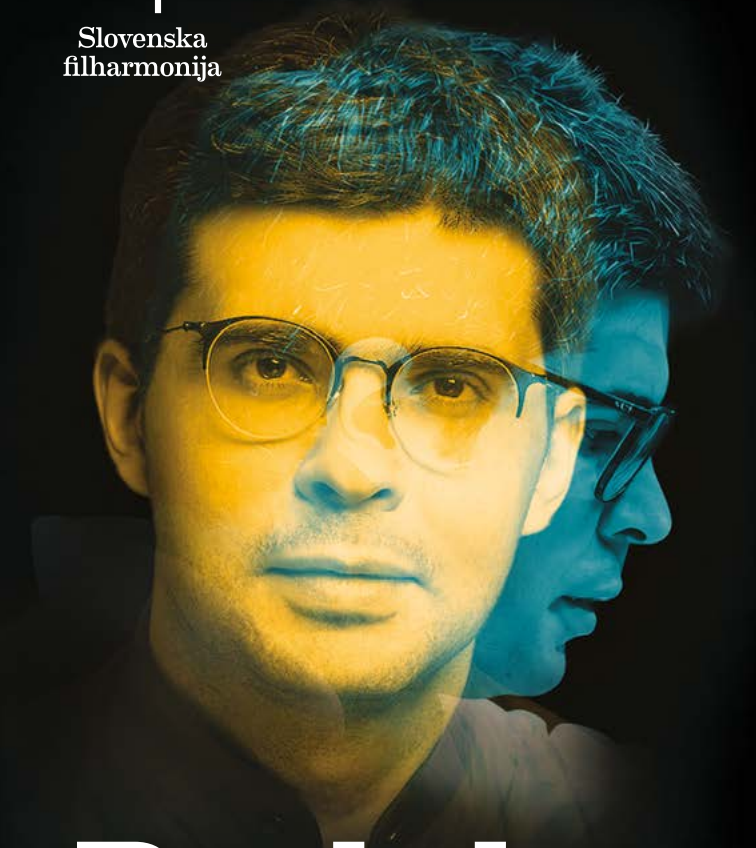
Slovenska filharmonija

Sezona 26|27



Podobe

26. in 27. november 2026

Cankarjev dom Gallusova dvorana

SMS 3 Same mogočne skladbe

SMS 3 Same mogočne skladbe

26. in 27. 11. 2026 ob 19.30
Cankarjev dom Gallusova dvorana

Podobe

Orkester Slovenske filharmonije
Valentin Urjupin *dirigent*
Ivan Skanavi *violončelo*

Miran Kolbl *koncertni mojster*

ARS

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

Gabriel Fauré (1845–1924)
Pavana v fis-molu, op. 50

Henri Dutilleux (1916–2013)
Tout un monde lointain ...
Povsem oddaljen svet ...
koncert za violončelo in orkester

Uganka
Pogled
Valovanje
Zrcala
Himna

Claude Debussy (1862–1918)
Podobe za orkester, L. 122

Gige
Iberija (Po ulicah in poteh, Vonji noči, Jutro prazničnega dne)
Spomladanski plesi

Koncert z odmorom traja predvidoma 1 uro in 45 minut.
Odmor je dolg 20 minut.

Razprave o nacionalnih značilnostih nas nemudoma prestavijo na spolzek teren. Da bi sploh lahko zatrdili karkoli, kar naj bi veljalo za domala vsakega, ki se šteje za pripadnika določenega naroda, moramo neogibno poseči po posplošitvi, po nekakšnem stereotipu. Stereotipi pa ne le da po desetletjih več kot upravičenega opozarjanja na njihovo pogosto zlorabo v žaljive ali politične namene niso na dobrem glasu, temveč so tudi bližnjica – tako naj bi pač bilo –, ki ovira spoznavanje daljših in kompleksnejših zgodovinskih procesov.

Zato velja v izogib raznim prehitrim esencializmom ubrati obratno pot. Da imajo Francozi, ko se opredeljuje njihova glasbena tradicija, nekakšno posebno občutljivost za zvočno barvo, je pač eden od prav takih stereotipov, ki se je izoblikoval skozi moderno evropsko glasbeno zgodovino. In tudi res se zdi, da je bila ena od *differentiae specificae* glasbe francoskih skladateljev, ki jo bomo poslušali nocoj, vsekakor poseben poudarek na orkestraciji, barvnem parametru partiture, ki so ga tamkajšnji skladateljski velikani v simfoničnem mediju brez dvoma izpopolnili in prignali do vrhuncev. Ta obratna pot, na katero namigujem, nam nalaga, da se najprej vprašamo, kako se je to sploh zgodilo, kako je mogoče, da se je prav v Franciji ustalila tako močna šola orkestracije, kakšni so bili pogoji za njen nastanek in v kakšnih okoliščinah so se Francozi te svoje »narodne posebnosti« začeli zavedati do te mere, da je potemtakem

ta stereotip lahko začel delovati tudi povratno, kot svojska ideologija, ki je Francoze gnala, da pišejo glasbo s »francoskimi« značilnostmi in so jo kot tako tudi lahko prepoznavali.

