Slovenska filharmonija

Sezona 26|27



A. M. D. G.

22. november 2026

Slovenska filharmonija Dvorana Marjana Kozine

PVC 2 Pretežno vokalni cikel

PVC 2 Pretežno vokalni cikel

22. 11. 2026 ob 19.30
Slovenska filharmonija Dvorana Marjana Kozine

A. M. D. G.

Zbor Slovenske filharmonije
Steffen Schreyer *dirigent*
Polona Gregorc *sopran*
Matic Podobnik *orgle*
Gioele Andreolli *klavir*

Jerica Bukovec *priprava zbora*

ARS

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

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Hör mein Bitten | *Poslušaj mojo molitev*, MWV B 49

Francis Poulenc (1899–1963)
Exultate Deo | *Vriskajte Bogu*
Salve Regina | *Pozdravljena, Kraljica*

Hugo Wolf (1860–1903)
Die Stimme des Kindes | *Glas otroka*, op. 10

Benjamin Britten (1913–1976)
A.M.D.G., Ad maiorem Dei gloriam
A. M. D. G., V večjo Božjo slavo

Prayer I | *Molitev I*
Rosa mystica | *Roža skrivnostna*
God's Grandeur | *Božje veličastvo*
Prayer II | *Molitev II*
O Deus, ego amo te | *O Bog, ljubim te*
The Soldier | *Vojak*
Heaven-Haven | *Nebesa*

Koncert z odmorom traja predvidoma 1 uro in 30 minut.
Odmor je dolg 15 minut.

Rdečo nit nocojšnjega koncerta odkrivamo v človekovem iskanju tistega, kar presega njegov vsakdanji svet – iskanju miru, smisla, tolažbe in bližine božanskega. Čeprav imajo vsa dela izrazito duhovno razsežnost, pa o veri ne govorijo na enak način. Medtem ko nekatera izhajajo iz liturgičnih besedil in neposredne molitve, druga duhovno izkušnjo odkrivajo v človekovi ranljivosti in otroški milini.

Felix Mendelssohn Bartholdy, ki je izhajal iz judovske družine in je bil že v otroštvu krščen ter vzgojen v protestantski veri, je pomemben del svojega opusa posvetil sakralni glasbi. Svoj odnos do duhovnosti je razvijal skozi raziskovanje svetopisemskih besedil, poglabljal pa ga je tudi skozi glasbeno dediščino preteklih stoletij. Njegovo zanimanje za ustvarjalnost Johanna Sebastiana Bacha se je izkazalo za pomembno gonilo preporoda Bachove glasbe v 19. stoletju, katerega prelomni trenutek je bila berlinska izvedba *Pasijona po Mateju*, ki ga je leta 1829 po skoraj stoletnem zatišju kot komaj dvajsetletni dirigent znova predstavil javnosti. Istega leta je prvič obiskal tudi Veliko Britanijo, kamor se je pozneje večkrat vračal ter raziskoval bogato angleško zborovsko tradicijo in oratorijsko ustvarjanje Georga Friedricha Händla. S študijem partitur obeh skladateljev je nadgrajeval svoje glasbeno znanje, vendar pri komponiranju njegova navezanost na baročno tradicijo ni pomenila zgolj posnemanja starejših vzornikov, temveč ustvarjalno povezovanje kontrapunkta,

imitacijskega prepletanja glasov in fugatnih postopkov z melodično spevnostjo, bogato harmonsko govorico in čustveno izraznostjo, značilno za obdobje romantike. Prav ta preplet je postal ena najznačilnejših potez njegovega skladateljskega jezika.

