

SOS



Slovenska  
filharmonija



SOS 2

Sezona 2024/25

***Moč iz  
notranje tišine***

SOS 2 Sezona 2024/25

**12. februar 2025 ob 19.30**

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

# *Moč iz notranje tišine*

**Orkester Slovenske filharmonije**

***Tito Ceccherini***

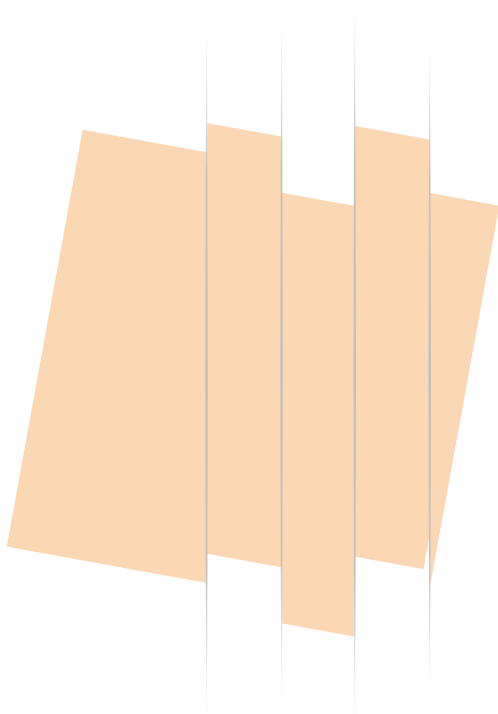
*dirigent*

***Daishin Kashimoto***

*violina*

***Miran Kolbl***

*koncertni mojster*





**Jean Sibelius (1865–1957)**  
Okeanide

**Tošio Hosokava (1955)**  
Prayer | *Molitev*

Uvod  
Interludij  
Pesem molitve  
Boj A – Boj B  
Očiščenje

**Toru Takemicu (1930–1996)**  
Twill by Twillight | *Keper v somraku*

**Claude Debussy (1862–1918)**  
Morje

Od zore do poldneva na morju  
Igre valov  
Pogovor vetra in morja

## Jean Sibelius

Skladbe z nocojšnjega sporeda so si gotovo podobne v posebni občutljivosti za zvočno barvo, pri čemer vzpostavljajo prav prek barvnih sinestezij most med naravnim in duhovnim, verjetno tudi med tostranskim in onstranskim.

**A**vgusta leta 1913 je **Jean Sibelius** prek ameriškega cerkvenega skladatelja in profesorja Univerze Yale Horatia Parkerja prejel vabilo velikih mecenov umetnosti, zakoncev Carla in Ellen Stoeckel, za novo simfonično pesnitev, ki bi jo izvedli na Norfolškem festivalu komorne glasbe naslednje leto. Prav v tem času je skladatelj napisal prelomna dela, v katerih lahko zasledujemo spremembo kompozicijskega razmišljanja. Odseve teh sprememb je mogoče prepoznati že v *Četrta simfoniji*, nato pa tudi v obeh verzijah *Pete simfonije*, v *Šesti simfoniji*, končno stopnjo takšnega razvoja pa je skladatelj dosegel s *Sedmo simfonijo*, ki poteka v enem samem stavku. Sibelius je v tem obdobju vse bolj zaupal organski kompozicijski rasti, ki jo je postavljajal pred uresničevanje že vnaprej danih in znanih formalnih modelov, izvore takšnega formalnega načina razmišljanja pa lahko odkrijemo predvsem v njegovih simfoničnih pesnitvah.

Sibelius snovi za naročeno simfonično pesnitev tokrat ni poiskal v *Kalevali*, zbirki finske mitologije, temveč v antičnem grškem izročilu, v katerem so Okeanide, boginje vodotokov (morij, jezer, rek, ribnikov, potokov), tisočere hčere boginje

Tetis in Okeana, boga morja in oceanov. Pozimi, na začetku leta 1914 med bivanjem v Berlinu je napisal prvo verzijo **Okeanid**, nato pa jo je nekoliko popravljeno marca poslal Parkerju v Združene države. Ko se je pozno spomladi istega leta vkrcal na parnik Cesar Viljem II. Nemški, s katerim je odpotoval proti svojim naročnikom, pa očitno s skladbo še ni bil popolnoma zadovoljen, saj jo je še enkrat bistveno popravil. Ugibamo lahko, da ga je za novo verzijo navdahnilo prav neposredno spoznavanje z morjem, po katerem je plul, saj je celotno simfonično pesnitev mogoče razumeti kot atmosfersko skico morja, njegovega valovanja, pretakanja in tudi mirne, lesketajoče se gladine.

