



Slovenska
filharmonija

**Sezona
2025|26**

Tihi vplivnež



SMS 2

Same
mogočne
skladbe



SMS 2

Same
mogočne
skladbe

23. in 24. oktober 2025 ob 19.30
Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Tihi vplivnež

Orkester

Slovenske filharmonije

Ženski zbor Slovenske filharmonije

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

Joel Sandelson

dirigent

Gioele Andreolli

priprava Ženskega zbora Slovenske filharmonije

Alenka Podpečan

***priprava Dekliškega pevskega zbora
Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani***

Miran Kolbl

koncertni mojster



Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973)

Simfonija št. 1 v A-duru

Claude Debussy (1862–1918)

Trije nokturni

Oblaki

Praznovanja

Sirene

Gustav Holst (1874–1934)

Planeti

Mars, prinašalec vojne

Venera, prinašalka miru

Merkur, krilati sel

Jupiter, prinašalec veselja

Saturn, prinašalec starosti

Uran, čarovnik

Neptun, mistik



Lucijan Marija Škerjanc gotovo sodi med osrednje slovenske glasbene osebnosti 20. stoletja. O tem ne priča samo njegov bogati opus, v katerem najdemo praktično vse žanre z izjemo opere, temveč tudi pomembne funkcije, ki jih je zasedal. Še pred vojno je poučeval na konservatoriju v Ljubljani, bil po vojni prvi dekan Akademije za glasbo, dirigent Orkestralnega društva Glasbene matice, član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, direktor Slovenske filharmonije in seveda vrsto let profesor kompozicije na Akademiji za glasbo, kjer je nekatere študente navduševal, spet drugim pa se je zdelo, da jih s svojimi konservativnimi stališči omejuje. Kakorkoli že vrednotimo njegovo profesorsko in kompozicijsko delo, ne more biti nobenega dvoma, da je bilo za slovensko glasbo izrednega pomena – po eni strani je bil kot prvi slovenski skladatelj sposoben komponiranja v praktično kateremkoli instrumentalnem mediju, po drugi strani pa je prav s svojo v preteklost zagledano estetiko »pomagal« sprožiti odločilni val slovenskega modernizma.

Za njegovo osebnostno in estetsko oblikovanje gotovo ni bil brez pomena kulturni kontekst, v katerega je vstopal v prvih dveh desetletjih 20. stoletja. Najprej se je šolal v Ljubljani, nato tako v Pragi kot tudi na Dunaju, izpopolnjeval pa se je še v Parizu, kar pomeni, da se je seznanil s kulturnim utripom največjih evropskih glasbenih prestolnic, obenem pa je znanja sprejemal iz rok skladateljev (J. Marx, V. d'Indy), ki so kljub burnim dogajanjem v tistem času prisegali na nadaljevanje izročila 19. stoletja. Ne čudi, da je Škerjanc sprva razvil ambivalenten odnos do tradicije in inovacije – v sredini dvajsetih let je napisal celo nekaj kompozicij, iz katerih lahko razberemo, da se skuša radikalno odmikati od tradicije, toda že konec dvajsetih let, ko se je očitno odločil dokončno ustaliti na »domači grudi« z željo, da bi začel oblikovati slovensko glasbeno tradicijo, se je povrnil k bolj tradicionalnim zasnovam moderne, kar se na estetski ravni kaže v ponovnem zaupanju v izraznost in v zavezanosti

konvencionalnim žanrom. Tako se je v obdobju zgolj nekaj let lotil nekaterih najpomembnejših klasičnih cikličnih form. Leta 1931 je pričel s *Prvo simfonijo*, tej so sledili *Pihalni kvintet* (1934), *Četrty godalni kvartet* (1934), *Klavirski trio* (1935), *Sedem nokturnov* za klavir (1935), kantata *Ujedinjenje* (1936) in *Koncert za klavir in orkester* (1940). Ta premik je mogoče razumeti kot Škerjančev lastni alibi pred novimi tokovi. Če je Osterc s svojimi učenci stopil na pot razbijanja utečenih žanrov in zasedb, je Škerjanc skušal vzpostavljati v slovenski glasbi dotlej odsotno mrežo osrednjih simfoničnih in komornih žanrov, kot so simfonija, koncert, godalni kvartet in kantata. Škerjančevo vrnitev v naročje moderne zato lahko razumemo kot skrb za nacionalno žanrsko raznolikost – pred estetsko sodobnostjo je dal prednost vzpostavljanju nacionalne glasbene tradicije.

