



Slovenska
filharmonija



Sezona
2025|26

Odtekanje časa



SOS 2

Sodobne
orkestrske
skladbe



SOS 2

Sodobne
orkestrske
skladbe

17. februar 2026 ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Odtekanje časa

Orkester Slovenske filharmonije

Valentin Urjupin

dirigent

Nina Prešiček Laznik

klavir

Lovorka Nemeš Dular

klavir

Ana Dolžan

koncertna mojstrica



ARS

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

Charles Ives (1874–1954)

Centralni park v temi (1906)

Central Park in the Dark

Uroš Rojko (1954)

Odtekanje časa VII – Koncert za dva klavirja
in orkester (2023)

I.

II.

III.

IV.

John Adams (1947)

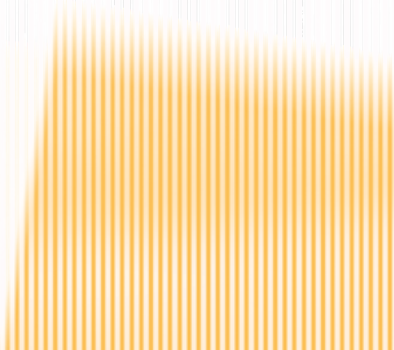
Nauk o harmoniji (1985)

Harmonielehre

I. del

Anfortasova rana

Mojster Eckhardt in Quackie

A decorative graphic in the bottom right corner of the page, consisting of numerous vertical orange lines of varying heights and widths, creating a wavy, textured effect.

Ameriški skladatelj **Charles Ives** se v glasbeno zgodovino 20. stoletja vpisuje kot nenavaden osamelec. Kruh si je namreč služil kot zavarovalniški agent, lastnik lastne zavarovalnice, s katero je postal eden najuspešnejših menedžerjev v svojem poklicu. Tako si je zagotovil finančno neodvisnost, ki mu je omogočala, da je v svojem »drugem«, vzporednem poklicu – kompoziciji – živel neodvisno estetsko življenje.

Na izoblikovanje Ivesove precej samosvoje estetike sta gotovo pomembno vplivala očetova izumiteljska žilica (bil je vodja vojaške godbe) in mesto lokalnega organista, kjer se je Ives seznanil s številnimi cerkvenimi himnami. Takšni raznorodni vplivi (koračnice očetove godbe, himne, ljudski plesi, zahodnoevropska glasba, ki jo je spoznal prek študija kompozicije) so našli pot v njegovo glasbo, ne da bi se pretopili v nov slog. Tako bi celotni Ivesov opus lahko označili kot druženje visokega in nizkega ter subjektivno-romantičnega z objektivno-konstruktivističnim. Ives se je odpovedal poenotenju materiala in se izogibal sistematiki, zato lahko obveljajo njegova dela, ki so zaradi bolezni nastajala zgolj do leta 1918, za tipične primerke polistilizma in s tem za nekakšne predhodnike postmodernizma.

Toda Ivesova izvirnost ni bila prvenstveno posledica želje po avantgardnem naprednjaštvu, temveč veliko bolj želja po krepitvi pripovedne moči glasbe. To nam na poseben način potrjuje tudi skladateljeva misel iz njegovega *Eseja pred Sonato*, v katerem je poslušalca skušal prepričati, da bi poslušal na ta način, da ne bi »razmišljal o glasbi«, temveč »razmišljal v glasbi«. Prav takšna logika zaznamuje skladbo **Centralni park v temi**, ki je nastala leta 1906 v paru s skladbo *Vprašanje brez odgovora* pod skupnim naslovom *Dve kontemplaciji*. Sam Ives je zapisal, da si jo je zamislil kot »sliko v zvokih, ki prinaša zvoke

