

SOS



Slovenska  
filharmonija



SOS 1

Sezona 2024/25

*Slavnostno*

SOS 1 Sezona 2024/25

**27. november 2024 ob 19.30**  
Gallusova dvorana, Cankarjev dom

# **Slavnostno** **ob 90-letnici** **Lojzeta Lebiča in** **Vinka Globokarja**

**Orkester Slovenske filharmonije**

**Razširjeni Zbor**  
**Slovenske filharmonije**

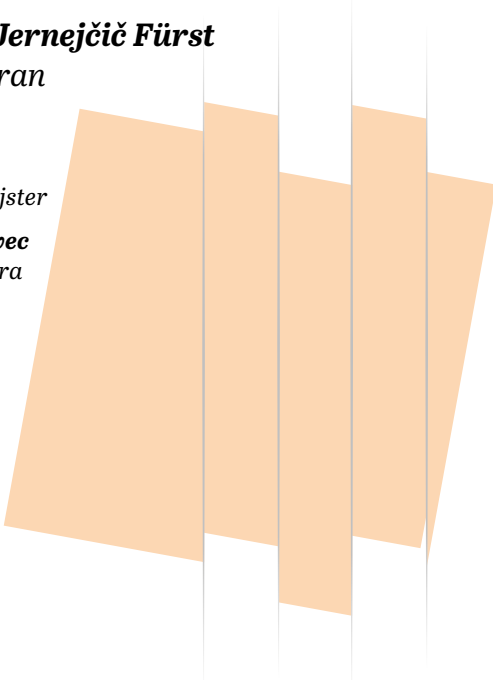
**Berislav Šipuš in Alja Klemenc**  
*dirigenta*

**Boris Ostan**  
*recitator*

**Barbara Jernejčič Fürst**  
*mezzosopran*

**Miran Kolbl**  
*koncertni mojster*

**Jerica Bukovec**  
*priprava zbora*





**Nana Forte** (1981)  
Barve tvojega srca\*

**Lojze Lebič** (1934)  
Novembrske pesmi

**Matej Bonin** (1986)  
Vdih / Izdih\*

---

**Vinko Globokar** (1934)  
Voie | Pot

\* Novo delo

**P**oleg 70-letnice skladateljev Uroša Rojka in Bora Turela obeležujemo letos tudi 90-letnico rojstva gotovo najbolj izstopajočih slovenskih skladateljev Vinka Globokarja in Lojzeta Lebiča, ki sta se v drugi polovici 20. stoletja zapisala modernizmu in ga uspešno uresničila v svojih delih. Seveda podobna obeležja kar sama od sebe ponujajo možnosti za primerjave med umetniki, pri čemer bi na prvi pogled, poznavajoč osebnosti obeh skladateljev, najverjetneje sklepali, da bomo odkrili predvsem številne izrazite razlike. Tako bi Globokarja v prvi vrsti lahko razumeli kot izstopajočega multifunkcijskega glasbenika (pozavnista, skladatelja, dirigenta, pedagoga), medtem ko Lebiča poznamo predvsem kot skladatelja. Nadalje se zdi, da se je Globokar bolj gladko premikal med različnimi glasbenimi žanri (pričenjal je kot jazzovski pozavnist), medtem ko je Lebič ves čas ostajal zvest zvrsti, ki ji z nekoliko nerodnim izrazom pravimo klasična glasba. Bolj tehtno bi se izkazalo iskanje razlik v izpostavljanju vprašanja nacionalne pripadnosti obeh skladateljev. Pri tem bi bili ob Globokarju lahko celo v dilemah, saj se zdi njegova nacionalna pripadnost izrazito razpršena – rodil se je v Franciji slovenskim emigrantom, se kasneje šolal v Sloveniji, se potem v študentskih časih spet preselil v Francijo in nato deloval tako v Parizu kot tudi Kölnu, Firencah in Berlinu, kjer se je spretno premikal med različnimi kulturnimi in jezikovnimi pregradami –, medtem ko ob premišljevanju o Lebičevi nacionalnosti takšni pomisleki odpadejo. Pomemben je tudi odnos obeh skladateljev do tradicije. V tem pogledu se zdi Globokar zavezan jasnemu preseganju, morda celo rušenju preteklega, saj izpostavlja, da je »vsakič znova treba vse spet in spet premisliti, postaviti

pod vprašaj spekulacije prejšnjega dela, ustvariti edinstvena sredstva ali koncepte«, medtem ko je Lebičev odnos do tradicije bolj spravljiv in skladatelj si tudi »ne dela utvar, da so moji nazori in dela zasidrani v starem pojmovanju umetniškega, visokega in resnega«. Takšen odnos do tradicije se nato zrcali v zvestobi načelom modernizma, ki jim ostaja Globokar neomajno zvest, medtem ko se Lebič zaveda, da se »pri nas v Sloveniji skladatelji, ki smo ostali doma [...], nikoli nismo čisto poslovili od romantične subjektivnosti«. Kot zadnjo navidez močno razliko med obema skladateljema pa gre izpostaviti vprašanje funkcije glasbe – Globokarjeva dela so pogosto izrazito družbeno angažirana, zato ne preseneča, da si pot do sporočilnosti utirajo tudi prek gledaliških gest in zasnov, medtem ko se vsaj na prvi pogled zdi, da je Lebič s svojim prepričanjem, da je glasba »zveneča metafizika«, povsem na drugem bregu, na strani glasbe kot absolutne, abstraktne umetnosti.

