

SOS



Slovenska  
filharmonija



SOS 4

Sezona 2024/25

*Nagrajeni*

SOS 4 Sezona 2024/25

**14. maj 2025 ob 19.30**

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

# *Nagrajeni*

**Orkester Slovenske filharmonije**

***Kahi Solomnišvili***

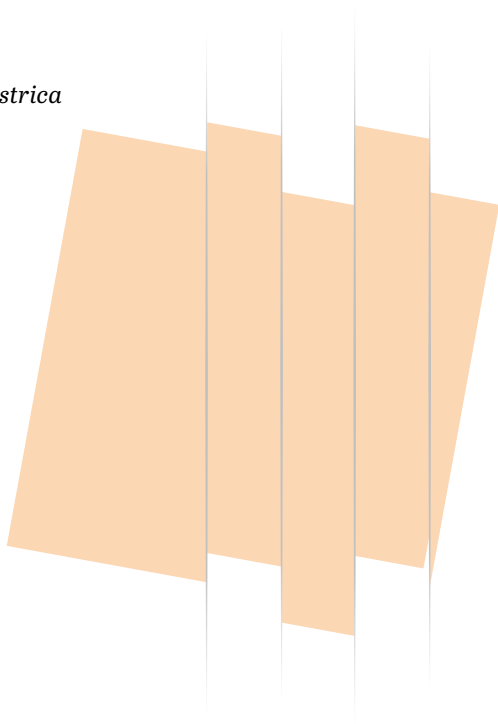
*dirigent*

***Aleš Kacjan***

*didžeridu\**

***Ana Dolžan***

*koncertna mojstrica*



---

\*Didžeridu izdelal Darko Korošec – Glasbila Korošec.



**Neville Hall** (1962)  
the flames rise ...  
*plameni se dvigajo ...*

Posvečeno Dereku Rotherhamu Hallu (1929–2022)

**Helena Tulve** (1972)  
Sula | *Odjuga*

**Neville Hall**  
... to fade in green air  
*... in zbledijo v zelenem zraku*

Posvečeno Patricii Fay Hall (1934–2022)

---

**Francesco Filidei** (1973)  
Macchina per scoppiare Pagliacci  
*Stroj za razbijanje klovnov*

**Henri Dutilleux** (1916–2013)  
Simfonija št. 1

Passacaglia  
Scherzo molto vivace  
Intermezzo  
Finale z variacijami

---



**S**lovenija letos prvič gosti Mednarodno skladateljsko tribuno Rostrum, enega osrednjih dogodkov za promocijo sodobne umetniške glasbe v okviru Mednarodnega glasbenega sveta pri UNESCO. To je skladateljsko tekmovanje, ki je že od samega začetka tesno povezano z radijskim medijem. V več kot sedemdesetletni zgodovini je Rostrumov nabor izbranih in priporočenih skladb, ki jih izbere zbor glasbenih urednikov in skozi leto uživajo višjo frekvenco predvajanj na radijskih valovih, ustvaril pravcati katalog nekaterih najtehtnejših skladateljskih odzivov na estetske, zgodovinske in politične silnice svojega časa. Izsek te Rostrumove pestrosti želi predstaviti tudi nocojšnji koncert.

**L**eta 2001 se je med priporočenimi deli znašla skladba **Nevilla Halla**, novozelandskega skladatelja, ki že od leta 1993 deluje v Sloveniji. Četudi se več njegovih del v naslovu sklicuje na poezijo, partiture pa običajno pospremi nekaj izbranih verzov, je Hall v svojem skladateljskem delu zavezan čisti glasbeni anatomiji. Pri tem sledi motu »oblike kot rezultata rasti«. Pri komponiranju torej pogosto izhaja iz izbranih drobcov ali polj glasbenega gradiva in njihovih medsebojnih odnosov, ki jih tvorijo v različnih okoliščinah, oblika pa se skozi proces komponiranja postopoma izlušči tako rekoč sama od sebe.