narave in dogodkov, kot so jih ljudje lahko slišali pred približno tridesetimi leti (preden sta motor z notranjim zgorevanjem in radio prevzela zemljo in zrak) v vroči poletni noči, ko so posedali na klopi v Centralnem parku«. V središču skladbe je torej tipična »zgodba« oziroma »filmska situacija«, ki pa se ne odvija linearno, temveč poteka v obliki impresionističnih spominov na pretekle čase. Ti so časovno in prostorsko razdrobljeni ter nato spet sopostavljeni in naslojeni v tipični filmski maniri. Kvartno-terčne harmonije v godalih sprva slikajo nočno atmosfero, mirnost zatočišča v naravi, ki pa ga v nadaljevanju v vedno bolj zgoščeni in kaotični maniri polnijo tipični urbani zvoki: iz bližnje igralnice je slišati okruške priljubljenih melodij, nato prepevanje uličnih pevcev, vzklike barmanov, dva klavirja pa se zapleteta v »ragtime vojno«. Vrhunec zvočne nepreglednosti je dosežen z zvoki sirene gasilskega avtomobila, nato pa se zvočna atmosfera spet prečisti v kontemplativno spokojnost narave parka.

Sodobni slovenski skladatelj **Uroš Rojko** večkrat sam izpostavlja svojo kulturno dvojnost, po kateri naj bi ga v tujini pogosto šteli za značilnega predstavnika vzhodne »intuitivne« glasbe, medtem ko se ga doma, v Sloveniji, večinoma postavlja blizu zahodnega racionalizma. Rojko v resnici živi razpet med obema kulturama, ki sta zaznamovali že njegovo izobraževalno pot. Tako je po študiju klarineta in kompozicije na ljubljanski Akademiji za glasbo nove vzpodbude iskal tudi v tujini: na poletnih tečajih za kompozicijo na Poljskem, kjer se je srečal s profesorji Krzysztofom Meyerjem, Bogusławom Schaefferjem in Włodzimierzem Kotońskim, nato na Državni visoki šoli za glasbo v Freiburgu, kjer je bil njegov mentor Klaus Huber, v stik je na predavanjih stopil še z drugimi velikani glasbe 20. stoletja – I. Xenakisom, O. Messiaenom,

W. Lutosławskim, H. Lachenmannom, L. Nonom, V. Globokarjem in B. Ferneyhoughom –, v naslednjih letih pa je kompozicijo študiral še pri G. Ligetiju na Visoki šoli za glasbo in uprizoritveno umetnost v Hamburgu. Ob teh raznolikih študijskih impulzih se je Rojko znašel ujet med freiburško šolo, ki je postavljala v ospredje predvsem kristalno prečiščenost strukture, ter bolj svobodnega Ligetija, ki ga struktura sploh ni zanimala in se je v tistem času že popolnoma odmaknil od svojih modernističnih del. Takšna ambivalenca v temelju označuje Rojkov odnos do modernizma, ki ga sprejema le v omejenem obsegu: medtem ko se napaja pri modernističnih kompozicijskih tehnikah, ki jih ima za »univerzalne tehnike sodobnega komponiranja«, pa ga po drugi strani ne prepriča modernistična estetika. Tako ne sprejema modernističnega brezkompromisnega »odklanjanja vsega, kar izhaja iz tradicije, ne pristaja na zatajevanje vsakega emocionalnega aspekta in priseganje izključno na intelektualnost in racionalno ,izračunanost‘ kot edino sprejemljivo postavko«. Dvojnost med sprejemanjem in odklanjanjem modernizma se pri Rojku ne odvija zgolj na bojišču med strukturalnim in zvočno perceptivnim, temveč tudi na ravni napetosti med intuitivnim in racionalnim. Po njegovem mnenju »umetnost ne more temeljiti zgolj na umu, zgolj na intelektu, ampak tudi ne zgolj na emociji«.

Takšna dvojnost in lovljenje ravnotežja med skrajnimi poli se pri Rojku razkrivata v korakih skladateljskega procesa, ko intuitivni improvizaciji ali eksperimentalnemu raziskovanju zmožnosti glasbila pogosto sledi urejevalni strukturalni postopek. Skladatelj v improvizacijskem postopku na intuitiven način odkrije osnovni material, ki ga nato v procesu racionalne kompozicije strukturalno uredi. Za Rojka je tako značilno izrazito nagnjenje do dela z zvočnostjo samo.

