



Slovenska
filharmonija

PVC

PVC 6

Sezona 2022/23

***K sebi,
v neznano***

PVC 6 Sezona 2022/23

26. maj 2023 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

K sebi, v neznano

Zbor Slovenske filharmonije

Peter Dijkstra

dirigent

Tomaz Sevsek

orgle

Jerica Bukovec

priprava zbora

John Tavener (1944–2013)

Song for Athene

Pesem za Athene

James MacMillan (1959)

Cantos sagrados

Sveti spevi – za mešani zbor in orgle

Identity

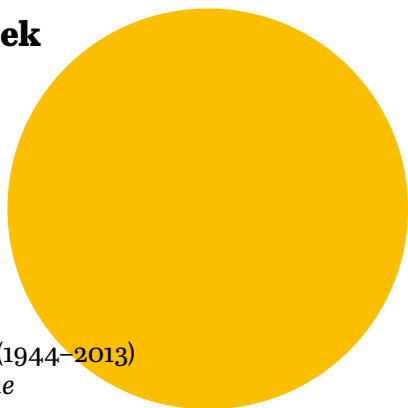
Identita

Virgin of Guadalupe

Devica z Guadalupeja

Sun Stone

Sončni kamen





Francis Poulenc (1899–1963)

Un soir de neige

Snežni večer

De grandes cuillers de neige

Skozi globoke snežne zamete

La bonne neige

Ljubki sneg

Bois meurtri

Ranjeni gozd

La nuit le froid la solitude

Noč mraza in obupa

Frank Martin (1890–1974)

Messe pour double choeur

Maša za dvojni zbor

Kyrie

Gospod usmili se

Gloria

Slava

Credo

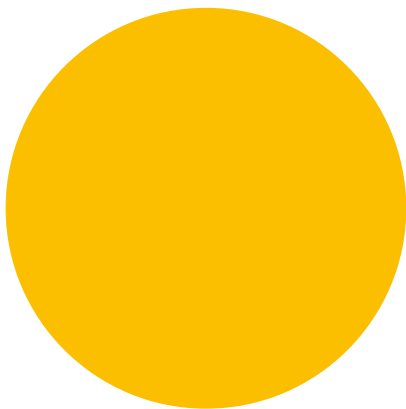
Vera

Sanctus

Svet

Agnus Dei

Jagnje Božje

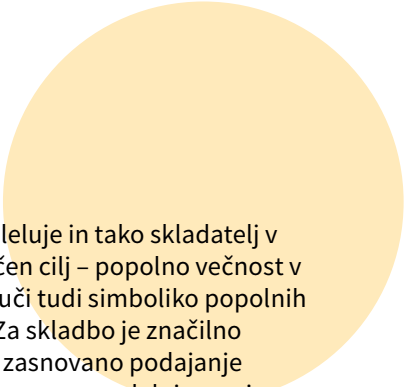


John Tavener med skladatelji svoje generacije izstopa po individualnem, neuglednem glaslu. Izšel je iz glasbene družine in študiral klavir, orgle in kompozicijo, skladanja in improvizacije pa se je lotil že v mladih letih. Prvič je pritegnil pozornost javnosti leta 1968 z avantgardnim oratorijem *Kit (The Whale)*, ki ga je napisal med letoma 1965 in 1966. V njem je uporabil tehnike kolaža, recitacije, romantične geste in ritualizirano objektivnost poznega Stravinskega. Skladbo je kasneje posnela celo skupina *The Beatles*, a uspeh in modernistične glasbene smeri Tavenerja niso pritegnili tako kakor duhovna iskanja. Ivan Moody kot bolj zanimivega za njegov nadaljnji razvoj navaja *Keltski rekviem (Celtic Requiem)* iz leta 1969, v katerem je Tavener uporabil tehniko gradnje v statičnih glasbenih blokih. Leta 1972, kmalu zatem, ko je začel poučevati kompozicijo na Kolidžu Trinity, je napisal svoje najobsežnejše delo, *Ultimos ritos (Poslednji obredi)*, v katero je vključil nekaj zgodnejših del, citat iz Bachove *Maše v h-molu* in staro špansko glasbo. Medtem ko Moody v teh dveh delih opaža vpliv »katoliške monumentalnosti« in messiaenovske fantazije, se je Tavener v kasnejših delih obrnil k vplivom poznega Stravinskega, nanj pa je močno vplivala tudi starejša glasba.

Besedila uglasbenih del so bila za Tavenerja vedno izredno pomembna in kljub nekaterim izjemnim instrumentalnim in orkestrskim delom se je usmeril predvsem v vokalno glasbo. Že v mladih letih je napisal kar nekaj del na sakralna besedila ali starejša besedila z duhovno vsebino, kasneje pa je to svoje zanimanje še poglobljal. Postopoma je njegova glasba postajala vse bolj duhovna in kontemplativna, a tudi zelo

priljubljena. Skladatelja je najprej pritegnil misticizem Rimskokatoliške cerkve, nato pa tradicije Grške in Ruske pravoslavne cerkve. Leta 1977 se je slednji pridružil in dve desetletji – tudi v času pisanja *Pesmi za Athene* – je bila njegov glavni vir navdiha. V tem času je v svoji glasbi združil svoj glasbeni vokabular z liturgičnimi elementi, dosegel pa je tudi posebno vrsto dramatičnosti in obenem liricizma. Ob koncu 20. stoletja se je začel razgledovati po univerzalistični filozofiji, ki vse velike religije razume kot izraz istega kozmičnega reda. Leta 2000 je po zaslugi svojih umetniških stvaritev postal vitez. Večina njegovih vokalnih del je transparentna, prežeta z meditativnostjo, četudi zato nekatera delujejo bolj formulaično.

