



Slovenska
filharmonija

SMS

SMS 4

Sezona 2022/23

***Dobrodošel
gost***

SMS 4 Sezona 2022/23

23. in 24. marec 2023 ob 19.30
Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Dobrodošel gost

**Orkester
Slovenske
filharmonije**

Charles Dutoit
dirigent

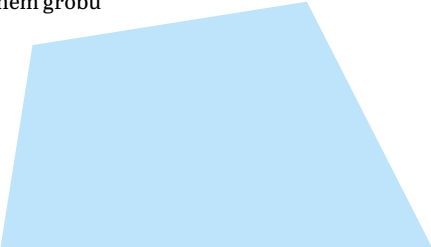
Ana Dolžan
koncertna mojstrica

Sergej Prokofjev (1891–1953)
Romeo in Julija, izbor iz suit

Suita št. 2, op. 64ter
Montegi in Capuleti
Deklica Julija

Suita št. 1, op. 64bis
Madrigal
Menuet
Maske
Romeo in Julija
Tibaltova smrt

Suita št. 2, op. 64ter
Romeo na Julijinem grobu





Claude Debussy (1862–1918)
Preludij k favnovemu popoldnevu

Modest Petrovič Musorgski (1839–1881)
(ork. Maurice Ravel)
Slike z razstave

Promenada
Škrat
Promenada
Stari grad
Promenada
Tuilerijski vrt
Bydlo, voz z volovsko vprego
Promenada
Ples piščančkov v lupinah
Samuel Goldenberg in Schmuyle
Trg v Limogesu
Katakombe. Z mrtvimi v jeziku mrtvih
Koča na kurjih nogah (Baba Jaga)
Velika Kijevska vrata

Sergej Prokofjev

Kmalu po oktobrski revoluciji leta 1917 je **Sergej Prokofjev** z dovoljenjem ljudskega komisarja za izobrazbo Anatolija Lunačarskega zapustil hitro spreminjajočo se Rusijo. Sprva se je zatekel v ZDA, kjer so ga brž začeli primerjati z drugimi znanimi ruskimi emigranti, češ da je zbežal pred boljševiškim terorjem. Percepcija Prokofjeva kot begunca pred rdečo pošastjo mu je hitro zagotovila turneje in naročila, največje – opero *Zaljubljen v tri oranže* – pri Čikaškem opernem združenju, vendar se je pisanje dela preveč zavleklo, kar je skladatelju povzročilo finančne težave. Tudi zato se je vrnil na evropska tla, v dobro poznani mu Pariz. Naslednjih nekaj let je živel med Francijo, Švico in ZDA, nizal kompozicijske uspehe ter kot izreden pianist redno hodil na turneje, ki so ga tudi gmotno preskrbele. Desetletje po odhodu iz domovine je leta 1927 prvič nastopil v Sovjetski zvezi, kamor se je vračal vedno pogosteje ter za vedno daljša obdobja. Vzrok za vračanje bi lahko bilo tudi domotožje, ne gre pa zanemariti vpliva velike gospodarske krize po zlomu newyorške borze leta 1929 na kulturno produkcijo. Družbeno ozračje v Sovjetski zvezi druge polovice tridesetih let je bilo drugačno kot tisto tik po proletarski revoluciji, ki ga je poznal Prokofjev; komisar Lunačarski mu je pred njegovim odhodom omenil, da revolucionarna preobrazba države za uresničenje svojih idealov potrebuje tudi revolucionarne umetnike. Skoraj dve desetletji pozneje pa je v ZSSR veljala umetniška doktrina socialističnega realizma, ki prevratniških »formalističnih« umetniških izrazij malodane ni dopuščala. Na srečo Prokofjeva se je neoklasicistični glasbeni jezik,



ki ga je tedaj gojil sam, preprosto zlil z državnimi estetskimi ideali; »radikalnejšo« kompozicijsko držo, ki se je spogledovala z ekspresionizmom, je že dolgo tega opustil.