V opisani ustvarjalni svet sodi tudi skladba ***Hör mein Bitten*** (*Poslušaj mojo molitev*), nastala leta 1844. Takrat je bil Mendelssohn že mednarodno priznan glasbenik, ki je uspešno deloval na več področjih hkrati, njegovo življenje pa je bilo razpeto med Leipzigom, Berlinom in Anglijo. Po letih vodenja znamenitega orkestra Gewandhaus v Leipzigu je leta 1843 sodeloval pri ustanovitvi tamkajšnjega konservatorija, prve tovrstne ustanove v Nemčiji, glasbene obveznosti so ga zaposlovale na pruskem dvoru v Berlinu, leta 1844 pa je večkrat obiskal London in tam dirigiral koncerte Kraljeve filharmonične družbe. Iz Anglije je prišla tudi pobuda za nastanek skladbe *Poslušaj mojo molitev*. Mendelssohn jo je na prošnjo libretista in prevajalca Williama Bartholomewa napisal za koncerte v londonski Dvorani Crosby. Delo za sopranski solo, mešani zbor in orgle je posvetil prijatelju Wilhelmu Taubertu, leta 1847 pa je pripravil še različico z orkestrsko spremljavo.

Skladba izhaja iz tradicije angleške protestantske himne, vendar je bila že od začetka namenjena koncertnemu izvajanju. Čeprav je delo razmeroma kratko, po zasnovi spominja na miniaturno kantato, v kateri se prepletajo lirični solistični odseki in dramatični zborovski nastopi. Besedilo temelji na Psalmu 55, v katerem se človek v stiski obrača

k Bogu in ga prosi za rešitev pred strahom, sovražniki in notranjim nemirom, prošnja pa preraste v hrepenenje po miru in svobodi, ki ju simbolizira let ptice. Mendelssohn vsebinskemu razvoju besedila pozorno sledi z glasbo. Delo se začne z nežno prošnjo sopranske solistke, ki se ji ob koncu uvodnega odseka pridruži zbor in v unisonu ponovi osrednji motiv molitve. Začetno umirjenost nato prekine bolj dramatičen del, v katerem ritmična razgibanost, napete harmonije in odločnejši zborovski nastopi slikajo občutja strahu in nemira. Zbor pri tem postane enakovreden sogovornik, ki solistkino prošnjo dopolnjuje in poudarja. Po vrhuncu se glasba v recitativnem odseku ponovno umiri, krajši zborovski nastop pa pripravi prehod v sklepni del. Ta se začne z besedami »O, ko bi mogel kakor golob poleteti« in je postal najprepoznavnejši del skladbe, ki ga pogosto izvajajo tudi samostojno. Njegova široko razpeta melodija prinaša občutek lahkotnosti in spokojnosti, ki zamenjata predhodni nemir. Ob postopnem vključevanju zbora se solistkina prošnja razširi v skupno hrepenenje po miru, glasbena napetost pa se namesto z zmagoslavnim zaključkom razreši v spokojnem vzdušju. V nasprotju z njegovimi velikimi oratorijskimi deli je večglasje tukaj bolj zadržano in podrejeno izraznosti besedila, pomembno vlogo pa ima tudi orgelska spremljava, ki sodeluje pri ustvarjanju različnih razpoloženj, podpira melodične linije in povezuje posamezne odseke. Zaradi njene prosojnosti ostaja človeški glas ves čas v ospredju, obenem pa orgelski zvok poudarja molitveni značaj skladbe.

Skoraj stoletje pozneje je svoje doživljanje duhovnosti skozi glasbo izrazil **Francis Poulenc**, član znamenite francoske skladateljske skupine Les Six (Šesterica), ki je v dvajsetih letih 20. stoletja oblikovala glasbene smernice, odmaknjene od estetskih idealov pozne romantike in impresionizma. Čeprav je Poulenc odraščal v katoliškem okolju, se je v mladosti, zaznamovani z živahnim pariškim umetniškim življenjem in bohemskim duhom, od vere postopoma oddaljil. Ta je pomembnejše mesto v njegovem življenju in ustvarjanju znova dobila po pretresljivi osebni izkušnji leta 1936, ko je v prometni nesreči izgubil prijatelja skladatelja Pierra-Octava Ferrouda. Njegova smrt ga je spodbudila k obisku romarskega svetišča Notre-Dame de Rocamadour na jugozahodu Francije, tamkajšnja podoba Črne Marije pa je nanj napravila močan vtis in v njem ponovno prebudila katoliško vero. Še istega leta so nastale *Litanije Črni Mariji* in odtlej je duhovna glasba pomemben del Poulencovega opusa, pri čemer je skladatelj ohranil lahkotnost, duhovitost in izrazno neposrednost svojih zgodnejših del.