Toda bolj natančen vpogled v dela, poetske in estetske nastavke obeh skladateljev lahko pokaže, da so na vseh teh izpostavljenih ravneh razlike v resnici bistveno manjše. Tako seveda tudi Lebič ni zgolj skladatelj, temveč se je izkazal še kot dirigent Komornega zbora RTV Slovenija, nato je bil dolgo vrsto let aktiven kot profesor, najprej na Pedagoški akademiji in nato na Filozofski fakulteti. Čeprav svoje poti ni začel kot popularni glasbenik, pa je v njegovih delih vseeno mogoče v okruških ali simuliranih citatih prepoznati sledi jazzovske ali celo popularne glasbe (ta sicer v delih vedno nosi izrazito negativno konotacijo). Globokarjevo življenje se zdi res izrazito mednarodno razpeto, življenjska pot ga je vodila v številna evropska in tudi svetovna središča, medtem ko je Lebič ostajal

zavezan Sloveniji, toda po drugi strani ni mogoče spregledati, da se je Globokar ves ta čas redno vračal v Žužemberk, rodni kraj svojega očeta, in da v tem pogledu ni bistveno drugačen od Lebiča, ki je ohranil pristen stik z rodno Koroško. Oba skladatelja slogovno izhajata iz modernizma, toda vanj ne zaupata povsem neomajno. Čeravno Globokar ne govori o postmodernizmu, pa se je vendarle izrazito obrnil proti v njegovem času modnemu serializmu, z njim povezanemu strukturalizmu, ki ga je na večerjah svojega zasebnega učitelja Renéja Leibowitza lahko spoznaval v Parizu iz prve roke, ter posledično nekakšnemu univerzalističnemu larpurlartizmu. Globokar je prepričan, da je evropska glasba zašla v krizo zaradi pretirane organizacije glasbenega materiala in popolne abstrakcije, zaradi česar postaja glasbena materija vse bolj enolična in brezizrazna. Zato je čutil »potrebo po nečem bolj pomembnem, kot pa je glasba sama, nečem, kar je povezano z življenjem: socialnimi, političnimi, psihološkimi problemi, morda tudi s poezijo«. Toda iz podobnih razlogov je prelom doživel tudi Lebič, ko priznava, da je želel preizkusiti vse: »aleatoriko, happening, odprto formo, mobile ... a kaj, ko se mi je vse, če sem izpustil vajeti iz rok, izšlo v nezadovoljstvo in puščobo«. Tako se je leta 1977, ko je pisal skladbo *Tangram* za komorni orkester, »izvijal iz vse bolj v prazno vrtečega se mlina abstraktnega modernizma in me je zanimalo ugotoviti, kako daleč je mogoče iti predaleč«. Lebič se zaveda, da je »modernizem izgubil verodostojnost« in da mora biti zato glasbeno delo, »če naj poslušalca pritegne k iskanju globljih plasti in namigov, [...] na površju razumljivo in prekrito z zadostnim številom razpoznavnih znamenj«.



Rešitev se Globokarju ponudi v naslanjanju na izvenglasbeno problematiko, za katero potem poišče ustrezna glasbena sredstva. Prepričan je, »da je mogoče uporabiti kateri koli model organiziranosti v naravi ali kulturi in ga prenesti v glasbo. Zvočni rezultat ne bo prenos tega modela, v glasbi ga ne bo mogoče prepoznati, vendar bo na svojski način deloval na glasbo. Glasba bo zaradi njega drugačna, nova, ker jo bo spodbudila njej tuja organiziranost.« Prav takšno navezovanje na družbene modele predstavlja osnovo Globokarjeve družbene angažiranosti, toda slednjo je mogoče odkriti tudi pri Lebiču. Če ne drugače, v njegovem udeleženstvu pri krogu intelektualcev, zbranih okoli *Nove revije*, sicer pa v eni izmed svojih izjav zatrjuje, da »bi rad v svojih skladbah zajel vso kompleksnost današnjega sveta«. Podobno kot Globokar, ki »pri komponiranju začenja skoraj vedno z zunajglasbeno zamislijo ali vprašanjem, ki torej tudi narekujeja najprimernejša sredstva«, tudi Lebič »išče zunanjih povezav: v naravi, v literaturi, v preteklosti, v politiki«.