Balet **Romeo in Julija** je nastajal ravno v obdobju tranzicije z Zahoda na Vzhod. Decembra 1934 se je Prokofjev napotil v Leningrad (današnji Sankt Peterburg), da bi se z intendanti v Gledališču Kirov (danes Marijino gledališče) dogovoril za produkcijo novega baleta, ki bi mu omogočil širšo umetniško podporo in s tem tudi lažjo vrnitev domov. V skladu z novimi pravili dramatiziranega baleta, ki primat klasičnega belega baleta zamenja za elemente pantomime in ljudskih plesov, ob tem pa gib postane nosilec zunajglasbenega narativa, so producenti skladatelju predlagali uglasbitev Shakespearove tragedije *Romeo in Julija* s spremenjenim, srečnim koncem. Četudi so bile priprave na postavitve že končane, do nje v Sovjetski zvezi ni prišlo, saj je vodstvo gledališča delo označilo za »neplesljivo«, pozneje zahtevalo tudi nov, oziroma stari tragični sklep, povrh vsega pa je bil asistent režije v slovitim članku v časopisu *Pravda* označen še za »degeneriranega modernista«, kar je ogrozilo vse produkcije, pri katerih je sodeloval. Da bi delo kljub temu zaživel, ga je Prokofjev že leta 1936 predelal v deset klavirskih skladb in dve koncertni suiti za orkester, ki sta s prosojnim glasbenim slogom v neoklasicistični maniri, jasno oblikovno zasnovo ter izpostavljeno melodiko, ki niha med liričnostjo in dramatičnostjo, prepričali sovjetsko poslušalstvo. Suiti sta pomagali tudi pri promociji baleta; odrsko premiero je doživel leta 1938 v Brnu na takratnem Češkoslovaškem, dve leti pozneje pa tudi v ZSSR. Ker je bilo delo izjemno priljubljeno, je Prokofjev po drugi svetovni vojni obema suitama dodal še tretjo.

Claude Debussy

Sanjava občutenje, meglenost in zabrisanost jasnih kontur naj bi bile skupne poteze francoske umetnosti konca 19. stoletja. Poezija simbolistov zamenja pomen za zven, slikarstvo impresionistov namesto trdne figuralike v prvi plan postavi barve, glasba pa prav tako načenja svoje na videz samoumevne temelje – diatonični glasbeni jezik. Skladatelji romantike so glasbeno tkivo do te mere prepredli s kromatiko, da se njihovi nasledniki niso mogli ali želeli več vrniti v varno zavetje dur-molovskega tonskega sistema. V ta zgodovinski trenutek se vpisuje tudi **Claude Debussy**, ki je pod močnim vplivom Wagnerja, pravega mojstra podaljševanja napetosti, iskal rešitve za novo glasbeno govorico, ki bi se ji uspelo izviti iz dotlejšnjih skladateljskih paradigem. Izhod je našel v oddaljenih kulturah: na Svetovni razstavi v Parizu leta 1889 je spoznal gamelan, tradicionalno glasbeno prakso z indonezijskega otoka Java. Ta zaradi drugačne razporeditve tistega, kar bi zahodna glasbena teorija opredelila kot cele in poltone v temperiranih lestvicah, ne pozna harmonije, ki bi bila blizu takratnemu (pa tudi današnjemu) evropskemu ušesu. Debussy prevzame tonski sistem gamelana, vendar ga vpenja v horizont zahodne glasbene zapuščine: javanski glasbeni sistem ne pozna tonično-dominantnega razmerja, ki je za evropske skladatelje osnovna kompozicijska opora, zato Debussy klasični višek napetosti, običajno dosežen v harmonsko dominantnem območju, zamenja z bolj disonantnim, negotovim in dvoumnim intervalom tritonusa. V gamelanu tritonus ne predstavlja nobene zvočne motnje, medtem ko je ta v zahodnih

glasbenih sistemih od nekdanj veljal za najbolj disonanten interval, ki se mu je treba na vsak način izogniti. Debussy je bil med prvimi, ki je triton dosledno koristil kot modulacijsko osnovo, kar je lahko utemeljil tudi ob stiku z ljudsko glasbo in od tod prevzeto celotonsko lestvico. Uporabo celotonske lestvice, ki tako kot gamelan vsebuje interval zvečane kvarte oziroma tritonusa, so pred Debussyjem sicer vpeljali že ruski skladatelji poznega 19. stoletja, z glasbo katerih je bil Debussy dobro seznanjen. Veliki rez, ki ga prinaša Debussyjev impresionizem, lahko tako razumemo kot zmes številnih vplivov, ki so botrovali radikalno novi glasbi, svojevrstnemu začetku glasbenega modernizma.