Hall diptih ***the flames rise ... (plameni se dvigajo ...)*** ter ***... to fade in green air (... in zbledijo v zelenem zraku)*** gradi kot zvočni par, ki naj bi bil ob izvedbah vedno ločen z eno ali več vmesnimi kompozicijami. Takšna časovna



ločitev med obema deloma je ključna: poslušalcu preprečuje, da bi ju dojel kakor zaporedna stavka ali kot prvo in drugo poglavje iste pripovedi. Namesto tega se med njima vzpostavi razmerje zvočnega spomina – ne takojšnjega, temveč »na daljavo«, kot opiše skladatelj. Po skladbi Helene Tulve, ki bo razmejila obe Hallovi deli, naj bi doživeli nekakšen glasbeni *déjà vu*, ta pa ne bo rezultat dosledne ponovitve in spominjanja materiala prve skladbe, temveč prepoznavanja okostja, reminiscence oblike, kljub spremenjeni vsebini. V obeh skladbah so zvočni dogodki razporejeni v krajših jasno členjenih enotah – petih odsekih ali stavkih, ki sledijo nelinearnemu, a simetričnemu zaporedju. Osrednji stavek je v obeh delih identičen po zvočni zasnovi, a različen v notni tvarini – ta skladatelj postopek razkrije njegov osrednji interes za zvočno barvo kot nosilko strukture in kot pendant gradivu, iz katerega izrašča oblika. Izbrani material ni opredeljen glede na tonaliteto ali motive, temveč po razporeditvi v prostoru in času, po orkestraciji, dinamiki in teksturi. Okrog tega osrednjega jedra se preostali deli razraščajo v različnih razmerjih, in čeprav približno tretjina materiala nastopi v obeh skladbah, se ta nikoli ne ponovi v istem kontekstu. Poslušalec je zato vedno na robu prepoznavanja – sliši tisto, kar je morda že slišal, a ni prepričan, kako in kje. Hall tovrstno spominsko dvoumje goji namenoma. Njegova glasba ne želi vzpostavljati pomena, vezanega na kakšno zunajglasbeno podobo ali spomin,

temveč nas kliče, če ne sili k mišljenju kar najbolj abstraktnega, torej zvočnega. Skladatelj pravi, da takšen kredo črpa iz misli Gillesa Deleuza o »gibanju, ki lahko na um učinkuje zunaj vsakršnega predstavljanja«.

Skladbi je Hall posvetil očetu Dereku in mami Patricii, ki sta v času nastajanja del leta 2022 preminula. Naslova skladb *the flames rise ... in ... to fade in green air* sta vzeta iz Cantos XCIII iz monumentalnih *Cantos* Ezre Pounda, od koder skladatelj pogosto črpa naslove in epigrafe:

*Such light is in sea-caves  
e la bella Ciprigna  
where copper throws back the flame,  
from pinned eyes, the flames rise to fade  
in green air.*

*Takšna svetloba je v morskih votlinah  
in lepa Ciprigna  
kjer baker vrača plamen,  
iz pripetih oči se plameni dvigajo, da zbledijo  
v zelenem zraku.*

Verzi se nanašajo na boginjo Afrodito, ki se je po grški mitologiji rodila na Cipru (zato »lepa Ciprigna«) in človeštvu podarila baker, to dragoceno uporabno kovino. Ko baker zadosti segrejemo, zagori v zelenem plamenu. Vendar pa, kot smo omenili, so verzi le pripis, ki naj pospremi Hallovo skladateljsko dikcijo.