Pesem za Athene (*Song for Athene*) sodi med skladateljeva najbolj znana dela. Napisana je bila aprila 1993 v spomin na v prometni nesreči preminulo družinsko prijateljico Athene Hariades, katere »notranja in zunanja lepota je odsevala v njeni ljubezni do igranja, poezije, glasbe in Pravoslavne cerkve«. Prvič so jo 22. januarja 1994 v Londonu izvedli pevci BBC Singers, ki jim je dirigiral Simon Joly. Sicer pa je besedilo preplet citatov iz Shakespearovega *Hamleta* in pravoslavnega pogrebne bogoslužja, ki ga je pripravila pravoslavna nuna Mati Tekla (Thekla), Tavenerjeva »duhovna mati«. Posamezne citate med seboj deli šest včasih molovsko, včasih durovsko obarvanih vzklikov dvojne aleluje; sedmi vzklik po zadnjem besedilu, ki naj bi bilo izvedeno »z bleščečo vero v Vstajenje«,



prinaša tri vzklike aleluje in tako skladatelj v svojo vero v dokončen cilj – popolno večnost v onostranstvu – vključi tudi simboliko popolnih božjih števil 3 in 7. Za skladbo je značilno preprosto, v tercah zasnovano podajanje besedila, medtem ko vmesne aleluje v unisonu ali oktavah izvajajo najprej moški glasovi, nato pa vsi. Skladba se počasi in intimno razrašča v vstajenjsko veselje ob vabilu »pridi, prejmi plačilo in časti«, značilna sled pravoslavne glasbe pa je tudi vseskozi prisoten nizki bordun (*ison*), ki se na mestu vstajenja razširi še na zgornjo oktavo. Najslovitejša izvedba te skladbe je bila 6. septembra 1997 na pogrebu valižanske princese Diane, ki je prav tako kakor Athene umrla v prometni nesreči. Pesem je pel Zbor Westminsterске opatije pod vodstvom Martina Nearyja, medtem ko se je sprevod s krsto pomikal iz cerkve.

James MacMillan velja za najodličnejšega škotskega skladatelja svoje generacije. Glasbo je študiral na Univerzi v Edinburgu in kasneje vpisal doktorski študij kompozicije v Durhamu. Predaval je na Univerzi v Manchestru, nato se je naselil v Glasgowu. Sprva je kot skladatelj sledil modernističnim trendom, vendar se je po vrnitvi na Škotsko tesneje povezal z nacionalnimi in religioznimi koreninami svoje domovine. Obenem je preizprašal temelje svoje izobrazbe ter si začel prizadevati za večjo ekspresivnost svojih del, kljub temu pa modernizma ni popolnoma opustil in v svojih delih kombinira mnogo različnih slogov. Mednarodno pozornost in uspeh je kot skladatelj pritegnil leta 1990 s



politično obarvanim delom *Izpoved Isobel Gowdie* (*The Confession of Isobel Gowdie*), ki govori o zažigu škotske »čarovnice« iz 17. stoletja, in kmalu so sledili novi uspehi. MacMillan kot skladatelj in dirigent sodeluje z odličnimi orkestri, skladateljsko je povezan z velikimi festivali ter slavnimi dirigenti in izvajalci. V glasbi za najrazličnejše instrumentalne in vokalne zasedbe ter v najrazličnejših žanrih, ki jih ustvarja, pa se prepletajo ritmična vznesenost, velika čustvena moč in duhovna meditacija.

V letu uspehov 1990 je bilo prvič izvedeno tudi glasbenogledališko delo *Iskanje* (*Búsqueda*), ki je nastalo pod vplivom t. i. južnoameriške teologije osvoboditve, v kateri so MacMillana pritegnile vzporednice med katoliško vero, social(istič)nimi idejami in domovinskimi občutji. Te ideje so vplivale tudi na nastanek vokalno-instrumentalnega cikla ***Cantos sagrados*** (*Sveti spevi*) za zbor z orkestrom ali orglami leta 1989, v katerem se besedila južnoameriških pesnikov v angleškem prevodu prepletajo z latinskimi liturgičnimi besedili. Skladatelj je po svojih besedah »želel ustvariti delo, ki bi bilo hkrati sodobno in nadčasovno, tako posvetno kakor sakralno«. Zato je naslov morda nekoliko zavajajoč, saj se pesmi posvečajo politični represiji v Latinski Ameriki, glasba na standardna latinska besedila pa po skladateljevih besedah »poudarja globljo solidarnost z ubogimi te podceline«. Pravzaprav je ravno teologija osvoboditve, v kateri se osvoboditelje izpod režimov represije pogosto vzporeja s Kristusom, botrovala kombiniranju teh dveh vrst

besedil.

Cikel *Cantos sagrados* uokvirjata dve pesmi znamenitega čilensko-ameriškega pesnika Ariela Dorfmana – velikega borca za človekove pravice, ki je sam doživel usodo izgnanca – v kombinaciji z odlomkoma iz maše za rajne in veroizpovedi (*Creda*) mašnega ordinarija. Dorfmanove pesmi, v katerih se tragična resnica skoraj baladno razkrije šele proti koncu besedila, govorijo o »izginjanju« in usmrnitvah političnih ujetnikov. *Identiteta (Identity)* se začne kot dramatičen dialog, iz kaotične zmede informacij, ki jih išče spraševalka (ženski del zbora) in jih dramatično podaja pripovedovalec (moški del zbora), pa se izlušči zgodba ljudi, ki so izgubili svojce, pri čemer glasba sledi posameznim odtenkom in občutjem besedila. Skladatelju je tako uspelo z glasbenimi sredstvi zajeti kaos začetne zmede, grozo opazujočih ob nerazpoznavni iznakaženosti trupla, ki so ga potegnili iz vode, veliko tišino, ki nastopi zatem, zaskrbljeni glas matere/žene/hčere v ženskem zboru in zmagovito odločnost tiste/-ga, ki bo pokopal/-a »svoje«. Dramatičnost uglasbitve Dorfmanovega besedila se izteče v transparentno, mirno molitev iz maše za rajne. Sredinski stavek je pretresljiva politonalna molitev na besedilo Ane Marie Mendoza k znameniti podobi Device z otoka Guadalupe, ki poteka nad latinsko marijansko hvalnico. Verzi hvalnice so uglasbeni vsakič z enako glasbo v nižjih glasovih, medtem ko dvoglasni zbor sopranov nad njimi poje pretresljivo tožbo v ponavljajočih se frazah. Skladba zatiranje Indijancev s strani evropskih osvajalcev postavlja v historični, obenem pa tudi nadčasovni kontekst, saj se v drugem delu stavka, kjer se latinska hvalnica preneha in



