



Slovenska
filharmonija

Glasbena galerija

SOS



SOS 2

Sezona 2023/24

Za znoret

SOS 2 Sezona 2023/24

14. februar 2024 ob 19.30

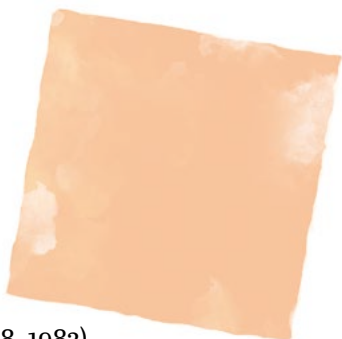
Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Za znoret

**Orkester
Slovenske
filharmonije**

Peter Rundel
dirigent

Miran Kolbl
koncertni mojster



Claude Vivier (1948–1983)
Orion

Larisa Vrhunc (1967)
Vedno znova

Olivier Messiaen (1908–1992)
Hymne au Saint-Sacrement

Iannis Xenakis (1922–2001)
Shaar

Maurice Ravel (1875–1937)
Pavana za umrlo princeso



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



Opus kanadskega skladatelja **Clauda Vivierja** je ovit v tančico mistične skrivnosti. Ob njegovi tragični smrti – brutalno ga je umoril serijski morilec, ko je imel zgolj 34 let – je njegov opus štel nekaj čez štirideset del, ki kažejo sorazmerno raznolike slogovne odtise. Vivier je kompozicijo sprva študiral na Konservatoriju za glasbo v Montrealu, nato pa je leta 1971 prejel štipendijo za študij v Evropi, kjer je elektronsko glasbo najprej študiral na Inštitutu za sonologijo v Utrechtu, nato pa še kompozicijo pri slovitim Karlheinzu Stockhausnu na Visoki šoli za glasbo v Kölnu. Tu se je sprva navdušil nad modnim serializmom in vključevanjem matematičnih postopkov v kompozicijsko tehniko, toda kasneje je zavrnil dogmatiko serializma, češ da je z dvanajsttonsko logiko nemogoče nadzorovati harmonske premene in da subtilnih zvočnih pregibov ni mogoče ujeti v strukturalne prelome. Leta 1976 se je vrnil v Kanado, kjer je predaval na Univerzi v Otawi, še iste jeseni pa se je odpravil na daljše potovanje po Aziji, ki ga je vodilo na Japonsko, Bali in v Iran. Prav izkušnje s tega potovanja so sprožile novo slogovno spremembo. Orient je postal za skladatelja metafora za mistično. Nova spoznanja je »prevedel« v glasbeni jezik, v katerem postaja nosilna melodija, iz nje pa sta razviti tudi ritmična in harmonska komponenta. V harmonskem pogledu imamo tako pogosto opravka z gostimi harmonijami, ki jih izvaja celoten orkester v smislu poenotenega inštrumenta, pri čemer so posamezni sestavni deli harmonije preračunani po logiki postopka krožne modulacije, ki je značilen za elektronsko glasbo (dva signala sta kombinirana v skupnega). Prav zaradi takšnih harmonij in procesne logike, prevzete iz elektronske glasbe, je Vivierja mogoče šteti za enega izmed začetnikov

Claude Vivier

spektralne glasbe, torej skladateljske smeri, pri kateri gradivo in forma pogosto izhajata iz analize zvoka samega.

Orkestrsko skladbo **Orion** je Vivier napisal leta 1979, še pod vtisom potovanj na Bali. Nosilno vlogo v skladbi nosi melodija solistične trobente, ki jo zaslišimo takoj na začetku nad tremoli godal, Vivier pa trobilni inštrument razume kot glasbilo, ki je v srednjem veku naznanjalo smrt. Skladba po skladateljevih besedah sestoji iz šestih delov: po prvi predstavitvi melodije sledi njeno dvakratno izpeljevanje, po meditaciji in reminiscenci na melodijo pa ta končno nastopi v dveh intervalih. Takšno formo skladatelj opiše kot »večno vračanje domov«. V skladbi imamo očitno opravka s potovanjem, sestavljenim iz zvočnih »postankov«, toda takšno potovanje ni ne geografsko ne kulturno, temveč močno osebno.

