

SMS



Slovenska
filharmonija



SMS 2

Sezona 2024/25

Velikopotezno

SMS 2 Sezona 2024/25

17. in 18. oktober 2024 ob 19.30
Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Velikopotezno

Orkester Slovenske filharmonije

Pierre Bleuse

dirigent

Marie-Ange Nguci

klavir

Ana Dolžan

koncertna mojstrica

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Koncert za klavir in orkester št. 5
v Es-duru, op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo: Allegro ma non troppo

Gustav Mahler (1860–1911)

Simfonija št. 5 v cis-molu

Žalna koračnica. Umirjeno, strogo, kot pogrebni
sprevod

Viharno razgibano, z največjo silovitostjo

Scherzo. Krepko, ne prehitro

Adagietto. Zelo počasi

Rondo – Finale. Allegro – Allegro giocoso



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



Mit **Ludwiga van Beethovna** dodatno krepí dejstvo, da je skozi svojo skladateljsko pot postopoma izgubljal sluh, največje stvaritve pa proti koncu življenja zapisal v popolni tišini. Viharnost, formalna zapletenost in slogovna dodelanost sklepnih Beethovnovih opusov se običajno razumejo kot izkaz skladateljevega notranjega duševnega bogastva, strasti in nuje po umetniškem izrazu, ki preči sleherne ovire. Vendar je možno tudi bolj prizemljeno, zato pa tudi manj impresivno branje: Beethoven se je prvih trideset let svojega življenja preživljal predvsem kot glasbenik, bodisi kot violist ali pianist. V otroštvu ga je oče v lokalnem časopisju oglaševal za celo nekaj let mlajšega, da bi – po vzoru Wolfganga Amadeusa Mozarta – lahko na račun slovesa čudežnega dečka domov prinesel kakšen cekin več. Po smrti obeh staršev je nuja po dodatnem zaslužku še bolj pritisnila na glasbenika Beethovna, saj je moral preskrbeti še mlajše svojce. Ker pa je že konec 18. stoletja začel opažati napredujočo oglušelost, ki bi mu kot glasbeniku popolnoma preprečila nadaljnjo poklicno pot, obenem pa je od učiteljev kompozicije (denimo Haydna in Salierija) prejemal nemalo pohval za svoje skladateljske izdelke, je sklenil, da se – rečeno v sodobnem besednjaku – »prekvalificira«. Odločitev so olajšali tudi prenekateri bogati meceni, ki so pri njem tisti čas naročili nekaj glasbenih del in sploh že leta podpirali njegov glasbeni razvoj.

Klasične muzikološke razprave so to vmesno obdobje – med letoma 1803 in 1809, ko Beethoven ni več želel sloveti zgolj kot pianist, ni pa še postal sloviti dunajski skladatelj, ki ne piše v občinstvu zlahka dostopnem slogu – imenovali tudi »herojsko«. Iz njega izhaja večina tistih del, ki jih dandanes najpogosteje slišimo na koncertnih odrih. Čeprav današnje glasboslovje takšno mitološko

oznako iz razumljivih razlogov problematizira, je ta vsekakor povedna. Ne samo da se je v navedenih letih spremenila Beethovnova glasbena govorica, tudi sam zgodovinski trenutek je bil zaznamovan s številnimi junaškimi dejanji. Čas, v katerem se je Beethoven bil primoran soočiti z možnostjo izgube sluha in s tem svojega temeljnega poklica, je obdobje, ko staro celino pretresajo politične spremembe, ki jih je vnesla francoska revolucija, obdobje vojn, ki so ji sledile, ter Napoleonovih vojaških osvajanj. Prvič v evropski zgodovini se uveljavi meritokratski princip, ki naj bi vzpenjanje po družbeni lestvici omogočal ne glede na družinsko ozadje. Nova družbena ureditev je obljubljala, da naj bi vsakdo z dovolj talenta in moči lahko razvil svoje potenciale ter na ta način tudi posegal v samo družbeno tkivo, četudi so dunajsko družbo – in večino Evrope – še dolgo prevevale stare stanovske strukture, ki so razmejevale družbene miljeje. Napoleon je obveljal za utelešenje novih liberalnih vrednot, zato s tega vidika ni presenetljivo, da je Beethoven *Simfonijo št. 3 v Es-duru, op. 55* (1802–1804) sprva posvetil prav njemu in jo šele po razočaranju nad cesarjem Francije preimenoval v emblem tega obdobja – *Eroico*, torej »herojsko«.

