

SMS



Slovenska
filharmonija



SMS 5

Sezona 2024/25

Žlahtno

SMS 5 Sezona 2024/25

27. in 28. marec 2025 ob 19.30
Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Žlahtno

Orkester Slovenske filharmonije

***Kahi Solomnišvili* dirigent**

***Ana Dolžan* violina**

***Miran Kolbl* koncertni mojster**

Marijan Lipovšek (1910–1995)

Druga suita za godala

Maestoso – Vivo e giocoso

Larghetto

Presto

Allegro vivace

Richard Strauss (1864–1949)

Koncert za violino in orkester v d-molu, op. 8

Allegro

Lento, ma non troppo

Rondo. Presto

Peter Iljič Čajkovski (1840–1893)

Simfonija št. 6 v h-molu, op. 74, »Patetična«

Adagio – Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale: Adagio lamentoso



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



Marijan Lipovšek je gotovo izstopajoča osebnost slovenske glasbe 20. stoletja, saj se ni dokazal le kot pomemben skladatelj, temveč tudi kot koncertni pianist, komorni glasbenik, pri čemer je bil še posebej cenjen kot spremljevalec pevskih solistov, glasbeni urednik (bil je urednik *Slovenske glasbene revije* in edicij Društva slovenskih skladateljev) ter pedagog. Tako široko razpredena poklicna dejavnost pa je šla z roko v roki z njegovo izjemno glasbeno razgledanostjo, ki jo je dokazal s številnimi tehtnimi članki, v katerih se kaže kot tankočuten premišljevalec slovenske glasbene sodobnosti in preteklosti. Takšna širina je najbrž deloma tudi posledica Lipovškovega študija, ki ga je v Ljubljani pričeval pri Slavku Ostercu, takrat osrednjem zagovorniku različnih naprednih, modernih glasbenih tokov, nato poglobil v Pragi, kjer se zdi, da je nanj vplival bistveno bolj konservativni, še v romantiko zagledani Josef Suk, in dokončno izčistil pri Alfredu Caselli v Rimu, torej pri vodilnem italijanskem neoklasicističnem skladatelju, ki je znal pluti med zahtevami po novem in nostalgijo po preteklem. Prav slednje zaznamuje tudi Lipovškov opus, v katerem lahko pogosto opazimo obrise želje po sledenju najnovejšim evropskim tokovom, a takoj nato vedno tudi umiritve, iznihanja in uravnoteženja v uporabi forme in materiala.

Ta dvojnost lahko obvelja kot osrednja kvaliteta skladateljeve ***Druge suite za godala***, ki je nastala v za svetovno glasbo prelomnem letu 1951, ko se je Pierre Boulez s totalno serialnostjo že zavezal popolni racionalni kontroli vseh glasbenih parametrov, John Cage na drugi strani pa že vključeval naključje v skladateljski proces. Toda vesti o tem v slovensko glasbeno

kulturo niso kapnile hitro – najprej zato, ker jih povojni profesorji kompozicije niso želeli posredovati mlajši generaciji, deloma pa tudi zaradi geopolitične oddaljenosti od umetniške stvarnosti povojne Evrope. Lipovškovo delo se ne obremenjuje z iskanjem novih rešitev – veliko bolj se zdi izjemno izpeljana vaja v neoklasicističnem slogu: skladatelj prevzema klasicistične postopke in forme, a od njih mestoma hudomušno odstopa in daje vedeti, da ne živimo več v času Mozarta in Haydna.