Če bi med slovenskimi skladatelji iskali tiste, na katere je v določeni meri vplivala spektralna glasba, bi gotovo lahko izpostavili **Lariso Vrhunc**. Skladateljica je po diplomski iz kompozicije na ljubljanski Akademiji za glasbo s študijem najprej nadaljevala na Konservatoriju za glasbo v Ženevi, zasebno študirala pri Éricu Gaudibertu in nato še na visokošolskem konservatoriju v Lyonu pri Gilbertu Amyju ter kratek čas na pariškem inštitutu IRCAM. Prav po izkušnji študija v tujini se je njen fokus začel spreminjati, kar najjasneje jasno odmeva v izginjanju



usedlin motivike in vedno jasnejšem priseganju na delo z osvobojenim zvokom. To potrjuje tudi sama, saj priznava, da jo pri pisanju glasbe »zanima predvsem zvok sam po sebi. Zvočne barve so tisti element, ki me najbolj navdihuje, s katerim se največ ukvarjam. Ko pišem, stalno poslušam, kam zvočna masa potuje, in jo sama usmerjam v neko smer.« Med najmočnejše skladateljske zglede uvršča Briana Ferneyhougha, očeta t. i. nove kompleksnosti, duhovno bližino s spektralizmom pa izdaja njena muzikološka doktorska disertacija, v kateri se je ukvarjala z odmevi spektralne glasbe na Slovenskem. Toda Larisa Vrhunc spodbudam ne sledi slepo, temveč jih povezuje, uporablja selektivno in kombinirano, pri čemer lahko po besedah Primoža Trdana med impulzi prepoznamo spektralne barve, lachenmannovske obravnave instrumentalnega šuma, zvočnosti, podobne tistim iz elektroakustične glasbe, strogo preračunavanje proporcev ali postmodernistične refleksije stare glasbe. Skladateljica priznava, da ni »obsedena s tem, da bi morala na vsak način odkriti nekaj novega, rada pa bi v vsaki skladbi odkrila zase nekaj novega, se pravi, da bi naredila nekaj, česar še nisem«. Na kompozicijski ravni se takšno sprejemanje nekaterih vodil nove kompleksnosti in spektralne glasbe kaže v jasnih strukturalnih idejah, ki predstavljajo osnovo za vsako skladbo, vendar pa v njihovem uresničevanju skladateljica ni nujno dogmatično dosledna. Da bi razbila monotono linearnost sistematike, je včasih v skladbi na delu hkrati tudi več postopkov preoblikovanja materiala, prav ideja transformacije pa seveda kaže zavezanost spektralizmu. Za vsako skladbo skuša poiskati svojo logiko, vanjo pa nato vgradi še številne podsisteme, katerih naloga je predvsem ustvarjanje raznolikih zvočnih tekstur, ki

Larisa Vrhunc

se selijo v središče skladateljičinih formalnih premislekov. To pomeni, da bi značilnosti glasbe Larise Vrhunc lahko razumeli kot kombinacijo strukturalnega premisleka, osrediščenosti na zvočni material, ki bi bil brez tradicionalnih semantičnih implikacij, in nagnjenosti k izločanju odvečnega zvočnega balasta, kar vodi pogosto k zvočno-dinamični askezi in mestoma k prisluškovanju tišini.

Novo delo z naslovom ***Vedno znova*** skladateljica razlaga s pomočjo asociacij, ki so se ji utrnile ob branju romana, ko je skladbo že pisala. V tem literarnem delu iz druge polovice 20. stoletja je skladateljico presunila podobnost načina pripovedovanja, ki je sorodna njeni ideji glasbenega strukturiranja. V središču romana je tako »predsmrtni pregled prehojene poti, ko misli preskakujejo, hkrati pa se neprestano vračajo nekateri motivi, za katere vse do konca romana ni čisto jasno, kam spadajo. Vse življenje literarnega junaka vodi njegova močna volja, vendar ga usmerjajo tudi zunanji dogodki. Tudi v skladbi se drobci tematskega materiala ponavljajo, a vsakokrat v drugačnih združbah, ta glasbeni tok pa prekinjajo violine, ki bi po prvotni zamisli morale zveneti od drugod. Njihov glasbeni material je najprej zelo kontrasten, ob naslednjih vstopih pa se postopoma zbližuje z orkestrskim in se ob koncu skladbe z njim tudi preplete.«