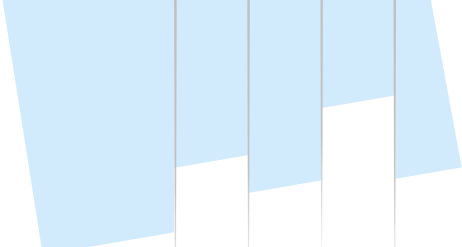
A če je začetek te neustrašne dobe še dišal po optimizmu novega, boljšega sveta, je iztek prvega desetletja 19. stoletja skladatelju prinesel nemalo preglavic: potem ko na Dunaju nikjer ni dobil stalnega delovnega mesta, mu je Napoleonov brat in kralj Vestfalije, Jérôme Bonaparte, leta 1808 ponudil dobro plačano mesto dvornega kapelnika v Kasslu. Ob tem so se premožni ljubitelji glasbe zbal, da bo Dunaj zgubil svojega glasbenega velikana, trije med njimi – princa Ferdinand Kinsky in Joseph Franz von Lobkowitz ter brat avstrijskega cesarja in olomuški nadškof Rudolf – pa so skladatelju zato ponudili



letno rento, ki naj bi mu zagotovila dovolj udobno življenje. Beethoven je privolil, a se je kmalu izkazalo, da oba princa zaradi hitro spreminjajočih se vojno-političnih razmer ne bosta mogla uresničiti svojega dela pogodbe, saj je eden umrl, drugi pa bankrotiral. Dodatni udarec je zadal kar sam Napoleon, ko je maja 1809 napadel Dunaj: cesarska družina je zbežala, z njo pa tudi nadškof Rudolf. Četudi je skladateljeva hiša stala le nekaj metrov stran od frontne črte, je Beethoven ostal na Dunaju. V pismu nekemu prijatelju je zapisal, da je med skrivanjem v bratovi kleti in hrupom »bobnov, topov, vojščakov, ki marširajo, in bedo vseh vrst« napisal svojemu dobrodelniku nadškofu Rudolfu znano sonato *Les Adieux*. Nekaj mesecev za tem se je iz še vedno obleganega Dunaja odpravil na poletni oddih, kjer je napisal še **Koncert za klavir in orkester št. 5 v Es-duru, op. 73**, ki ga je ravno tako posvetil svojemu vseživljenjskemu mecenu.

Svoje prve štiri klavirske koncerte je Beethoven izvedel sam, izvedbo zadnjega pa so mu preprečile težave s sluhom. Ker se je prvič soočil z dejstvom, da bo njegov klavirski koncert izvedel nekdo drug, mu je to naložilo nove formalne zagonetke, predvsem glede solistične kadence, mesta instrumentalistove invencije in virtuoznosti. Da bi preprečil kakršnokoli izvajalčevo samovoljno odstopanje od vsebine in forme njegovega dela, je Beethoven napisal velikopotezni koncert simfoničnega obsega, ki od samega začetka pa vse do konca terja solistovo briljantnost, obenem pa je potencialne kadenčne vrinke

Ludwig van Beethoven



natančno zapisal, s tem onemogočil kakršnokoli improvizacijo, »glavno« kadenco pa popolnoma nepričakovano premestil v uvod dela (poslušalci so jo pričakovali proti koncu zunanijh stavkov). V drugih skladateljskih prvinah je večinoma ostal zvest svojemu prepoznavnemu načinu pisanja klavirskih koncertov. V prvem sonatnem stavku z dvema temama, ki ju prinaša orkestralna ekspozicija, je dodal tretjo, namenjeno le klavirju. Drugi stavek je variacijski nokturno, za katerega je Carl Czerny – sicer prvi izvajalec koncerta in Beethovnov učenec – trdil, da vsebuje romarske napeve. Sprehod med oddaljenimi tonalitetami se konča odprto s hipnim prehodom v zaključni rondo, ki ponovno terja veliko mero pianistične veščine. Beethoven je sploh s petim klavirskim koncertom solista povzdignil do nedvoumne osrednje figure, namenil mu je domala herojski status, saj ga vse do konca preizkuša tako fizično kot tehnično. S tem je na široko odprl vrata klavirskemu koncertu, kot ga je poznala poznejša glasbena romantika: solistovo premikanje meja glasbeniške spretnosti, poigravanje s formalnimi konvencijami in dokončen umik improvizacijskega trenutnega navdiha zavoljo natančnega udejanjanja skladateljeve neprevprašljive, dokončne ideje.