Slednje označuje tudi skladbo **Odtekanje časa VII**, domišljeno kot koncert za dva klavirja in orkester. Skladatelju je kot miselno izhodišče služila knjiga *Revolucija za življenje – filozofija novih protestnih form* nemške filozofinje Eve von Redecker, v katerih ta kot napako izpostavlja človekovo obravnavanje narave kot kulise, ozadja. Rojko v ciklusu del z naslovom *Odtekanje časa*, v katerem je poleg nocojšnjega »dvojnega« klavirskega koncerta zbranih še sedem drugih skladb, opozarja, da človeku za vzpostavitev ravnotežja z zemeljsko naravo vse bolj zmanjkuje časa.

Skladatelj material za svoje štiristavčno delo večinoma črpa iz že obstoječega gradiva. Tako prvi in tretji stavek izhajata iz šeststavčnega ciklusa za klavir *ImproPiano*, drugi stavek pa iz šestnajststavčnega ciklusa *Encounters* za duo harmonik, medtem ko četrti stavek prinaša povsem nov material. Prvi stavek se pričinja v silovitem ritmu, nato pa se umakne močnemu dialogu med obema klavirjema, pri čemer osnovni material postajajo vrženi glissandi in virtuozne akordske kaskade. Drugi stavek se umirja in v kompozicijskem pogledu vzpostavlja kanonsko razmerje med obema klavirjema, ki pa postaja vse bolj srborito. Tretji stavek se pomika bolj proti akordičnemu, skladatelj pa ga razumeva celo kot »apokaliptičnega«, medtem ko se zadnji stavek po skladateljevih besedah »osredotoča na eno samo gesto« na videz neskončne vzpenjajoče se klavirske lestvične pasaže. Skladatelj je skladbo posvetil pianistkama Nini Prešiček Laznik in Lovorki Nemeš Dular.

Ameriški sodobni skladatelj **John Adams** sodi danes med najuspešnejše in največkrat izvajane skladatelje. Njegova priljubljenost med poslušalci gotovo izhaja iz posrečene kombinacije zvestobe

ameriškemu minimalizmu in hkratnega blaženja njegove ponavljajoče se konstantnosti z napenjanjem daljših napetostnih in melodičnih lokov. Ameriški glasbeni minimalizem namreč lahko po eni strani razumemo kot umik od tipične evropske avantgarde, ki je skušala obračunati z vsemi elementi tradicije (tonalnimi, oblikovnimi, žanrskimi in izraznimi), a hkrati tudi kot njeno stopnjevanje v smislu zaupanja popolni redukciji materiala, ukinjanju kontrasta in značilnih napetostnih razmerij.

Gotovo najbolj znano Adamsovo simfonično delo ***Nauk o harmoniji*** je nastalo leta 1985, ko se je skladatelj izvijal iz skladateljske krize, v kateri je razmišljal prav o razmerju med tradicionalno tonalno glasbo in avantgardnimi, tudi minimalističnimi postopki. Njegova rešitev, ki se danes pogosto označuje s terminom postminimalizem, je oboje smiselno povezala – v ozadju Adamsove glasbe tako ostaja tipičen ponavljajoči se pulz, na njegovi osnovi pa se razvijajo široko razpete, močno izrazne melodične linije, ki zelo spominjajo na orkestrsko govorico s konca 19. in začetka 20. stoletja in s tem na glasbo G. Mahlerja, R. Straussa, M. Ravela, C. Debussyja, J. Sibeliusa in zgodnjega A. Schönberga. Zdi se, da prav takšno dvojnost zajema tudi naslov dela, ki je povzet po znamenitem Schönbergovem učbeniku harmonije – ta veliki glasbeni modernist je bil po eni strani prevratnik, a je po drugi vendarle želel nadaljevati veliko nemško glasbeno tradicijo.