Skladatelj si je ***Prvo simfonijo*** leta 1931 zamislil kot simfonični stavek, se pravi kot nekakšno vajo v sonatni formi za orkester, nato pa je leta 1940 delo predelal v simfonijo v enem stavku, najbrž že z mislijo na zasnovo obsežnega simfoničnega opusa, ki ga je v naslednjih letih nadgradil s štirimi simfonijami (*Drugo* leta 1940, *Tretjo* leta 1942, *Četrto* in *Peto* leta 1943). Simfonija je v oblikovnem pogledu zamišljena kot šolski sonatni stavek: prvo temo v A-duru predstavi solistična oboa, iz nje je izpeljan fanfarni motiv, ki opravlja vlogo mosta, druga tema v prvih violinah je postavljena v dominantno tonaliteto E-dura, čemur sledi izpeljevalni del, v katerem so transformacijam in sopostavitvam podvržene vse tri teme, pred reprizo pa je skladatelj umestil še kratki počasnejši odsek z izstopajočo melodično mislijo v solistični trobenti. Prav zaradi tega odseka bi se dalo simfonični stavek razumeti tudi v smislu večstavčnosti znotraj enostavčnosti, vendar je pri Škerjancu ta postopek le nakazan in se kmalu umakne jasni sonatnosti: v reprizi sta obe temi postavljeni v osnovno tonaliteto A-dura, kot koda pa ponovno nastopi počasni odsek s solistično trobento. Na formalni ravni je Škerjanc zvesto sledil učbeniškim navodilom, a od



njih vendarle nekoliko odstopa na drugih ravneh. Škerjančeva simfoničnost je najprej oslABLJENA na ravni kontrasta, saj sta obe temi poudarjeno lirično-pevnega značaja, kar je nasploh skladateljeva značilnost, hkrati pa so oslABLJENE tudi harmonske konture. Tematski material razkriva napetost med toniko in dominantno, toda številni postopki kažejo, da je Škerjanca bolj kot ekspresivna moč harmonije zanimala njena barvna komponenta. In tako je že na samem začetku, ko poteka giblJiva harmonska spremljava nad pedalnim tonom *a* v vzporednih kvintakordih, ki v spomin priklIčejo Debussyjeve miksture, in kot da lebdi tudi zaključek skladbe z zvočno odprtim undecimnim akordom brez karakteristične terce. Poleg instrumentacije, ki s svojo mehkobnostjo črpa iz Debussyjevega *Favnovega popoldneva*, lahko izmed postopkov francoskega impresionizma v simfoniji prepoznamo tudi značilno zvočno tkanje – mestoma se zdi, da je v središče skladateljeve imaginacije postavljena tekstura, ki je kljub harmonski statiki barvno valovita, zapletena v najrazličnejše poliritmične kombinacije in barvno-orkestracijske odtenke.

Skladatelj, ki ga je Škerjanc nadvse čislal, je bil gotovo **Claude Debussy**. Ta se je proti koncu osemdesetih let 19. stoletja priključil simbolističnemu gibanju. Ker med glasbeniki ni našel sorodnih duš, je umetniške vzpodbude iskal med literati in slikarji, ki so s svojimi vizijami močno vplivali tudi na njegovo razumevanje glasbe. Debussy je zahajal v Mallarmèjev salon in se družil s Paulom Valéryjem in Andréjem Gidom ter drugimi literarnimi simbolisti, ki so se zanimali za mistično, neskončno, celo ezoterično. Pod temi vplivi je skladatelj leta 1893 pričel ustvarjati skladbo za violino in orkester, ki naj bi nosila naslov *Trije prizori v mraku*, navdihnila pa jo je simbolistična poezija Henrija de Régnierja. Debussy je v pismu znamenitemu violinistu Eugènu Ysaÿeju fantaziral