**S**pominsko distanco med prvim in drugim Hallovim delom bo vzpostavila **Sula (Odjuga)** estonske skladateljice **Helene Tulve**, ene izmed najbolj prepoznavnih baltskih skladateljic. Med drugim se je šolala v Parizu, kjer se je navzela



spektralističnih postopkov, obenem pa se njena glasba pogosto naslanja na srednjeveško glasbo. Vendar pa Tulvejino glasbo prej kot predanost slogovnemu presečišču določa princip stalnega gibanja med zvočnimi stanji. Prav to se morda najjasneje sliši v skladbi *Odjuga*, ki je nastala leta 1999 in štiri leta pozneje osvojila tribuno Rostrum. Skladateljica naslov poveže s »procesom taljenja, prehajanja – preoblikovanja idej, materialov, zvočnih barv in zvokov iz enega stanja v drugo«. Kot zunajglasbeni navdih pa je navedla tudi »podobo kolosalne ledene gore, ki se tali – sliko, povezano z aktualno temo globalnega segrevanja«. Če bi opozorilo na podnebne spremembe peljali še nekoliko dlje, bi lahko dejali, da nam *Odjuga* nudi spreminjajočo se »zvočno klimo« – utripajočo, lebdečo, usmerjeno, vendar ne teleološko, vsekakor pa čvrsto strukturirano na ravni tistih najdrobnejših skladateljčinih odločitev.

Helena Tulve nam namreč ponudi zvočno izkušnjo, ki poteka kot niz počasnih, ne vedno enoznačnih prehodov. Tisto, kar se sprva zdi jasno, se v toku časa zabriše, raztopi, pa znova strdi. Naslovna odjuga je tako tudi metafora za značilno procesualno logiko kompozicije, ki izkorišča zvočne možnosti velikega simfoničnega aparata in najrazličnejše odtenke igranja na didžeridu za glasbeni izris stalnega razgrajevanja in preoblikovanja. Ne želi slikati stanj, temveč tok, ki nikoli ne presahne. Vabi nas k brušenju občutljivosti za zvočnost okolja – kot da bi na površje ledene gore postavili

kontaktne mikrofone, pozorno prisluhnilo in v tistih najmanjših zvočnih dogodkih, v pokanju, drobljenju in taljenju, naši prelepo, četudi postopoma in v luči ekološke katastrofe vedno bolj tragično glasbo. Simfonične moči se namreč postopoma razbohotijo do skrajnosti, preden orkester dokončno ponikne v žalostinko.

**D**rugi del sporeda začenja skladba **Francesca Filideija**, ki kot svojega najvplivnejšega učitelja navaja Salvatoreja Sciarrina in je torej doma v modernistični tradiciji. Vendar se Filidei skozi svojo skladateljsko pisavo brez pomislekov sooča z lastno diagnozo modernizma, češ da je ta dosegel skrajnost, sam rob zgodovinskega smisla. Zato se v svojem opusu ukvarja prav z implikacijami konca *l'art pour l'art*, velike glasbene zgodbe napredka gradiva, predvsem pa nujnosti razpustitve visoke skladateljske govornice v sfero politično nabitih glasbenih deklaracij – ena izmed njegovih bolj uspešnih skladb je denimo *Killing Bach*. Čeprav je po poklicu organist, njegova izvajalska in skladateljska praksa razkriva izjave osebnosti, ki se noče utapljati v zvenih preteklosti med zidovi cerkva, temveč se kar najbolj neposredno sooča z burnimi časi, ki jih živimo.

***Macchina per scoppiare Pagliacci (Stroj za razbijanje klovnov)*** je Filidejev orkestrski prvenec iz leta 2005 (na Rostrumu izbran leta 2010), ki kljub domala grotesknemu naslovnemu poimenovanju s posvetilom