Prvi stavek *Suite* je nastal po naročilu za filmski obzornik *Univerzitetna knjižnica*, skladatelj pa je »imel nalogo napisati živahno, vedro glasbo, ne da bi se mu bilo treba ozirati na potek slike«. Skladba lahko na vseh ravneh obvelja za vzorčni primer neoklasicističnega dela. Oblikovno je zasnovana kot sonatni cikel, pri čemer sta okvirna stavka sonatna, središčna pa tridelno pesemska. Lipovšek ostaja zvest periodičnemu nizanju oblikovnih enot, harmonija je diatonična z jasno zavezanostjo središčnemu tonu c, a vendar posejana s kakšnimi nepričakovanimi izmiki v pandiatoniko. Precizno logiko izdaja že začetek skladbe, ki prinaša najprej dva takta uvoda (Maestoso), in ga imamo lahko za tipično simfonično zaveso, ki se dviga, da bi razgalila nastop prve teme; hkrati je postop v basih vsaj v obrisih podoben motoričnim figuram iz drugega stavka, kar pomeni, da skladatelj že z začetkom napoveduje ciklično povezanost stavkov. Po vzpostavitvi osnovnega tempa (Vivo e giocoso) nas naslednja dva takta privajata na stalni utrip, v četrtem taktu pa sledi predstavitev značilne klasicistične melodije, katere osnovni melodični obrisi slonijo na tonih toničnega trizvoka. Vendar že v naslednjem taktu sledi zameglitev tonične tonalitete s tonom *cis*, s čimer



se skladatelj v harmonskem pogledu izmika najenostavnejšim klasicističnim šablonam. Lipovšek nobene malenkosti ne prepušča naključju – tekoči glasbeni stavek je sad obrtnih spretnosti in premisleka. To dokazuje tudi repriza, v kateri druga tema poteka v E-duru, se pravi za kvinto nižje kot v ekspoziciji, kar kaže, da Lipovšek kvintne odnose postopoma zamenjuje s terčnimi.

V drugem stavku se neoklasicistični logiki pridruži še nekaj okusa po neobaroku. Skladba je sicer zasnovana v tridelni pesemski obliki, vendar dajeta robna odseka s svojo variacijsko logiko razvijanja (obdelovana je preprosta osemtaktna tema, zgrajena skoraj izključno iz postopnih gibanj) občutek monotematskosti, značilen za baročno glasbo. V prid neobaročnim zgledom prav tako govorita nenehni pulz (četrтинke v basovskih glasovih in osminke v drugih violinah) ter zelo enakomeren harmonski ritem. Tretji stavek je v okvirnih odsekih plesno razporejen, medtem ko je srednji del bolj nostalgичno zastrt. Finale se nato ponovno predaja nebrzdanemu neoklasicističnemu utripu, ki ob koncu doseže višek razigranosti v figuri, ki celo nekoliko ironično spominja na začetek Mozartove zadnje, *41. simfonije*. Izkaže se torej, da je Lipovšek v petdesetih letih slogovno preigral različne možnosti, od moderne v simfonični pesnitvi *Domovina* ter neoklasicizma in neobaroka v *Drugi suiti* do Bartókovega tipa folklorizma v *Prvi rapsodiji*. Takšno slogovno »tipanje« v tistem času ni bilo osamljen pojav in je bržkone izdajalo nemirnost prvih povojnih

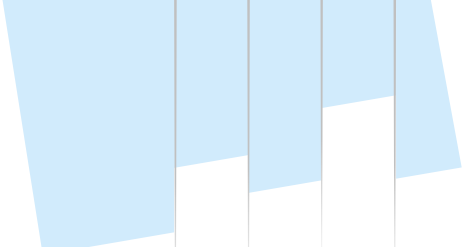
let, v prvi vrsti zaradi razvojne diskontinuitete v povezavi z nejasno izrečenimi pričakovanji nove oblasti. Seveda pa so v tej nemirnosti odmevale tudi osebne skladateljske dileme, povezane z vprašanjem zvestobe do tradicionalnega glasbenega jezika oziroma njegovega opuščanja.