ostane samo homofona recitacija zbora nad disonančno spremljavo, sprašuje, kako je lahko Marija zatiranih južnoameriških Indijancev, po usodi podobnih trpečemu Kristusu, lahko ista Marija, ki je »zavetnica zavojevalcev«, in kako lahko gleda trpljenje svojih otrok. V tretjem delu skladbe se vprašanje ponovi z glasbo prvega dela, vrne se tudi latinska hvalnica, medtem ko vprašanje o »dvojnosti« Device iz Guadalupeja iz drugega dela vztraja, a ostaja nerazrešeno. V tretjem stavku (*Sončni kamen – Sun Stone*) hitra in neizprosna homofona recitacija posameznih delov zbora (sprva v višjih glasovih, nato v posameznih registrih) poteka nad mirnimi, homofonimi bloki uglasbitve *Et incarnatus est (In se je utelesil)* iz *Creda* mašnega ordinarija. Skoraj perkusivno in vse bolj dramatično vokalno podajanje besedila se konča, ko odjeknejo streli, za njimi pa ostanejo svetli akordi *Creda* in prošnja za odpuščanje.

F Francis Poulenc sodi med najpomembnejše zborovske skladatelje 20. stoletja, ki pa so ga kritiki dolgo obravnavali kot lahkotnega skladatelja brez velike teže. Po 2. svetovni vojni so mu začeli vendarle priznavati, da se lahko v religioznih delih kosa z Messiaenom in da je po Fauréjevi smrti prvi mojster v oblikovanju melodije. Izšel je iz premožne družine in svojo glasbeno pot začel z učenjem klavirja, nato pa se je kljub velikemu glasbenemu talentu šolal na konvencionalnem Liceju Condorcet, da bi mu starši potem dovolili vpis na konservatorij. A vojna in zgodnja smrt obeh staršev sta mu te načrte preprečila. Med letoma 1914 in 1917 je bil učenec Ricarda Viñesa, ki je bil tudi

Francis Poulenc

njegov duhovni mentor ter ga seznanil z drugimi sodobnimi skladatelji, kot so bili Auric, Satie in Falla, v tem času pa je spoznal tudi številne pesnike in umetnike. Poulencovo prvo javno izvedeno delo je bila *Črna rapsodija* (*Rapsodie nègre*) leta 1917, ki je doživela velik uspeh; za mladega skladatelja in prve objave njegovih del se je zavzel tudi sam Stravinski. V naslednjih letih je deloval tudi kot član skladateljske šesterice »Groupe des Six«. Ko je bil že uveljavljajoči se skladatelj, je študiral še zasebno pri Koechlinu, obenem pa je dobival pomembna naročila francoskih in mednarodnih mecenov. V poznih dvajsetih letih je trpel za prvimi napadi depresije, ki se je pojavljala vse njegovo življenje (trpel je za bipolarno motnjo), leta 1930 pa ga je močno zaznamovala smrt Raymonde Linossier, edine ženske, s katero se je v svojem čustveno nadvse razburkanem življenju želel poročiti.

V začetku svoje skladateljske poti se je Poulenc z zborovsko glasbo zelo malo ukvarjal; med njegovimi napredno usmerjenimi skladateljskimi sodobniki je veljala za zastarelo. Posvečal se je drugim zvrstem, predvsem najrazličnejšim instrumentalnim oblikam in klavirski glasbi. V drugi polovici svojega življenja je po srečanju z baritonistom Pierrom Bernacom, s katerim sta ustanovila duo, začel ustvarjati več vokalne glasbe, predvsem samospevov; začel je pisati tudi več sakralne glasbe, kjer je njegov izraz skoraj mističen, popolnoma drugačen kakor prej. V kasnejših letih



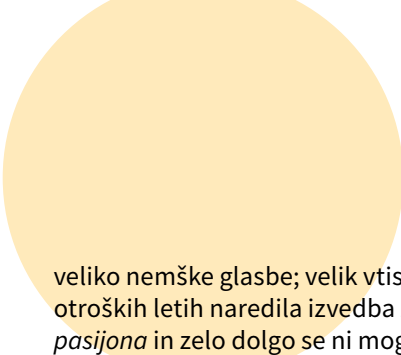
se je postopoma umikal od skladateljskega »mainstreama«, a za sodobna glasbena dogajanja vendarle ohranil živo zanimanje, ob tem komponiral ter kot skladatelj prisostvoval izvedbam svojih del v domovini, po Evropi in ZDA. Ob koncu svojega življenja je sam dejal: »Mislim, da sem v zborovsko glasbo položil najboljši in najizvirnejši del sebe.« Menil je, da bodo zborovska dela tista, ki ga bodo preživela, če ga katera bodo. Zaradi njih so ga konservativni glasbeniki napadali kot preveč modernega, modernisti so ga imeli za nazadnjaškega, sam pa je kljub dobremu poznavanju harmonije in moderne glasbe pisal tudi lepe melodije, ki so šle hitro v uho.