aludira na tragičen dogodek. V predgovoru k partituri Filidei zapiše: »Leto 1972. Franco Serantini, dvajsetletni anarhist, zaprt zaradi udeležbe na protifašistični manifestaciji, pretepen do smrti v zaporu. Umre dva dni kasneje, brez zdravniške pomoči. Nihče ni bil obsojen. Nihče ni odstopil. Nihče ni nikoli rekel: oprostite.« Okoli te travmatične točke v pripisu razpira še cel spekter zgodovinskih usedlin. Naveže se na pogreb v španski državljanski vojni umrlega anarhista Buenaventure Durrutija leta 1936, na izginuli anarhistični krožek v ulici San Martino v Pisi, na usodo Lea Sofrija, zaprtega v istem zaporu kot Serantini, in na kasnejši strelski napad skupine Prima Linea na zdravnika, ki Serantiniju ni nudil pomoči. Filideijev poklon se tako ne zadržuje pri enem samem dogodku, ampak izriše mrežo povezav, v kateri se zvočni protest spoji z zamolčanjem krvave zgodovine tistih, ki so se zavzemali za alternativne družbeno-politične poti. Vendar pa *Stroj za razbijanje klovnov* ne pripoveduje zgodbe, temveč se postavlja v vlogo zvočno insceniranega upora – fragmentiranega, eksplozivnega in brez zmagoslavne katarze. Celotno delo zveni kot tragedija in farsa hkrati, saj na eni strani slišimo zven protesta, ulice, žvižgov in parol, na drugi pa duhovite cirkuške aluzije. Delo ne skuša biti angažirano v moralnem ali didaktičnem smislu, temveč v tisti najredkejši, zvočni dimenziji.

**K**onec sporeda zaseda prvi zmagovalec tribune Rostrum **Henri Dutilleux**. Ko je leta 1951 prvič predstavil svojo *Simfonijo št. 1*, je bila evropska, s tem pa tudi francoska avantgarda že v polnem in kar najradikalnejšem zaletu.

## Henri Dutilleux

Messiaen s slovitimi predavanji glasbene analize mlajšo generacijo vodi v novo za vsako ceno, Boulez piše *Structures*, Nono z eksperimenti agitira za boljši jutri, razširila pa se je tudi že vest o elektroakustičnih eksperimentih z neslutnimi zvočnostmi. Zgodovinski trenutek je torej iznašel skladateljsko tehniko in tehnologijo, da se lahko znebi vsega, kar diši po preseženem. Ta malo znani petintridesetletnik, ki ga je izkušnja bojišča druge svetovne vojne za deset let umaknila v kontemplacijo o lastni umetniški poti, pa si je za veliki nastop na francosko glasbeno sceno drznil izbrati kronsko obliko starega, simfonijo. S tem je seveda sebi in občinstvu zastavil jasno vprašanje: se je mogoče po velikih morijah sklicati na dolgo 19. stoletje, ki je pripeljalo do vseh vojnih razčlovečenj? Dodatno oviro je predstavljala še konotacija simfonične zvrsti, ki se hočeš nočeš vklaplja v okvire nacionalnih šol, v narative tekmujočih evropskih glasbenih središč, ki so razvijala vsaka svojo distinktivno glasbeno retoriko. V vihri skrajno kozmopolitskega modernizma se Dutilleux postavi v vlogo mladega moža s svojsko francosko eleganco, ki se preizkuša kot nadaljevalec izgubljenega: simfonične govornice, ki je značilno francoska, ne pa ruska, ameriška ali, bognedaj, nemška. Čeprav bi ga tako le stežka označili za avantgardista – serialiste je nekoč označil celo za »teroristični klan« –, je bila njegova umetniška drža kljub temu skrajno sodobna. Opažen je bil predvsem zaradi tistega, česar ni hotel: ni želel žrtvovati oblike, ni se uklanjal

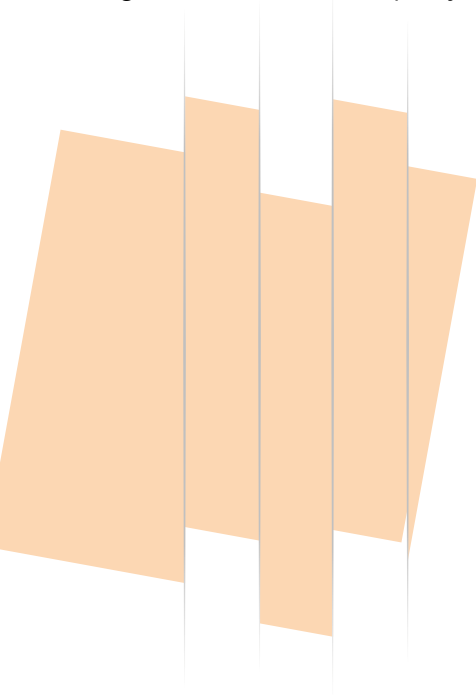
modernističnim manifestom, ni verjel v prelom z glasbeno preteklostjo. Glasbeno delo je Dutilleux venomer obravnaval kot organski proces, ki se udejanja v lastnem ritmu, predvsem pa brez slogovnih ukazov. Ni bil skladatelj hitrosti, komponiral je postopno in preudarno, predvsem pa ni verjel v rokohitrsko revolucije partitur, ampak v počasno brušenje zamisli. Tudi zato njegov opus ni obsežen.