o raziskovanju »barvnih možnosti« ter o »študiji sivih barv«. Toda štiri leta kasneje je skladbo predelal v orkestrsko delo **Nokturni**, katerega naslov naj bi izhajal iz slikarskega sloga, ki ga je razvil ameriški slikar James McNeill Whistler. Amerikanec je večino časa preživel v Parizu v družbi slavnih francoskih mojstrov, njegovi številni slikarski nokturni, ki temeljijo na razpršeni svetlobi in barvah, s katerimi skuša upodobiti izginjajočo svetlobo somraka, pa so sprožili Debussyjevo imaginacijo. Naslova dela zato ne gre razumeti v žanrskem smislu, sam skladatelj ga označuje kot »dekorativnega«. Delo sicer nima programskih vzpodbud, kakor pa je razvidno iz skladateljevega lastnega opisa, so v njem skrite močne impresije: »*Oblaki*: to je pogled negibnega neba, preko katerega se počasi in melanholično vijejo oblaki in zamrejo v sivini, v katero se mešajo najnežnejši beli toni. *Praznovanja*: to je plesni ritem atmosfere, ki jo na trenutke osvetlijo temni svetlobni snopi. Sprevod fantastičnih pojav se praznovanju približuje in nato tudi izgublja. Ozadje ostaja ves čas enako: praznovanje s svojo zmešnjavo glasbe in luči, ki plešejo v kozmičnem ritmu. *Sirene*: to je morje in njegovo neizčrpno gibanje; preko valov, na katerih se lesketa mesečina, se razlega skrivnostni napev siren, smejoč in zamirajoč v neskončnosti.« Tako Debussy v *Oblakih* predstavi dve temi, ena je počasna in akordična, druga pa bolj prosojna in svetla, medtem ko *Praznovanja* poganja ritmični utrip. V *Sirenah* se Debussy dokončno osvobodi motivično-tematske logike in urejenega ritmičnega pulza ter se predaja spremenljivim atmosferam, v katerih je mogoče prepoznati zvoke morja in pesem mističnih siren.

Leta 1913 je angleški skladatelj **Gustav Holst** obiskal Majorko, kjer se je seznanil z astrologijo, ki je od tega trenutka postala njegov najbolj priljubljen hobi. Prijatelju je zapisal: »Načeloma me zanimajo le stvari, ki jih lahko povezujem z glasbo [...], pred kratkim pa sem se seznanil z astrologijo in značaj vsakega



planeta mi je nakazal mere sveta, zato astrologijo preučujem precej natančno.« Holsta je astrologija tako prevzela, da je na zasebnih zabavah prijateljem pogosto bral z dlani ali pa pripravljala horoskope. Skladateljeva hčerka se je spominjala, da je bila očetova najljubša knjiga *Kaj je horoskop* Alana Lea, v kateri je Leo opisal vsak planet in razmišljal tudi o njegovem astrološkem pomenu. Prav ti opisi so našli pot v skladateljevo suito **Planeti**, v kateri pa iz neznanega razloga zaman iščemo Zemljo in tudi Pluton, ki so ga odkrili šele leta 1930.

V predgovoru k suiti je skladatelj zanikal, da bi posamezne stavke morali razumeti v programskem smislu, saj je bil prepričan, da so poslušalci za vsebinsko pomoč dovolj naslovi. Glasbeno vešče oko seveda ne more spregledati, da je v skladbi bolj kot astrološke veščine mogoče spoznati vplive angleških ljudskih pesmi, s katerimi ga je seznanil dolgoletni prijatelj, skladatelj Ralph Vaughan Williams, orkestracijo, močan ritmični pulz in hitre ritmične premene, kakršne zaznamujejo znamenita baleta *Ognjeni ptič* in *Petruška* Igorja Stravinskega, orkestrsko razkošje Richarda Straussa in nenazadnje barvno prefinjenost impresionistov Ravela, Debussyja in Dukasa.