Hitro bi nas lahko zamikalo, da se nemudoma prestavimo v slikarske ateljeje pariške *belle époque*, a to bi bil ... no, bil bi stereotip. Vrniti se moramo bistveno dlje, v obdobje, ko je francoska monarhija v odgovor na vse pogostejša trenja med krono in plemstvom ter v želji po vojaški in gospodarski prevladi nad drugimi evropskimi velesilami ubrala pot centralizacije sredstev in institucij. Ta proces je dosegel vrhunec v francoskem absolutizmu, sploh pod Ludvikom XIV., čigar vladavino povezujemo prav z razbohotenjem aristokratskega dvornega življenja, v katerem so vlogo osrednje družabne prireditve prevzeli ples, glasbeno gledališče, pa tudi že povsem instrumentalna glasba. Da pa bi bile te zvrsti izvedene na kralju in njegovi gospôdi dostojen način, si je dvor privoščil kar najboljše glasbenike in z obsežnim sponzoriranjem ter naročanjem glasbenih dejavnosti razkazoval svoje bogastvo, moč in ugled. S tem so se izoblikovali veliki instrumentalni sestavi, med njimi eden prvih stalnih velikih godalnih orkestrov v Evropi, operni orkester pa se je ob godalih stalno zasedel tudi s pihali. Skladatelji, ki so pisali glasbo za te ansamble, so si ob tem prav zaradi izurjenosti glasbenikov in številčnih zasedb lahko privoščili marsikateri zvočni eksperiment, poleg tega pa je medij

opere (zlasti Lullyjeve izrazito priljubljene lirične tragedije) terjal tudi glasbeno slikanje prizorov – posebej slavne so bile instrumentalne točke za scenski prikaz nevihte. Dvorna tradicija povečanih orkestrov in francosko operno življenje sta tako zagotovila ugodne institucionalne pogoje za razvoj skladateljske tehnike, pri čemer je pogosto v ospredje stopila prav zvočna barva.

Med skladatelji, ki so ta razvoj v francoskem prostoru pomembno zaznamovali, velja omeniti vsaj Jeana-Philippa Rameauja, ki je v 18. stoletju francosko tradicijo baročne opere preoblikoval in izpopolnil tudi z izjemno domiselno rabo instrumentalnih barv. Posebno pozornost je namenjal kombinacijam in kontrastom med različnimi glasbili, do novih vrhuncev je razvil orkestrsko slikanje in učinke. In prav Rameauja lahko v družbenem oziru omenimo tudi kot svojsko prehodno figuro: kar dve desetletji je deloval pod patronatom enega najbogatejših Francozov, zakupnika kraljevih davkov, ki je vzdrževal tudi zasebni orkester s posebej kakovostno pihalsko sekcijo, šele na stara leta pa je prejel naziv kraljevega skladatelja komorne glasbe. Rameau tako predstavlja križišče dvorne glasbene tradicije in zasebnega pokroviteljstva. Ti dve obliki glasbene produkcije si tisti čas nista nujno nasprotovali: bogastvo zasebnih pokroviteljev je navsezadnje pogosto izviralo prav iz privilegijev, ki jim jih je podeljevala monarhija.

Šele francoska revolucija pa je institucionalne in družbene pogoje glasbenega življenja korenito

preoblikovala. Glasbeno življenje je odvezala neposredne odvisnosti od dvora, sistem mecenstva pa so začele sprva dopolnjevati, pozneje pa tudi povsem nadomeščati državne institucije in glasbeni trg. V naslednjih desetletjih je velemestni Pariz z razmahom javnega koncertnega življenja, glasbenega založništva in izdelovanja glasbil postal ena osrednjih evropskih glasbenih prestolnic. V njegovih delavnicah so se vrstile tehnične inovacije: družina Érard je izpopolnjevala klavirje in harfe, Louis-Auguste Buffet je Boehmov sistem zaklopk na flavti prilagodil klarinetu, Adolphe Sax pa je izumil saksofon. Simfonični orkester je tako postal emblem nove dobe, obdobja pohitrenega tehničnega razvoja in preizkušanja ter izpostavljanja vsega, kar je ta prispeval h glasbenemu. Pri tem ne moremo obiti dela Hectorja Berlioza, ki je v svoji glasbi orkestrsko barvo povzdignil sploh v enega osrednjih kompozicijskih dejavnikov, leta 1844 pa je svoja dognanja povzel v znamenitem *Velikem traktatu o instrumentaciji in moderni orkestraciji*.