Ravno ta zmes je tista, ki dela **Preludij k favnovemu popoldnevu** (1894) tako majav in neulovljiv, a hkrati tudi »orientalističen« ter zapeljiv; morda se zdi, da je skladba svojevrstna brezoblična improvizacija, vendar pa podrobnejši pogled pokaže jasno obliko loka (od mirnega uvoda do vrhunca približno na sredini skladbe in naposled vrnitve v izhodiščno občutje – AA' BA' A'') in precizen harmonski premislek. Debussy skladbo uredi v več formalnih blokov, ki se končajo na stabilnem, takratnemu in današnjemu občinstvu bolj domačem terčno grajenem akordu. Vendar pa so večji odseki harmonsko medsebojno oddaljeni za interval tritonusa, kar je bilo za občinstvo, nevajeno takšnega napetostnega razmerja, vsaj nenavaden postopek stopnjevanja. Ob tem se v vsaki izmed teh formalnih enot kromatizirano zvočno gradivo variirano ponavlja ter se (ponovno) giblje v obsegu zvečane kvarte oziroma tritonusa. Prav igrivo skladanje na meji tonalnosti in morda celo nakazovanje na zdrs onkraj, v atonalnost, tkanje pajčevinastih zvočnih tekstur

Modest Petrovič Musorgski

ter premestitev barvnih ploskev v prvi plan je omogočilo Debussyju, da v glasbo prevede poemo Stéphana Mallarméja *Favno popoldne*, v kateri nikoli ni jasno, kdo (ali kaj) je lirski subjekt, kje je, ali morda sanja, sanjari, fantazira ali pa nemara opisuje »realne« dogodke. Nerazločnost med stvarnostjo in domišljijo je pretopljena v dvoumnost pomenskih odtenkov Mallarméjevih verzov, Debussy pa z opisanimi kompozicijskimi sredstvi to ambivalenco v svoji simfonični pesnitvi le še stopnjuje.

Potreba po lastni, nacionalni, umetniški glasbi je v Rusiji 19. stoletja sprožila spor med »zahodnjaki« in »slovanofili«. Slednji so akademske skladatelje (denimo Čajkovskega in Rubinsteina), ki so se zgledovali po smernicah tedanje sodobne evropske glasbe, obtoževali manka občutljivosti za glasbeno upodobitev narodovega značaja zavoljo nekritičnega prevzemanja glasbenih oblik in kompozicijskih tehnik evropske provenience. Izviren doprinos Rusije umetniški glasbi naj bi se, po besedah »slovanofilov«, skrival v črpanju gradiva iz ljudske glasbe ruskih dežel, s čimer naj ruska umetniška glasba ne bi pridodobila le svojega distinktivnega značaja, temveč bi obrodila tudi s preprostejšim glasbenim jezikom. Umetnost, ki izhaja iz ljudskega elementa, bi s tem lahko odigrala tudi pedagoško vlogo in rusko prebivalstvo spodbudila k bolj družbeno aktivnemu načinu življenja. Glasba ljudstva, pretopljena v umetnost za ljudstvo, je bila ideal skupine, znane kot »ruska peterka« ali »mogočna peščica«. Med njimi se je znašel tudi mladi vojaški uslužbenec plemiških korenin **Modest Petrovič Musorgski**, ki je

bil sicer odličen pianist, vendar – tako kot ostali iz skupine – pičlega skladateljskega znanja. Znotraj »peterke« je veljal za najbolj (včasih tudi pretirano) vdanega pristaša ideje nacionalno zaznamovane glasbe: za razliko od svojih kolegov ni nikoli posegal po večjih instrumentalnih glasbenih formah, ki bi zaradi zapovedi zvrsti terjale izpeljevanje gradiva (še njegove opere so pravzaprav sosledje motivično nepovezanih enot), njegov glasbeni jezik pa je pri tedanjem občinstvu veljal za grobega, zato ga je Nikolaj Rimski-Korsakov pogosto »izboljševal«.