Poulenc je drugi del svojega življenja preživel med Parizom, na katerega je bil tesno navezan, in svojo hišo v Noizayju, kamor je hodil komponirat. Tja se je umaknil tudi v drugi svetovni vojni, ki je razbila pariške družabne in ustvarjalne kroge. Medtem ko je trepetal za Pariz in se čutil skoraj krivega, da Noizay ni doletelo nič hujšega (kraj je bil del nemškega okupiranega ozemlja), je ustvaril veliko svojih najboljših del. V vojnem času, leta 1944, je napisal tudi zborovski cikel ***Un soir de neige*** (*Snežni večer*) na besedila Paula Eluarda, ki je označen kot »mala komorna kantata« in v katerem se zimsko dogajanje stopnjuje skozi posamezne stavke. Pod naslovom, ki obeta zimsko idilo, se skriva glasba izkušnje smrtnega strahu pred zobmi zime, pomanjkanjem ognja, ledenim mrazom in krutimi, a obenem lepimi divjimi zvermi; te so zadnji preživelci zime, za katerimi obstaja le »popolna in absolutna smrt«. Ljubki sneg, ki pada na vse to, predstavlja močan kontrast notranjemu dogajanju in strahu, ki se skozi cikel stopnjuje in kakor led vse bolj

oklepa zmrzujoče srce, tudi besedila se vse bolj ponotranjajo v prvoosebno izpoved. Poulenc se tu kaže kot mojster harmonsko bogate homofone recitacije francoske poezije in prefinjenega oblikovanja melodičnih linij.

Švicarski skladatelj francoskega porekla **Frank Martin** je bil najmlajši sin kalvinističnega duhovnika. Imel je le enega glasbenega učitelja – Josepha Lauberja, ki ga je učil klavir, harmonijo in kompozicijo (kontrapunkta pa ne) – in je že v otroških letih komponiral, vendar nikoli ni obiskoval uradnega konservatorija. Na željo staršev je študiral matematiko in fiziko, a študija ni dokončal. Po prvi svetovni vojni je živel v Zürichu, Rimu in Parizu, leta 1926 pa se je vrnil v Ženevo, kjer se je udeležil kongresa o ritmični glasbeni vzgoji, ki ga je vodil Émile Jaques-Dalcroze. Kot učitelj ritmične teorije je Martin deloval na Dalcrozejevem inštitutu in z voditeljem tesno sodeloval. V istem času je bil dejaven tudi kot pianist in čembalist; na konservatoriju je poučeval komorno glasbo in bil direktor zasebne glasbene šole Technicum Moderne de Musique. Med letoma 1943 in 1946 je bil predsednik Združenja švicarskih glasbenikov. Leta 1946 se je preselil na Nizozemsko, od koder je med 1950 in 1957 hodil predavat kompozicijo na kölnsko Visoko šolo za glasbo. Veliko je potoval po celem svetu in izvajal svoja dela. Martinov mednarodni uspeh so potrjevale številne nagrade in priznanja, njegova dela pa so se zasidrala na repertoarju orkestrrov in zborov.

Ta nenavadni skladatelj je prehodil dolgo umetniško pot in njegov slog se je razvijal zelo počasi. V domači družini in v Ženevi je spoznal



veliko nemške glasbe; velik vtis je nanj v otroških letih naredila izvedba *Matejevega pasijona* in zelo dolgo se ni mogel odtrgati od Bachove harmonije, ki ga je spremljala vse življenje. Martinov najljubši instrument je bil klavir, harmonija pa mu je predstavljala najpomembnejši glasbeni element. Poleg Bacha sta nanj vplivala tudi Schumann in Chopin, v nekaterih delih pa so opazni vplivi Francka. Preplet nemških in francoskih vplivov je mladega skladatelja v zgodnejših delih vodil v različne glasbene dileme. Kasneje se je pomaknil k zavestno bolj arhaičnemu slogu, modalnim harmonijam in čistim trizvokom, s čimer se je nekoliko odmaknil od romantične in klasične harmonije. V dvajsetih letih 20. stoletja je veliko eksperimentiral s starimi, indijskimi in bolgarskimi ritmi ter z ljudsko glasbo različnih kultur. Vendar se je v teh poskusih odpovedal kromaticizmu in disonančnim akordom. Po letu 1933 se je skladatelj ukvarjal tudi s Schönbergovo 12-tonsko tehniko, ki jo je uporabil v več svojih instrumentalnih delih, vendar se je te tehnike držal zelo neortodokсно in je prav tako odklanjal Schönbergovo estetiko. Tudi v tem času je harmonija namreč ostajala odločilni dejavnik Martinove glasbe: harmonija znotraj razširjene tonalnosti, z močnim osebnim pečatom. Bil je skladatelj, ki ni komponiral z lahkoto; skladanja se je loteval s strahom, ker so bile njegove ideje še vedno neizoblikovane. V vokalnih delih so prvi gradbeni oder predstavljale besede, pri ustvarjanju instrumentalnih del pa si je vsakič zadal posebno nalogo, ki ga je vodila – npr. nenavadno kombinacijo instrumentov. O svojem delu in odnosu do glasbe je Martin tudi veliko

Frank Martin

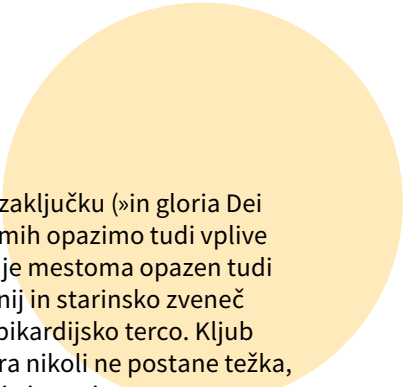
pisal. »Kakršni že so vzgibi duše in duha ter občutljivosti, ki jih izraža delo nekega skladatelja, in tudi če je ta skladatelj v stanju tesnobe ali obupa, njegova umetnost neobhodno nosi znake ... tega osvobojanja, tega povzdignjenja, ki jo v nas prebudi dovršena oblika, in ki je to, kar po mojem mnenju imenujemo 'lepoto'.«

Med njegovimi simfoničnimi, instrumentalnimi, večjimi in manjšimi vokalno-instrumentalnimi ter komornimi deli je zelo malo sakralnih del. V dvajsetih letih se je Martin lotil dveh poskusov komponiranja na liturgična besedila, a sta oba dolgo ostala neobjavljena. Eden od njiju je bila *Maša za dvojni zbor*. Šele dvajset let kasneje se je Martin vrnil h komponiranju liturgične glasbe – Radio Ženeva mu je za dan premirja (11. november) naročil zborovsko delo, in tako je nastal kratki oratorij s pomenljivim naslovom *In terra pax (Mir na zemlji)*. Leto kasneje se je lotil komponiranja oratorija *Golgota*, uglasbitvi pasijonskega dogajanja, s katero pa se je zavestno odtrgal od tradicije Bachovih pasijonov. K sakralnim delom se je Martin vrnil ob koncu svojega življenja; najpomembnejše tovrstno delo je *Rekviem* iz leta 1971, ki ga je skladatelj nameraval napisati že nekaj desetletij prej. Poslednje Martinovo delo pa je hvalospev življenju, kantata *Et la vie l'emporta*, napisana med njegovo zadnjo boleznijo.