Skladatelj je s kompozicijo pričel leta 1914, tik pred začetkom prve svetovne vojne, zato je mogoče prvi stavek *Mars, prinašalec vojne* razumeti kot zloveščo napoved prihajajočih časov. Godala z lesenim delom loka (*col legno*) naznanjajo nenavaden koračniški ritem v petčetrtnem taktu, vojaško atmosfero pa samo še poudarjajo fanfarni nastopi trobil, ki se včasih kombinirajo v ostro bitonalno gmoto, razpeto med Des-dur in C-dur. *Venera, prinašalka miru* prinaša pravi kontrast in odpira možnost za solistične inštrumente (rog, flavta, solo violina) s senzualno pobarvanimi melodičnimi linijami, ki jih spremljajo krhki akordi v flavtah, harfah in čelesti. *Merkur, krilati sel* je oblikovan kot scherzo, zaznamujejo pa ga hitre orkestrske figuracije in lahne geste

violin. Atmosfero lahkotnosti še stopnjuje *Jupiter, prinašalec veselja*, v katerem dobijo prešerni toni že na začetku z zborom rogov bolj odločen karakter, glasba pa ves čas pleše, dokler se v svojem središču ne odpre veličastni melodiji, ki se je kasneje med Angleži prijela tudi kot himna na besedilo *I vow to thee my country*. *Saturn, prinašalec starosti* se začne s podobo pričetka človeškega življenja, nato preide v koračniški del, ki ga lahko razumemo kot človeška srednja leta, in končno dospe do pogrebne melodije, ki prikazuje posledice starosti. *Uran, čarovnik* se prične s štiritonskim urokom in srhljivimi akordi, ki jih barva nestabilno nihanje med durom in molom, nato pa Holst orkester vse bolj dramatično gosti do nastopa maničnega plesa, medtem ko je zaključek tih in zlovešč. *Neptun, mistik* končno odpira vrata za popolno skrivnostnost. Iz glasbe je težko izluščiti pravo melodijo ali trden ritem. Valovite figuracije harf in visoki toni violin ustvarjajo občutek oddaljenosti, potopljenosti, to pa samo še stopnjuje vstop ženskega zbora, ki poje izza odra, dokler njegovi glasovi ne potihnejo nekam v prostranost vesoljnega prostora.

Gustav Holst je s *Planeti* ustvaril delo, ki lahko nagovarja široko množico in brez katerega si je danes težko zamisliti marsikatero filmsko partituro. Velik uspeh dela je skladatelja močno presenetil, celo do te mere, da je zgrožen zapisal: »Vsak umetnik bi moral moliti, da ne bi bil uspešen.«

Gregor Pompe



| *Joel Sandelson*

Joel Sandelson je z očarljivim in pronicljivim muziciranjem na Salzburškem festivalu poleti 2021 na tekmovanju za mlade dirigente osvojil prvo nagrado in se po tem mednarodnem preboju uveljavil kot eden najperspektivnejših dirigentov mlajše generacije.

V prihodnjih mesecih bo nastopil z Münchenskimi filharmoniki, Nemškim simfoničnim orkestrom iz Berlina, Tirolskim simfoničnim orkestrom Innsbruck ter simfoničnimi orkestri iz Trondheima, Gothenburga in Bournemoutha.

V zadnjih letih je dirigiral tudi Simfoničnemu orkestru BBC, Filharmoničnemu orkestru iz Københavna, Bremenskim filharmonikom, Dresdenski filharmoniji, Württembergškemu komornemu orkestru iz Heilbronna, Londonskemu kraljevemu filharmoničnemu orkestru ter državnima orkestroma iz Hannovra in Stuttgarta ter sodeloval z Orkestrom Philharmonia, Danskim nacionalnim simfoničnim orkestrom, Valižanskim nacionalnim orkestrom BBC, Camerato Salzburg, Škotskim komornim orkestrom in Rotterdamskim filharmoničnim orkestrom.

Bil je štipendist programa Leverhulme Conducting Fellowship na Škotskem kraljevem konservatoriju in pomočnik dirigenta pri Škotskem simfoničnem orkestru BBC, asistiral pa je tudi siru Marku Elderju, Françoisu-Xavierju Rothu, Thomasu Dausgaardu, Edwardu Gardnerju, Yanu Pascalu Tortelierju in Jacu van Steenu.