Dutilleux s **Simfonijo št. 1** manevrira med zahtevo po »novem« in obenem »našem«, to je francoskem. Piše nekaj, kar bi kljub značilni štiristavčni strukturi lahko opisali kot simfonija po spominu, simfonija po občutju, nekaj, kar naj bi zvenelo, kot da se na simfonijo sklicuje kakor na nekaj preživetega, a kljub temu živega. Ker je Dutilleux torej pisal simfonijo po simfoniji, se je s prvim stavkom poklonil Johannesu Brahmsu oziroma sklepnemu stavku Brahmsove zadnje simfonije. Morda kot spomin na tistega, ki je med zadnjimi simfonijo lahko pisal še »zares«. Gre za *Passacaglio*, baročno obliko, ki se značilno vije okrog stalnega basovskega vzorca, nad njim pa se odvijajo postopne variacijske transformacije. Po *Scherzu* in *Intermezzu* se znova srečamo z variacijsko obliko. V obeh primerih variacije niso tipično kontrastne. Prej so nekakšne skladateljske meditacije, postopno grajenje tonske atmosfere, ki se opre na zaledje, da bi lahko izrasla do svojega polnega zvočnega potenciala.

Opazili boste, da skladatelj pusti posameznim tonom in akordom zveneti samim zase in se v polnosti odzivati na njihov zvočni kontekst, da si za vsak glasbeni dogodek rad vzame čas. Da je Dutilleux, skratka, izjemno pozoren na zven. Prav to je že v času impresionizma, pa tudi prej,

veljalo za tipično francoski podpis: mojstrstvo orkestracije, pozornost na zvočno barvo, prek katere je mogoče zarisovati večplastna občutja. S svojo dikcijo je Dutilleux pokazal eno izmed poti, po kateri je pozneje stopila francoska skladateljska avantgarda – denimo spektralisti, ki so se skladanja lotili na podlagi fizikalnih lastnosti zvoka –, ki jo je kot pariški profesor kompozicije spremljal skozi vse svoje dolgo življenje. Tribuna Rostrum je torej že ob premieri prepoznala enega izmed glasov, ki je v univerzalistični modernistični vihri že zelo zgodaj našel individualnost – potezo, ki so jo nekateri skladatelji začeli iskati šele po izteku najbolj dogmatično neosebnihi faz povojne glasbe.

Lovrenc Rogelj





Slovenska  
filharmonija



**DOBRODELNO**

## KONCERT ZA DIHALA

Zbrana sredstva bodo namenjena za nakup bronhoskopske opreme za izvajanje diagnostičnih in terapevtskih posegov pri hudo bolnih otrocih, ki se zaradi bolezni dihal zdravijo na Pediatrični kliniki UKC Ljubljana.

**PETEK**  
**13. JUNIJ 2025**  
**19.30**

Dvorana Marjana Kozine  
Slovenska filharmonija

Nakup vstopnic lahko opravite  
prek spleta ali na blagajni  
Slovenske filharmonije.



**Nakup vstopnic  
in dobrodelne donacije**

Več informacij o dobrodelnem koncertu lahko preberete na [www.rklg.si](http://www.rklg.si).

univerzitetni  
klinični center ljubljana  
University Medical Center Ljubljana



Zdravje. Znanost. Vedno tu.  
Health. Science. Always Here.