**V**inko Globokar se je kot glasbenik sprva zavezal pozavni, ki ga je študijsko pripeljala v Pariz, kjer je vrsto let deloval kot profesionalni glasbenik, išoč priložnosti v različnih glasbenih žanrih, obenem pa ga je zvedavost vodila tudi na takrat slavne koncerte združenja *Domaine musical*, ki jih je vodil Pierre Boulez. Glasba, ki jo je slišal tam, ga je osupnila, ni je razumel, zato je skušal poiskati skladateljski svet pri takrat vodilnem teoretiku dvanajsttonske tehnike v Parizu Renéju Leibowitzu. Toda Globokar je kot izjemni izvajalec kmalu stopil v stik tudi z drugimi velikimi skladatelji tega časa, pri čemer se je kot prelomen

## Vinko Globokar

izkazal stik z Lucianom Beriem. Z njim je potoval v Berlin in tam med kuhanjem špagetov in srebanjem vina od njega prejemal številne uporabne skladateljske nauke. Prav Berio je Globokarja vzpodbudil, da je zasnoval prvo delo, v katerem se je popolnoma ognil standardnemu notnemu zapisu (skladba *Načrt*). Kot drugo svoje delo je še istega leta 1965 zasnoval skladbo **Voie** (*Pot*) za obsežno zasedbo treh zborov, orkester, recitatorja in kar dva dirigenta. Izhodišče dela predstavlja dvanajst verzov pesnitve *Oktobrska poema* ruskega pesnika Vladimirja Majakovskega, ki jih je Globokar prevedel še v oba svoja materna jezika – slovenščino in francoščino. Pri tem je opazil, da v vsakem jeziku, statistično gledano, izstopajo trije samoglasniki, ki pa se med jeziki razlikujejo po barvi in tonski višini. Tem izstopajočim vokalom je v nadaljevanju poiskal ustrezne instrumentalne zvočnosti. Skladba, ki jo lahko na tehnični ravni razumemo tudi kot nekakšno analitično študijo zvočne plati govora, se razvija od začetnih predstavitev posameznih fonemov h končni tekstovni razumljivosti. Skladbo zaznamujejo križanja med vokalnimi zvočnostmi in njihovimi instrumentalnimi analogijami, tudi simultana uporaba različnih jezikov, ki zaradi težje razumljivosti posameznega jezika ne predstavlja samo zvočne plati besed, temveč služi skladatelju tudi kot metafora za situacijo, v kateri se znajde tujec, ki ne obvlada domačega jezika, in v tem gotovo odmeva lastna izkušnja emigranta. Skladbo bi bilo mogoče razločiti na šest delov, pri čemer smo v prvem priča





hkratnemu pojavljanju prvin vseh treh jezikov, v drugem sledi nastajanje zlogov, v tretjem besed, v četrtem so zvočno-jezikovne prvine obdelovane v orkestru, v petem se izvedbene skupine ločijo po jezikih, v šestem pa smo priča nekakšni poulični manifestaciji, ki se zaključi s pomenljivimi besedami »zemlje, s katero si kdaj zmrzoval, nikdar ne boš nehal ljubiti«.

**G**lobokar je s skladbo *Pot šele* nekako začel, medtem ko lahko **Novembrske pesmi**, nastale leta 1982, že razumemo kot eno tistih del **Lojzeta Lebiča**, v katerih je aktivno prelamljal z dediščino modernizma in poskušal vzpostavljati svoj zvočni svet, ki bi bil zmožen vzpostavljati tudi bolj trdnih komunikacijskih vezi z občinstvom. Skladbe ne gre razumeti kot cikla samospevov, temveč kot niz glasbenih razmislekov na poezijo Mirana Jarca, pri čemer imamo le ob eni pesmi opravka s klasično vokalno uglasbitvijo, preostalih šest pa bi v »romantični« tradiciji lahko razumeli kot pesmi brez besed. Peta pesem sicer zavzema kar tretjino skladbe in določa osrednji karakter dela, ki raste iz metaforičnega razumevanja »novembrskega« občutja: vremena brez sonca in svetlobe, zaključka cikla letnih časov, jeseni življenja. Osrednji vokalno-instrumentalni stavek in preostali instrumentalni so povezani, a ne le na ravni prevladujoče atmosfere, temveč tudi na formalni in materialni ravni. Niz sedmih stavkov si je skladatelj zamislil v jasni obliki skoraj simetričnega loka, na kar opozarjajo že oznake tempov posameznih stavkov, podobno zasnovo pa razpoznamo tudi v izoblikovanosti posameznih stavkov. Najpomembnejše slogovne spremembe se tičejo materiala, pri čemer izstopa uporaba posebnih

## Lojze Lebič

lestvic (nizi izmenjujočih se poltonov, celih tonov in malih terc), ki mehčajo trde robove modernističnih akordskih grozdov.