V pismu švicarskemu muzikologu Williju Schuhu je **Richard Strauss** zapisal, da je v njegovem skladateljskem opusu mogoče prepoznati jasno razvojno linijo, ki vodi od instrumentalne glasbe k operi: »Z devetnajstimi leti sem napisal svojo edino, zadnjo simfonijo, z dvajsetimi klavirski kvartet in violinsko sonato – potem konec in moje simfonične pesnitve so bile samo priprava na opero *Saloma*.« Seveda je Strauss v zapisu pretiraval – napisal je v resnici dve simfoniji, obenem pa tudi kar nekaj koncertantnih del: dva koncerta za rog, violinski koncert, *Burlesko*, ki bi jo lahko imeli za enostavni klavirski koncert, koncert za oboo in nato še mali koncert za klarinet in fagot. Zanimivo pri tem je, da je polovica teh del nastala v skladateljevi najzgodnejši mladosti in druga polovica v njegovih zadnjih letih, kar vendarle potrjuje nekakšno obstranskost v opusu, ki ga obvladujejo sprva predvsem simfonične pesnitve in nato opere, vmes pa še žanr samospeva. Iz tega mora biti razvidno, da je Straussovo glasbeno imaginacijo razburkala predvsem literatura, in v tem je mogoče opaziti skladateljevo zavezanost estetiki Richarda Wagnerja. Toda vrata v svet Wagnerja so se Straussu odpirala počasi, za kar je v prvi vrsti odgovoren njegov oče Franz Strauss, sicer prvi rogist münchenskega Dvornega orkestra, kot član katerega je preigral vsa pomembnejša Wagnerjeva dela, a takrat najbolj razvpitega nemškega opernega skladatelja ni preveč maral in

si je zato želel, da bi bil podobnega mnenja tudi njegov izredno nadarjeni sin.

Da je sledil očetovim zgledom, gotovo dokazuje **Koncert za violino in orkester v d-molu, op. 8**, ki ga je skladatelj napisal kot sedemnajstleten, torej še kot gojenec gimnazije. To med drugim potrjuje njegovo kasnejše priznanje, da je koncert zapisal kar »med poukom v zvezek za vaje«. Delo je modelirano po zgledih tristavčnih koncertov Beethovna, Mendelssohna in Brucha, pri čemer ne vemo, ali je mladi Strauss takrat poznal že tudi Brahmsov *Violinski koncert*, ki je nastal le štiri leta poprej. Skladba je bila prvič izvedena konec leta 1882 v sklopu recitala violinista Benna Walterja in pianistke Eugenie Menter, pri čemer je slednja med praizvedbo koncerta mesto odstopila mlademu skladatelju. Dunajsko občinstvo je pokazalo dovolj navdušenja, še pomembneje pa je bilo, da sta med občinstvom sedela tudi izredno vplivna kritika Max Kalbeck in Eduard Hanslick, ki sta delo ocenila pozitivno. Hanslick, ki se je kasneje, ko je Strauss sprejel Wagnerjevo »vero«, sprevrgel v velikega skladateljevega kritika, je zapisal, da delo »izdaja velik talent«. Koncert je prvič v orkestrski obleki zazvenel osem let kasneje, še sedem let pa je bilo treba počakati na notno izdajo, kar priča o tem, da je skladatelj tudi v času, ko se je že izmaknil klasicističnim zgledom, ki še prevevajo zgodnji koncert, in je že ustvarjal veliko simfonično pesnitev *Tako je govoril Zaratustra*, vendarle še vedno verjel v kvaliteto svojega koncerta.