Obdobje glasbene romantike sovpada približno s tistim, kar zgodovinarji imenujejo dolgo 19. stoletje: če je Beethoven znanitelj začetka, je **Gustav Mahler** značilna figura njegovega izteka ter jasnih znakov krize spreminjajočega se družbenega, posledično umetniškega, z njim pa tudi glasbenega tkiva. Tudi on je veljal za čudežnega dečka in živel v okolju, ki naj bi temeljilo na ideji meritokracije. Vendar je zgodaj spoznal, da je ta ideal pogosto le ohlapno načelo, če ne celo zgolj puhlica, privid, ter



Gustav Mahler

da nadarjenost in trud pogosto nista dovolj. Zaradi okolja, prežetega z antisemitizmom in gorečim nacionalističnim sentimentom, je bil povsod in venomer nezaželen, zaradi mešanega porekla – rojen je bil na današnjem Češkem v nemški družini judovskih korenin, pozneje pa je prestopil v krščansko vero – pa je čutil, da ni nikamor resnično spadal, in se je posledično soočal z vseživljenjsko krizo identitete.

Mahlerjevi priljubljenosti ni pomagal niti njegov izrazito avtoritativen in med glasbeniki tudi pogosto osovražen dirigentski nastop, ki pa je vseeno v marsičem zaznamoval zgodovino in današnjo podobo tega poklica. Skladatelj se je namreč preživljal predvsem kot operni dirigent in je slovel po do potankosti izdelanih interpretacijah tako sodobnih glasbenogledaliških del kot tudi starejše vokalno-instrumentalne glasbe. Čeprav se zaradi neizprosnega odnosa do orkestrskih glasbenikov nikjer ni zaposlil za »nedoločen čas«, je dirigiral vsem boljšim evropskim orkestrom, nazadnje tudi Newyorški filharmoniji. Zato nikakor ne preseneča, da je njegova simfonična ustvarjalnost ozko zvezana z vokalno izraznostjo: pisal je predvsem cikle samospevov za glas in orkester, simfonijam pa spretno dodajal pevske linije. Sloviti teoretik glasbenega modernizma Theodor W. Adorno se je celo pošalil, da so Mahlerjeve simfonije »opera assoluta«, češ da je še takrat, ko se je Mahler odpovedal prepletu glasu in orkestra ter se lotil pisanja »čiste« instrumentalne glasbe, ta zasidrana v formalnem okviru opere in

dramaturško zgrajena na povsem gledališki način. Muzikologi, ki so se ukvarjali z vprašanji semantike in medbesedilnosti pri Mahlerju, tej Adornovi tezi do določene mere pritrjujejo, a premeščajo poudarek na črpanje navdiha za simfonične stvaritve iz samospevov, duševnih stanj ali izražanja skladateljevega svetovnega nazora.

Takšen primer je tudi **Simfonija št. 5 v cis-molu**, ki obenem označuje začetek drugega ali vmesnega Mahlerjevega ustvarjalnega obdobja in je prva med tremi simfonijami (mednje štejeemo še naslednji dve, torej *Šesto* in *Sedmo*), v katerih se je skladatelj odpovedal vokalu ter neposrednemu sklicevanju na zunajglasbeni program. Vendar so nekateri sklici jasni že na prvi prisluh: Mahler v uvodnih taktih citira slavno Beethovnovo *Peto* s tremi zaporednimi kratkimi notami na istem tonu, ki jim sledi ena dolga. Muzikolog Gregor Pompe denimo izpostavlja, da delo v celoti sledi nekakšnemu skritemu programu, saj se v treh skladateljskih korakih odmakne od začetne temačne pogrebne koračnice v sklepno praznovanje igrivosti življenja. Tej interpretaciji naj bi pritrdilo tudi skladateljevo organiziranje večjih formalnih enot: simfonija ima namreč tri večje dele, pri čemer je prvi stavek zgolj daljši uvod v drugega, tretji, središčni, je samostojen in najdaljši, sklepna dva pa sta ponovno ena sama enota, saj na prvi vtis preprosti četrti stavek predstavi gradivo, ki ga peti obdela v gosti polifoniji. Vsak izmed treh delov postopoma menja zvočno sliko, čemur sledi tudi zaporedje tonalitet: zlovešči cis-mol uvodnih taktov se razreši v sklepno prešernost D-dura.