Med tistimi skladatelji, ki so v 20. stoletju natančneje prisluškovali barvnim niansam in iskali, podobno kot Vivier, vzpodbude v orientalski ritualnosti, gre prav gotovo izpostaviti francoskega skladatelja **Olivierja Messiaena**, ki je bil med drugim izredno vpliven profesor kompozicije v Parizu prav v času, ko je tam bival tudi Vivier. Messiaenova glasba kaže izrecno samosvoje poteze in tudi povezanost z glasbenim razvojem: s poudarjanjem zvočne čutnosti se umešča v krog nadaljevalcev francoskega impresionističnega izročila, kot zagovornik natančne kompozicijske organiziranosti pa se postavlja v vrsto predhodnikov serializma. Za Messiaena je značilno tudi umikanje v religiozno mistiko. Velik del življenja je deloval kot organist v pariški cerkvi sv. Trojice. Kot globoko veren človek je napisal obsežen opus religiozne glasbe, ki pa je odtujena liturgični funkcionalnosti. Messiaen je želel izražati resnico krščanske vere s pomočjo krščanske simbolike, vendar je ta teološke, in ne mistične narave. Takšen simbolizem se v skladbah razkriva prek tematizacije krščanske vere, ljubezenskega mita o Tristanu in Izoldi ter narave. V ospredju je božanska ljubezen in tako rekoč celoten Messiaenov opus se ukvarja z razkritjem Boga prek krščanstva, prek Božje akcije v človeku v obliki ljubezni ali, v primeru skladb, v katerih prevladuje ptičje petje, prek Božje akcije v naravi.

Med zgodnja dela, v katerih je nakazal številne postopke, ki jih je kasneje še bolj dosledno razvil, obenem pa že izpovedal svojo zavezanost religiozni izpovednosti, lahko uvrščamo

Hymne au Saint-Sacrement (*Himno svetemu zakramentu*). Skladbo je skladatelj napisal leta 1932, naslednje leto je bila krstno izvedena in nato v tridesetih letih še večkrat predstavljena

Olivier Messiaen

pariškemu občinstvu. Leta 1942 pa je založniška hiša skladateljev rokopis poslala v Lyon, vendar se je nekje na poti izgubil. Ko je leta 1946 znameniti dirigent Leopold Stokowski za koncert Newyorških filharmonikov izbral prav to skladbo, jo je bil Messiaen primoran po spominu rekonstruirati. Seveda se postavlja vprašanje, v kolikšni meri in kako natančno je skladatelj poustvaril svoje zgodnejše delo ter koliko v njem odmevajo že spoznanja zgodnjih štiridesetih let; toda primerjava z drugimi deli iz tridesetih let razkriva, da je bila skladateljeva rekonstrukcija precej zvesta.

Skladatelj sam je zapisal, da je v *Himni* iskal zatočišče predvsem v barvnih efektih, toda kritiki so izpostavili tudi značilni mysticism, v katerem se izmenjujeta ekstaza in gorečnost. Delo je napisano v posebni različici sonatne forme z dvema izpeljavama. Prva tema opeva Gospodovo slavo, medtem ko druga izraža združitev ljubezni med Jezusom in vernikom. Osrednja izpeljava opisuje skrivnostni boj človeka z grehom, pri čemer mu pomaga milost, pridobljena z obhajilom. Obe temi se nato v reprizi ponovita, sledi pa še končna izpeljava, ki prinaša obljubo neskončnega veselja v nebesih. Med zgodnjimi deli gre tako za prvo skladateljevo orkestrsko skladbo, ki poteka v hitrejšem tempu in prinaša zmagovit razplet, forma, sestavljena iz zaporedja ekspozicija – izpeljava –



repriza – izpeljava, pa že prinaša značilno blokovsko-mozaično nizanje raznolikega gradiva, ki bo kasneje postalo ena izmed skladateljevih osrednjih značilnosti.