Prvi stavek postavlja v središče godala, brenkala in tolkala, oblikovno pa gre za izmenjujoči se niz statičnih akordskih blokov in bolj diastematskih odsekov, v katerih se melodična linija dviguje. Drugi stavek prinaša kontrastno instrumentalno barvo, saj v njem dominirajo pihala in trobila. V stavku prevladujejo dolgi zadržani toni, ki se nato postopoma sestavljajo v barvno raznolike akorde in izolirane melodične arabeske. Tretji stavek izkorišča kontrast v teksturi, ki je zdaj bolj ritmično profilirana. Stavek ponovno obvladuje blokovsko izmenjavanje med tremi elementi: lestvičnimi pasažami v pihalih, staccato artikulacijo in odseki, ki prinašajo poudarjen ritmični element. Prav tako je blokovsko oblikovanje značilno za naslednji stavek, v katerem skladatelj na umetelen način sopostavlja dva motivična bloka in nasloji več instrumentalnih ravni. Blokovsko sosledje in neodvisnost plasti, zavezanih izbranim modusom, daje temu stavku nekaj »messiaenovskega« priokusa. Končni del stavka, v katerem se umiri tudi tempo, služi kot priprava na osrednjo vokalno »točko«, uglasbitev Jarčevih ekspresionističnih verzov. Oblika stavka v obrisih sledi formalnemu načrtu celotne skladbe, saj razpoznamo nekatere poteze oblike loka. Stavek je zamišljen kot sosledje krajših epizod, povezanih z Jarčevimi verzi, ki se med seboj vsebinsko prežemajo in formalno



prepletajo (Lebič dveh Jarčevih pesmi, *Sejalec v zimi* in *Molk*, ne uglasblja linearno, temveč ju razkosa na posamezne verze, ki jih nato niza v izvirnem vrstnem redu). Največjo napetost doseže skladatelj na sredini pesmi, v instrumentalnem komentarju, kjer preproga flažoletov v G-duru mehča tonsko podobo, v takšno mehko tonsko zaveso pa je nato položena kantilena treh rogov, ki prinašajo podobne kratke melodične fragmente v nepravilnih faznih zamikih.

Šesti stavek se pomika nazaj proti izhodišču. Sprva se prelije v nekakšen fugato, ki se vedno bolj razkraja, dokler tekstura ne postaja podobna tisti iz prvih dveh stavkov, kar pomeni, da imamo opraviti z dolgimi zadržanimi toni in kratkimi melodičnimi fragmenti. Zadnji stavek je pendant prvemu: zadržane akordske tvorbe se izmenjujejo z melodičnimi obrisi. Na skladateljski tribuni Rostrum v Parizu leta 1985 je bila skladba uvrščena med deset najbolj uspelih.

**Z**a ustvarjalnost skladatelja srednje generacije **Mateja Bonina** bi bilo mogoče trditi, da poteka po dveh tirnicah, ki se večkrat tudi sekata. Po eni strani izhaja iz tradicije komponirane glasbe, predvsem iz Lachenmannovih dosežkov »druge moderne«, ki v središče postavlja virtuozno obravnavo najrazličnejših zvočnosti, izpeljanih iz razširjenih izvajalskih tehnik. To pomeni, da po eni strani nadaljuje modernistično prepričanje o avtonomnosti umetnosti, o visoki estetski vrednosti natančno strukturiranih glasbenih parametrov, toda v delu svojega opusa prestopa takšne »elitne« okvire tradicionalnega institucionalnega glasbenega pogona ter išče stike z drugimi umetnostmi in alternativnimi

## Matej Bonin

glasbenimi praksami, ki izraščajo iz zvočne umetnosti, svobodne improvizacije, večmedijskih projektov, performerskih praks in digitalnih tehnologij. Takšna zanimanja je uresničil v nizu del z naslovom *Gimnastika ne/smisla*, v katerih prvenstveno prevprašuje meje med abstraktno glasbeno govorico in njenimi bolj semantično-odrskimi odjeki ter med trdno notiranim in svobodno improviziranim. Zgodnji impulzi in zavezanost *novi glasbi* so pri Boninu gotovo povezani s študijem – iz kompozicije je diplomiral na ljubljanski Akademiji za glasbo v razredu Uroša Rojka, izobraževanje pa je nadaljeval na Univerzi za glasbo in uprizoritveno umetnost v Gradcu pod mentorstvom Beata Furrerja –, toda znanstva z umetniki iz drugih glasbenih in umetnostnih sfer so takšne osnovne horizonte gotovo razširila, pri čemer lahko med pomembne impulze prištejemo tudi pogosta gostovanja Vinka Globokarja na Festivalu Slowind.

Ob svoji novi skladbi **Vdih / Izdih** Bonin poudarja, da se »rad osredotočam na idiomatske prvine določenega inštrumenta ali specifične skupine inštrumentov, ki je postavljena v središče dogajanja in ki posledično vodi kreativne povezave za razvoj materiala in kreiranja forme skladbe. Ta strategija pri pisanju mi je zelo blizu predvsem zaradi dejstva, da pri svojem ustvarjanju iščem vzroke za nastanek dela prvenstveno v odnosih, ki se med inštrumenti in izvajalci ponujajo

zgolj zaradi specifične zasedbe, ki je za skladbo določena.« V središču nove skladbe so trobila kot družina glasbil, ki ji je kot izvrsten pozavnist pripadal tudi Globokar. Zato v materialnem pogledu skladatelj izhaja iz značilnih idiomatskih zvočnosti trobil (dihanje in petje v glasbilo, glissando, uporaba trojnega jezička ipd.), ki jih skušajo nato »posnemati« tudi druge orkestrove skupine. S takšnim »dialogom« skladatelj plete skoraj pravo »zgodbo«, ki se konča z nekakšno transcendenco glasbe v svetlobo, ko osnovni ritem trobilci ponavljajo s pomočjo utripanj naglavnih lučk. Skladatelj poudarja, da je eden izmed njegovih namenov tudi ustvarjanje »potencialnih izvenglasbenih pomenov, internih trenj, paradoksov, nerazrešljivih razlik kakor tudi tendenc po brisanju razlik in stapljanju v homogeno celoto«, kar so vse »atributi, ki jih lahko apliciramo na povsem izvenglasbene, vsakodnevne medčloveške odnose«.