Zamisel za skladbo se je Adamsu porodila v sanjah, v katerih se mu je prikazal ogromen tanker, ki je nenadoma z vso silo poletel kot raketa proti nebu. Skladno s to podobo je celoten prvi stavek oblikovan v loku, ki je razpet med izrazito energičen uvodni in sklepni del, medtem ko srednjega zaznamujejo dolge,

široko razpete melodične misli. Drugi stavek, *Anfortasova rana*, obuja srednjeveško legendo o Anfortasu, skrbniku svetega grala, čigar rana se vsak dan zaceli in nato spet ves dan krvavi. Ustrezno tej pripovedni osnovi, ki predstavlja tudi enega izmed središč Wagnerjeve glasbene drame *Parsifal*, se v počasnem tempu gradi silovit osrednji vrhunec. Zadnji stavek, *Mojster Eckhardt in Quackie*, ponovno črpa iz Adamsovih sanj – skladatelj je v njih zagledal svojo hčerko Emily, ki jo ljubkovalno kliče Quackie, kako sedi na ramenih srednjeveškega mistika mojstra Eckhardta in mu v uho šepeta skrivnostne misli. Stavek se ponovno vrača k lesketajočim se ritmičnim vzorcem, nad katerimi se vijejo široko razpete melodične misli, pri čemer se tekstura gosti, vzdušje pa postaja vse bolj zmagoslavno.

Gregor Pompe

Valentin Urjupin



 Foto: Daniil Rabovsky

Ruski dirigent **Valentin Urjupin**, rojen v Lozovi v Ukrajini, je študij klarineta in dirigiranja dokončal na Moskovskem državnem konservatoriju Petra Iljiča Čajkovskega ter se nadalje dodatno izobraževal pri več slovitih dirigentih, med drugim pri Vladimirju Jurowskem, Teodorju Currentzisu, Valeriju Gergijevu in Kurtu Masurju. Kot klarinetist se je uspešno udeležil več kot dvajset mednarodnih tekmovanj in leta 2017 zmagal tudi na 8. Mednarodnem tekmovanju za dirigente sir Georg Solti.

Po tem uspehu je kot gostujoči dirigent sodeloval z najpomembnejšimi evropskimi orkestri, med drugim z Bremenskimi filharmoniki, Dunajskim radijskim simfoničnim orkestrom ORF, Rotterdamskim filharmoničnim orkestrom, Simfoničnim orkestrom Berlinskega radia, Orkestrom Gulbenkian, Simfoničnim orkestrom

Praškega radia, Orkestrom Veronske arene, Orkestrom Phion, Kraljevim simfoničnim orkestrom iz Seville, Komornim orkestrom iz Lozane, Dunajskimi simfoniki, Simfoničnim orkestrom Frankfurtskega radia, Nemškim simfoničnim orkestrom iz Berlina, Nizozemskim filharmoničnim orkestrom, orkestrom Tapiola Sinfonietta, Simfoničnim orkestrom Jugozahodnega nemškega radia, Orkestrom Toskane, Filharmoničnim orkestrom Mestnega gledališča iz Bologne, Simfoničnim orkestrom Giuseppe Verdi iz Milana in Danskim nacionalnim simfoničnim orkestrom, na odru pa so se mu pridružili že mnogi uveljavljeni solisti, kot so Patricija Kopačinska, Thomas Hampson, Bryn Terfel, Barbara Hannigan, Asmik Grigorian, Lars Vogt, Marc-André Hamelin, Denis Macujev, Nikolaj Luganski, Vadim Repin, Sergej Hačatrijan, Pierre-Laurent Aimard, Pepe Romero in Elisso Virsaladze.

Obenem se pogosto udeležuje kot operni dirigent, v letošnji sezoni bo tako debitiral v Nizozemski nacionalni operi, sicer pa se je že predstavil v opernih gledališčih v Münchnu, Berlinu, Frankfurtu, Torinu, Stuttgartu in Madridu ter na Münchenskem opernem festivalu, Bregenškem festivalu in Tirolskem festivalu Erl.