Slike z razstave (1874) so emblem opusa Musorgskega: klavirska suita je sestavljena iz desetih kratkih stavkov ter enega variiranega stavka, ki povezuje ostale (*Promenada*). Večina slik je zasnovana v enostavni tridelni pesemski obliki, material pa v celoti izvira iz ruske tradicionalne glasbe. Robata pisava skladbe je znova – kot že tolikokrat dotlej – odvrnila rusko občinstvo in stanovske kolege, med drugimi tudi Vladimirja Stasova, sicer kritika in skladateljevega prijatelja, ki ga je spodbudil k pisanju dela ob prezgodnji smrti slikarja in skupnega tovariša Viktorja Hartmana. Stasov je priredil posthumno razstavo številnih Hartmanovih del, deset od njih pa je Musorgski uglasbil. Uvodna *Promenada* je metrično neregularna uglasbitev skladateljevega sprehoda med razstavnimi eksponati, ki ob tem kot »refren« omogoča tudi dokaj eleganten harmonski most med stavki. Večina Hartmanovih slik je izgubljenih, zato lahko le domnevamo, kaj točno je na njih: prvi stavek je posvečen leseni igrači, *Škratu*, sledi mu srednjeveški italijanski *Stari grad*, kjer nastopa trubadur. Scherzozni *Tuilerijski vrt* je dodatno obrazložen s podnaslovom *Prerekanje otrok med igro*.

Kontrastni stavek naslika »težke noge« poljskega vprežnega vola, sopostavljenega ukrajinski ljudski pesmi, ki jo prepeva furman (*Bydlo*). *Ples piščančkov v lupinah* črpa navdih iz Hartmanove kostumografske rešitve za otroško točko v baletu *Trilbi*. *Samuel Goldenberg in Schmuyle* je sinteza dveh portretov, ki sta bila v lasti Musorgskega, sicer pa naj bi postavila bogatega Juda (godala) nasproti revnemu (trobenta). Čeprav je skladatelj *Trgu v Limogesu* posvetil krajšo zgodbico, ki bi mu pomagala zasnovati glasbo, jo je kasneje prečrtal, saj tako kot tudi *Tuilerijski vrt* poskuša zajeti pester vsakdan na javnih površinah. Vrvežu življenja sledi serija disonantnih akordov rimskih *Katakomb*, ki obkroža bolj variirano *Promenado*, preimenovano v *Z mrtvimi v jeziku mrtvih*. Sklepna stavka sta povezana z uro, ki jo je izrisal slikar Hartman in je oblikovana kot kočja Babe Jage (lik čarovnice v slovanski mitologiji) na kurjih nogah in pa ohranjeno sliko *Velikih Kijevskih vrat*, ki je še posebej znana po zvonovih, kot jih slišimo v posrečeni Ravelovi orkestraciji. Slednji je po naročilu ruskega dirigenta Sergeja Kusevickega leta 1922 z velikim uspehom orkestriral dotlej redko izvajane *Slike*, ki so sedaj po Ravelovi zaslugi znane tudi po »razstavi« orkestrskih barv, vendar je prvi klavirsko suito za orkester Musorgskega v celoti predelal slovenski violinist Leo Funtek.

Ivana Maričić

FKK 4

Filharmonični
klasični
koncerti

FKK

Sanje, prividi, blodnje

30. in 31. marec 2023

ob 19.30

Gallusova dvorana
Cankarjev dom

**Orkester
Slovenske
filharmonije**

Charles Dutoit
dirigent

Ludwig van Beethoven:
Simfonija št. 1 v C-duru,
op. 21

Hector Berlioz:
Fantastična simfonija,
op. 14

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



**Slovenska
filharmonija**

www.filharmonija.si



ARS

Charles Dutoit

dirigent



Foto: Darja Štravs Tisu

Eden danes najbolj iskanih dirigentov **Charles Dutoit** – leta 2017 je prejel prestižno zlato medaljo Kraljeve filharmonične družbe – je glavni gostujoči dirigent Orkestra Sanktpeterburške filharmonije ter nekdanji umetniški vodja in glavni dirigent Kraljevega filharmoničnega orkestra iz Londona.