Izpostaviti velja, da je neposredno pred nastankom *Simfonije št. 5* Mahler leta 1901 preživel prav takšno obdobje *per aspera ad astra*: aprila se je



zaradi revolta Dunajskih filharmonikov proti njemu moral posloviti z mesta šefa dirigenta, za katero si je leta poprej močno prizadeval, da bi ga sploh zasedel. Približno v istem času mu je začelo pešati tudi zdravje. Popolnoma sesutemu in nemočnemu ni bila naklonjena niti družina njegove tedanje nove mlade izbranke in vseživljenjske ljubezni Alme Schindler. Poletje pa je prineslo prijetnejše dogodke, ki so skladateljevo razpoloženje izboljšali. Kot vsako leto se je odpravil v poletno rezidenco ob jezeru na avstrijskem Štajerskem, kjer je njegovo skladateljsko pero hitro steklo in začeli so nastajati vse bolj jasni obrisi *Pete simfonije*, obenem pa je na zmenkih počasi osvajal srce mladenke. Legenda pravi, da jo je dokončno očaral ravno s slavnim četrtem stavkom, *Adagiettom*, z malo domišljije pa je mogoče celo verjeti, da je na melodijo tega stavka možno prepevati stihe, ki si jih je Mahler umislil za svojo nevesto:

*Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne,
ich kann mit Worten Dir's nicht sagen.
Nur meine Sehnsucht kann ich Dir klagen
und meine Liebe, meine Wonne!*

*Kako te ljubim, ti moje sonce,
z besedami ti ne morem povedati.
Le svoje hrepenenje ti lahko izpovem
in svojo ljubezen, svoje veselje!*

Mahlerjeve simfonije lahko obravnavamo kot do skrajnosti nabreklo glasbeno romantiko, a obenem je ta v njih že presežena. Po eni strani so njegove simfonije še vedno zavezane starim glasbenim principom, a njegov večplastni tretma zvočnega gradiva skupaj s ponovno artikulacijo simfoničnih zmožnosti je naznanil novo dobo. Če je bila romantika do neke mere še zavezana linearni zvočni misli, čvrstemu, enotnemu evropskemu glasbenemu imaginariju, pa je Mahler v svoja dela neposredno

vtkal sočasnost obstoja različnih svetov. Umetnost lahko zgodovino naredi otipljivo: prav to spremembo, ločnico, ki jo predstavlja stoletje med nastankom obeh skladb, lahko spremljamo na nocojšnjem sporedu. Beethovnov Dunaj je morda še lahko vztrajal pri jasnih mejah med različnimi družbenimi sloji, oziroma jih držal vsaksebi, na začetku 20. stoletja pa se je na istem mestu ponujala simultanost različnih življenjskih svetov, slogov, kultur. Tako je v Mahlerjevih simfonijah moč slediti ne zgolj gostemu kontrapunktu istega zvočnega materiala, temveč tudi sopostavitvi »visoke« in »nizke« kulture, plastenju drugačnih, vsakdanjih, celo nasprotujočih si zvočnih svetov, med katerimi prehaja hipno, neopazno. Mahler je nekoč v pogovoru s skladateljskim kolegom Sibeliusom izjavil, da je v njegovi glasbi možno slišati »ves svet«. Zato tudi ne preseneča, da sta tako takratna kritika kot tudi občinstvo Mahlerjevo glasbo imela za kaotično in neposlušljivo. Ob praizvedbi *Simfonije št. 5* je skladatelj zapisal:

Nebo, kaj naj si javnost misli o tem kaosu, v katerem se nenehno rojevajo novi svetovi, le da bi se že naslednji trenutek sesuli v ruševine? Kaj naj rečejo tej prvinski glasbi, temu penastemu, bučečemu morju zvoka, tem plešočim zvezdam, tem dih jemajočim, mavrično bleščečim valovom? Oh, ko bi le lahko dal svojo simfonijo prvič zaigrati petdeset let po svoji smrti.

In res, Mahlerjeva glasba je bila obujena in sprejeta šele po drugi svetovni vojni, ko je svet znova poskusil z velikopoteznim projektom svobode, enakosti in bratstva.