Začetek izredno virtuoznega koncerta



je za sedemnajstletnega skladatelja zares spektakularen – himnične fanfare zelo hitro zaposlijo celoten orkester v vsem obsegu, nato pa glavno besedo kmalu prevzame violina. V nekaj solističnih figurah postane razvidno, da je Strauss, ki se je violino učil prav pri Bennu Walterju, zares dobro obvladal skrivnosti inštrumenta, kar mu je omogočalo, da je izkoristil vse njegove raznolike zvočne odbleske z največjo samozavestjo. Kritika je slavila prav takšno »briljantno in zelo efektno obravnavo solističnega inštrumenta«, ki se zna podrediti tudi bolj liričnim, zasanjanim melodičnim zamislim. Te še posebej napolnjujejo drugi stavek, zasnovan v tridelni pesemski obliki. Sklepni rondo se razvije v vrtoglavo tarantelo, v kateri skoraj celotni stavek druga drugo lovita flavta in violina. Zanimivo je, da se je koncert obdržal nekje bolj na robu standardnega repertoarja, kar se ne zdi toliko povezano s kvaliteto dela, temveč veliko bolj s kontekstom – čas, v katerem je koncert nastal, se je zdel primernejši za velike simfonične svetovnonazorske izjave, dramatiko opere in velikopoteznost simfoničnih pesnitev. Polnoletni Strauss je to spoznal.

28. oktobra 1893 je **Peter Iljič Čajkovski** dirigiral prvo izvedbo svoje **Simfonije št. 6 v h-molu**. Le devet dni kasneje je bil mrtev – njegova smrt je prišla nepričakovano. Zato ni čudno, da so nastanek, pomen in vsebina zadnje skladateljeve simfonije zaviti v mitične skrivnosti. Te je sprožila predvsem temno obarvana vsebina simfonije. Prav smrt je zbudila ugibanja o tem, da gre morda za skladateljev lastni rekviem, ki mu je sledil nekakšen nenavaden samomor – skladatelj naj bi kmalu po krstni izvedbi kljub opozorilom,



da razsaja v mestu kolera, popil kozarec neprekuhane vode ter zares zbolel in kmalu umrl. Toda dogodka ne gre povezovati s kakšno splošno depresijo avtorja, ki je bil z novo simfonijo izrazito zadovoljen in jo je imel »za najboljšo in še posebej najbolj iskreno izmed vseh svojih kompozicij«, zaradi česar jo »ljubi bolj kot kateregakoli od svojih glasbenih otrok«. Zato se zdi, da naj bi bila »prostovoljna« odločitev za smrt povezana s skladateljevo homoseksualnostjo. Prav v času nastajanja simfonije naj bi namreč Čajkovski pokazal skoraj preveč zanimanja za nečaka vojvode Stenbock-Thurmorja. Vojvoda se je v pismu pritožil carju in državnemu tožilcu Nikolaju Borisoviču Jakobiju, ki je bil skladateljev kolega na pravni fakulteti. Če bi ta zgodba prišla na dan, bi za skladatelja lahko pomenila odvzem vseh državljanskih pravic in izgon v Sibirijo. Jakobi je bil prepričan, da takšen škandal ne bi škodil zgolj Čajkovskemu, temveč celotni pravni fakulteti, zato naj bi sklical nekakšno »sodišče časti«, ki se ga je udeležilo osem sošolcev, vključno s Čajkovskim. Sklenili so, da si mora skladatelj vzeti življenje. Po tej verziji zgodbe naj bi mit o neprekuhani vodi in kolери zgolj prikrival resnico, da naj bi skladatelj skrivoma zaužil strup. Kljub izredno skrivnostnim, temnim in mitološkim zavojem zgodbe pa se zdi impulzivno ravnanje in visok občutek za čast povsem v skladu s preobčutljivo skladateljevo osebnostjo, ki jo je le še dodatno obremenjevalo takratno močno družbeno zavračanje homoseksualnosti. Tako lahko razumemo skladateljeva številna nihanja v razpoloženju, depresije, tudi prenačljive odločitve za poroko in nekaj takšnih življenjskih stisk gotovo odmeva v simfoniji, ki nosi dovolj povedno ime, »Patetična«. Toda tudi poimenovanje je zavito v tančice mita – danes