Vse doslej opisane razvoje bi bilo napačno brati kot trajektorijo neke neprekinjene in enotne nacionalne tradicije. Če že, bi lahko govorili o bistveno bolj geografsko in zgodovinsko zamejenem prepletu glasbene ustvarjalnosti in pogojev za njen razvoj, ki je vplival tudi na navade, okus in pričakovanja občinstev, torej pariškega in okoliškega plemstva ter meščanstva. Vsekakor pa je tamkajšnja glasbena produkcija venomer nastajala tudi

v dialogu z drugimi evropskimi glasbenimi središči in po zgledovanju pri njih. To sploh velja za obdobje vzpona meščanstva, ki se je v razsvetljenstvu napajalo tudi ob kozmopolitskih idejah, zato ne čudi, da je v porevolucionarnem Parizu izjemen ugled prav tako uživala nemška simfonična glasba, največjo težo in avtoriteto pa je seveda nosila Beethovnova. To je postalo bistveno bolj problematično z nastopom francosko-pruske vojne (1870–71), v kateri sta si nasproti stali nastajajoča nemška nacionalna država, ki je pod pruskim vodstvom stremela k politični združitvi in gospodarski konsolidaciji, ter Francija, ki si je prizadevala ohraniti svojo prevlado v celinski Evropi. Dogodek lahko torej beremo kot rezultat dokončne zaostritve protislovja med buržoaznimi univerzalističnimi ideali in ekonomskim tekmovanjem med državama, ki se je na obeh straneh strdilo v najrazličnejših odtenkih nacionalizma.

Tako ni naključje, da je bilo že leta 1871, neposredno po francoskem porazu, na pobudo Camilla Saint-Saënsa in Romaina Bussina ustanovljeno Nacionalno glasbeno združenje (Société nationale de musique), društvo za spodbujanje in izvajanje nove francoske glasbe, ki si je za geslo nadelo »Ars gallica« – francoska umetnost. Med njegovimi ustanovnimi člani je bil tudi tedaj šestindvajsetletni **Gabriel Fauré**. Odtlej lahko o »francoski glasbi«, torej o načinih skladanja, ki naj bi pripadali francoskemu *narodu*, govorimo bolj samozavestno – ne le kot o naknadni oznaki –, saj je spodbujanje tistega,

kar naj bi predstavljalo *francosko* glasbeno ustvarjalnost, postalo institucionaliziran program skupine vodilnih skladateljev. Vseeno pa je Fauré tudi po vojni ostal velik občudovalec Wagnerjeve glasbe in je bil pozneje v času prve svetovne vojne kot direktor Pariškega konservatorija tudi nasprotnik cenzure in izključevanja glasbenih prvin, ki naj bi bile pretirano (nemško) zaznamovane, v imenu razvoja nekakšne »izčiščene« nacionalne tradicije. Pravzaprav so bili predvsem njegovi sodobniki, sploh občinstva in kritiki, tisti, ki so v njegovi glasbi nedvoumno prepoznavali francoski slog. Ni težko razumeti, zakaj: Fauréjevo ustvarjanje zaznamujejo prefinjena harmonska govorica, ki tradicionalno tonalnost razširja z nepričakovanimi modulacijami, in izrazita melodična gibkost ter askeza pri uporabi dramatičnih kontrastov in velikih zvočnih učinkov. Tudi navidezna preprostost ***Pavane v fis-molu, op. 50*** iz leta 1887 je rezultat premišljene orkestracije (ob godalih še pihala in dva rogova), v kateri melodija prehaja med posameznimi glasovi, s tem pa v ospredje postavi prav subtilnost barvnih sprememb. Pri izbiri zvrsti velja v zgodovinskem vidiku vzeti tudi v obzir, da je pavana star dvorni ples, ki sicer verjetno izvira iz italijanske Padove, vendar ga je rad plesal tudi francoski renesančni dvor, v baročnih suitah pa je občasno igral vlogo počasnega in slovesnega uvodnega stavka.