Skladba izhaja iz dveh osnovnih motivičnih celic, ki se preobražata v vedno nove domisleke, zdi pa se, kot da je melodični material skladatelju vse bolj drugotnega pomena, medtem ko ga bolj zanimajo raznolike »morske« in gibljive »vodne« teksture. Tako se najprej nad uvodnim gromom pavk in valovanjem pridušenih godal razvije fragmentarno razkosana misel v flavtah, naslednjo krajšo idejo pa si delijo oboa in klarineta. Iz tega materiala je nato razvita celotna skladba, ki pred nami riše različne podobe morja. Slednje postopoma postaja prek razburkanih figur violončel in bolj gromečih pavk, zavijanja vetra v kontrabasih ter drhtečih violin vse močnejše in globlje, dokler se tik pred koncem na višku ne pokaže v vsej silovitosti in veličini, nato pa se hitro pomiri.

**D**anes najbolj uveljavljeni in znani japonski skladatelj **Tošio Hosokava** se je po zaključenem študiju kompozicije in klavirja odpravil v Evropo, kjer je sprva študiral pri Isangu Yunu na Univerzi za umetnost v Berlinu,

## Tošio Hosokava

nato pa še pri Klausu Huberju in Brianu Ferneyhoughu na Visoki šoli za glasbo v Freiburgu. V Nemčiji je prevzel slogovna načela nemškega modernizma, ki jih v svojih delih spretno kombinira z elementi japonske in orientalske tradicije. Njegova glasbena govorica je pogosto asketska, osredotočena na posamezen zvok ali ton, pri čemer je v duhu spektralizma pozoren na »rojevanje« in »umiranje« zvoka. Podobna meditativno-lirična nota zaznamuje tudi skladateljev violinski koncert **Prayer (Molitev)**, ki je nastal leta 2022 po skupnem naročilu Berlinskih filharmonikov, Simfoničnega orkestra Yomiuri Nippon in Luzernskega simfoničnega orkestra, posvečen pa je japonskemu violinistu Daishinu Kashimotu, prvemu koncertnemu mojstru Berlinskih filharmonikov.

Delo je nastajalo v času krize, povezane s pandemijo koronavirusa in začetkom vojne v Ukrajini, hkrati pa je skladatelja prizadela tudi smrt matere in njegovo lastno slabše zdravstveno stanje, ki je vodilo v dolge hospitalizacije in vrsto operacij. V tem težkem času je Hosokava našel notranjo oporo v lesenih in kamnitih kipih Bude, ki jih na Japonskem ne srečamo samo v templjih, temveč tudi na povsem vsakdanjih krajih, kot so javne poti in parki. Ti kipi neznanih avtorjev so skladatelju predstavljali nevidno življenjsko podporo, zato se je vprašal, ali ne bi mogla imeti tudi glasba podobnega učinka, kar ga je vodilo pri ustvarjanju novega dela. Zapisal je, da »v violinskem koncertu razume solista kot



šamana in orkester v ozadju kot kozmos, naravo, ki sega v šamana in tudi onkraj njega. Šaman poje kozmosu, na kar se kozmos odzove in upre. Ko se pesmi izmenjujejo, se molitev postopoma pogloblja in šaman sčasoma postane eno s kozmosom in naravo.«

Skladba v petih delih zarisuje posameznikovo interakcijo z duhovnim svetom, kar skladatelj glasbeno uresničuje v obliki igre med solistom in orkestrom. V *Uvodu* se duhovi počasi spustijo iz nebes, nato v *Interludiju* posameznik (violina solo) odgovori glasu duha, ki skorajda nemo v glissandu zdrsne z neba na zemljo. Iz nižine se zatem počasi vzpenja *Pesem molitve*, ki jo poje zemljan, čemur sledi prvi boj, v katerem se zemljanova pesem postopoma dvigne, na kar grobo odgovori orkester, sledi pa še bolj nasilen odgovor violine, ki jo želi orkester preglasiti. Boj orkestra in violine se izteče v *Očiščenju*, v katerem orkester tiho vzdržuje flažoletni akord in vanj se tiho razpušča violina.