Peter Iljič Čajkovski

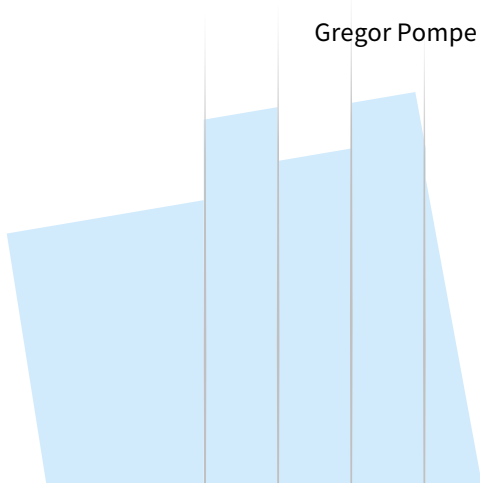
nam izrazito določa razumevanje, toda sprva naj bi dal idejo za naslov skladateljev brat Modest, v ruščini pa beseda »patetičen« pomeni predvsem strasten, čustven s priokusom trpljenja, zato bi lahko naslov brali kot čustveno trpljenje, kar zveni zelo avtobiografsko. V tem pogledu lahko razumemo tudi skladateljevo odločitev, da ne razkrije vsebinskega programa simfonije, ki jo je sprva želel poimenovati celo kot »Programsko simfonijo«, pri čemer se je ohranil skladatelj prvni vsebinski načrt: »Osnovno bistvo načrta simfonije je ŽIVLJENJE. Prvi stavek – impulzivna strast, samozavest, želja po aktivnosti. Mora biti kratek. (Finale SMRT – rezultat propada.) Drugi stavek ljubezen; tretji razočaranja; četrti se konča z umiranjem (tudi kratek).«

Od tega zgodnjega načrta je skladatelj ohranil idejo postopnega pomirjanja, izginjanja v sklepnem stavku in poleg naslova naše dojemanje simfonije v resnici usmerja prav forma, ki je posebna predvsem v tem pogledu, da je skladatelj zamenjal običajni vrstni red stavkov v simfoniji. Tako je koračnico, ki bi s svojo pompoznostjo morala zasedati mesto sklepnega stavka kot nekakšna krona, postavil na tretje mesto in simfonijo zaključil s počasnim stavkom, ki se končuje s počasnim zamiranjem zlovešče ponavljajoče se ritmične figure v nizkih kontrabasih. Podobno zateglo se s počasnim uvodom simfonija tudi začenja – v uvodnih nastopih fagota je mogoče



razpoznati osnovno atmosfero simfonije in tudi izhodiščno motivično klico, iz katere nato izrašča skoraj ves material simfonije. Prva tema prvega stavka je predstavljena mimobežno, medtem ko se zdi druga kot nekakšen otok spevne in strastne melodioznosti, ki nežno ponikne v solu klarineta. Zato je toliko bolj presenetljiva izpeljava, v kateri doseže skladatelj največjo izraznost, pravo emocionalno divjanje, ki se ob koncu reprize razlomi v obupno kričanje pozavn in umre v koralu pihal. Z drugim stavkom smo bližje elegantnosti baletne glasbe – stavek utripa kot valček, čeprav je skladatelj izbral petčetrtnski takt, a v sredinski del se prikradejo tudi bolj temni toni. Tretji stavek, koračnica, je domišljen kot enosmerno stopnjevanje h grandioznemu koncu, a tudi tokrat ne gre brez srhljivih podtonov – prepoznamo jih lahko v virtuoznih lestvicah tik pred koncem, torej v izpraznjeni virtuozni gesti, oropani prave vsebine. Po bombastičnem koncu sledi zadnji stavek, v celoti usmerjen v počasno odmiranje, zamiranje, končevanje. Odločitev poslušalca je, ali napeto potovanje simfonije razume kot ganljivo glasbeno zgodbo ali kot nekakšno skladateljevo osebno izkaznico.