Olivier Messiaen je pomembno vlogo odigral tudi v skladateljski karieri **Iannisa Xenakisa**, ki sodi v krog tistih skladateljev, ki so podvomili o možnostih serializma. Toda Xenakisova zavrnitev je bila precej specifična, zaznamovana z njegovimi biografskimi potezami. Med drugo svetovno vojno se je pridružil levičarskemu osvobodilnemu gibanju v Grčiji in bil v eni izmed aktivističnih akcij težko ranjen v glavo. Po vojni je doštudiral gradbeništvo, vendar se je zaradi svojih političnih aktivnosti znašel na listi nezaželenih, zato je prebegnil v Francijo (v odsotnosti je bil celo obsojen na smrt). V Parizu je kar dvanajst let služboval pri znamenitem arhitektu Le Corbusierju, kjer je sprva preračunaval arhitektove ideje, kasneje pa je z njim tudi umetniško sodeloval. V Parizu se je poskušal glasbeno izpopolnjevati, a ga je pedagoginja Nadia Boulanger zavrnila, češ da mu manjkajo osnovna kompozicijska znanja, veliko bolj popustljiv pa je bil Messiaen, ki je v specifični izobrazbi Xenakisa prepoznal dobro osnovo za razvoj povsem samosvoje skladateljske osebnosti.

Messiaen se ni motil – Xenakisov pogled na glasbo so zaznamovale številne svojske poteze. Najprej je glasbo dojemal izrazito konstruktivistično. Ni je razumel kot jezik, ki lahko sporoča ali celo gane, temveč kot material, ki ga je treba skrbno urejati, zelo podobno kot linije in gmote v arhitekturi. Prepričan

Iannis Xenakis

je bil, da obstajajo vezi med glasbo in matematiko, da je ukvarjanje z matematičnimi aspekti glasbe, zvoka ali kompozicije pravzaprav tipično skladateljsko delo. Obenem se ni želel odpovedati zunajglasbenim impulzom, še posebej ne vizualnim: tako je vizualne elemente pogosto pretvarjal v glasbene, pri čemer mu je za »prevajalko« služila prav matematika. Leta 1955 je objavil članek *Kriza serialne glasbe*, v katerem je razkril osrednje pasti serialne tehnike in tudi njene nelogičnosti. Kot rešitev iz krize je predlagal stohastično glasbo oziroma poseben način vključevanja naključja v glasbo. Stohastično je izvirno matematični pojem in zaznamuje procese, pri katerih je cilj mogoče natančno določiti, posamezni detajli pa ostajajo nenapovedljivi. Takšne postopke je mogoče s pridom uporabiti pri nadziranju zvočnih mas, kjer so posamezni detajli manj pomembni od celostnega efekta. Xenakis si je za doseganje takšnih ciljev pomagal z verjetnostnim računom, kinetično teorijo plinov, Fibonaccijevim zaporedjem in pravili entropije.

Mnoge izmed teh vidikov je skladatelj realiziral v skladbi za godalni orkester **Shaar** iz leta 1983. Naslov v stari hebrejščini pomeni vrata, vendar pa je med glasbenim materialom, njegovim razvojem in naslovom težko vzpostaviti enoznačen pomenski odnos. Skladba razpada v šest delov, v katerih prihaja v osredje značilen skladateljev zvočni



material, ki ga zaznamujejo številni glissandi, clustrske harmonije, ritmična pulziranja ter postopna zgoščevanja in redčenja. Vsak segment je spretno kompozicijsko nadzorovan, vendar daje celota občutek nenehnega premikanja glasbenega prostora, njegovega širjenja, potovanja zvočnih mas.

Maurice Ravel je *Pavano za umrlo princeso* napisal leta 1899, ko se je še trudil, da bi ga okolje priznalo kot izstopajočega skladatelja. Deset let prej se je vpisal na Pariški konservatorij, ki je v tem času slovel kot precej konservativen. Seveda se to ni skladalo z Ravelovim iskateljskim duhom, zato ne čudi, da v treh letih študija ni prejel kompozicijske nagrade, kar je pomenilo, da je moral konservatorij zapustiti. Leta 1898 je poizkusil znova, tokrat v razredu Gabriela Fauréja. A zgodba se je ponovila – ker ponovno ni osvojil nagrade, je bil izključen. Toda izkazalo se je, da so bile žirije tekmovanj podkupljene, kar je na koncu prineslo odločilne spremembe na konservatoriju, in je novi direktor, naklonjen spremembam, postal prav Fauré.