**T**oru Takemicu je bil prvi japonski skladatelj, ki si je v 20. stoletju prislužil mednarodno slavo. To je toliko bolj nenavadno, če vemo, da do pubertetnih let sploh ni slišal zahodnoevropske glasbe in da je bil v resnici samouk. Njegova šolska leta je namreč grobo prekinila druga svetovna vojna in leta 1944 je bil vpoklican v vojsko, kjer je prvič slišal francoski šanson *Parlez-moi d'amour*, torej evropsko glasbo, ki je bila v času vojne prepovedana. Prav ta izkušnja je v Takemicuju sprožila željo po ukvarjanju z glasbo. Po vojni se je v celoti predal kompoziciji. Študiral je sam, kot najpomembnejšega »mentorja« je vedno omenjal Debussyja, kompozicijski prijatelj Ičijanagi pa ga

## Toru Takemicu

je spoznal tudi z glasbo Messiaena. Že v prvih skladbah lahko prepoznamo osnovne značilnosti njegovega glasbenega jezika, ki je zavezan modalni melodiki, ta poteka na večinoma kromatičnem harmonskem ozadju, nato tudi opustitvi jasnega metruma in posebni občutljivosti za zvočne barve.

Sprva se je Takemicu želel odkloniti od japonskega nacionalizma, ki je obvladoval medvojni čas, zato je njegova pozornost veljala zahodnoevropskim kompozicijskim tehnikam, predvsem dodekafoniji in serialnosti. Toda skladateljev pogled se je spremenil, ko je srečal Johna Cagea. Ta ga ni toliko navdušil nad idejo vključevanja naključja in nedoločenosti, temveč veliko bolj s poznavanjem japonske kulture in glasbe, zaradi česar je tudi Takemicu pričel raziskovati filozofijo in estetiko svoje kulture. Tako je prišel do lastnega glasbenega jezika, ki ga lahko razumemo kot specifično mešanico zahodnih in vzhodnih elementov s precej osebnim razumevanjem barvitosti zvoka in njegovega odnosa do tišine. Zato ni čudno, da ga je med zahodnimi skladatelji še posebej privlačil Morton Feldman, s katerim si je delil predvsem občutek za glasbeno misel, ki se le počasi razvija v času.

Skladbo ***Twill by Twilight (Keper v somraku)*** je pričel ustvarjati leta 1987 po naročilu Simfoničnega orkestra Yomiuri Nippon, prav takrat pa je umrl Feldman, zato se je Takemicu odločil, da novo





delo posveti skladatelju, ki ga je izredno cenil. V poznem obdobju se je Feldman živo zanimal za preproge in njihove vzorce in verjetno gre v tem smislu razumeti tudi naslov Takemicujevega dela. Ta v središče pomika posebno vezavo, ki daje tkanini izrazite poševne črte, medtem ko se somrak nanaša na čas dneva tik pred mrakom, kar lahko metaforično razumemo kot obdobje tik pred spanjem, tudi smrtjo in posledično Takemicujevo skladbo kot veliko uspavanko. Osnovni impulz za skladbo je ritmičen in izhaja iz nežno zibajočega se ostinata, v dvanajstih odsekih, ki so razdeljeni v dva jasna dela, pa skladatelj zgradi tudi dva zvočno opulentna vrhunca. O delu je Takemicu zapisal: »V skladbi *Keper v somraku* tkanje glasbe na način vzorca keper učinkuje s pomočjo izjemno omejenega glasbenega materiala oziroma glasbenega principa, ki obstaja pred oblikovanjem melodije ali oblikovanjem ritma. Prefinjene variacije pastelnih barv izražajo trenutek takoj po sončnem zahodu, ko se somrak spremeni v temo.«

**F**rancoska glasbena kultura je bila v času, ko je vanjo vstopal **Claude Debussy**, prvenstveno operna kultura, pri čemer je bilo ob koncu 19. stoletja že čutiti dve močni struji. Prva je ostajala zavezana pozunanjeni formi žanra velike opere, ki je v središče postavljala spektakelsko funkcijo, virtuoznost in umišljeno zvezo s političnim trenutkom, drugi del francoske kulture pa se je začel vse bolj navduševati nad Wagnerjevo umetnostjo. Ker Debussyju ni uspelo najti mnogo glasbenih somišljenikov, se je napajal bolj pri literatih in slikarjih, kar pomeni, da je prišel v aktiven stik s francoskimi simbolisti in