**Rotary**  
District 1912



# Kahi Solomnišvili

## *dirigent*



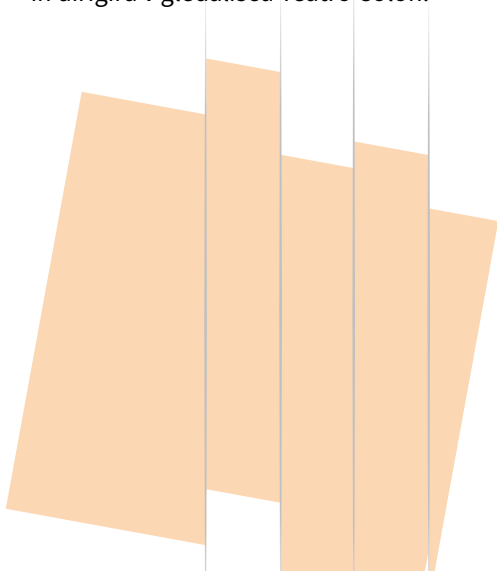
*Foto: Dejan Bulut*

**G**ruzijski dirigent **Kahi Solomnišvili** je glasbeno kariero začel kot pianist ter se javnosti predstavil na najrazličnejših koncertih in festivalih. Leta 2007 je bil sprejet na študij dirigiranja na Državnem konservatoriju v Tbilisiju, kjer je šest let pozneje dokončal magisterij. Ob študiju se je udeleževal izobraževanj iz opernega in simfoničnega dirigiranja pri Gianluci Marcianu, takratnem glavnem dirigentu Državnega gledališča Opera in balet v Tbilisiju.



Od leta 2014 je glavni dirigent v omenjenem tbilisijskem gledališču, leta 2017 je to mesto pridobil tudi pri Gruzijem filharmoničnem orkestru, s katerim je v preteklosti že sodeloval, v sezoni 2024/25 pa je prevzel še mesto glavnega dirigenta Orkestra Slovenske filharmonije.

Leta 2017 je prejel nagrado Tsinandali na področju glasbe in leta 2021 na istoimenskem festivalu nastopil v vlogi pomočnika dirigenta. Od leta 2022 asistira svetovno znanemu dirigentu Charlesu Dutoitu, sodeloval pa je še s Poljsko baltsko filharmonijo Frédéricica Chopina v Gdansku, izraelskim orkestrom Sinfonietta Beer-Shava, Tbilisijskim državnim komornim orkestrom – Gruzijem Sinfonietto, Filharmoničnim orkestrom iz Monte Carla in različnimi mladinskimi orkestri. Nastopil je na mnogih festivalih, med drugim na Festivalu Marthe Argerich v Buenos Airesu. Pogosto vodi tudi Buenosaireški filharmonični orkester in dirigira v gledališču Teatro Colón.



# Aleš Kacjan

## didžeridu



Foto: Nika Zupančič

**A**leš Kacjan je na Akademiji za glasbo v Ljubljani z odliko diplomiral v razredu Borisa Čampe in v času študija prejel študentsko Prešernovo nagrado. Kasneje se je izpopolnjeval v Londonu pri Michie Bennett in v Salzburgu pri Ireni Grafenauer ter leta 1986 zmagal na tekmovanju jugoslovanskih glasbenih umetnikov v Zagrebu.

Od leta 1983 do upokojitve leta 2023 je zasedal mesto flavtista solista v Orkestru Slovenske filharmonije, poleg tega pa nastopal tudi kot solist in član različnih komornih skupin. Med imeni, s katerimi je imel čast sodelovati, lahko omenimo

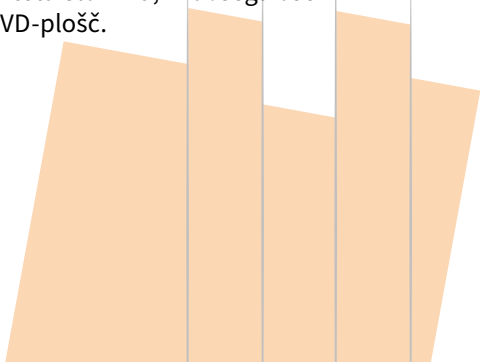




Carlosa Kleiberja, Lorina Maazela, Riccarda Mutija, Heinza Holligerja, Aleksandra Rudina, Jaceka Kaspczyka, Vinka Globokarja, Aleksandra Madžarja, Arvida Engegårda, Marka Grafa, Rudolfa Baršaija in Roberta Aitkena.