V času druge svetovne vojne in nemške okupacije Francije je Poulenc živel in ustvarjal v negotovih političnih ter družbenih razmerah. Leta 1940 je bil za kratek čas mobiliziran v francosko vojsko, po francoskem porazu pa je nadaljeval skladateljsko delo v okupirani domovini in v teh okoliščinah sta leta 1941 nastala dva izrazno zelo različna, a vsebinsko sorodna moteta za mešani zbor brez instrumentalne spremljave. *Exultate Deo*, posvečen Georgesu Sallesu, in *Salve Regina*,

posvečena njegovi ženi Hélène, predstavljata dva obraza Poulencove duhovnosti: radostno slavljenje Boga na eni ter tiho, zaupno prošnjo za usmiljenje na drugi strani.

Motet ***Exultate Deo*** (*Vriskajte Bogu*) nosi tudi podnaslov »Motet za slovesne praznike« in temelji na odlomku Psalma 8, ki vernike vabi k radostnemu slavljenju Boga s petjem in igranjem na glasbila. Čeprav je skladba napisana za zbor brez instrumentalne spremljave, omembe bobnov, citer in trobent v povezavi z živahno ritmično in harmonsko govorico ustvarjajo predstavo razkošnega prazničnega slavja. Skladba se začne z energičnim vzklikom »Exultate Deo, adjutori nostro« (»Vriskajte Bogu, naši moči«), ki ga posamezni glasovi prevzemajo v imitacijskih vstopih, značilnih za renesančno motetno tradicijo. Poulenc nato homofone odseke oblikuje z bogatimi harmonijami in ritmično razgibanostjo. Pogoste menjave taktovskih načinov spreminjajo občutek metričnega poudarka, tridobni metrum in punktirani ritmi pa glasbi dajejo skoraj plesni značaj. Šele ob sklepnih besedah »die solemnitatis nostrae« (»na dan našega praznika«) se ritmični tok ustali, zaključek pa dobi slovesnejši značaj. Razgibanost skladbe dodatno poudarja dinamika, ki se stopnjuje v valovih. Postopnim naraščanjem sledijo nenadni umiki, iz katerih se znova razvijejo intenzivnejši odseki. Napetost stopnjujejo tudi za Poulenca značilne, barvite harmonije, ki se pred daljšim premorom, tik pred sklepnim delom, vse bolj zgoščujejo. Tudi v zaključku skladatelj

poseže po enem svojih priljubljenih prijemov – namesto pričakovane vrnitve v tonalni center skladbo sklene z nerazrešenim akordom.

Povsem drugačno razpoloženje prinaša ***Salve Regina*** (*Pozdravljena, Kraljica*), uglasbitev ene najbolj znanih marijanskih antifon. Besedilo se obrača k Devici Mariji kot materi usmiljenja in priprošnjici človeštva, h kateri se verniki kot izgnani Evini otroci v solzni dolini zatekajo po tolažbo. Namesto radostnega slavljenja je tako v ospredju ponižna prošnja, ki jo Poulenc izrazi z bolj zadržano in kontemplativno glasbeno govorico. Ritmično živahnost prejšnjega moteta zamenjajo dolge melodične linije in pretežno homofon zborovski stavek, ki jasno podaja besedilo. Za navidezno preprostostjo pa se tudi tu skriva bogat harmonski svet. Poulenc z nepričakovanimi harmonijami in kromatičnimi premiki v bolj zadržani dinamiki vnaša subtilno napetost v sicer umirjen zborovski stavek. Zgovoren je predvsem zaključek, ki predstavlja izrazito nasprotje motetu *Exultate Deo*. Medtem ko se tam harmonska napetost nenehno stopnjuje, se *Salve Regina* izteče v asketsko preprostost čiste kvinte in tako poudari umirjen značaj.