# Claude Debussy

impresionisti, najvišje na piedestal pa je postavljajal Wagnerja. Zato ni čudno, da je romal v Wagnerjevo svetišče Bayreuth, od koder se je vrnil popolnoma prevzet. Toda Debussyjeva umetniška žilica je bila vendarle tako močna, da ni napravil napake mnogih generacijskih kolegov in ni popolnoma zapadel Wagnerjevimi vplivom. Še več, docela se je zavedal, da mora najti jasno pot. En del takšne poti je pokazala izbira snovi za njegovo prvo opero – simbolistična drama *Peleas in Melisanda* belgijskega dramatika, Nobelovega nagrajenca Mauricea Maeterlincka je z dialogi, ki več skrivajo, kot odkrivajo, ponujala simbolov polno igro, ki pa je močno oddaljena od tipične močne, tudi ekscesne dramatičnosti Wagnerja, poudarek pa leži v subtilnem, celo neizrečenem. Debussyju je za takšno dramsko sfero uspelo poiskati kongenialni glasbeni izraz, ki se osredotoča na detajle, barvo, tenkočutno ozvočanje trenutka. Drugi pomembni impulz pa je dalo srečanje s tradicionalno javansko glasbo na pariški svetovni razstavi leta 1889. Takrat je Debussy slišal gamelanski orkester, sestavljen iz samih tolkal, uglašeni v dveh posebnih lestvicah slendro in pelog, ki ju je moč v zahodnoevropski glasbeni sistem pretihotapiti v obliki pentatonske in celotonske lestvice. Prav uporaba slednjih je močno zamajala najprej tradicionalni funkcijski harmonski sistem – zdaj je bilo mogoče harmonije prosto vezati med seboj –, nato pa tudi prevzeta oblikovalna načela.

Če je Debussy prvi odmevni uspeh doživel leta 1902 z opero *Peleas in Melisanda*, potem si je nekaj podobnega obetal tudi s simfoničnimi skicami **Morje**, ki so bile prvič izvedene v Parizu leta 1905, a brez pravega uspeha. Veliki zagovornik njegove glasbe Pierre Lalo je zapisal, da ob poslušanju Debussyjevih skic »ne sliši, ne vidi, ne čuti morja«, z glavo pa je zmajeval tudi skladateljski kolega Paul Dukas, češ da v skladbi »po eni strani ni morja, po drugi strani pa ni glasbe«. Nekaj nelagodnosti je bilo gotovo povezanih s škandalom, v katerega se je ravno v tistem času zapletel skladatelj. Prav med pisanjem *Morja* je namreč spoznal Emmo Bardac, bankirjevo ženo, zaradi katere je junija 1904 zapustil prvo ženo Lily. Le nekaj mesecev po tem, ko se je Debussy z njo vselil v novo stanovanje, je skladateljeva prva žena poskusila narediti samomor in številni prijatelji so ga zapustili. Morda sta novo delo kritika in občinstvo sprejela mlačno tudi zaradi nenavadne razpetosti med programsko – sodeč po naslovu naj bi skladba slikala morje – in simfonično zasnovano dela. Debussy je zapisal, da bi si z glasbo želel seči po »svobodi, ki jo morda lahko doseže lažje, kot je to mogoče v drugih umetnostih, saj glasba ni omejena zgolj na bolj ali manj natančno reprodukcijo narave, temveč razkriva skrivnostne zveze med naravo in našo imaginacijo«. Zdi se, da na ta način zavrača idejo programske glasbe, kakršno sta v 19. stoletju po Wagnerjevih modelih razvila Franz Liszt in Richard Strauss, ter se vrača k Beethovnovi paradigmi »bolj izraz občutja kot slikanje«, zapisani na partituri *Pastoralne simfonije*. V treh stavkih torej ne gre iskati toliko tonskih slikanj valovanja ali plimovanja, temveč bolj glasbene upodobitve trenutnih občutij, ki jih

je sprožilo opazovanje morja. To pa je že tipičen impresionističen pristop.