Še kot mladeniča ga je Herbert von Karajan povabil k sodelovanju z Dunajsko državno opero, kar ga je poneslo na najimenitnejše operne odre. Med drugim je nastopil v Kraljevi operni hiši Covent Garden, Metropolitanski operi v New Yorku, Nemški operi v Berlinu, Rimski operi in Gledališču Kolumb v Buenos Airesu.

Četrto stoletja (1977–2002) je deloval kot umetniški vodja Simfoničnega orkestra iz Montreala, v letih 1991–2001 je bil glasbeni vodja Francoskega

nacionalnega orkestra, 1996–1998 glavni dirigent, 1998–2003 pa tudi glasbeni vodja Simfoničnega orkestra NHK Tokio, katerega častni glasbeni vodja je še danes. V zadnjih dveh desetletjih je deloval kot šef dirigent Filadelfijskega orkestra (2008–2012) in kot glasbeni vodja Orkestra Festivala Verbier (2009–2017), s katerim še naprej sodeluje kot častni dirigent.

V svoji dolgoletni karieri je nastopil z orkestri iz Chicaga, Bostona, San Franciscu, New Yorka, Los Angelesa, Londona, Berlina, Pariza, Münchna, Moskve, Sydneyja, Pekinga, Hongkonga, Šanghaja in Tokia.

Ustvaril je bogato diskografijo, ki obsega več kot 200 izdaj, za katere je prejel številne nagrade. Med njimi sta tudi dve nagradi grammy (leta 1996 za Berliozove *Trojance* in leta 1999 za posnetek Bartókovega *Tretjega klavirskega koncerta* ter prvih dveh klavirskih koncertov Prokofjeva).

Bil je glasbeni vodja nekaterih najpomembnejših glasbenih festivalov na Daljnem vzhodu, med njimi glasbenega festivala Pacific v Sapporu in mednarodnega glasbenega festivala Miyazaki na Japonskem kot tudi mednarodne poletne glasbene akademije Canton v Guangdžovu na Kitajskem in festivala Lindenbaum v Seulu v Južni Koreji.

Prejemnik številnih odlikovanj – leta 2014 je na tekmovanju International Classical Music Award prejel nagrado za življenjsko delo, lani pa v Gledališču La Fenice posebno nagrado *Una vita nella musica 2022* – je tudi svetovni popotnik, ki je prepotoval vse države sveta. Motivacijo za življenje in delo mu daje strast do zgodovine, arheologije, politologije, umetnosti in arhitekture.

Marec, april, maj 2023

FKK 4

Sanje, prividi, blodnje

30. in 31. marec 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Charles Dutoit, dirigent

Spored:

Ludwig van Beethoven: Simfonija št. 1 v C-duru,
op. 21

Hector Berlioz: Fantastična simfonija, op. 14

VIP 4

Dih in duh orienta

14. april 2023 ob 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor in instrumentalni ansambel

Slovenske filharmonije

Lorenzo Donati, dirigent

Jure Počkaj, bariton

Spored:

Igor Stravinski: Maša

Lorenzo Donati: Orient express

SOS 5

Zvočna prostranstva

26. april 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Bas Wiegers, dirigent

Garth Knox, viola

Spored:

Gérard Grisey: Akustični prostori

SIM 5

Sobotna izobraževalna matineja

22. april 2023 ob 11.00

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Predstavitev skladatelja Gérarda Griseyja in
skladbe *Akustični prostori*

SMS 5

Neskončne melodije

11. in 12. maj 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Pierre Bleuse, dirigent

Jean-Efflam Bavouzet, klavir

Spored:

Anton Lajovic: Adagio

Maurice Ravel: Koncert za klavir in orkester v G

César Franck: Simfonija v d-molu



SiolNET.



TAM TAM

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 4
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije in
umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič
Avtorica spremne besede: Ivana Maričič
Jezikovni pregled: Tanja Svenšek
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Tisk: Birografika Bori, Ljubljana

Redakcija koncertnega lista je bila
končana 20. marca 2022.

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