Hugo Wolf je duhovno razsežnost glasbe raziskoval zunaj svetopisemskega in liturgičnega izročila. Navdih je črpal iz poezije, ki jo je mojstrsko prepletal z glasbo in skozi katero je razkrival globlje plasti človeškega doživljanja.

V Slovenj Gradcu rojeni skladatelj je prve glasbene korake naredil pod vodstvom očeta Philippa Wolfa, njegovo nadaljnje šolanje pa je bilo precej nemirno, saj je pogosto prihajal v navzkrižje s šolskimi pravili in učitelji. Kljub očetovim pomislekom je vztrajal pri svoji glasbeni poti in se leta 1875 vpisal na dunajski konservatorij, kjer je bil med njegovimi sošolci tudi poznejši znameniti simfonik Gustav Mahler. Toda tudi tam so ga spremljali spori, zaradi katerih je moral leta 1877 konservatorij zapustiti, svoje skladateljsko znanje pa je odtlej izpopolnjeval večinoma samostojno.

Danes Wolfa cenimo predvsem kot mojstra samospevov, v katerih je razvil izjemen čut za pesniško besedo, njeno ritmiko, pomen in razpoloženje, njegov opus pa ob tem zajema tudi več zborovskih, komornih in orkestrskih del ter eno opero. Med najpomembnejše dosežke njegovega zrelega obdobja umeščamo uglasbitve pesmi Eduarda Mörikeja, Josepha von Eichendorffa in Johanna Wolfganga von Goetheja ter zbirki *Španska* in *Italijanska pesmarica,* vendar zanimanje za preplet glasbe in poezije prepoznavamo že v njegovih najzgodnejših skladbah.

Mednje sodi tudi ***Die Stimme des Kindes*** (*Glas otroka*), op. 10, ki jo je Wolf napisal leta 1876 med študijem na dunajskem konservatoriju, ko je še razvijal svoj glasbeni jezik in preizkušal različne izrazne ter kompozicijske možnosti. Delo je sprva zasnoval za moški zbor s klavirsko spremljavo, nato pa ga po nasvetih dirigenta

Hansa Richterja predelal za mešani zbor ter ga v končni različici dopolnil še s šestimi solističnimi glasovi. Za besedilo je izbral istoimenski sonet avstrijskega romantičnega pesnika Nikolausa Lenaua, v katerem pogled na spečega otroka obudi predstavo izgubljenega raja. Njegov spokojni obraz in nedolžen nasmeh dajeta slutiti, da v sanjah še vedno sliši angelsko petje in ostaja povezan s svetom nebeške čistosti, ki je odraslemu človeku že nedosegljiv. Pesnik zato poziva svet, naj s svojim hrupom in lažmi ne zmoti otrokovega sna. Toda začetna očaranost se postopoma prevesi v otožnost. Otrokov nerazločni glas v njem prebudi hrepenenje, ki ga pesnik primerja z melanholičnim šumenjem dežja nad samotno pokrajino in oddaljenim zvonjenjem v gorah.