Trenutno se s Filharmoničnim orkestrom Nemškega radia Saarbrücken Kaiserslautern ter violinistoma Friedemannom Eichhornom in Vadimom Gluzmanom posveča snemanju vseh del za violino Alfreda Schnittkeja, poleg tega bo letos prvič dirigiral Simfoničnemu orkestru NHK iz Tokia ter znova sodeloval s Simfoničnim orkestrom iz Antwerpna, Nacionalnim orkestrom Romunskega radia, Janáčkovo filharmonijo iz Ostrave in Filharmonijo Arturo Toscanini iz Parme.

Nina Prešiček Laznik



Foto: Andrej Grilc

Pianistka **Nina Prešiček Laznik** je ena osrednjih izvajalk sodobne klasične glasbe tako slovenskih kot tujih skladateljev.

Po študiju klavirja na Akademiji za glasbo v Stuttgartu ter Konservatoriju v Toulousu je leta 2005 zaključila še magistrski študij muzikologije na pariški Sorboni ter se obenem dodatno izpopolnjevala na mojstrskih tečajih pri Jörgu Demusu, Arbu Valdmu, Johnu Perryju in Dominiquu Merletu.

Njeno glasbeno udejstvovanje so zaznamovali klavirski recitali v Slovenski filharmoniji in Cankarjevem domu, na Ludwigsburškem grajskem festivalu in v Braziliji. Poleg tega je nastopila v praškem Rudolfinumu in toulouškem kulturnem centru L'Espace Croix Baragnon ter na

Noči slovenskih skladateljev, svetovnem kongresu saksofonistov v Montrealu in Minneapolisu, Varšavski jeseni, Mednarodni skladateljski tribuni v Beogradu, Koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev, Kogojevih dnevih in Svetovnih glasbenih dnevih.

Sodelovala je s številnimi uveljavljenimi glasbeniki, kot so Mats Lidström, David Hall Johnson, Patricija Kopačinska, Matej Šarc in Mate Bekavac, ter koncertirala med drugim z zasedbo Ensemble Aventure in triom Anian.

Na slovenskih in tujih odrih je nastopala tudi kot članica Tria Slavko Osterc, s katerim je posnela njegov prvi album, poleg tega je sodelovala pri snemanju zgoščenke ob 80-letnici skladatelja Uroša Kreka in zgoščenke *Divisions*. Leta 2010 je izdala avtorski album *Vdih časa*.

Na skladateljskem forumu na Univerzi v Riu de Janeiru je predstavljala francosko spektralno glasbo, v okviru mednarodnega projekta MUSMA (Music Masters on Air) v Granadi izvajala skladbo španske skladateljice Iluminade Pérez, v Nemčiji pa krstno izvedla *Koncert za klavir in orkester* Lojzeta Lebiča, ki ga je nato v Gallusovi dvorani predstavila tudi s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija. V Sloveniji je poleg tega z Eksperimentalnim studiem Fundacije Heinrich Strobel iz Freiburga prvič izvedla delo *Sofferte onde serene* Luigija Nona ter pripravila več multimedijskih dogodkov (*Ondine, Sono Mobile*).

Od leta 2007 do 2009 je predavala zgodovino glasbe na Univerzi v Mariboru, od leta 2009 pa poučuje na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana.

Lovorka Nemeš Dular



Foto: Tisa Gudžulić

Lovorka Nemeš Dular je glasbenica, predana tako solističnemu kot komornemu muziciranju, pedagoškemu delu in muzikološki dejavnosti.