Maša za dvojni zbor je po besedah Alexa Rossa kakor »renesančna maša, izgubljena v času, ki pa se kljub temu zaveda stoletij,

ki so pretekla vmes, in grozot, ki so se odvile od tedaj«. Gre za mojstrovino, ki jo je skladatelj potegnil iz predalov šele leta 1963, na prošnjo direktorja hamburške Kantorije Bugenhagen Franza Brunnerta. Razlog za to, da dolgo ni bila dostopna za objavo in izvajanje, se skriva v skladateljevi religiozni drži. Leta 1960 je zapisal: »Nisem hotel, da bi bila maša izvedena ... pojmujem jo kot stvar, ki je med menoj in Bogom. Čutil sem, da bi moral vsak izraz verskih čustev ostati skrit pred mnenjem javnosti.«

Kyrie se začne z dolgo, skoraj koralno zvenečo počasno melodijo, ki jo skladatelj postopoma imitira v vseh glasovih. Manjša sprememba tempa in punktirani ritmi nekoliko povečajo napetost. *Gloria* se razraste iz recitiranega vzklika enega glasu na enem tonu, ki se mu pridružijo še drugi glasovi; temu odgovori še en podobno razraščajoč se vzklik. Del »Et in terra pax hominibus« je ritmično bolj razgiban; a tudi v tem in nadaljnjih delih Martin kombinira en glas ali skupino glasov z drugo skupino, ki prvi nekako odpeva. Spremembe med posameznimi delčki *Glorie* (npr. spremembe tempa, novi ritmični in melodični motivi) so majhne, a kljub temu opazne in subtilno sledijo spremembam v liturgičnem besedilu. Odpevanje med skupinami glasov se za trenutek ustavi na homofonem »glorificamus te«, nato pa se umiri v nizkem, »človeškem« registru na besedilu »Domine Fili unigenite Jesu Christe«. Sledi nov večji del *Glorie* nad pedalnim tonom oz. akordom, ki ga drži en zbor, drugi pa nad njim homofono recitira; tu se kaže Martinovo mojstrstvo v ritmičnih niansah in njegovo obvladovanje deklamacije latinskega besedila, ki je z ritmom povezano. Od dela »Quoniam tu solus sanctus« spet sledi odpevanje med skupinami



posameznih glasov. V zaključku (»in gloria Dei Patris«) v dolgih melizmih opazimo tudi vplive Bachovih melodij, kot je mestoma opazen tudi vpliv Bachovih harmonij in starinsko zveneč konec stavka s svetlo pikardijsko terco. Kljub gostoti glasov struktura nikoli ne postane težka, nasičena, temveč ostaja jasna in transparentna.

Tudi *Credo* se začne s koralno zvenečo melodijo. Struktura je za razliko od prejšnjih dveh stavkov pretežno homofona, veliko glasov poteka v unisonu, kar daje občutek trdnosti in polnosti. Kjer Martin izpostavi melodijo v enem glasu ali dveh, ostali pevci v zboru s pedalnimi toni nudijo trdno harmonsko oporo melodiji. Tudi tu Martin skrbno uglasbi posamezne dele besedila ali celo posamezne besede in tako vsaki s posebno uglasbitvijo ali tonskim slikanjem daje posebno veljavo: nobena ni preveč – tudi tu se nam kaže kot dober Bachov učenec (»visibilium« je tako visok in zelo prisoten, medtem ko se »invisibilium« izgubi v nižine; »unum Dominum« poje en sam glas; »lumen de lumine« je uglasben posebno svetlo in tudi v partituri so višaji; »descendit« ima padajoče sekvence, ki ponazarjajo stopanje navzdol ...). Na delu »Et resurrexit«, ki se začne z živahno, veselo melodijo, se spomnimo odpevanja med glasovi iz prejšnjih stavkov – v začetku si melodijo podajajo ženski glasovi kakor žene, ki so v velikonočnem jutru obiskale Kristusov grob in se prve razveselile njegovega vstajenja. Del »judicare vivos et mortuos« je spet bolj homofon, modalno zveneč.

Sanctus ima svetlejšo, bolj polifono teksturo, v katero se vpletajo posamični kratki vzkliki in daljše melizmatične melodije na besedo »sanctus«. Homofona ritmična deklamacija na

»pleni sunt caeli« dobi svoj odpev v homofoni, a melizmatsko oblikovani »gloria tua«, dokler se oba zbora ne prepleteta v naraščajoči in vse bolj veličastni »hosanna in excelsis«. Nad ritmično deklamacijo »benedictus« se ista beseda razraste v melodičnem homofonem odseku (glasovi so postavljeni v nenavaden akord, saj so med njimi vzporedne kvarte), nad tem pa potekajo še vzkliki »benedictus« v tercah in v unisonu v prvem sopranu enega od zborov, dokler se tudi ta del ne razraste v veličastno hozano, ki je res napisana »in excelsis«, v visokih legah. Stavek *Agnus Dei* je bil za razliko od preostale maše napisan šele leta 1926. Kljub temu je maša enovito delo; *Agnus Dei* je podoben stavku *Kyrie*, z melizmatičnimi koralno zvenečimi melodijami, ki prežemajo melodiko. Stavek se začne z orgelskimi akordi na besede »Agnus Dei«, ki potekajo v drugem zboru; ta zbor je trdna ritmična in harmonska podpora dogajanja v prvem zboru, kjer bolj pride do izraza melodika. V zaključku, na besedah »dona nobis pacem«, se oba dela pomirita med seboj in združita v svetel G-dur. Tako subtilen zaključek ene najlepših uglasbitev mašnega ordinarija v 20. stoletju pusti za seboj sled svetlobe, arhaičnih melodij in trdne vere.