Doslej smo pri našem zgodovinskem pregledu spregledali pomembno okoliščino: francoski kolonialni imperij, ki si je v 19. stoletju podredil

obsežna ozemlja v Afriki in Aziji. S kulturo podjarmljenih so se Francozi doma srečevali prek uvoza blaga, umetniških predmetov, literature, v državi so nastopali glasbeniki iz kolonij, od tam so v Francijo prihajali študirat. Za svojevrstno obliko kulturne izmenjave so poskrbele tudi svetovne razstave. Slavna pariška svetovna razstava je potekala leta 1889, na njej pa so bile kulture koloniziranih in drugih neevropskih ljudstev predstavljene kot del velikega spektakla francoske gospodarske, tehnološke in »civilizacijske« moči. Med obiskovalci se je znašel tudi mladi **Claude Debussy**, ki ga je posebej prevzel gamelan, tradicijska glasba z otoka Java (današnja Indonezija, takrat pod nizozemsko oblastjo). Srečanje z glasbo, ki je bila organizirana po drugačnih tonskih, ritmičnih in instrumentacijskih načelih, je pomembno zaznamovalo njegovo skladateljsko domišljijo.

Vendar Debussy te tuje glasbe ni le orientalistično posnemal. Izkušnja drugačnosti ter zgledovanje tudi pri takratnih nemških in ruskih skladateljskih tokovih sta mu omogočila ravno zadosten odmik za zasnovo lastnih kompozicijskih načel. Kot navdušen wagnerjanec je bil dobro seznanjen z Wagnerjevim širjenjem meja tradicionalne funkcionalne harmonije, a je skozi vzporejanje akordov in rabo pentatonskih lestvic našel povsem lastno harmonsko rešitev; oblikovno pa je namesto linearnega tematskega razvoja v ospredje postavil ponavljanje, variiranje in

prepletanje krajših motivov. Ključno je, da je pri Debussyju zvočna barva postala izraziteje povezana s harmonijo, teksturo in oblikovanjem glasbenega časa – namesto da bi potek skladbe le obarvala, je prejela pravcato oblikotvorno vlogo. Takšno razumevanje orkestrske barve je posebej izrazito v Debussyjevem triptihu ***Podobe za orkester, L. 122***, ki je nastajal med letoma 1905 in 1912. Njegovi trije deli, *Gige*, *Iberija* in *Spomladanski plesi*, se opirajo na glasbene prvine treh različnih evropskih kulturnih prostorov: britanskega, španskega in francoskega, pri čemer skladatelj značilnosti zvečine ljudskega gradiva bolj kot ne prevzame kot material za lasten orkestrski idiom.

V 20. stoletju se je glasba v francoskem prostoru nato razvijala v več različnih modernističnih smereh. V Parizu eksplodira Igor Stravinski, med vojno svoj sistem izklesa Olivier Messiaen, na sam panteon glasbenega modernizma s svojim tipom serializma stopi Pierre Boulez. In v sedemdesetih se v Franciji – gotovo ne slučajno – rodi ena glavnih poznomodernističnih skladateljskih struj, spektralizem, ki se želi znanstveno potopiti v samo anatomijo zvoka.

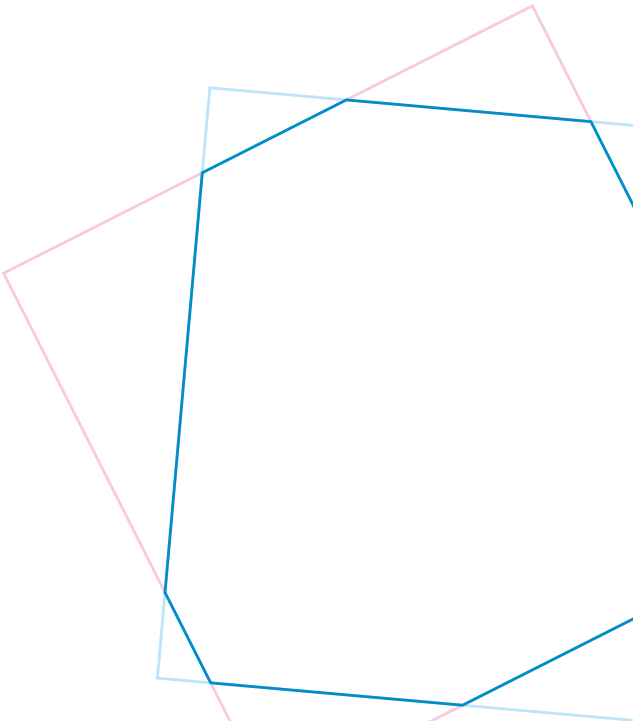
Nekoliko samosvojo pot skozi francoski glasbeni modernizem je ubral **Henri Dutilleux**, ki se ni priključil nobeni od njegovih prevladujočih skladateljskih šol. V skladateljevem opusu je mogoče nesporno prepoznati dediščino Debussyjeve in Ravelove orkestrske barvitosti, ki pa jo povezuje s premišljenim motivičnim razvojem in poudarkom na oblikovni organizaciji