Debussy je poudarjal, da »ljubi morje in ga je strastno poslušal«, kar lahko povezujemo z njegovim počitnikovanjem v Cannesu in Arcachonu, kjer je lahko spoznal tako Sredozemsko morje kot Atlantik. Toda zdi se, da je najpomembnejši navdih izhajal iz likovne umetnosti – Debussy je namreč občudoval morske pokrajine Williama Turnerja, ki jih je lahko videl v Parizu in v času svojih obiskov Londona leta 1902 in 1903, podobno vlogo pa je odigral tudi japonski umetnik Hokusai, ki je postal ob koncu 19. stoletja izredno priljubljen v Franciji. Ko je Debussy izdal *Morje*, si je na naslovnici zaželel prav detajl iz Hokusaijevega najbolj znanega lesoreza *Veliki val pred obalo Kanagave*.

*Morje* sicer prevzema svobodno glasbeno obliko, v kateri gre prvo mesto številnim malim zvočnim detajlom, s katerimi skuša skladatelj naslikati najmanjše podrobnosti valov, pene in pretakanja vode, toda po drugi strani lahko v delu še vedno prepoznamo ciklično obliko – posamezne teme se ponavljajo v vseh stavkih, pri čemer še najbolj izstopa koralna tema s konca prve in zadnje skice –, kakršno je v francoski glasbi po Wagnerjevem zgledu udejanjil predvsem César Franck. Prvi stavek *Od zore do poldneva na morju* slika postopno dviganje sonca, dokler z vso močjo ne zasije nad oceanom. Tako se stavek pričinja v pritajeni tišini, nekakšnem simbolu za temo, potem pa posamezni objekti – tematsko gradivo – postajajo vse bolj razpoznavni in svetli. Krajši uvod prinaša tematski material, ki bo zaznamoval vse tri skice, v nadaljevanju pa izstopajo izrazit pentatonski motiv rogov nad

gostim žuborenjem violončel in značilne goste harmonije deljenih violončel. Že v prvem stavku postaja vse bolj jasno, da Debussy ne obravnava več razločeno posameznih glasbenih parametrov (melodija, harmonija, kontrapunkt), temveč stoji v središču njegovega zanimanja zvočnost kot komplementarni rezultat le-teh. Tako v orkestru prevladujejo najrazličnejše zvočne barve, ki se enkrat lesketajo, drugič bučijo, tretjič spet nenadoma premolknejo, skladba pa je zasnovana kot niz raznolikih zvočnih tekstur, morda celo različnih tkanin. Drugi stavek *Igre valov* je nekakšen scherzo, v katerem prihaja v osredje Debussyjevo mojstrstvo delikatne orkestracije, medtem ko se zadnji stavek *Pogovor vetra in morja* začne z očitno slikovito podobo, z valovi, ki se dvigajo v nizkih godalih, odgovarjajo pa jim pihala. Boj vetra in valov se vse bolj razvija, dokler ne doseže materiala iz uvodnega stavka, iz katerega je zgrajen briljantni zaključek, dokončno obsijan s soncem.

Gregor Pompe

# Tito Ceccherini

*dirigent*



Foto: Dániel Vass

Italijanski dirigent **Tito Ceccherini** je zaslovel predvsem z interpretacijami glasbenih del 20. in 21. stoletja, kot operni dirigent pa pogosto vodi tudi premiere in prve uprizoritve opernih stvaritev.

V letošnji sezoni je na Luzernskem festivalu predstavil novo opero *Dvojniki* (*Der Doppelgänger*) Lucie Ronchetti, ki jo je lani s Simfoničnim orkestrom Jugozahodnega nemškega radia na Schwetzingenskem festivalu tudi prvič uprizoril, ter z Ensemble Modern in Orkestrom Gledališča La Fenice nastopil na odprtju Beneškega bienala, na katerem je izvedel dela Rebecce Saunders in Unsuk Chin. Zopet bo sodeloval s Simfoničnim orkestrom iz Milana, Komornim orkestrom Basel in ansamblom Remix iz Portugalske.

V letih 2019 in 2022 je uspešno gostoval v Züriški operi ter nedavno debitiral tudi v Gledališču Basel in Stuttgartski državni operi. Od leta 2009 pogosto sodeluje še z Gledališčem La Fenice, Frankfurtsko opero in toulouškim Théâtre du Capitole.