Prehajanje med občutji je bilo osrednje izhodišče Wolfove uglasbitve. Skladbo uvede klavir z značilnim motivom, ki se vrača skozi celotno delo in povezuje posamezne odseke. Glasba se razvija od nežnega, skoraj zamaknjenega občudovanja spečega otroka do vse izrazitejšega notranjega nemira in melanholije, harmonske spremembe, ki poglabljajo čustveno izraznost besedila, pa že napovedujejo Wolfovo zrelo poznoromantično govorico. V zadnji kitici glasba ob pesnikovem hrepenenju dobi temačnejši značaj, sklepni verz pa zazveni brez klavirske spremljave. Sledi prepletanje besedila med posameznimi glasovi, ki se postopoma zgosti do te mere, da besede postanejo skoraj nerazumljive, ob ponovnem vstopu klavirja pa se zbor združi v unisonu, ki spominja na oddaljeno

zvonjenje. Po zadnji ponovitvi sklepnega verza skladbo zaokrožijo ponovitve uvodnega klavirskega motiva.

Ustvarjanje enega ključnih britanskih skladateljev 20. stoletja, **Benjamina Brittna**, sta zaznamovali mirovniška drža in občutljivost za družbena ter moralna vprašanja, ki so dobila posebno težo v času naraščajočih političnih napetosti pred drugo svetovno vojno. Izhajal je iz anglikanskega okolja, a je sčasoma razvil precej kritičen odnos do organizirane religije, kljub temu pa so ga sakralna besedila navdihovala in mu ponujala izhodišče za raziskovanje vprašanj vere in človekovega iskanja smisla. Leta 1939 je Britten skupaj s tenoristom in partnerjem Petrom Pearsom odpotoval v Severno Ameriko, kjer sta zaradi izbruha druge svetovne vojne nenačrtovano ostala tri leta. V tem času je Britten navezal stike z ameriškimi glasbeniki, med drugim s skladateljem Aaronom Coplandom, ter nadaljeval z ustvarjanjem. Med bivanjem v Woodstocku v ameriški zvezni državi New York je avgusta 1939 napisal cikel sedmih zborovskih skladb ***A.M.D.G., Ad maiorem Dei gloriam*** (*A. M. D. G., V večjo Božjo slavo*), namenjen Pearsovi vokalni skupini *Round Table Singers*. Predvidena prva izvedba novembra istega leta v Londonu ni bila uresničena, Britten pa je delo pozneje iz ne povsem pojasnjenih razlogov celo umaknil iz svojega kataloga. Cikel za štiriglasni mešani zbor brez instrumentalne spremljave tako za časa skladateljevega življenja ni doživel

celovite izvedbe. Prvič je bil v celoti izveden šele leta 1984 v Londonu, pet let pozneje pa je izšel tudi v tiskani obliki.

Vzporednico s takšno usodo dela najdemo tudi pri avtorju njegovega besedila, angleškem pesniku in jezuitskem duhovniku Gerardu Manleyju Hopkinsu (1844–1889), čigar poezija je za časa njegovega življenja ostala večinoma neobjavljena. Zaradi izrazitega odmika od literarnih konvencij sodobnikov je širše priznanje doživela šele po prvi svetovni vojni, ko se je Hopkins uveljavil kot eden najizvirnejših pesnikov viktorijanske dobe. Poleg zgoščene simbolike in samosvojega jezika, s katerim je skušal ujeti edinstvenost pojavov v naravi in človekovem notranjem svetu, je posebnost njegove poezije tudi tako imenovani odskočni ritem (sprung rhythm), ki temelji na poudarjenih zlogih in dopušča različno število nepoudarjenih zlogov med njimi.

