Neimenljivi*. Glasba iz tretjega stavka Mahlerjeve *Druge simfonije* predstavlja palimpsestno osnovo, ki je zdaj bolj slišna, drugič se umakne nekam na rob in se potem spet prikaže v novi obliki tam, kjer jo najmanj pričakujemo. V to osnovno tkanino je skladatelj nato vpel še številne druge glasbene citate, ki segajo od Bacha do Schönberga, od Brahmsa do Richarda Straussa, od Beethovna do Stravinskega, od Berga do Weberna, od Bouleza do Debussyja in Ravela ter od Pousseurja do Beria samega. Začetek krajšega četrtega stavka se zazdi kot nadaljevanje tretjega, toda začetni toni predstavljajo le izhodišče za počasno gradnjo statične harmonske slike, ki jo dolgo obvladujeta samo dva tona. Peti stavek je nato nekakšen povzetek in dokončna izpeljava predhodnih, sicer zelo heterogeno zasnovanih stavkov, pri čemer skuša skladatelj prejšnjim fragmentom podeliti vsebino in povezanost. Tako lahko v njem zaslišimo drobce iz tretjega in četrtega stavka, v celoto pa je zavrt ves drugi stavek, zaradi česar je skladatelj prepričan, da bi zadnjega »lahko razumeli kot pravo analizo *Sinfonie* v jeziku kompozicije same«.

Sinfonia prinaša jasne kontekstualne in vsebinske trke že na ravni izbranega besedila, vlogo semantičnih sprožilcev pa prevzemajo tudi trki fragmentov različnih glasbenih provenienc. Podobno kot kasnejša skladateljeva dela je to



pravzaprav skupek različnih plasti smisla. Če vemo, da je bilo poleg takšne »multiplosti« za Beria značilno tudi nagnjenje k transkribiranju, ki sega od preprostih citatov do obdelav skladb drugih skladateljev (orkestracija Mahlerjevih samospevov, dokončanje Puccinijeve opere *Turandot* in predelava Schubertovih simfoničnih fragmentov v skladbo *Rendering*), je mogoče trditi, da Berio kompozicijo razume kot obdelavo, transformacijo, analizo in komentar, kar so značilni postmodernistični postopki.

Gregor Pompe



Foto: osebni arhiv

Marco Angius

Italijanski dirigent **Marco Angius** sodi med uveljavljene specialiste za izvajanje sodobne glasbe. Njegove uspehe potrjujejo številna dirigentska gostovanja po vsem svetu. Tako je med drugim vodil že zasedbo Ensemble intercontemporain, Tokijski filharmonični orkester, Nacionalni simfonični orkester Italijanske radiotelevizije iz Torina, Orkester Maggio Musicale Fiorentino, Orkester Mestnega gledališča iz Bologne, Simfonični orkester Giuseppe Verdi iz Milana,



Orkester italijanske Švice, Komorni orkester iz Lozane in Filharmonični orkester iz Luksemburga. Nastopil je tudi na različnih festivalih, kot so Beneški bienale, Varšavska jesen, Ars Musica v Bruslju, Romaeuropa, MITO in Milano Musica. Leta 2011 je kot asistent sodeloval pri posnetku Rossinijeve opere *Viljem Tell* s slovitim Antoniom Pappanom, sicer pa je ustanovitelj in vodja za sodobno glasbo specializiranega ansambla Algoritmo, s katerim je leta 2007 prejel nagrado amadeus za posnetek del skladatelja Ivana Fedeleja. Angius je posnel še več plošč, med katerimi gre izpostaviti številna dela Salvatoreja Sciarrina, med drugim njegovo najbolj znano operno delo *Moje izdajalske oči* (*Lucie traditrici*). Leta 2019 je izdal monografijo o delu tega skladatelja, je pa tudi avtor številnih esejev o sodobni glasbi. Med njegovimi zadnjimi projekti so izvedba opere *Jakob Lenz* Wolfganga Rihma v Mestnem gledališču v Bologni, *Lisička zvitorepka* Leoša Janáčka z Orkestrom Državne akademije svete Cecilije, *Italija usode* Luce Mosce na firenškem festivalu Maggio Musicale, *Katja Kabanova* Leoša Janáčka v Gledališču Regio v Torinu, *Prometej* Luigija Nona ter *Peleas in Melisanda* Clauda Debussyja v Parmi. Od septembra 2015 je umetniški vodja Orkestra Padove in Benečije.



Foto: osebni arhiv

Anna Tifu

Anna Tifu, zmagovalka Mednarodnega tekmovanja George Enescu leta 2007 v Bukarešti, velja za eno vodilnih violinistk svoje generacije. Rojena je v Cagliariu. Violino je začela igrati pri šestih in javno nastopati pri osmih letih, ko je na Violinskem tekmovanju mesta Vittorio Veneto prejela prvo nagrado s posebnim priznanjem.