Klavir je študirala na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani v razredu Dubravke Tomšič Srebotnjak in na Visoki šoli za glasbo in ples v Kölnu v razredu Arba Valdme. Poleg tega se je dodatno izobraževala pri Konstantinu Boginu, Marini Horak in drugih priznanih pedagogih. Vzporedno je dokončala študij muzikologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

Navdušuje se nad različnimi glasbenimi slogi, najbolj pa jo pritegujejo redko izvajana dela in sodobna glasba. Kot solistka, v različnih zasedbah in z orkestri sodeluje na številnih festivalih ter prireditvah doma in po Evropi, med temi so

Festival Ljubljana, Slovenski glasbeni dnevi, Poletje v stari Ljubljani, Imago Sloveniae, Koncertni atelje Društva slovenskih skladateljev, Forum nove glasbe, Amabile v Kopru, Bienale Koper, Veris v Logatcu, Arsana na Ptuju, Grajske harmonije na Gradu Kromberk, Festival sodobne glasbe .abeceda na Bledu, Splitski ciklus, Sarajevska zima, Jesenski glasbeni festival in Dnevi makedonske glasbe v Skopju, Vse najboljše, mojster Satie v Parizu in Simfonija življenja v Osojah na avstrijskem Koroškem. Gostovala je tudi v Estoniji, na Finskem in v Italiji.

Posnela je več zgoščenk, veliko snema tudi za arhiv RTV Slovenija. Najnovejša zgoščenska *Perspektive klavirskega opusa*, pri snemanju katere je sodelovala, je izšla lani. Posvečena je glasbi Janeza Matičiča, predvsem skladateljevim neposnetim mladostnim kompozicijam za klavir solo.

Lovorka Nemeš Dular se poleg tega pedagoško udejstvuje na Glasbeni šoli Grosuplje in redno piše za glasbeno revijo Glasna.



FKK 3

Filharmonični
klasični
koncerti



Slovenska
filharmonija

Maria Włoszczowska

26. in 27. februar 2026
ob 19.30

Cankarjev dom
Gallusova dvorana

Foto: Eduardus Lee

S prizanesljivostjo

Orkester Slovenske filharmonije
Maria Włoszczowska
violina in glasbeno vodstvo
Beethoven | Bartók





Hvala, ker nas podpirate.

Erazem Žganjar
flavtist



Zavod
Vse bo v redu

 europlakat

DELO

MØBILIZE
FINANCIAL SERVICES

HITRADIO
center



Sio1NET.



in2

COMTRADE
SYSTEM INTEGRATION

GENEPLANET

mladi-upi.si

Februar, marec 2026

FKK 3

S prizanesljivostjo

26. in 27. februar 2026 ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije

Maria Włoszczowska

violina in glasbeno vodstvo

Spored:

Ludwig van Beethoven: Koncert za violino
in orkester v D-duru, op. 61

Cavatina iz Godalnega kvarteta št. 13, op. 130

Béla Bartók: Divertimento za godala,
Sz. 113, BB 118

SMS 4

Asketsko

5. in 6. marec 2026 ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije

Joel Sandelson *dirigent*

Dama Sarah Connolly *sopran*

Spored:

Slavko Osterc: Religioso iz Suite za orkester

Gustav Mahler: Pesmi za umrlimi otroki

Anton Bruckner: Simfonija št. 4 v E-duru,
WAB 104, »Romantična«

DA! 4

Potujemo ... po Madžarski

14. marec 2026 ob 10.00 in 12.00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Orkester Slovenske filharmonije

Mojca Lavrenčič *dirigentka*

Franci Krevh, Beata Ilona Barcza

povezovalca

Tibor Kerekeš *trubenta*

Spored:

Bartók, Haydn, Brahms

FKK 4

Rensko zlato

19. in 20. marec 2026 ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije

Alexander Lonquich *dirigent in pianist*

Spored:

Robert Schumann: Uvertura k operi Herman
in Doroteja, op. 136

Norbert Burgmüller: Simfonija št. 2 v D-duru,
op. 11

Robert Schumann: Koncert za klavir in orkester
v a-molu, op. 54



**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.



triglav

generalni pokrovitelj
koncertne sezone 2025/26

Pokrovitelj in donatorja azijskega gostovanja:



generalna pokroviteljica
azijskega gostovanja

Pokrovitelj:



Donatorja:



Partner:



Medijski pokrovitelji:



Sio1NET.



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 2026

Redakcija koncertnega lista je bila končana
11. februarja 2026.

ISSN 2350-5117

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