Brittnova občutljivost za pesniško besedo se v ciklu *A. M. D. G.* kaže skozi raznoliko in tehnično zahtevno zborovsko pisavo. Vsak od sedmih stavkov predstavlja svoj zvočni svet, ki prinaša nove izzive, od velikih glasovnih razponov in zahtevnih ritmičnih vzorcev do nenavadnih harmonskih povezav in zapletenega prepletanja glasov. Uvodni stavek *Prayer I* (*Molitev I*) je kratka molitev, ki jo Britten gradi iz treh značilnih motivov: padajoče čiste kvarte, tritonusa in vzpenjajočega se lestvičnega gibanja. Glasba se postopoma stopnjuje do izrazito visokih leg ob besedi »Paraclete«

(pomočnik), sklepna doksologija pa spominja na gregorijanski koral. Sledi *Rosa Mystica* (*Roža skrivnostna*), najdaljši stavek cikla, v katerem je Britten svobodneje pristopil k besedilu. Ponavljajoči se verzni refren je uporabil kot ostinato, ki ga predstavi že pred prvo kitico, pozneje pa ga prenaša med glasovi in prepleta z besedilom posameznih kitic. *God's Grandeur* (*Božje veličastvo*) opeva Božjo navzočnost v stvarstvu, hkrati pa opozarja na človekov uničujoči odnos do narave. Podobno kot uvodni stavek tudi ta temelji na kratkih ritmičnih in melodičnih zamislih, iz katerih Britten gradi živahno, zgoščeno zborovsko teksturo, v kateri se glasovi prepletajo in posnemajo, ostri poudarki ter kromatični poteki pa slikovito ponazarjajo napetost Hopkinsove poezije. V stavku *Prayer II* (*Molitev II*) Britten glasove povezuje v pare, pri čemer eden vodi melodijo v oktavah ali unisonu, drugi pa jo dopolnjuje s harmonskimi linijami, ki se pogosto gibljejo v nasprotnih smereh. Osrednja melodija se večinoma giblje v ozkem razponu terce, ki ga Britten razširi predvsem ob pomensko pomembnih besedah. *O Deus, ego amo te* (*O Bog, ljubim te*) med stavki cikla izstopa po svoji glasbeni zasnovi. Britten ga v celoti oblikuje homoritmično in brez taktovske razdelitve (senza misura), glasba pa recitativno sledi naravnemu ritmu in poudarkom besedila. Namesto melodičnih motivov je v ospredju značilno zaporedje durovih akordov, ki s premiki oblikujejo tritonusno razmerje. V stavku *The Soldier* (*Vojak*) podoba vojaka postane simbol

krščanske predanosti in duhovnega boja, glasba pa s koračniškimi ritmi in močnimi poudarki spominja na vojaško koračnico. V stavku se izmenjujejo različne zborovske teksture – glasovi se povezujejo v pare, si predajajo melodične misli ter ustvarjajo kontraste med daljšimi zadržanimi toni in razgibanimi melodičnimi linijami. Takšno raznolikost dopolnjujejo ostinatni vzorci in harmonski premiki v malih tercah, ki jih srečamo tudi drugod v ciklu, zato stavek deluje kot nekakšna pomanjšana podoba celotnega dela. Cikel sklene *Heaven-Haven* (*Nebesa*), umirjena pesem o hrepenenju po varnem pristanu, ki jo Britten oblikuje iz dveh sorodnih odsekov. Prvega izvajajo soprani in alti, drugega pa tenorji in basi, ki prevzamejo podobno melodično in harmonsko gradivo. Osrednji motiv je interval čiste kvinte, ki se v vzpenjajočem se in padajočem gibanju pojavlja skozi celotno skladbo ter poudarja posamezne pesniške podobe.

Klara Žniderščič

PVC 2 Pretežno vokalni cikel

Steffen Schreyer



Foto: Benjamin Arntzen

Steffen Schreyer je glasbeni direktor Katedrale v Essnu, v kateri vodi več zborov, med drugim Zbor Capella Cathedralis, mešani cerkveni zbor in dekliški zbor.

Po študiju cerkvene glasbe in orgel na Visoki šoli za glasbo in gledališče v Münchnu se je vpisal še na študij zborovskega dirigiranja na Kraljevi kolidž za glasbo v Stockholmu ter tam za izjemne umetniške dosežke prejel medaljo Belöningsjeton Kraljeve švedske akademije za glasbo. S tem je postal prvi študent zborovskega dirigiranja, ki je prejel to prestižno priznanje.

