



Slovenska
filharmonija

**Sezona
2025|26**

Končno



SOS 1

Sodobne
orkestrske
skladbe



SOS 1

Sodobne
orkestrske
skladbe

1. oktober 2025 ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Končno

***Orkester
Slovenske filharmonije***

Lucie Leguay
dirigentka

Ana Dolžan
koncertna mojstrica

Kaija Saariaho (1952–2023)
Ciel d'hiver | Zimsko nebo

Igor Stravinski (1882–1971)
Slavčkova pesem

Nina Šenk (1982)
Koncert za orkester

Finska skladateljica **Kaija Saariaho** sodi med tiste umetnike, ki so se sicer še napajali pri v zahodni Evropi prevladujočem modernizmu – ta je v središče postavljal vsakršno prekinjanje s tradicijo in iskanje novega materiala ter načinov za njegovo oblikovanje –, a je kasneje iz njega tudi izstopila, ne da bi se pri tem odpovedala nekaterim tipičnim modernističnim pridobitvam: tonalno osvobojenemu materialu in središčni vlogi zvočnosti. Še v času študija na Sibeliusovi akademiji v Helsinkih je skupaj s skladateljem in dirigentom Esa-Pekko Salonenom ter skladateljem Magnusom Lindbergom ustanovila skupino Odprta ušesa, s katero so želeli promovirati sodobno glasbo v svoji domovini. Pot jo je nato vodila na poletne kompozicijske tečaje v Darmstadt, kjer se je seznanila s serialistično glasbo in navdušena nadaljevala študij na Visoki šoli za glasbo v Freiburgu. Toda tam je prvič spoznala tudi omejitve modernizma – sledenje striktnim skladateljskim sistemom, tesna odvisnost od matematične algoritmične logike in vrsta prepovedi, povezanih s tradicionalnim glasbenim materialom, so jo vse bolj dušili. Za prelomnega se je tako izkazal koncert v Darmstadt leta 1980, na katerem je prvič slišala glasbo francoskih skladateljev spektralistov. Ti so v ospredje postavili akustično raziskovanje zvočnosti, ki postavlja med materialom in njegovim oblikovanjem enačaja, pomemben delež pa je odmerjen tudi postopni procesualni logiki, kakršna zaznamuje elektroakustično glasbo. Kaija Saariaho se je odločila za popolno prevetritev svoje estetike in je pričela z izpopolnjevanjem na inštitutu IRCAM v Parizu. Od tega trenutka dalje so za njeno glasbo značilne počasi spreminjajoče se teksture, premišljena harmonska gradnja, ki pogosto sledi spektralnemu (aliquotnemu) nizu, in vključevanje elektronskih zvokov v žive izvedbe. Poleg številnih uspešnih del za orkester in komorne zasedbe se je v 21. stoletju izkazala tudi kot operna skladateljica, še posebej z opero *Ljubezen iz daljave*.



Skladba ***Ciel d'hiver*** (*Zimsko nebo*) je drugi stavek obsežnejšega orkestrskega dela *Orion*. Orion je lik iz grške mitologije ter predstavlja skrivnostnega in pustolovskega lovca, umrljivega sina boga morja Pozejdona. Mit govori o tem, da je vrhovni bog Zevs Oriona po njegovi smrti postavil na nebo v obliki svetlega ozvezdja. Tako lahko Oriona razumemo na eni strani kot aktivno človeško bitje in na drugi kot nepremični nebesni objekt in prav ta dvojnost je navdihnila skladateljico za tristavčno delo. Drugi stavek prinaša tipično zimsko atmosfero, ki jo napolnjujejo oddaljeno grmenje, pljuski hladnega dežja in nepredvidljivi hladni vetrovi. Skladba se odpre s skrivnostnim solom *piccola*, ki se nato seli v solistično violino, klarinet, oboo in trobento z dušilcem, medtem ko preostali inštrumenti zagotavljajo barvito atmosfersko spremljavo. Orkestrska tekstura se kasneje zgošča z večplastno polifonijo, vendar stavek ostaja miren in kontemplativen. Ob koncu se počasni tempo še bolj upočasni – iz ozadja se zasliši klavir z »nebeško« visoko melodijo, ki se ponavlja v spreminjajočih se permutacijah, medtem ko glissandi godal in zvoki zvončkov, vibrafona, na katerega se igra z lokom, in krotalov še vedno rišejo mrzlo, jasno in neskončno zimsko nebo.