Poleg tega se uveljavlja kot dirigent mednarodno priznanih simfoničnih orkestrrov, kot so Orkester Philharmonia, Tokijski filharmonični orkester, Filharmonični orkester milanske Scale, Orkester Maggio Musicale Fiorentino iz Firenc, Orkester Teatra Colón, Simfonični orkester BBC, Filharmonični orkester Francoskega in Nizozemskega radia, radijski orkestri iz Stuttgarta, Kölna, Frankfurta in Torina ter drugi vodilni orkestri iz Italije, Španije in Portugalske. Obenem redno sodeluje z ansambli Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Collegium Novum iz Züricha, Contrechamps in drugimi.

Je ustanovitelj ansambla Risognanze, s katerim izvaja in snema komorno glasbo od Clauda Debussyja do sodobnih skladateljev. Njegova bogata diskografija poleg tega obsega posnetke, izdane pri založbah Sony, Kairos, Col legno in Stradivarius, ki so bili že večkrat nagrajeni, med drugim z nagradami Diapason d'or, Midem Classical in Choc du Monde de la Musique.

Klavir, kompozicijo in dirigiranje je sprva študiral na Konservatoriju za glasbo Giuseppe Verdi v rojstnem Milanu, nato pa se je izobraževal še v Sankt Peterburgu, Stuttgartu in Karlsruheju.

# Daishin Kashimoto

## *violinist*



Foto: Daisuke Akita

**Daishin Kashimoto** že več kot petnajst let zaseda mesto prvega koncertnega mojstra Berlinskih filharmonikov in redno gostuje na najprestižnejših koncertnih odrih po vsem svetu.

Nedavno je kot solist zaigral z Dallaškim simfoničnim orkestrom, Simfoničnim orkestrom mesta Birmingham, Orkestrom Gürzenich iz Kölna, Nemško komorno filharmonijo iz Bremna, Tokijskim metropolitanskim simfoničnim orkestrom in Filharmoničnim orkestrom Severnonemškega radia.

V letu 2023 je v Berlinski filharmoniji z Berlinskimi filharmoniki pod vodstvom Paava Järviya prvič izvedel novi koncert za violino *Molitev* Tošia Hosokave, ki ga je nato predstavil tudi v Švici z Luzernskim simfoničnim orkestrom v Kulturnem in kongresnem centru Luzern ter v Aziji s Simfoničnim orkestrom Yomiuri Nippon v Dvorani



Suntory. Poleg tega je na festivalu Grafenegg in Luzernskem festivalu nastopil z Mozartovo *Koncertantno simfonijo za violino, violo in orkester v Es-duru*, v amfiteatru Waldbühne v Berlinu pod vodstvom Andrisa Nelsonsa z *Melanholično serenado* in *Valčkom – Scherzom* Petra Iljiča Čajkovskega ter pod taktirko sira Simona Rattla izvedel *Prvi violinski koncert* Sergeja Prokofjeva.

Predstavljal se je tudi že s Simfoničnim orkestrom NHK, Bostonskim simfoničnim orkestrom, Francoskim nacionalnim orkestrom, simfoničnimi orkestri Bavarskega, Frankfurtskega in Zahodnonemškega radia, Orkestroma italijanske Švice in Sanktpeterburške filharmonije pod vodstvom dirigentov, kot so Mariss Jansons, Seidži Ozava, Lorin Maazel, Yehudi Menuhin, Paavo Järvi, Mjung-Vun Čung, Daniel Harding in Philippe Jordan.

Kot komorni glasbenik je med drugim sodeloval z mnogimi priznanimi umetniki, kot so Martha Argerich, Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Alessio Bax, Emmanuel Pahud, Itamar Golan, Tabea Zimmermann, Jefim Bronfman, Claudio Bohórquez in Konstantin Lifschitz.

Od leta 2007 je umetniški direktor japonskega Mednarodnega glasbenega festivala Le Pont.

Igra na violino del Gesu 1744 »de Beriot«, ki sta mu jo posodila Crystco, Inc. in njegov predsednik Hikaru Šimura.