Je ustanovni član pihalnega kvinteta Slowind, s katerim je koncertiral po Evropi, ZDA, Mehiki in Mongoliji ter z njim prejel Župančičevo nagrado mesta Ljubljane, nagrado Prešernovega sklada in Bettetovo nagrado. Na prvem Festivalu Slowind leta 1999 je Larisa Vrhunc v skladbi *Celo* na njegovo pobudo prvič uporabila didžeridu.

Kot solist in komorni glasbenik se ponaša z obsežno diskografijo, ki obsega različne zvrsti glasbe 20. stoletja (s pianistom Bojanom Goriškom je posnel plošče z deli Prokofjeva, Joliveta, Dutilleuxa in Messiaena, s kitaristom Jerkom Novakom pa opus Astorja Piazzolle), vrhunce klasicizma (Mozartove koncerte za flavto) in baročno literaturo (dela C. Ph. E. Bacha in J. J. Quantza). Posebej velja omeniti tudi njegov antologijski pregled solističnih skladb za flavto 20. stoletja. Poleg tega je sodeloval pri izdajah portretnih plošč slovenskih skladateljev – Primoža Ramovša, Pavla Mihelčiča in Petra Kopača, pri legendarnih projektih *Zlata ladja* in *Maček Muri* ter pomembno prispeval k bogati snemalni dejavnosti pihalnega kvinteta Slowind, ki obsega osem zgoščenk in DVD-plošč.



# Maj 2025

## VIP 5

### *Sklepno*

**23. maj 2025 ob 19.30**

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

**Zbor in Orkester Slovenske filharmonije**

**Stephen Layton** *dirigent*

**Rebeka Pregelj** *sopran*

**Dzsenifer Szilvia Vane** *alt*

**Oleksandr Nastasiichuk** *tenor*

**Blaž Stajko** *bas*

Spored:

**Arvo Pärt:** Berlinska maša

**Wolfgang Amadeus Mozart:** Rekviem, KV 626

## SMS 6

### *Konkretno*

**29. in 30. maj 2025 ob 18.00**

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

**Orkester Slovenske filharmonije**

**Aziz Šohakimov** *dirigent*

**Edgar Moreau** *violončelo*

Spored:

**Danilo Švara:** Valse interrompue | *Prekinjeni valček*

**Peter Iljič Čajkovski:** Variacije na rokokojsko temo za violončelo in orkester v A-duru, op. 33

**Dmitrij Šostakovič:** Simfonija št. 7 v C-duru, op. 60, »Leningrajska«



Erazem  
Žganjar  
*flavtist*

Hvala,  
ker nas  
podpirate.

mladi  
upi

[mladi-upi.si](http://mladi-upi.si)

Partnerji projekta:



Zavod  
Vse bo v redu

POP

MØBILIZE  
FINANCIAL SERVICES

eurolakat

DELO

otpbanka

in2

T2

ADRIAMEDIA  
LJUBLJANA

HITRADIO  
center

BTG

COMTRADE  
SYSTEM INTEGRATION

GENEPLANET



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 4  
Izdala: Slovenska filharmonija  
Direktor Slovenske filharmonije in  
umetniški vodja OSF: Matej Šarc  
Umetniški vodja ZSF: Sebastjan Vrhovnik  
Avtor spremne besede: Lovrenc Rogelj  
Jezikovni pregled: Ana Kodelja  
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.  
Prelom: Vlado Trifkovič  
Ljubljana, maj 2025

Redakcija koncertnega lista je bila  
končana 12. maja 2025.

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**