Gregor Pompe



Kahi Solomnišvili

dirigent

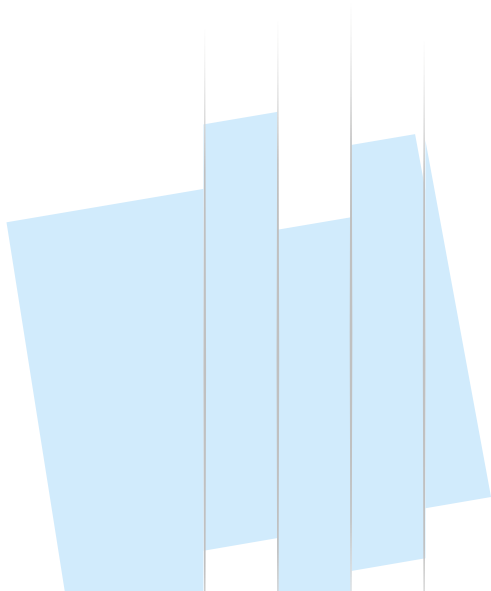


Foto: Dejan Bulut

Gruzijski 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 Gianluciu 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 Gruzijškem 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 Frédéric Chopina v Gdansku, izraelskim orkestrom Sinfonietta Beer-Shava, Tbilisijskim državnim komornim orkestrom – Gruzijško 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.



Ana Dolžan

violinistka



Foto: Iztok Zupan

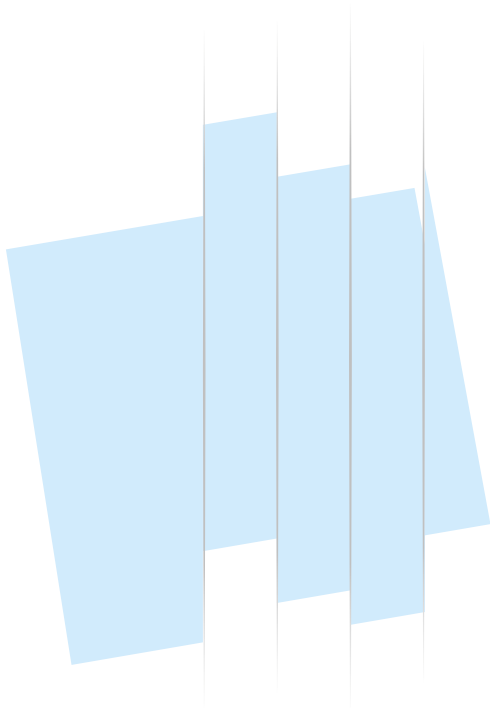
Ana Dolžan je študirala violino v razredu Primoža Novšaka na Akademiji za glasbo v Ljubljani in junija 2018 magistrirala s posebno pohvalo summa cum laude. Specializirani magistrski študij je nadaljevala pri Andreasu Jankeju na Visoki šoli za umetnost v Zürichu. Dodatno se je izobraževala pri Lucindi Carver, Rachel Cunz, Igorju Ozimu, Stefanu Milenkoviću, Šmuelu Aškenaziju, Hagaiju Šahamu, Vadimu Gluzmanu, Haimu Taubu, Sergeju Ostrovskem in drugih.

Kot solistka je doma in v tujini nastopila z Godalnim orkestrom Arseia, Mendelssohnovim komornim orkestrom, Obalnim komornim orkestrom, Komornim godalnim orkestrom

Akademije za glasbo, Komornim godalnim orkestrom Slovenske filharmonije, Orkestrom Slovenske filharmonije in Simfoničnim orkestrom SNG Maribor.

Od leta 2022 je asistentka za področje violine na Akademiji za glasbo v Ljubljani, sodeluje pa tudi v več komornih sestavih. Za svoje dosežke na glasbenem področju je prejela dve Prešernovi nagradi Akademije za glasbo v Ljubljani.

Od leta 2018 je zaposlena v Orkestru Slovenske filharmonije, kjer deluje kot koncertna mojstrica.