Igor Stravinski je pričel z ustvarjanjem svoje prve opere *Slavček* leta 1908 kot šestindvajsetletni študent kompozicije pri slovitim Rimskem - Korsakovu, mojstru orkestracije. Izbira snovi – Andersenova pravljica – ni presenetljiva, če vemo, da je tudi operni opus učitelja Stravinskega posejan s številnimi pravljичnimi operami, ki po eni strani v središče postavljajo očiščujočo moč narave, po drugi pa se napajajo pri folklorni glasbi vzhoda. Stravinski se v tem delu še kaže dedič svojega učitelja, ki pa mestoma plaho odpira vrata bolj našpičenim in prefinjenim harmonijam takrat modnega impresionizma. Toda po tem, ko je Stravinski končal

prvo dejanje, je prekinil s komponiranjem, a vzroki za takšno ustavitev niso najbolj jasni. Deloma jih gre povezovati s smrtjo Rimskega - Korsakova, najpomembnejšo prelomnico pa je najbrž pomenilo naročilo ruskega baletnega impresarija Sergeja Djagileva. Stravinski je napisal glasbo za balet *Ognjeni ptič* in čez noč postal ena najpomembnejših svetovnih skladateljskih osebnosti, kar so nato samo še potrdila nadaljnja sodelovanja z Djagilevom v baletih *Petruška* in *Pomladno obredje*.

Toda skladatelj se je leta 1914 vseeno vrnil k svoji zgodnji operi, saj je zanimanje za uprizoritev pokazalo moskovsko Svobodno gledališče. Stravinski se je zavedal, da se je v preteklih letih z baleti močno odmaknil od učiteljevih zgledov in da bo opera tako najbrž slogovno precej heterogena, a je vseeno dopisal dve novi dejanji. V vmesnem času pa je Svobodno gledališče propadlo in kot rešitelj se je znova pojavil Djagilev, ki je leta 1914 zagotovil izvedbo v pariški operi, tokrat pod francoskim naslovom *Le Rossignol*. Toda geneza dela se tu še ni ustavila, saj je Djagilev dve leti kasneje, ko je bil ponovno na lovu za uspešno baletno glasbo, skladatelju predlagal, da bi glasbo priredil za balet. Stravinski z vabilom ni imel večjih težav in tako je nastala simfonična pesnitev ***Slavčkova pesem***, v katero je združil predvsem odlomke iz drugega in tretjega dejanja, medtem ko je iz prvega prevzel zgolj *Pesem Ribiča*. Baletna premiera je bila leta 1925, ko se je pod koreografijo podpisal Léonide Massine, scena pa je bila delo slavnega slikarja Henrija Matisa.

V glasbenem pogledu lahko v *Slavčkovi pesmi* prepoznamo številne poteze iz baleta *Petruška*: pogosta so ostinatna ponavljanja, nenadne spremembe v dinamiki, kratki melodični domisleki, mozaična gradnja, razbiti ritmi ter gledališki znaki in geste. Toda po drugi strani marsikatera stran partiture razkriva tudi Stravinskega iz druge polovice dvajsetih let, ko se je zavezal neoklasicizmu. Sam je zapisal, da je v pesnitvi »orkester obravnaval bolj kot



komorni orkester in da je poudaril koncertantno plat, pri čemer se ni osredotočil le na posamezna solistična glasbila, temveč je dal posebno vlogo tudi celotnim instrumentalnim skupinam«. Skladba sledi obrisom Andersenove pravljice. Pričenja se s sliko dvora kitajskega cesarja z vsem bliščem in bučnostjo, nato pa sledi prvi kontrast, ko na povabilo enega izmed ministrov nežno pesem zapoje slavček. Nenadoma se pojavi še en slavček, tokrat mehanični, darilo japonskega cesarja. Ta ves čas ponavlja isto preprosto vižo, a vendarle očara dvor. Pravi slavček žalosten odleti v gozd, medtem ko cesar mehničnega imenuje za prvega pevca cesarskega dvora. Toda ko pride Smrt, da bi vzela cesarja, se pravi slavček vrne in z lepoto svojega petja ohrani cesarja pri življenju. Cesar ga zdaj želi obdržati za vedno, a slavček to možnost odkloni – raje bo ostal svoboden, da bo lahko zapel vsakomur, ki se znajde v stiski.