Ivana Maričić

SOS 1 Sodobne
orkestrske
skladbe

Slavnostno

ob 90-letnici

Lojzeta Lebiča in Vinka Globokarja

Nana Forte:

– barve tvojega srca –

Lojze Lebič:

Novembrske pesmi

Matej Bonin:

Vdih/Izdih

Vinko Globokar:

Voie | Pot

**Orkester
in Zbor
Slovenske
filharmonije**

Berislav Šipuš
in

Alja Klemenc
dirigenta

Boris Ostan
recitator

**Barbara
Jernejčič Fürst**
mezzosopran



27. november 2024 ob 19.30
Gallusova dvorana, Cankarjev dom



**Slovenska
filharmonija**
Glasba, vedno nova



www.cd-cc.si
www.filharmonija.si

Pierre Bleuse

dirigent



Foto: Julia Severinsen

Francoski ustvarjalec **Pierre Bleuse** postaja danes eden najbolj navdušujočih in iskanih dirigentov. Septembra 2023 je postal glasbeni direktor ansambla Intercontemporain, do leta 2026 bo glavni dirigent Simfoničnega orkestra mesta Odense, od leta 2021 pa je tudi umetniški vodja priznanega glasbenega Festivala Pabla Casals v Pradesu v Franciji.

V sezoni 2024/25 bo kot gostujoči dirigent sodeloval z najpomembnejšimi tujimi orkestri, kot so Simfonični orkester BBC, Simfonični

orkester mesta Birmingham, Simfonični orkester Kastilje in Leóna ter Filharmonični orkester Severnonemškega radia.

V zadnjem času je sodeloval tudi s Pariškim orkestrom, Kraljevim orkestrom Concertgebouw, Francoskim nacionalnim orkestrom, Državnim simfoničnim orkestrom iz São Paula, Simfoničnim orkestrom Srednjenemškega radia iz Leipziga, Orkestrom Tonkünstler, Orkestrom italijanske Švice, Simfoničnim orkestrom Basel, Simfoničnim orkestrom Poljskega državnega radija, komornimi orkestri iz Münchna, Basla in Pariza, Ruskim in Belgijskim državnim orkestrom, Filharmoničnim orkestrom iz Bruslja, Kraljevim filharmoničnim orkestrom iz Liègea, Kitajskim državnim simfoničnim orkestrom in Utaško simfonijo. Poleg tega doma redno nastopa z najpomembnejšimi francoskimi zasedbami in tako bogati francosko glasbeno ustvarjalnost.

Redno sodeluje tudi z najuspešnejšimi mednarodnimi solisti, med drugim z Joyce DiDonato, Karito Mattila, Sol Gabetta, Patricijo Kopačinsko, Bertrandom Chamayoujem, Emmanuelom Pahudom ter Renaudom in Gautierjem Capuçonom.

Dirigiranje je študiral pri Jormi Panuli na Finskem in pri Laurentu Gayu na Visoki glasbeni šoli v Ženevi, sprva pa se je izobraževal kot violinist. Med letoma 2000 in 2010 je deloval kot koncertni mojster ter dirigent Komornega orkestra Toulousea in bil član godalnega kvarteta Satie.

Marie-Ange Nguci

pianistka



Foto: Caroline Doutre

Pianistka **Marie-Ange Nguci** s svojimi interpretacijami in izrednim pianizmom navdušuje občinstva mednarodnih prizorišč. Nastopila je že v najuglednejših koncertnih dvoranh, kot so dunajski Musikverein, amsterdamski Concertgebouw, Dvorana Suntory v Tokiu, züriški Tonhalle, Sydneyjska operna hiša, Pariška filharmonija, pariški Théâtre des Champs-Élysées, Gledališče La Fenice in firenški Teatro della Pergola.

V sezoni 2024/25 bo debitirala z Rotterdamskim filharmoničnim orkestrom, Kraljevim filharmoničnim orkestrom iz Stockholma, Montrealskim simfoničnim orkestrom, Orkestrom italijanske Švice in Filharmoničnim orkestrom Nizozemskega radia ter znova sodelovala z Nacionalnim simfoničnim orkestrom RAI in Orkestrom Tonkünstler.

V zadnjih letih se je na odru predstavila z raznovrstnim repertoarjem in nastopila z vodilnimi svetovnimi orkestri, kot so Simfonični orkester NHK, orkester berlinske Konzerthaus, Simfonični orkester BBC, Sydneyjski simfonični orkester, Danski nacionalni simfonični orkester, Simfonični orkester iz St. Louisa in Pariški orkester, ter koncertirala pod vodstvom priznanih dirigentov, med drugim Paava Järvi, Fabia Luisija, Mirge Gražinytė-Tyla, Johna Storgårdsa, Nikolaja Szepesa-Znaiderja, Krzysztofa Urbanaškega, Dalie Stasevske, Xiana Zhanga in Petra Popelke. V sezoni 2023/24 je bila rezidenčna umetnica Simfoničnega orkestra Basel in kot pridružena umetnica sodelovala s Filharmonijo Artura Toscaninija v Parmi.