SMS 4 Same  
mogočne  
skladbe



# Presunljivo

Otvoritveni koncert  
8. Zimskega festivala 2025

**Benjamin Britten**  
Vojni rekviem, op. 66

**Orkester in Zbor  
Slovenske  
filharmonije**

**Državni zbor  
iz Kaunasa**

**Zbor dunajskih  
dečkov**

**Charles Dutoit**  
dirigent

**Nadežda Pavlova**  
sopran

**Ian Bostridge**  
tenor

**Matthias Goerne**  
bariton

V sodelovanju s Festivalom Ljubljana



**20. in 21. februar 2025 ob 18.00**  
Gallusova dvorana, Cankarjev dom



**Slovenska  
filharmonija**  
Glasba, vedno nova

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



# FKK 4

Filharmonični  
klasični  
koncerti



## *Uigrano*

**Wolfgang Amadeus**

**Mozart:**

Uvertura k operi  
Čarobna piščal,  
KV 620

Koncert za klavir  
in orkester  
št. 17 v G-duru,  
KV 453

Simfonija št. 36  
v C-duru, KV 425,  
»Linška«



**Orkester  
Slovenske  
filharmonije**

***Gábor Takács-Nagy***  
*dirigent*

***Jean-Efflam Bavouzet***  
*klavir*

**6. in 7. marec 2025 ob 19.30**  
**Gallusova dvorana, Cankarjev dom**



**Slovenska  
filharmonija**  
*Glasba, vedno nova*

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



# Februar, marec 2025

SMS 4

## *Presunljivo*

**20. in 21. februar 2025 ob 18.00**

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester Slovenske filharmonije**

**Zbor Slovenske filharmonije**

**Državni zbor iz Kaunasa**

**Zbor dunajskih dečkov**

**Charles Dutoit** *dirigent*

**Nadežda Pavlova** *sopran*

**Ian Bostridge** *tenor*

**Matthias Goerne** *bariton*

Spored:

**Benjamin Britten:** Vojni rekviem, op. 66

FKK 4

## *Uigrano*

**6. in 7. marec 2025 ob 19.30**

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester Slovenske filharmonije**

**Gábor Takács-Nagy** *dirigent*

**Jean-Efflam Bavouzet** *klavir*

Spored:

**Wolfgang Amadeus Mozart:**

Uvertura k operi Čarobna piščal, KV 620

Koncert za klavir in orkester št. 17 v G-duru, KV 453

Simfonija št. 36 v C-duru, KV 425, »Linška«

PVC 4

## *Hrepeneče*

**16. marec 2025 ob 19.30**

predkoncertni pogovor ob 18.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

**Zbor Slovenske filharmonije**

**Hyonah Song** *dirigentka*

Spored:

**Matej Kastelic:** Credo | *Verujem*

**Gihoon Ju:** Sanctus | *Svet*

**Gihoon Ju:** Agnus Dei | *Jagnje Božje*

**Tine Bec:** Deliver me, o Lord | *Odreši me, Gospod*

**Hyun Kook:** Sae Ureum | *Ptičje petje*

**Federica Lo Pinto:** Soleil | *Sonce*

**Hye-Young Cho:** Evocation | *Priklic*

**Hanseo Jin:** New Arirang | *Novi Arirang*

**Ambrož Čopi:** Eno drevce mi je zraslo

DA! 4

## *Sodobna glasba ni bavbav*

**22. marec 2025 ob 10.00 in ob 12.00**

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

**Glasbeniki Orkestra**

**Slovenske filharmonije**

**Alja Klemenc** *dirigentka*

**Franci Krevh** *povezovalec*

Spored: skladatelji, ki so zaznamovali klasično  
glasbo 20. in 21. stoletja

SMS 5

# Žlahtno

**27. in 28. marec 2025 ob 19.30**

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester Slovenske filharmonije**

**Kahi Solomnišvili** *dirigent*

**Ana Dolžan** *violina*

Spored:

**Marijan Lipovšek:** Druga suita za godala

**Richard Strauss:** Koncert za violino in orkester  
v d-molu, op. 8

**Peter Iljič Čajkovski:** Simfonija št. 6 v h-molu,  
op. 74, »Patetična«



 **europ~~l~~akat**

**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 2  
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, februar 2025

Redakcija koncertnega lista je bila  
končana 10. februarja 2025.

ISSN 2350-5117



**Slovenska  
filharmonija**



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.