Čeprav pripada **Nina Šenk** kasnejši generaciji, bi njene osnovne estetske nazore vendarle lahko vzporejali s tistimi Kaije Saariaho. Sodi namreč med tiste sodobne skladatelje, ki spretno izbirajo pot med različnimi, včasih tudi radikalno nasprotnimi težnjami umetnosti prve četrtine 21. stoletja. Tako je njeno glasbo treba razumeti na stičišču modernistične dediščine, postmodernega mehčanja, globalističnega razpiranja in digitalno-tehnoloških premikov. Skladateljica ne izbira nobene izmed trdno ideološko začrtanih poti, temveč previdno prisluškuje in plete svojo osebnostno linijo s pomočjo prepletanja okruškov različnih možnosti: vrata njene poetike so vedno široko razprta, a hkrati njena glasba deluje tudi kot fino sito.

Kot davek šolanja, ki je sprva potekalo na Akademiji za glasbo v Ljubljani, nato pa še na Visoki šoli za glasbo Carla Marie von Webra v Dresdnu ter na Visoki šoli za glasbo in gledališče v Münchnu, se kaže osnovna modernistična črta. Nina Šenk se osredotoča na kvalitete zvočnosti, uporablja

razširjene izvajalske tehnike in se umika ustaljenim žanrom. Vendar njen modernizem ni radikalen, ni usmerjen v razbijanje ustaljenih norm, provokacijo ali šok. Zaveda se, da je treba s poslušalcem ponovno vzpostaviti komunikacijo, a tega ne počne s pomočjo postmodernističnih pastišev, citatov ali slogovnega križanja, temveč raje z instrumentalno virtuoznostjo, ki je vedno prilagojena izvajalcu, z jasnim odmerjanjem različnih ekspresivnih fragmentov, ki gradijo formo, in pogosto tudi s sklicevanjem na literarne ali slikarske impulze.

Slednji sicer ne napolnjujejo skladateljičinega **Koncerta za orkester**, ki napoveduje virtuozne zahteve za vse člane orkestra, pri čemer so ti vedno obravnavani dvojno: kot izstopajoči posamezniki in kot del večjih organizmov (instrumentalne skupine), seveda tudi celote (orkester). V tem pogledu Nina Šenk nadaljuje tradicijo, ki so jo s podobnimi deli pričeli Bartók, Kodály, Lutosławski, Hindemith, Bacewicz, Ščedrin, Malipiero in drugi. Koncert sestoji iz petih stavkov, ki med seboj spletajo kontrastna razmerja, skladateljica pa po lastnih besedah »celoten orkester v praviloma zelo hitrih premikih osvetluje iz različnih perspektiv oziroma zvočnih kombinacij«. Že naslov dela napotuje na instrumentalno idiomatičnost in virtuoznost, toda obe značilnosti ne zaznamujeta zgolj obravnave posameznih inštrumentov, temveč se selita na celoten orkester kot nekakšno glasbeniško družbeno celico v malem. Nina Šenk sicer v vsakem izmed med seboj zlepljenih petih stavkov ponuja obsežnejše sole oboi, angleškemu rogu, vibrafonu, rogu in flavti, toda skoraj bolj pomembne se zdijo zvočne kaskade in arabeske, ki jih morajo posamezne orkestrske skupine izvajati v vrtoglavo hitrem tempu. Glasbenik se mora podrežati orkestru kot skupinskemu telesu, a vendarle dobi dovolj priložnosti tudi za razkazovanje svoje lastne subjektivnosti, za svoj glas v morju množice. Podobno je z odnosom med divje razboritim in umirjeno zastrtim. Tudi tu naslov meri na pozunanjeno virtuoznost, ki se kaže v močnih utripih, udarcih,