Ob zaključku šolanja se je kot profesor sprva zaposlil na Katoliški visoki šoli za cerkveno glasbo sv. Gregorija v Aachnu ter pozneje zasedel tudi mesto glasbenega direktorja Katedrale v Konstanzu. V tem obdobju je obenem deloval kot glavni dirigent Slovenskega komornega zbora (današnjega Zbora Slovenske filharmonije) ter vodil tečaje dirigiranja na akademijah za glasbo v Freiburgu, Münchnu in Düsseldorfu.

Ustanovil je zasedbo Evropski vokalni solisti ter pomagal zasnovati osemčlanski ansambel VoiceMix, poleg tega je vodil tudi več drugih zborov, s katerimi je prejel številne državne in mednarodne nagrade.

Njegovo glasbeno udejstvovanje so zabeležile številne zgoščenke ter radijske in televizijske produkcije.

PVC 2 Pretežno vokalni cikel

Polona Gregorc

Polona Gregorc je magistrski študij petja v razredu Matjaža Robavsa končala na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, poleg tega se je na področju stare glasbe izobraževala v razredu Tanje Vogrin na Konservatoriju Johanna Josepha Fuxa v Gradcu.

Na Državnem glasbenem tekmovanju TEMSIG je osvojila dve srebrni priznanji in tretjo nagrado, na mednarodnem pevskem tekmovanju IMMCC Maribor pa leta 2018 prejela zlato priznanje in drugo nagrado ter leta 2021 zlato priznanje in prvo nagrado.

Sodelovala je s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija ter kot solistka nastopila s Simfoničnim in Baročnim orkestrom Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani, Baročnim orkestrom Glasbene matice Ljubljana, simfoničnima orkestroma SNG Maribor in SNG Opera in balet Ljubljana ter Orkestrom Slovenske filharmonije, s katerimi je izvedla številna vokalno-instrumentalna dela Bacha, Händla, Vivaldija, Fascha, Mozarta, Mendelssohna, Rossinija in Pärta.

Poleg tega je nastopila v operi *Deklica z vžigalicami* Tine Mauko ter poustvarila vlogi Ane Jelovšek (Makovec, *Julija*) in Kunigunde (Bernstein, *Kandid*). Za slednjo je prejela Prešernovo nagrado Akademije za glasbo.

Je članica Zbora Slovenske filharmonije.

Matic Podobnik

Matic Podobnik zaključuje magistrski študij sakralne glasbe in orgel na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani v razredu Maria Perestegija in Damijana Močnika. Je prejemnik velike nagrade Glasbene šole Kranj, zlate plakete Mednarodnega orgelskega tekmovanja v Szegedu (2024) in Prešernove nagrade Akademije za glasbo (2022).

Vodi Moški pevski zbor Glas Mogočnega in Cerkveni mešani pevski zbor sv. Jurija Župnije Šenčur, kot pevec in korepetitor pa sodeluje z Zborom svetega Nikolaja Litija in Komornim zborom Megaron.

Leta 2020 je na natečaju za nove cerkvene zborovske skladbe prejel tretjo nagrado in priznanje za obetavnega mladega skladatelja, njegove skladbe pa so bile objavljene v Cerkvenem glasbeniku.

Dejaven je tudi kot tonski mojster, med drugim je sodeloval pri nastanku posnetka prvega *Božičnega oratorija* v slovenskem jeziku, ki ga je napisal Damijan Močnik, in posnetka prve izvedbe *Koncerta za zbor* Alfreda Schnittkeja s slovenskim zborom.

PVC 2 Pretežno vokalni cikel

Gioele Andreolli

Gioele Andreolli je od marca 2023 zaposlen kot korepetitor Zbora Slovenske filharmonije.