**V** številnih pogledih podobna študijska pot in nato značilna estetska razcepljenost zaznamuje tudi opus le pet let starejše skladateljice **Nane Forte**, ki je po diplomu na ljubljanski Akademiji za glasbo s študij kompozicije nadaljevala na Visoki šoli za glasbo Carla Marie von Webra v Dresdnu in na Umetniški univerzi v Berlinu. Izkušnja študija v Nemčiji jo je logično vodila v bližino modernizma in »druge moderne« – v središču številnih skladateljičinih zgodnejših instrumentalnih del je vprašanje zvočnosti v povezavi s strukturo ter virtuozna uporaba razširjenih izvajalskih tehnik. Toda že zelo zgodaj so Nano Forte privlačile tudi bolj ritualistične, magične teme, zato v njenem opusu ni mogoče

## Nana Forte

preslišati naslonitve na opus Lojzeta Lebiča. Tako v *Godcu pred peklom* (2005) za tri mešane zборе in tolkala uporablja celo isto Tauferjevo besedilo kot Lebič v *Mitih in apokrifih*, Tauferjevo magično zaklinjanje pa je osnova tudi za *Molitve in igre vodenjakov* (2006) za štiri mešane zборе. Toda osnovna matrica zaklinjanj, ritualnosti in magičnega postaja pri skladateljici v nadaljevanju vse manj združena z modernistično osvobojenostjo in vse bližje novi duhovnosti ter njeni obči komunikativnosti.

V zadnjih letih se je Nana Forte utrdila predvsem kot zborovska skladateljica in nekaj takšne zborovske »logike« – tako v tehničnem kot estetskem smislu – prenaša tudi v novo skladbo **Barve tvojega srca**, napisano v poklon slavljencu Lojzetu Lebiču. Skladateljici je ustvarjalno izhodišče predstavljalo osebno srečanje s slavljencevo glasbo in priznava, da si je najprej »v spomin priklicala prvo srečanje z glasbo Lojzeta Lebiča, in sicer prek njegovih zborovskih skladb, ki so v meni pustile močan pečat že v srednji šoli. Spomnila sem se svojega vznemirjenja ob analiziranju partitur, takrat meni še nepoznanih načinov notnih zapisov, navdušenja ob poslušanju globoko v duši odzvanjajoče zvočnosti, ki me je kar srkala vase. Predvsem pa veselja ob petju njegovih zborovskih del. In na koncu sem obstala pred praznim listom papirja, kjer je treba odvreči vse mogočne skladbe in se potopiti v svoj intimni svet, da tam morda najdeš lasten odzven na razmere današnjega sveta, ki se v vsakem od nas zrcali malo drugače.«

Novo skladbo je mogoče razumeti v smislu postopnega razvijanja, pri čemer skladateljica izhaja iz izhodiščne melodične zamisli, venomer vpete v nove barvne kombinacije, ki zarisujejo osnovno pot od temnega proti svetlemu, dokler ob koncu ne zamrzne v nekakšnem osvobojenem sprejemanju sveta. Skladateljica zato poetično dodaja: »Vidim svet, poln prelite krvi in trpljenja, ki je s samo enim klikom vsakodnevno prisoten kar v domači dnevni sobi, a obenem tako daleč, kot bi bil na drugem planetu in se te ne more dotakniti. Vse postaja navidezno, blizu in hkrati daleč. Svet, v katerem smo digitalno vsi povezani, a hkrati odtujeni. Ves čas nekaj poslušamo, a se ne slišimo. Ni tišine ... Že samo misel na odslikavo takšnega sveta v svoji glasbi me odvrča. Začnem iskati drugačno pesem. Zato prisluhnem ... Barvam tvojega srca.«

Gregor Pompe

# Berislav Šipuš

*dirigent*



*Foto: Matej Grgić*

**B**erislav Šipuš je v Zagrebu študiral kompozicijo in umetnostno zgodovino. Dodatno se je izobraževal pri Gilbertu Boscu, Françoisu-Bernardu Mâcheju in Iannisu Xenakisu ter dirigentih Vladimirju Kranjčeviću, Željku Brkanoviću, Krešimirju Šipušu in Milanu Horvatu.

Je redni profesor na Oddelku za kompozicijo in glasbeno teorijo Akademije za glasbo v Zagrebu, od leta 2019 do leta 2024 je bil tudi predstojnik katedre. Poleg tega se udeleži kot umetniški vodja Ansambla Cantus.