V tem času je bil Ravel reden gost v salonu princese de Polignac, bogate dedinje družine Singer, ki je izdelovala šivalne stroje. V njenem salonu, ki je lahko gostil kar 250 povabljenecv in je bil podobno kot Versajska palača okrašen s številnimi ogledali, so se vrstili glasbeni večeri, princesa pa je bila pomembna mecenka umetnosti in je nova dela naročila pri Fauréju, Stravinskem, Satieju, Milhaudu, Poulencu, de Falli in Ravelu. Slednji je princesi posvetil klavirsko *Pavano*, ki jo je nato desetletje kasneje še orkestriral. Naslov predstavlja počasen

Maurice Ravel

španski ples, ki se je veliko plesal na dvorih v 16. in 17. stoletju. Ravel sam je opozoril, da naslova ne gre jemati preveč dobesedno in da ga je izbral predvsem zaradi jezikovne blagozvočnosti: »Ne dramatizirajte. Ne gre za pogrebno žalostinko za mrtvim otrokom, temveč za spomin na pavano, ki bi jo lahko plesala majhna princesa, kakršne je slikal Velázquez.« Skladba je oblikovno enostavna, v ospredje pa stopa solistična melodija roga, medtem ko se zdi spremljava značilno slovesno zadržana, razpeta med melanholijo in emocionalno hladnost.

Gregor Pompe



FKK 3

Filharmonični
klasični
koncerti

FKK

Za mlade

29. februar in 1. marec 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester
Slovenske
filharmonije**

Douglas Boyd
dirigent

Patricija Avšič
violina

Spored:

Jurij Mihevec:

Uvertura k spevoigri
Vilinsko dete

Henryk Wieniawski:

Koncert za violino in
orkester št. 1
v fis-molu, op. 14

Johannes Brahms:

Simfonija št. 1
v c-molu, op. 68

Patricija bo ponovno nastopila
z Orkestrom Slovenske filharmonije
in izvedla virtuozni *Koncert za violino
in orkester št. 1 v fis-molu*
Henryka Wieniawskega.

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

www.filharmonija.si



Slovenska
filharmonija

Peter Rundel

dirigent



Foto: Alexandre Delmar

Peter Rundel je eden najbolj iskanih dirigentov vodilnih evropskih orkestrov zaradi poglobljenega pristopa h kompleksnejši klasični glasbi različnih slogov in obdobj ter interpretativne ustvarjalnosti.

Pod njegovo taktirko so bile izvedene svetovne premiere številnih opernih produkcij v Berlinski operi, Bavarski državni operi, na Dunajskih slavnostnih tednih in Festivalu Bregenz, hkrati pa je sodeloval s priznanimi režiserji, kot so Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa in Willy Decker. Njegov operni repertoar obsega tako tradicionalna klasična dela (*Čarobna piščal*, *Kralj Kandaules*, *Janko in Metka* ter *Figarova svatba*) kot tudi prelomne sodobnejše uprizoritve glasbenega gledališča, na primer Stockhausnovo četrto opero cikla



Luč, *Massacre* Wolfganga Mittererja in svetovne premiere del *Nacht (Noč)* in *Bluthaus (Hiša krvi)* Georga Friedricha Haasa, *Ein Atemzug (En dih)* – *Odiseja* Isabel Mundry ter *Das Märchen (Pravljica)* in *La Douce* Emmanuela Nunesa. Njegova spektakularna uprizoritev *Prometeja* na festivalu Ruhrtriennale je leta 2013 prejela nagrado Carla Orffa, še enega izmed njegovih uspehov pa predstavlja uprizoritev opere *Dekle z bisernim uhanom* Stefana Wirtha v Zürichu, ki jo je revija *Opernwelt* razglasila za premiero leta. Nedavno je sodeloval s Helsinškim, Luksemburškim in Bruseljskim filharmoničnim orkestrom ter Filharmoničnim orkestrom Francoskega radia, Dunajskimi simfoniki in Tokijskim metropolitanskim simfoničnim orkestrom.