Študij korepetiranja je z odliko končal v razredu Umberta Finazzija in Luigija Marzole na Konservatoriju za glasbo Giuseppe Verdi v Milanu ter obenem na Konservatoriju za glasbo F. A. Bonporti v Trentu v razredu Petre Grassi magistriral iz zborovskega dirigiranja. Kot korepetitor se je dodatno izobraževal na AMO (Accademia dei Mestieri) v Gledališču Carlo Coccia v Novari in na poletnih tečajih Akademije gledališča Scala v Milanu.

Od leta 2019 je kot korepetitor sodeloval z Rossinijevim opernim festivalom v Pesaru, Mednarodnim tekmovanjem za mlade pevce Riccardo Zandonai, vokalnima ansambloma Continuum in UT Insieme Vocale Consonante, Regionalnim festivalom sakralne glasbe v Trentu in Boznu, Filharmoničnim orkestrom Settenovecento in Glasbeno akademijo Chigiana v Sieni ter imel priložnost delati z mednarodno uveljavljenimi dirigenti, kot so Trevor Pinnock, Stephen Layton, Federico Maria Sardelli, Michael Sanderling, Alessandro Bonato, Grete Pedersen in Urša Lah.

Od leta 2024 kot korepetitor deluje tudi na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani.



Že 14 let podpiramo mlade talente z razpisom Mladi upi.

Erazem Žganjar
flavtist

Zavod Vse bo v redu

mladi-upi.si

europlakat, DELO, MOBILIZE FINANCIAL SERVICES, SiolNET., Hitradio center, pop, RTC, in2, COMTRADE SYSTEM INTEGRATION, GENEPLANET

Napovedujemo

FKK 3 **»Velika«**

10. in 11. december 2026 ob 19.30

Cankarjev dom Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije
Heinz Holliger *dirigent*
Ilya Gringolts *violina*

Spored:

Felix Mendelssohn Bartholdy: Uvertura Hebridi, op. 26

Robert Schumann:
Koncert za violino in orkester v d-molu, WoO 1

Franz Schubert: Simfonija št. 9 v C-duru, D 944, »Velika«

VIP 2 **Božični koncert**

18. december 2026 ob 19.30

Slovenska filharmonija Dvorana Marjana Kozine

Zbor in Orkester Slovenske filharmonije
Stephen Layton *dirigent*
Mojca Bitenc Križaj *sopran*
Barbara Kozelj *mezzosopran*
Martin Logar *tenor*
Martin Kozjek *bariton*

Spored:

Johann Sebastian Bach: Božični oratorij, BWV 248,
I., II., IV. in VI. kantata



Slovenska filharmonija

Novoletni koncert

francoski šarm, madžarska strast

1. januar 2027
ob 18.00

Orkester Slovenske filharmonije
Lucie Leguay *dirigentka*
Lana Trotovšek *violina*
Erzsébét Gódor *cimbale*

Berlioz | Liszt | Fauré | Ravel
Massenet | Brahms | Sarasate

cankarjev dom
Gallusova dvorana

triglav
generalni pokrovitelj

Možnost spletnega nakupa!

Slovenska filharmonija

www.filharmonija.si

Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije
Kongresni trg 10
1000 Ljubljana
T 01 24 10 800
E info@filharmonija.si

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

triglav | generalni pokrovitelj

Medijski pokrovitelji:

europlakat
SiolNET.
družina
TAM TAM

Partner:

SILČ in SINOVA
SALON KLAVIRJEV

Koncertni list Slovenske filharmonije
Pretežno vokalni cikel – PVC 2
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije: Nejc Avbelj
Umetniški vodja ZSF: Borut Smrekar
Avtorica spremne besede: Klara Žniderič
Jezikovni pregled: Tanja Svenšek
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, november 2026

Redakcija koncertnega lista je bila končana 18. novembra 2026.

Slovenska filharmonija – Academia philharmonicorum

@slofilharmonija

ISSN 2350-5117