FKK 5

Filharmonični
klasični
koncerti

Dolgo pričakovano

Črt Sojar Voglar:
Radostna uvertura

Johannes Brahms:
Koncert za klavir
in orkester
št. 1 v d-molu, op. 15

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

**Orkester
Slovske
filharmonije**

Kahi Solomnišvili
dirigent

Tomoki Sakata
klavir



3. in 4. april 2025 ob 19.30
Gallusova dvorana, Cankarjev dom



**Slovska
filharmonija**
Glasba, vedno nova

www.cd-ec.si
www.filharmonija.si



PVC 5 Pretežno
vokalni
cikel

Mistično

Arvo Pärt:

Bogorodice Devo |
Mati Božja

Tribute to Caesar |
Davek cesarju

Morning Star |
Zvezda jutranjica

Damijan Močnik:

Genesis | *Stvarjenje*

Johann Sebastian Bach:

Suita št. 1 v G-duru,
BWV 1007

Arvo Pärt:

The Deer's Cry |
Jelenov klic

Solfeggio

Alleluia-Tropus

**Zbor Slovenske
filharmonije**

Stephen Layton
dirigent

Gal Faganel
violončelo

6. april 2025 ob 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

**Dvorana Marjana Kozine
Slovenska filharmonija**



**Slovenska
filharmonija**

Glasba, vedno nova

www.filharmonija.si



April 2025

FKK 5

Dolgo pričakovano

3. in 4. april 2025 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Kahi Solomnišvili *dirigent*

Tomoki Sakata *klavir*

Spored:

Črt Sojar Voglar: Radostna uvertura

Johannes Brahms: Koncert za klavir in orkester
št. 1 v d-molu, op. 15

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

PVC 5

Mistično

6. april 2025 ob 19.30

predkoncertni pogovor ob 18.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Stephen Layton *dirigent*

Gal Faganel *violončelo*

Spored:

Arvo Pärt: Bogorodice Devo | *Mati Božja*
Tribute to Caesar | *Davek cesarju*
Morning Star | *Zvezda jutranjica*

Damijan Močnik: Genesis | *Stvarjenje*

Johann Sebastian Bach: Suita št. 1 v G-duru,
BWV 1007

Arvo Pärt: The Deer's Cry | *Jelenov klic*
Solfeggio
Alleluia-Tropus

SIM 3

Sobotna izobraževalna matineja

12. april 2025 ob 11.00

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

**Predstavitel skladb s sporeda
koncerta SOS 3**

Predstavitel bo vodil **dr. Gregor Pompe**.

SOS 3

Odrešujoče

16. april 2025 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Sylvain Cambreling *dirigent*

Thomas Jesatko *basbariton*

Boris Ostan in **Maks Dakskobler** *recitatorja*

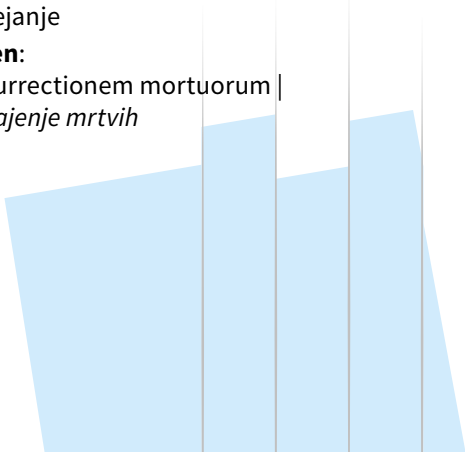
Spored:

Bernd Alois Zimmermann:

Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das
geschah unter der Sonne | *Spet sem se ozrl in
videl vsa zatiranja, ki se dogajajo pod soncem* –
ekleziastično dejanje

Olivier Messiaen:

Et exspecto resurrectionem mortuorum |
In čakam na vstajenje mrtvih





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 5
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 Kodolja
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, marec 2025

Redakcija koncertnega lista je bila končana 24. marca 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
www.filharmonija.si

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



Slovenska
filharmonija