Bil je producent Glasbenega bienala Zagreb in od leta 1997 do 2011 njegov umetniški vodja.





Med letoma 1989 in 2001 je deloval kot korepetitor, asistent dirigenta in dirigent v milanski Scali ter kasneje opravljal funkciji direktorja Zagrebške filharmonije (2001–2005) in umetniškega vodje Osorskih glasbenih večerov (2009–2011).

Med letoma 2012 in 2015 je bil imenovan za namestnika ministra za kulturo in od leta 2015 do leta 2016 za ministra za kulturo Vlade Republike Hrvaške.

Prejel je vrsto prestižnih mednarodnih nagrad, kot so nagrada Mednarodne zveze Glasbenih mladin, nagrade Josip Štolcer Slavenski, Boris Papandopulo in Vladimir Nazor, nagrada Hrvaške akademije znanosti in umetnosti, odlikovanje reda viteza umetnosti in književnosti Ministrstva za kulturo Republike Francije, odlikovanje Republike Hrvaške (red Danice hrvaške) in odlikovanje Republike Italije (red zvezda Italije in naziv commendatore/komendnik).

# Alja Klemenc

*dirigentka*



Foto: Valentina Belej Šon

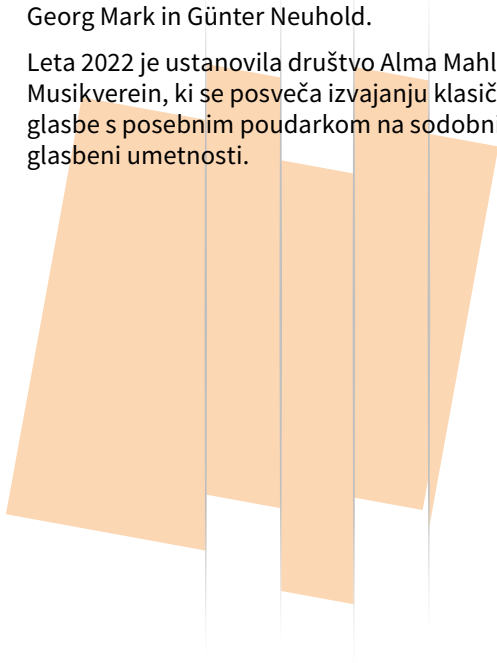
**A**lja Klemenc končuje magistrski študij dirigiranja na Zasebni glasbeni univerzi Gustava Mahlerja v Celovcu ter podiplomski študij dirigiranja sodobnega repertoarja na Konservatoriju italijanske Švice v Luganu v Švici.

Kot asistentka dirigenta je z Orkestrom Slovenske filharmonije sodelovala pri izvedbi skladbe *Moje melodije* Helmuta Lachenmanna ter s Solunskim državnim simfoničnim orkestrom pri izvedbi operete *Netopir* Johanna Straussa ml. Udeležila



se je tudi več mednarodnih mojstrskih tečajev pod vodstvom priznanih dirigentov, kot so Colin Metters, Douglas Bostock, Michalis Economou, Georg Mark in Günter Neuhold.

Leta 2022 je ustanovila društvo Alma Mahler Musikverein, ki se posveča izvajanju klasične glasbe s posebnim poudarkom na sodobni glasbeni umetnosti.



# Boris Ostan

*recitator*



*Foto: Peter Giodani*

**B**oris Ostan je v Ljubljani diplomiral na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT), nato pa končal še magistrski študij na Mednarodni šoli za gledališče Jacques Lecoq v Parizu. Zatem je do leta 1990 deloval v Londonu, kjer je bil med letoma 1987 in 1989 član ansambla Théâtre de Complicité, ter se po vrnitvi v Slovenijo zaposlil v Mestnem gledališču ljubljanskem, v katerem je do danes odigral vrsto nosilnih vlog.

Kot igralec je nastopil na skoraj vseh slovenskih profesionalnih odrih, sodeloval pri več kot sto radijskih igrah in literarnih programih, posnel številne televizijske drame, nadaljevanke in celovečerne filme ter režiral več gledaliških predstav. Pogosto je sodeloval tudi z ansamblom Slowind, Slovensko filharmonijo in Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija. Za svoj opus je prejel vrsto nagrad.

Kot redni profesor poučuje na ljubljanski AGRFT in Univerzi Mozarteum v Salzburgu, kot pedagog pa je dejaven tudi na Danskem in Grenlandiji.

# Barbara Jernejčič Fürst *mezzosopranistka*



Foto: Sara Bano

**B**arbara Jernejčič Fürst je redna profesorica na ljubljanski Akademiji za glasbo, pogosto se udejestvuje kot članica žirij domačih in tujih pevskih tekmovanj ter je ena redkih izvajalk, osredotočenih na dela sodobnih slovenskih skladateljev.

Sodelovala je na vseh vidnih slovenskih festivalih in na festivalih, kot so Koroško poletje, Štajerska jesen, Zagrebški bienale, Klangwerkstage v Hamburgu, Wien Modern, Bregenški festival, Styriarte, Echi lontani in Pomladni festival v Musikverein. Gostovala je tudi na odrih Flamske opere v Gentu in Antwerpnu, ljubljanske in mariborske opere, dunajske Komorne opere

ter gledališčih Theater an der Wien na Dunaju in Theater im Palais v Gradcu.