Odraščala je v Albaniji in bila pri trinajstih letih sprejeta na Pariški konservatorij v razred Nicholasa Angelicha. Na Univerzi za glasbo in uprizoritveno umetnost na Dunaju je študirala orkestrsko dirigiranje ter pri osemnajstih letih začela doktorski študij na Mestni univerzi v New Yorku. Poleg tega je diplomirala iz kulturnega menedžmenta.

GLASBENIK SEM

Slovenska filharmonija se pridružuje dobrodelni akciji zagotavljanja pomoči otrokom in mladostnikom iz socialno in ekonomsko ogroženih okolij pri razvijanju njihovih glasbenih potencialov, ki jo s skladom **Glasbenik sem** izvaja Zveza prijateljev mladine Slovenije. Otrokom in mladostnikom, ki si želijo glasbenega ustvarjanja in zanj nimajo možnosti, želi omogočiti glasbeno izobrazbo ali pomagati pri nakupu inštrumenta. Tako mladi ne bodo prikrajšani za možnost pridobivanja glasbenega znanja in razvoja svojega talenta.

Slovenska filharmonija se ob tem zavezuje, da bo izbranim prejemnikom pomoči iz sklada **Glasbenik sem** pomagala pri uveljavljanju njihovega glasbenega talenta in pridobljenega znanja.

Zato vas, cenjene poslušalke in poslušalci, prijazno vabimo, da tudi vi po svojih močeh prispevate v sklad **Glasbenik sem**.



Z načinom delovanja sklada **Glasbenik sem** se lahko seznanite na zgornji povezavi.



Slovenska
filharmonija

Če želite podpreti otroke in mladostnike
pri njihovem glasbenem razvoju,
jim lahko pomagate z nakazilom:

Zveza prijateljev mladine Slovenije

Dimičeva ulica 9, 1000 Ljubljana

TRR: SI56 0310 6100 1018 757

Sklic: SI00 245018

Namen: SF – Glasbenik sem



QR-koda za nakazilo, ki
jo prebere aplikacija vaše
mobilne banke.

*Zveza Prijateljev
Mladine Slovenije®*

Oktober, november 2024

VIP 2

Čustveno

25. oktober 2024 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor in tolkalni ansambel

Slovenske filharmonije

Kahi Solomnišvili *dirigent*

Urban Stanič *klavir*

Tim Jančar *klavir*

Nejc Kamplet *klavir*

Adam Kamplet *klavir*

Theresa Plut *sopran*

Ana Potočnik *alt*

Gregor Ravnik *tenor*

Miha Bole *bas*

Spored:

Igor Stravinski: Les noces | *Svatba*

Carl Orff: Catulli Carmina | *Katulove pesmi*

FKK 2

Vznemirljivo

7. in 8. november 2024 ob 19.30

Orkester Slovenske filharmonije

Bas Wiegers *dirigent*

Shunske Sato *violina*

Spored:

Ludwig van Beethoven: Uvertura Koriolan, op. 62

Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert za violino in orkester št. 4 v D-duru, KV 218

Felix Mendelssohn: Simfonija št. 3 v a-molu, op. 56, »Škotska«

SMS 3

Prikupno

14. in 15. november 2024 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Bas Wiegers *dirigent*

Barbara Kozelj *mezzosopran*

Spored:

Claude Debussy (ork. Henri Büsser): Mala suita

Joseph Canteloube: Izbor pesmi iz cikla Pesmi iz pokrajine Auvergne

Sergej Rahmaninov: Simfonični plesi, op. 45

PVC 2

Kontrastno

17. november 2024 ob 19.30

predkoncertni pogovor ob 18.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Stephen Layton *dirigent*

Spored:

Nana Forte: Sancta Trinitas | Sveta trojica

Jacobus Gallus: Maša na »Ich stund an einen morgen«

Paweł Łukaszewski: Sedem antifon za Magnifikat



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
Same mogočne skladbe – SMS 2
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije in umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Sebastjan Vrhovnik
Avtorica spremne besede: Ivana Maričić
Jezikovni pregled: Ana Kodelja
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, oktober 2024

Redakcija koncertnega lista je bila končana 14. oktobra 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