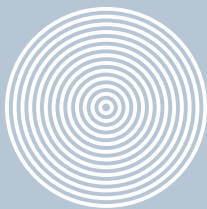
Pri enajstih letih je debitirala kot solistka z Nacionalnim orkestrom pokrajine Loara, pri dvanajstih pa je izvedla Bruchovijski violinski koncert v milanski Scali. Pri štirinajstih letih je osvojila prvo nagrado na Mednarodnem tekmovanju Viotti-Valsesia in v Stresi zmagala na mednarodnem tekmovanju Marcello Abbado.

Pri petnajstih letih je s posebno pohvalo diplomirala v Cagliariju. Študirala je pri Salvatoreju Accardu na Staufferjevi akademiji v Cremoni in na Glasbeni akademiji Chigiana v Sieni, kjer je leta 2004 prejela tudi častno diplomo. S sedemnajstimi leti je bila sprejeta na Curtisov glasbeni inštitut v Filadelfiji, kjer je študirala pri Aaronu Rosandu, Šmuelu Aškenaziju in Pameli Frank. Kasneje je prejela še štipendijo Mednarodne glasbene akademije v Cagliariju za študij v Parizu in tam pridobila diplomo na Ecole Normale de Musique.

Do sedaj je nastopala s številnimi najboljšimi svetovnimi orkestri in komornimi zasedbami ter sodelovala z dirigenti, kot so Jurij Temirkanov, Gustavo Dudamel, Diego Matheuz, David Afkham, Juraj Valčuha in Mikko Franck, in glasbeniki kot Maksim Vengerov, Jurij Bašmet, Ezio Bosso, Enrico Dindo, Giuseppe Andaloro, Mario Brunello, Michael Nyman. Sodelovala je tudi z baletno plesalko Carlo Fracci, igralcem Johnom Malkovichem in Andreo Bocellijem, ki je violinistko kot posebno gostjo povabil na turneje po Italiji, Egiptu in Združenih državah Amerike. Poleg dirigenta Riccarda Mutija, režiserja Giuseppeja Tornatoreja in plesalke Eleonore Abbagnato je zaščitni obraz italijanske letalske družbe Alitalia.

Poleti 2020 je za spletni projekt *Fendi Anima Mundi* z Orkestrom Državne akademije svete Cecilije zaigrala *Poletje* iz Vivaldijevih *Štirih letnih časov*. Pred kratkim je debitirala za založbo Warner Classics in zanje snemala z italijanskim pianistom Giuseppejem Andalorom. Leta 2020 je prejela tudi nagrado Paul Harris Fellow milanskega Rotarijskega kluba Sempione.

Igra na violino Antonia Stradivarija *Marèchal Berthier ex Napoleon* iz leta 1716 in na violino Carla Bergonzija *Mischa Piastro* iz leta 1739, ki ju je odstopila Fundacija Canale iz Milana.



SMS 3 O nebeškem življenju

9. in 10. december 2021

ob 19.30

Gallusova dvorana
Cankarjev dom

**Orkester
Slovenske
filharmonije**

Philipp von Steinaecker
dirigent

Aliénor Feix mezzosopran

**Zbor Slovenske
filharmonije**

**Mešani pevski zbor
Glasbene matice
Ljubljana**

**Mladinski zbor
Glasbene matice
Ljubljana**

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

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



SAME
MOGOČNE
SKLADBE



Marko Ozbič, foto: osebni arhiv



VOKALNO-INSTRUMENTALNI
PROGRAM

VIP 2 | Dar srca

17. december 2021 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine

Slovenska filharmonija

**Zbor in Orkester
Slovenske filharmonije**

Marko Ozbič dirigent

Jože Vidic bariton

Spored

Fanny Mendelssohn Hvalnica

Einojuhani Rautavaara Tisti, ki ljubijo

Felix Mendelssohn Magnificat v D-duru

Nakup vstopnic

Blagajna Slovenske filharmonije

Kongresni trg 10, 1000 Ljubljana

T +386 1 24 10 800, **F** +386 1 24 10 900

E info@filharmonija.si

www.filharmonija.si

<https://filharmonija.kupikarto.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

Sodobne orkestrske skladbe – SOS 3

Izdala: Slovenska filharmonija

Direktor in umetniški vodja OSF: Matej Šarc

Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič

Avtor spremne besede: Gregor Pompe

Jezikovni pregled: Ana Kodelja

Oblikovanje: Sliced

Prelom: Vlado Trifkovič

Foto na naslovnici: Ciril Jazbec

Tisk: Birografika Bori, Ljubljana

Naklada: 200 izvodov

Ljubljana, november 2021

Redakcija koncertnega lista je bila končana
22. 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.