Nastopala je s številnimi orkestri, med drugim s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, Orkestrom Tonkünstler, Velikim orkestrom Recreation iz Gradca, Dunajskim radijskim simfoničnim orkestrom ORF ter ansambli Slowind, La petite bande, Armonico Tributo iz Avstrije, Capella Musicae, Solamente naturali, Musica Aeterna, Mosaik in Klangforum Wien.

Njeno poustvarjanje so na več kot deset glasbenih albumih zabeležile domače in tuje založbe, posnela pa je tudi štiri samostojne zgoščenke.

# Člani razširjenega Zbora Slovenske filharmonije

## Francoski zbor

Anamarija Kastelic  
(*sopran solo*)  
Lucija Kovač  
Renata Vereš Klančič  
Andreja Zlatnar  
Mateja Langus  
Anemarija Štefančič  
Anja Avbelj  
Suzana Omejc  
Anja Hrastovšek  
Barbara Potočnik  
Emi Lavriha  
Helena Čebul  
Meta Prelovšek  
Katjuša Košir Bukovec  
Vladka Vremšak  
Eva Lavriha

## Slovenski zbor

Katarina Pustinek  
Rakar (*sopran solo*)  
Urška Šemrov  
Marinka Golob  
Blanka Čakš Bulc  
Ana Potočnik  
Federica Lo Pinto  
(*alt solo*)  
Urška Bernik  
Darja Vevoda  
Gašper Banovec  
Luka Juteršek  
Fernando Mejías  
Krištof Strnad  
Rok Rakar  
Martin Kozjek  
Žiga Berložnik  
Miha Bole





## Ruski zbor

Matej Šoster

Domen Vurnik

Primož Hladnik

Andrej Rustja

Robi Kožar

Jurij Mušič

Igor Drnovšek

Peter Pirnat

Matevž Kink

Boris Vremšak

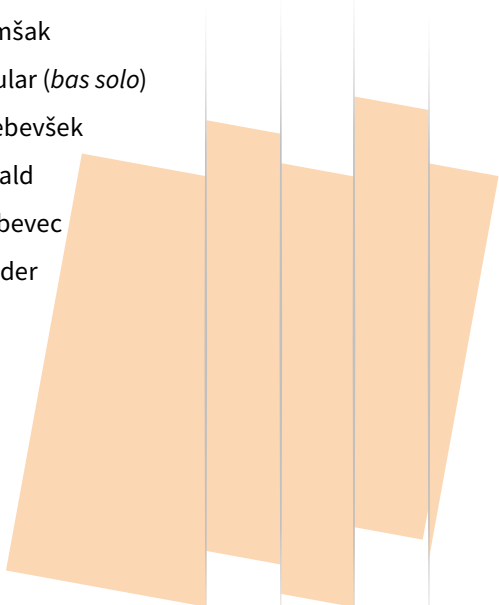
Tomaž Štular (*bas solo*)

Matevž Rebevšek

Tadej Osvald

Mateo Debevec

Tomaž Koder



# Lojze Lebič

## Novembrske pesmi

### Sejalec v zimi (iz Lirike)

Miran Jarc

Tako je prav: z zemljó sva zdaj samá,  
še ptic ni preko belega poljá.

Svet je leden. Saj zrak že ledeni.  
Od tu je danes daleč do ljudi

in blizu do zemljé kot nikdar prej ...  
Česa naj iščem v svetu še poslej?

Kot zrno sem, ki v mrtev čas zori.  
Nov kosec pride, vse nas pokosi.

### Molk (iz Pasijonk)

Miran Jarc

Ne sprašuj me, ne sprašuj!  
Zapri oči.  
Misliš, da oledeneli  
se tolmun zbudi?

Eno staro pesem znam,  
zapeti se bojim.  
Daj, da nemo v času zlem  
v smrt počasi tlim.