pospeševanjih, dinamičnih preobratih, toda v čisto vseh stavkih skladateljica odpira vrata tudi za premor in prelom, za prisluškovanje posameznim odtenkom zvoka, premišljenim akordom in majhnim okruškom melodične linije. Pri takšnem prestopanju poleg ideje kontrasta večkrat poseže še po »nevidnem«, skoraj brezšivnem povezovanju, ko v izzvenevanje prvega materiala že kot najava vstopa drugi material. Enako gladko poteka tudi združevanje bujne zvočnosti in kratkih melodičnih pasaž, ki jih skladateljica ponuja, da za kratek čas pokukajo iz gostih orkestrskih tekstur, a so takoj nato vanje spet potopljene, potem pa se na naše presenečenje in kot nekakšen tih posmeh modernističnim prepovedim spet vrnejo. Seveda takšne melodične misli nikjer ne prevzemajo teže motivičnega dela – ostajajo kot neke vrste simbol organske povezanosti in drobcena kaplja nostalgije po veliki glasbi preteklosti.

Skladateljica osnovne postopke obravnavanja glasbenikov in celotne skupine primerja z vsakdanjim življenjem. Prepričana je, da ni dovolj, da vsak glasbenik pozna svoj part, temveč mu mora biti jasno tudi njegovo mesto v celoti – »tako kot v vsakdanu, ko smo sposobni skakati iz vloge v vlogo, vedno znova iskati ljudi podobnega mišljenja, izbirati med skupino ter individualizmom, sprejemati in predvsem znati selektivno izbirati med množico informacij okrog nas. Vsak posameznik je (tudi v orkestru) torej zgodba zase, skupek vseh teh zgodb pa je razviden skozi glasbo, ki naj bi predstavljala skupen trud in skupen cilj kljub različnosti, ki jo tako velik korpus prinaša.«

Koncert je bil napisan po naročilu Simfoničnega orkestra Bavarskega radia za cikel koncertov sodobne glasbe Musica viva, krstno izvedbo pa je doživel 7. februarja 2020 v Münchnu.

Gregor Pompe



Hvala, ker nas podpirate.

Kitarist,
nagrajenec
razpisa Mladi upi.

Filip Aleksander Peršolja
kitarist



Zavod
Vse bo v redu

mladi-upi.si



SOS 1

Sodobne
orkestrske
skladbe

| *Lucie Leguay*



| Foto: Christine Ledroit-Perrin

Lucie Leguay se uspešno uveljavlja kot dirigentka vodilnih orkestrov. V letošnji sezoni 2025/26 bo tako med drugim debitirala s Simfoničnim orkestrom iz Montreala, Kraljevim stockholmskim filharmoničnim orkestrom, Filharmoničnim orkestrom BBC in Filharmonijo Brno. Poleg tega bo znova stopila pred Filharmonični orkester Francoskega radia, Kraljevi filharmonični orkester iz Liègea, Nacionalni operni orkester Montpellier in Ensemble Modern ter nastopila na festivalu v Aix-en-Provenceu.

Redno nastopa v Concertgebouwu s Severnonizozemskim orkestrom, sodelovala pa je tudi že s Pariškim orkestrom, Francoskim nacionalnim orkestrom, Orkestrom romanske Švice, simfoničnima orkestroma Zahodnonemškega in Srednjenemškega radia, Nacionalnim orkestrom Capitole iz Toulousa, Orkestrom Koncertne hiše Berlin, Dortmundskimi filharmoniki, Nürnberškimi simfoniki in Nacionalnim orkestrom iz Lyona.

Lani je poleg tega debitirala v pariški Komični operi, kjer je vodila prvo izvedbo nove opere Clare Olivares, ki je bila kasneje ponovljena tudi v Bordeauxu in Limogesu. V sezoni 2023/24 je z operama *Tejrezijeve dojke* Francisa Poulenca in *Slavček* Igorja Stravinskega debitirala v Operi v Nici, kjer je kasneje vodila še izvedbo *Seviljskega brivca* Gioachina Rossinija, v sezoni 2025/26 pa bo prvič sodelovala tudi z Državnim gledališčem v Darmstadt, kjer bo vodila uprizoritev opere *Pelleas in Melisanda* Clauda Debussyja. Obenem se uspešno posveča tudi sodobni glasbi. Sodelovala je že s Petrom Eötvösom, Heinzem Holligerjem in Kaijo Saariaho ter sestavoma Ensemble Modern in Ensemble incontemporain.