Katarina Šter

John Tavener

Song for Athene

Pesem za Athene

William Shakespeare; prevod Janez Perko

Aleluja, aleluja.

Naj zbor angelski zaziblje te v pokoj.

Aleluja, aleluja.

Spomni se me, Gospod,
ko prideš v svoje kraljestvo.

Aleluja, aleluja.

Nakloni pokoj, o Gospod,
svoji služabnici, ki je zaspala.

Aleluja, aleluja.

Zbor svetih je našel neusahljivi vir
žive vode in vrata raja.

Aleluja, aleluja.

Življenje: senca in sanje.

Aleluja, aleluja.

Jok na grobu poraja pesem: Aleluja.

Pridi, prejmi plačilo in časti,
ki sem jih pripravil zate.

Aleluja, aleluja, aleluja.



James MacMillan

Cantos sagrados

Sveti spevi

Identity

Identiteta

Ariel Dorfman; prevod iz angleščine Christina Strojjan (arhiv SF)

Kaj pravite – da so našli še enega?
Ne slišim vas – danes zjutraj je še eden priplaval
po reki?
govorite glasneje – niste si upali
nihče ga ne more identificirati?
policija je rekla, da niti njegova mati,
niti njegova mati, ki ga je rodila,
niti ona ne bi mogla
to so rekli?
druge ženske so že poskušale – ne razumem,
kaj govorite,
obrnile so ga, da so videle njegov obraz,
pogledale so njegove roke,
prav,
vsi skupaj čakajo,
tiho, žalujoče,
a bregu reke,
vzeli so ga iz vode,
gol je,
kot na dan, ko se je rodil,
tam je neki kapetan policije
in ne bo odšel, dokler ne pridem?
Torej ne pripada nikomur,
pravite, da ne pripada nikomur?
povejte mu, da se oblačim,
pravkar odhajam,
če je isti kapetan kot
zadnjič,
ve,

kaj se bo zgodilo –
truplo bo nosilo moje ime –
mojega sina, mojega moža,
mojega očeta
ime
podpisala bom papirje, povejte jim,
povejte jim, da sem na poti,
počakajte me
in ne pustite temu kapetanu, da se ga dotakne,
ne pustite temu kapetanu stopiti niti koraka bližje
k njemu.
Povejte jim, naj jih ne skrbi:
svoje mrtve lahko pokopljem sama.

Odlomek iz Rekviema (Gospod Jezus Kristus)

Liturgično besedilo; prevod iz arhiva SF

Reši duše vseh vernih rajnih
kazni pekla in globokega brezna;
reši jih levjega žrela,
da jih ne pogoltne globočina,
da ne padejo v temo.

***Virgin of Guadalupe* Devica z Guadalupeja**

Ana Maria Mendoza; prevod iz angleščine Christina Strojjan (arhiv SF)

Sladka Devica z Guadalupeja,
o devica milih oči,
temnooka devica,
dobra Gospa, moja ljubezen, naslikana
po roki samega Boga,
na plašč Indijanca Juana Diega,
sladka Devica, moja ljubezen,
ki si ukazala škofu,
naj ti sezida svetišče,
tam, kjer so živeli moji bratje Indijanci
v Tapeyepacu v Mehiki,
zunaj mesta. Bičani in zažigani
so bili ti ubogi mali,
prezirani, prevarani, zasmehovani,
moji bratje Indijanci.
Tisočkrat zlorabljeni,
tisoče tisočkrat ubiti.

Kaj si rekla škofu?

»Zgradil mi boš hišo,
izven mesta, kjer bom čakala,
kjer bom lahko slišala krike,
prošnje mojih indijanskih otrok.«

Sladka Devica z Guadalupeja,

o devica milih oči,

temnooka devica, moje dekle,

ljubezen moja, rada bi izrekla

to vprašanje, draga mati:

Zakaj je v Španiji,

daleč od naših hribov in dolin,

preko morja,

zakaj je tam

neka druga Devica z Guadalupeja,

Zavetnica osvajalcev?

moških z dolgimi bradami,

moških na konjih,

moških z meči in ognjem,

ki teptajo in požigajo naše domove,

ko so Indijanci,

tvoji otroci

še v njih?

Zakaj, Sladka Devica,

sladka mati,

zakaj je še ena Devica z Guadalupeja,

»Zavetnica osvajalcev«?

Odlomek iz himne Pozdravljena, Mati

Liturgično besedilo; prevod iz arhiva SF

Pozdravljena, Mati, nebeška vrata,

cvetoča Devica,

rojena iz rodovine Davida.

Sun Stone

Sončni kamen

Ariel Dorfman; prevod iz angleščine Christina Strojani (arhiv SF)

Ujetnika so postavili

pred zid.

Vojak zveže njegove roke.

Njegovi prsti se ga dotaknejo – močni,

nežni, poslavlajo se.

– Odpusti mi, compaňero« –

reče glas šepetaje.

Odmev njegovega glasu

in

teh prstov na njegovi roki

mu napolni telo s svetlobo,

rečem vam, njegovo telo se napolni s svetlobo,

tako, da skoraj ne sliši

zvoka strelav.

Odlomek iz nicejsko-carigrajske veroizpovedi

Liturgično besedilo; prevod iz arhiva SF

In se je utelesil po Svetem Duhu

iz Marije Device in postal človek.

Bil je tudi križan za nas ...