Rundel je študiral violino pri Igorju Ozimu in Ramiju Švelovu ter dirigiranje pri Michaelu Gielnu in Petru Eötvösu. Med letoma 1984 in 1996 je bil violinist v Ensemble Modern, s katerimi je dolgo sodeloval tudi kot dirigent. Bil je umetniški vodja Kraljeve flamske filharmonije in ustanovni umetniški vodja Komorne akademije Potsdam, pogosto pa sodeluje z ansambli Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Collegium Novum Zürich, Ensemble intercontemporain in Asko|Schönberg. Za svoje posnetke je prejel številne nagrade, med drugim prestižno nagrado nemških glasbenih kritikov PdSK in nagradi Grand Prix in Echo Klassik, nominiran pa je bil za grammyja.

Dirigent veliko časa posveča tudi poučevanju in razvijanju glasbenega talenta mladih. Kot glasbeni direktor opernega festivala Taschenoperne je v Salzburgu ustanovil akademijo z namenom spodbujanja mladih dirigentov na področju sodobnega glasbenega gledališča.

Februar, marec 2024

PVC 4

Za uteho

18. februar 2024 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Rahela Durič Barić *dirigentska*

Gioele Andreolli *klavir*

Spored:

Knut Nystedt: Komm, süsßer Tod

Samuel Barber: Let down the bars, o Death

Hugo Wolf: Im stillen Friedhof

Jaakko Mäntyjärvi: Come away, Death

Peter Cornelius: Requiem

Jacobus Gallus: Ecce quomodo moritur justus

Thomas Jennefelt: Warning to the rich

Samuel Barber: Agnus Dei

Franz Herzog: Laudato si

Franz Schubert, prir. Clytus Gottwald:

Am Tage aller Seelen

Edwin Fissinger: Lux aeterna

Antonín Dvořák, prir. Jonathan Rathbone:

Largo iz Simfonije št. 9, »Iz Novega sveta«

FKK 3

Za mlade

29. februar in 1. marec 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Douglas Boyd *dirigent*

Patricija Avšič *violina*

Spored:

Jurij Mihevec: Uvertura k spevoigri Vilinsko dete

Henryk Wieniawski: Koncert za violino in orkester
št. 1 v fis-molu, op. 14

Johannes Brahms: Simfonija št. 1 v c-molu, op. 68

SMS 4

Za razvedrilo

7. in 8. marec 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Gordan Nikolić *violina in glasbeno vodstvo*

Céline Flamen *violončelo*

Spored:

Johannes Brahms: Koncert za violino, violončelo
in orkester v a-molu, op. 102

Felix Mendelssohn Bartholdy: Simfonija št. 4
v A-duru, op. 90, »Italijanska«



Slovenska
filharmonija

SIM 3

Sobotna izobraževalna matineja

16. marec 2024 ob 11.00

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Predstavitev skladatelja Lojzeta Lebiča

in njegove skladbe *Glasba Queenslanda*

SOS 3

Za slavljenca

20. marec 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Zbor Slovenske filharmonije

Matthias Hermann *dirigent*

Spored:

Richard Wagner: Predigra k operi Lohengrin

Bernd Alois Zimmermann: Stille und Umkehr

Lojze Lebič: Glasba Queenslanda

Morton Feldman: Coptic Light

Richard Wagner: Predigra in zbor iz 3. dejanja
opere Lohengrin »Z zvestobo vodena, stopata tja«

SMS 4 Same
mogočne
skladbe

SMS

Za razvedrilo

7. in 8. marec 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester
Slovenske
filharmonije**

Gordan Nikolić
*violina in
glasbeno vodstvo*

Céline Flamen
violončelo

Spored:

Johannes Brahms:

Koncert za violino, violončelo
in orkester v a-molu, op. 102

Felix Mendelssohn Bartholdy:

Simfonija št. 4 v A-duru, op. 90,
»Italijanska«

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

www.filharmonija.si



**Slovenska
filharmonija**



euoplakat

Sio1NET.

DRUŽINA

TAM TAM

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

Koncertni list Slovenske filharmonije
Sodobne orkestrske skladbe – SOS 2
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije in
umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič
Avtor spremne besede: Gregor Pompe
Jezikovni pregled: Ana Kodelja
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, februar 2024

Redakcija koncertnega lista je bila
končana 9. februarja 2024.

ISSN 2350-5117



Slovenska filharmonija –
Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije

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

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



**Slovenska
filharmonija**