Študirala je pri Jeanu-Sébastienu Béraudeauju in pod mentorstvom Auréliena Azana Zielinskega magistrirala iz orkestrskega dirigiranja na Visoki šoli za glasbo v Lozani. Leta 2019 je postala asistentka dirigenta na Festivalu Verbier, kjer je sodelovala z dirigenti, kot so Valerij Gergijev, Lahav Šani, Gábor Takács-Nagy, Klaus Mäkelä in Daniel Harding, ter tri leta kot asistentka dirigenta sodelovala tudi s Filharmoničnim orkestrom Francoskega radia, ki ga je takrat kot glasbeni direktor vodil Mikko Franck.

Leta 2023 je na prireditvi Victoires de la Musique Classique prejela nagrado za najobetavnejšo dirigentko.



FKK 1

Filharmonični
klasični
koncerti



Slovenska
filharmonija

Alexandre Tharaud

Foto: Jean-Baptiste Millot

**9. in 10. oktober 2025
ob 19.30**

**Cankarjev dom
Gallusova dvorana**

Simfonija simfonij



Orkester Slovenske filharmonije
Lucie Leguay dirigentka
Alexandre Tharaud klavir
Haydn | Beethoven



PVC 2

Pretežno
vokalni
cikel



Slovenska
filharmonija

Foto: Urška Bernik

Katarina Pustinek Rakar
skladateljica

12. oktober 2025
ob 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

Slovenska filharmonija
Dvorana Marjana Kozine

Sveže ob jubileju



Zbor Slovenske filharmonije
Ambrož Čopi, Andrej Makor,
Andrej Misson, Damijan Močnik,
Tadeja Vule, Alenka Podpečan *dirigenti*
Černe | Čopi | Forte | Makor | Misson | Močnik |
Pustinek Rakar | Sojar Voglar | Vule

| *Napovednik*

DA! 1

Potujemo ... po Angliji

4. oktober ob 10.00 in 12.00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Orkester Slovenske filharmonije

Samuel Burstin *dirigent*

Franci Krevh *povezovalac*

Spored:

**Holst, Walton, Vaughan Williams, Elgar, Purcell,
Coleridge-Taylor, Norman, Lloyd Webber**

FKK 1

Simfonija simfonij

9. in 10. oktober ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije

Lucie Leguay *dirigentka*

Alexandre Tharaud *klavir*

Spored:

Joseph Haydn: Uvertura k operi L'isola disabitata |
Neobljudeni otok, Hob. 28/9

Ludwig van Beethoven:

Koncert za klavir in orkester št. 2 v B-duru, op. 19

Simfonija št. 5 v c-molu, op. 67

PVC 2

Sveže ob jubileju

12. oktober ob 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zbor Slovenske filharmonije

**Ambrož Čopi, Andrej Makor, Andrej Misson,
Damijan Močnik, Tadeja Vulc,
Alenka Podpečan** *dirigenti*

Spored:

**Černe, Čopi, Forte, Makor, Misson, Močnik,
Pustinek Rakar, Sojar Voglar, Vulc**

SMS 2

Tihi vplivnež

23. in 24. oktober ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije

Ženski zbor Slovenske filharmonije

**Dekliški pevski zbor Akademije za glasbo
Univerze v Ljubljani**

Joel Sandelson *dirigent*

Spored:

Lucijan Marija Škerjanc: Simfonija št. 1 v A-duru

Claude Debussy: Trije nokturni

Gustav Holst: Planeti



**Slovenska
filharmonija**

www.filharmonija.si

**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.

V sodelovanju s:



generalni pokrovitelj
koncertne sezone 2025/26

Pokrovitelja in donatorja azijskega gostovanja:



generalna pokroviteljica
azijskega gostovanja

Pokrovitelj:



Donatorja:



Partner:



Medijski pokrovitelji:



Sio1NET.



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



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, oktober 2025

Če želite prejemati redna e-obvestila
o programu Slovenske filharmonije,
sporočite svoj e-naslov na
info@filharmonija.si.



Slovenska filharmonija –
Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

Redakcija koncertnega lista je bila končana
29. septembra 2025.

ISSN 2350-5117