Francis Poulenc

Un soir de neige

Snežni večer

Paul Éluard; prevodi iz arhiva SF

De grandes cuillers de neige

Skozi globoke snežne zamete

Skozi globoke snežne zamete

stopamo z negotovimi koraki

in ob bridkih stokajočih žalostinkah

nas zima stiska v svoji pesti

Vsako drevo ima svoj prostor

vsak kamen ve zakaj je tam kjer je

vsak potok ve kam naj teče

le mi smo mrzli in brez ognja

La bonne neige

Ljubki sneg

Ljubki sneg na temnem nebu

umirajoče veje kličejo v bolečini

prisluhni gozdu polnemu nevarnosti

sram bodi zasledujoče zveri

njihov let kot puščica prebada srce

Sledovi vseh njihovih nemočnih žrtev
vznemirjajo volka
drznega in lepega volka ki je danes
in vedno zadnji živ zato pa mu grozi
popolna in poslednja smrt

Bois meurtri

Ranjeni gozd

Ranjeni gozd izgubljeni gozd
na poti skozi zimo
ladja na katero se sneg oprijema
gozd zavetja in smrti
kjer brez upanja sanjam
o morju z njegovim razbitim ogledalom
v dolgem trenutku v mrzli vodi
mi je utapljajočemu
v bolesti zavpilo telo
srce mi je upadlo in moč mi pojema
zrem v svoje življenje zrem v svojo smrt
zrem ves svet
ranjeni gozd izgubljeni gozd
gozd zavetja in smrti

La nuit le froid la solitude

Noč mraza in obupa

Noč mraza in obupa
skrbno se moram zapreti
v svojo temnico
si veje iščejo pot
glej kako trava išče sonca
če mogel bi kdo zapahnuti nebo
tedaj bi moj zapor ovenel
živi mraz močni mraz
nikoli mu ne bom ušel

Frank Martin

Messe pour double choeur

Maša za dvojni zbor

Kyrie

Gospod, usmili se

Gospod, usmili se.

Kristus, usmili se.

Gospod, usmili se.

Gloria

Slava

Slava Bogu na višavah
in na zemlji mir ljudem, ki so blage volje.

Hvalimo te, slavimo te,
molimo te, poveljučujemo te,
zahvaljujemo se ti zaradi tvoje velike slave.
Gospod Bog, nebeški Kralj,
Bog Oče vsemogočni.

Gospod, edinorojeni Sin, Jezus Kristus,
Gospod Bog, Jagnje Božje, Sin Očetov.
Ti odjemlješ grehe sveta, usmili se nas.
Ti odjemlješ grehe sveta, sprejmi našo prošnjo.
Ti sediš na desnici Očetovi, usmili se nas.

Zakaj edino ti si Sveti, edino ti Gospod,
edino ti Najvišji, Jezus Kristus, s Svetim Duhom:
v slavi Boga Očeta.

Amen.

Credo

Vera

Verujem v enega Boga,
Očeta vsemogočnega,
stvarnika nebes in zemlje,
vseh vidnih in nevidnih stvari.

In v enega Gospoda Jezusa Kristusa,
edinorojenega Sina Božjega,
ki je iz Očeta rojen pred vsemi veki
in je Bog od Boga, luč od luči,
pravi Bog od pravega Boga, rojen, ne ustvarjen,
enega bistva z Očetom,
in je po njem vse ustvarjeno;
ki je zaradi nas ljudi in zaradi našega zveličanja
prišel iz nebes.

In se je utelesil po Svetem Duhu
iz Marije Device in postal človek.
Bil je tudi križan za nas,
pod Poncijem Pilatom je trpel in bil v grob položen.
In tretji dan je od mrtvih vstal,
po pričevanju Pisma.
In je šel v nebesa, sedi na desnici Očetovi.
In bo spet prišel v slavi sodit žive in mrtve
in njegovemu kraljestvu ne bo konca.

In v Svetega Duha, Gospoda, ki oživlja,
ki izhaja iz Očeta in Sina,
ki ga z Očetom in Sinom molimo in slavimo;
ki je govoril po prerokih.

In v eno, sveto, katoliško in apostolsko Cerkev.
Priznavam en krst v odpuščanje grehov.
In pričakujem vstajenja mrtvih in življenja v
prihodnjem veku.
Amen.

Sanctus

Svet

Svet, svet, svet si ti, Gospod, Bog vsega stvarstva.

Polna so nebesa in zemlja tvoje slave.

Hozana na višavah.

Blagoslovljen, ki prihaja v imenu Gospodovem.

Hozana na višavah.

Agnus Dei

Jagnje Božje

Jagnje Božje, ki odjemplješ grehe sveta,
usmili se nas.

Jagnje Božje, ki odjemplješ grehe sveta,
usmili se nas.

Jagnje Božje, ki odjemplješ grehe sveta,
podari nam mir.

Prodaja abonmajev 23|24

Od 1. junija do 14. julija 2023

Vsak delavnik od 11. do 13.
in od 15. do 17. ure
v Slovenski filharmoniji
Kongresni trg 10, Ljubljana

FKK Filharmonični klasični koncerti
Za uglajene

Same mogočne skladbe
Za velikopotezne SMS

VIP Vokalno-instrumentalni program
Za vsakega nekaj

Pretežno vokalni cikel
Za izbrane PVC

SOS Sodobne orkestrske skladbe
Za drzne

Družinski abonma!
Gremo v naravo! DA!

**Možnost
spletnega
nakupa!**



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



Slovenska
filharmonija

Glasbena galerija

Peter Dijkstra

dirigent



Foto: Astrid Ackermann

Peter Dijkstra je danes eden najbolj iskanih zborovskih dirigentov. Študiral je na konservatorijih v Haagu, Kölnu in Stockholmu, kjer je diplomiral z najvišjo odliko. Leta 2003 je na tekmovanju Erica Ericsona v Stockholmu prejel prvo nagrado in tako pričel s svojo uspešno glasbeno kariero.

Ko je med letoma 2005 in 2016 deloval kot umetniški vodja Zbora Bavarskega radia v Münchnu ter znatno razširil njihov koncertni repertoar, je zbor postal eden vodilnih na mednarodni ravni. Med letoma 2007 in 2018



je bil glasbeni direktor Švedskega radijskega zbora, ki ga je leta 2019 imenoval za zaslužnega dirigenta. Od leta 2015 je glavni dirigent Nizozemskega komornega zbora, lani pa je bil ponovno imenovan za umetniškega vodjo Zbora Bavarskega radia.