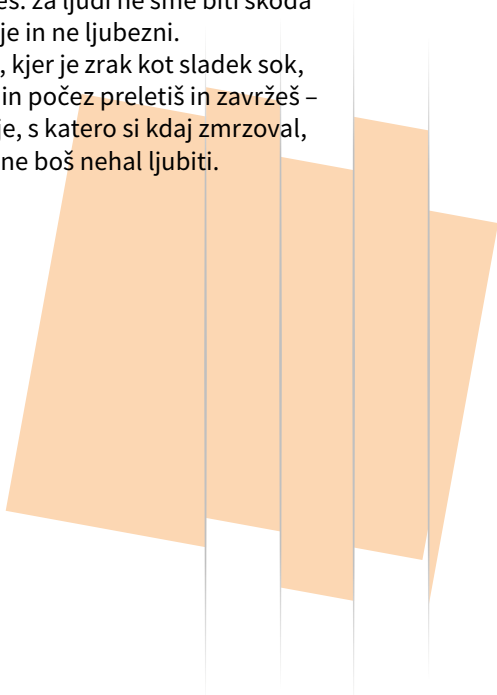
# Vinko Globokar

## Voie Pot

### Dobro: Oktobrska poema

Vladimir Majakovski, odlomek iz pesnitve prevedel Vinko Globokar

Dosti sem stikal po sončnih deželah,  
a šele v tej zimi  
spoznal sem toploto  
ljubezni, prijateljstva ter družin.  
Le na tleh sredi ledenih cest,  
skupaj z zobmi šklepetajoč –  
razumeš: za ljudi ne sme biti škoda  
ne odeje in ne ljubezni.  
Deželo, kjer je zrak kot sladek sok,  
vzdolž in počez preletiš in zavržeš –  
a zemlje, s katero si kdaj zmrzoval,  
nikdar ne boš nehal ljubiti.





Slovenska  
filharmonija

*Johann Sebastian Bach*

# **Božični oratorij**

*BWV 248, I., II., III. in VI. kantata*

**20. december 2024**  
**ob 19.30**

**Dvorana Marjana Kozine**  
**Slovenska filharmonija**

**Zbor in Orkester**  
**Slovenske filharmonije**

**Stephen Layton** *dirigent*

**Hana Ilčić** *sopran*

**Ana Potočnik** *alt*

**Anton Radchenko** *tenor*

**Martin Kozjek** *bariton*

# VIP 3

Vokalno-  
instrumentalni  
program



[www.filharmonija.si](http://www.filharmonija.si)





Slovenska  
filharmonija

Orkester  
Slovenske  
filharmonije

Jonathan  
Stockhammer *dirigent*

Dan Zhu *violina*

Rocío Bazán *pevka flamenka*

*Manuel de Falla*

*Franz Waxman*

*Chick Corea*

*Emmanuel Chabrier*



Gallusova dvorana  
cankarjev dom

[www.cd-cc.si](http://www.cd-cc.si)



# Novoletni koncert

1. januar 2025

ob 18.00

oje  
njsko  
nce



EMBAJADA  
DE ESPAÑA  
EN ESLOVENIA



Cooperación  
Española

November, december  
2024

RAZPRODANO

DRUŽINSKI 2

## *Carmina Burana*

**30. november 2024 ob 10.00 in 12.00**

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

**Zbor Slovenske filharmonije**

**Otroški zbor Glasbene matice Ljubljana**

**Jerica Bukovec** *dirigentka*

**Andreja Kosmač** in **Gioele Andreolli** *klavir*

**Slovenski tolkalni projekt** *tolkala*

**Urška Šemrov** *sopran*

**Klemen Torkar** *tenor*

**Martin Kozjek** *bariton*

**Franci Krevh** *povezovalac*

Spored:

**Carl Orff:** Carmina Burana (odlomki)

PVC 3

## *Poetično*

**1. december 2024 ob 19.30**

predkoncertni pogovor ob 18.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

**Domen Križaj** *bariton*

**Andreja Kosmač** *klavir*

Spored:

**Robert Schumann:** Pesnikova ljubezen, op. 48

**Johannes Brahms:** Štiri resne pesmi, op. 121

**Anton Lajovic:** Več ne šumi, rž!

Bujni vetri v polju

Mesec v izbi

Iskal sem svojih mladih dni



FKK 3

## *Z lahkoto*

**12. in 13. december 2024 ob 19.30**

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester Slovenske filharmonije**

**Hans Graf** *dirigent*

**Herbert Schuch** *klavir*

Spored:

**Johannes Brahms:** Koncert za klavir in orkester  
št. 2 v B-duru, op. 83

**Johannes Brahms:** Simfonija št. 2 v D-duru, op. 73

VIP 3

## *Božično*

**20. december 2024 ob 19.30**

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

**Zbor in Orkester Slovenske filharmonije**

**Stephen Layton** *dirigent*

**Hana Ilčić** *sopran*

**Ana Potočnik** *alt*

**Anton Radchenko** *tenor*

**Martin Kozjek** *bariton*

Spored:

**Johann Sebastian Bach:**

Božični oratorij, BWV 248, I., II., III. in VI. kantata



euoplakat

Sio1NET.

DRUŽINA

TAM TAM

Če želite prejemati redna e-obvestila o programu Slovenske filharmonije, sporočite svoj e-naslov na [info@filharmonija.si](mailto:info@filharmonija.si).

Koncertni list Slovenske filharmonije  
Sodobne orkestrske skladbe – SOS 1  
Izdala: Slovenska filharmonija  
Direktor Slovenske filharmonije in  
umetniški vodja OSF: Matej Šarc  
Umetniški vodja ZSF: Sebastjan Vrhovnik  
Avtor spremne besede: Gregor Pompe  
Jezikovni pregled: Ana Kodelja  
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.  
Prelom: Vlado Trifkovič  
Ljubljana, november 2024

Redakcija koncertnega lista je bila  
končana 22. novembra 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](mailto:info@filharmonija.si)  
[www.filharmonija.si](http://www.filharmonija.si)

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



**Slovenska**  
**filharmonija**