Je ustanovitelj in vodja londonskega orkestra Wond'rous Machine, ki se posveča izvajanju stare glasbe.

Študij glasbe je najprej z odliko končal na Univerzi v Cambridgeu, kot čelist nastopal v Wigmorjevi



Foto: Benjamin Ealovega

dvorani v Londonu ter koncertiral z orkestri po Veliki Britaniji in Evropi, nato pa se je vpisal še na študij dirigiranja na Kraljevi akademiji za glasbo in bil sprejet v razred Sian Edwards. Izobraževal se je tudi na poletni šoli Inštituta Tanglewood Univerze v Bostonu ter se udeležil mojstrskih tečajev pod vodstvom sira Rogerja Norringtona, Martyna Brabbinsa, Thomasa Søndergård, Josepha Swensna, Jorme Panule in Marka Stringerja.

V letih 2014 in 2015 je osvojil prvo nagrado na dirigentskem tekmovanju Univerze v Cambridgeu ter tretjo nagrado na Mednarodnem dirigentskem tekmovanju Siemens-Hallé leta 2020.



FKK 2

Filharmonični
klasični
koncerti



Slovenska
filharmonija

Joëlle Harvey

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

**Cankarjev dom
Gallusova dvorana**

Opojna popolnost



Orkester Slovenske filharmonije
Jonathan Cohen dirigent
Joëlle Harvey sopran
Wolfgang Amadeus Mozart

Foto: Arielle Doneson



Hvala, ker nas podpirate.

Kitarist,
nagrajenec
razpisa Mladi upi.

Filip Aleksander Peršolja
kitarist



Zavod
Vse bo v redu

mladi-upi.si

| *Napovednik*

FKK 2

Opojna popolnost

6. in 7. november ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije

Jonathan Cohen *dirigent*

Joëlle Harvey *sopran*

Spored:

Wolfgang Amadeus Mozart:

Uvertura k operi Idomenej, KV 366

»Padre, germani, addio!« | »Oče, sorojenci, zbogom!«, arija Ilije iz opere Idomenej

Simfonija št. 40 v g-molu, KV 550

Divertimento št. 2 v D-duru, KV 131

»S'altro che lagrime« | »Če nič drugega kot solze«, arija Servilije iz opere Titova prizanesljivost

»Voi avete un cor fedele« | »Vi, ki imate zvesto srce«, arija, KV 217

DA! 2

Potujemo ... po Sloveniji

8. november ob 10.00 in 12.00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zbor Slovenske filharmonije

Sebastjan Vrhovnik *dirigent*

Franci Krevh, Urška Bernik *povezovalca*

Spored:

Ipavec, Adamič, Pahor, Kumar, Avsenik ...

VIP 1

Zavetnici v čast

21. november ob 19.30

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zbor in Orkester Slovenske filharmonije

Sebastjan Vrhovnik *dirigent*

Rebeka Pregelj *sopran*

Felix Janssen *tenor*

Spored:

Benjamin Britten: Hvalnica sv. Ceciliji, op. 27

Georg Friedrich Händel: Oda za dan sv. Cecilije,
HWV 76

PVC 3

Ljubezenski ples

7. december 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zbor Slovenske filharmonije

Holger Speck *dirigent*

Alina Kolomiets, Gioele Andreolli *klavir*

Spored:

Edward Elgar: From the Bavarian Highlands |
Z bavorskih planin, op. 27

Federica Lo Pinto: MovEmentO (novo delo)

Johannes Brahms:

Wechsellied zum Tanze | *Izmenjujoča se pesem*
za ob plesu, op. 31

Neue Liebeslieder | *Nove ljubezenske pesmi*, op. 65



**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:



SiolNET.



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



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

Avtor spremne besede: Gregor Pompe

Jezikovni pregled: Ana Kodelja

Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.

Prelom: Vlado Trifkovič

Ljubljana, oktober 2025

Redakcija koncertnega lista je bila končana
20. oktobra 2025.

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



Slovenska filharmonija –
Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

ISSN 2350-5117