Poleg vodenja treh ansamblov je redni gost pomembnejših evropskih zborov, kot so Komorni zbor RIAS iz Berlina, Vokalni ansambel Južnonemškega radia, Estonski filharmonični komorni zbor in BBC Singers. Sodeloval je z mnogimi orkestri, med drugim s Simfoničnim orkestrom Bavarskega radia, Rotterdamskim filharmoničnim orkestrom, Škotskim komornim orkestrom, Tokijskim metropolitanskim simfoničnim orkestrom ter Nizozemskim in Švedskim radijskim simfoničnim orkestrom. Pozornost namenja tudi starejši glasbi, ki jo izvaja v sodelovanju z Akademijo za staro glasbo v Berlinu, Freiburškim baročnim orkestrom, belgijskim Orkestrom B'Rock in drugimi ansambli.

Dijkstrov repertoar zajema vse od srednjeveške polifonije do glasbe 21. stoletja. Premierno je vodil izvedbo del skladateljev Ese-Pekke Salonena, Nane Forte, Lere Auerbach, Caroline Shaw, Martina Smolke in Jacoba ter Veldhuisa, hkrati pa je vnet zagovornik izjemnih skladateljskih talentov v zborovskem svetu.

Pohvali se lahko tudi z obširno diskografijo. Prejel je dve nagradi ECHO Klassik, dve nagradi Diapason d'Or in nemško nagrado Schallplatten, nominiran pa je bil še za dva grammyja. Njegov posnetek Brahmsovih sakralnih zborovskih del s Švedskim radijskim orkestrom je leta 2015 prejel nagrado Edison Klassiek.

Tomaz Sevsek

organist



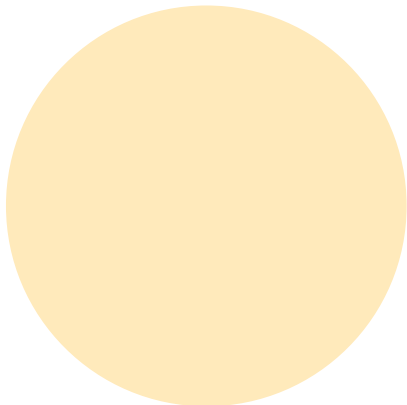
Foto: Jan Rotar

Organist in čembalist **Tomaz Sevsek** se kot koncertni solist in komorni glasbenik posveča glasbi od pozne renesanse do glasbene avantgarde. Redno nastopa s slovenskimi orkestri pod vodstvom znanih dirigentov, kot so Hartmut Haenchen, Marko Letonja in Grete Pedersen. Koncertiral je na več znanih zgodovinskih orglah, tudi na najstarejših orglah na svetu v Sionu (Švica). Veliko se ukvarja s klavikordom in pozabljenim glasbilom, francoskim umetniškim harmonijem. Kot soustanovitelj ansambla za staro glasbo *musica cubicularis* je nastopal z vodilnimi tujimi specialisti na festivalih stare glasbe v Sloveniji in tujini.



Glasbe se je začel učiti v Velenju. Na Visoki šoli za glasbo v Freiburgu je študiral orgle pri priznanem strokovnjaku za sodobno glasbo Zsigmondu Szathmáryju in čembalo pri Robertu Hillu, eni najbolj navdihujočih glasbenih osebnosti na področju stare glasbe. Študiral je tudi pri Davidu Higgsu in Arthurju Haasu na Glasbeni šoli Eastman v Rochestru.

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani mu je leta 2014 podelila naziv docenta. Poučuje orgle na Glasbeni šoli Ljubljana Vič - Rudnik in čembalo na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana ter je aktiven organizator glasbenega življenja. Intenzivno se posveča tudi sodobni glasbi. Za njim so mnoge prve izvedbe in snemanja del znanih skladateljev, kot so Lojze Lebič, Zsigmond Szathmáry, Uroš Rojko in Vito Žuraj.





Filharmonična hit parada

na ljubljanski tržnici

27. maj 2023 ob 9.30

3. junij 2023 ob 9.30

10. junij 2023 ob 9.30

Preživite sobotno dopoldne na tržnici
v družbi filharmonikov ter napolnite košare
s svežimi dobrotami in abonmaji.

Ob deževnem vremenu dogodek odpade.



Skenirajte QR kodo in si oglejte,
kako je to izgledalo lani.

Delite video na Instagramu, označite
@slofilharmonija in sodelujte v nagradni igri!

Nagrajence bomo izžrebali **10. junija 2023**
na *Filharmonični hit paradi*.



Slovenska
filharmonija



Junij 2023

FKK 5

Iskro, iskrivo

1. in 2. junij 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Giedrė Šlekytė, dirigentka

Jiyeon Lee, violina

Spored:

Marko Mihevc: Zgodbe iz davnine

Antonín Dvořák: Koncert za violino in orkester
v a-molu, op. 53

Richard Strauss: Vesele potegavščine Tilla
Eulenspiegla, op. 28

Igor Stravinski: Ognjeni ptič, baletna suite
(različica iz 1919)

VIP 5

Med zemljo in nebom

9. junij 2023 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor in Orkester Slovenske filharmonije

Risto Joost, dirigent

Nina Dominko, sopran

Nuška Drašček, mezzosopran

Martin Sušnik, tenor

Domen Križaj, bariton

Spored:

Wolfgang Amadeus Mozart:

Simfonija št. 41 v C-duru, K. 551

Maša v c-molu, K. 427

SMS 6

Hvalnica

15. in 16. junij 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Marko Letonja, dirigent

Spored:

György Ligeti: Lontano

Lojze Lebič: Cantico II, glasba za orkester

Béla Bartók: Koncert za orkester v f-molu



europ~~l~~akat

SiolNET.

 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
Pretežno vokalni cikel – PVC 6
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije in umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič
Avtorica spremne besede: Katarina Šter
Jezikovni pregled: Tanja Svenšek
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, maj 2023

Redakcija koncertnega lista je bila končana 24. maja 2023.

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