modernistične govorice. Njegov koncert za violončelo in orkester ***Povsem oddaljen svet ...*** (*Tout un monde lointain* …) je nastajal med letoma 1967 in 1970 za slovitega violončelista Mstislava Rostropoviča ter je naslov in navdih poiskal v pesmi *Lasje* iz *Rož zla*, epohalne pesniške zbirke Charlesa Baudelaira. Pet med seboj povezanih stavkov – vsakemu je pridan verz iz Baudelairovih pesmi – sestavlja niz zvočnih in razpoloženjskih preobrazb, v katerih se motivi vračajo v vedno novih oblikah, solistični violončelo pa stopa v nenehno spreminjajoča se razmerja z razkošno zasedenim orkestrom, iz katerega Dutilleux mojstrsko iztisne široko barvno paleto. Z vsem tem se skladatelj seveda zavestno vpiše v nacionalno tradicijo: Baudelaire je nenazadnje utemeljitelj francoske literarne moderne, pri katerem so se navdihovali že številni skladatelji, vključno z Debussyjem.

Prav tako pa *Povsem oddaljen svet ...* nastane na svojevrstni zgodovinski prelomnici. Francija je že vključena v proces evropske nadnacionalne integracije, v naslednjih desetletjih bodo nove oblike gospodarske globalizacije in komunikacijske tehnologije še temeljiteje preoblikovale razmerja med nacionalnimi in nadnacionalnimi prostori. S tem se vsekakor spreminjajo tudi umetniške prakse, ki se bodo morale odslej uveljavljati na vse bolj mednarodno organiziranem institucionalnem terenu. Kaj vse to pomeni za »francosko« občutljivost za zvok? Bržkone bodo opus skladateljice ali skladatelja, ki ustvarja v Franciji in v svojem delu posebno

pozornost posveča orkestrski barvi, kritiki hiteli pojasnjevati prav s to tradicijo, ki smo jo želeli zarisati v tem besedilu. O utemeljenosti oznake pa presodite sami.

Lovrenc Rogelj



SMS 3 Same mogočne skladbe

Valentin Urjupin



Foto: Daniil Rabovsky

Valentin Urjupin je zmagovalec 8. Mednarodnega tekmovanja za dirigente sir Georg Solti in nagrajenec 5. Mahlerjevega tekmovanja.

V sezoni 2026/27 bo debitiral na Opernem festivalu Wexford, v gledališču Theater an der Wien in Nacionalni operi v Bordeauxu, znova sodeloval z Bavarsko državno opero, v Kraljevem gledališču v Torinu dirigiral *Jevgenija Onjegina* Petra Iljiča Čajkovskega, odšel na turnejo s Simfoničnim orkestrom NHK iz Tokia ter kot gostujoči dirigent vodil Portugalski simfonični orkester.

V preteklih sezonah je v Državni operi v Berlinu vodil izvedbo *Carmen* Georgesa Bizeta, v Bavarski državni operi uprizoritev oper *Didona in Enej* Henryja Purcella in *Pričakovanje* Arnolda Schönberga, v Danski nacionalni operi izvedel *Devico Orleansko* Petra Iljiča Čajkovskega, v Frankfurtski operi njegovi *Čarodejko* in *Jolanto* ter operatorij *Oedipus rex* Igorja Stravinskega, v Kraljevem gledališču v Torinu *Pikovo damo* Čajkovskega, v Novem nacionalnem gledališču v Tokiu njegovega *Jevgenija Onjegina* in v Državni operi v Stuttgartu opero *Zaljubljen v tri oranže* Sergeja Prokofjeva. Uprizoritev *Jevgenija Onjegina* je vodil tudi na Festivalu v Bregenzu, na katerem je kot dirigent sodeloval še pri operi *Siberija* Umberta Giordana.

Zasedal je mesto šefa dirigenta in umetniškega direktorja Nove opere v Moskvi ter glavnega dirigenta Simfoničnega orkestra iz Rostova ob Donu, kot gostujoči dirigent pa je sodeloval z Rotterdamskim filharmoničnim orkestrom, Filharmonijo Arturo Toscanini iz Parme, Simfoničnim orkestrom Berlinskega radia (s slednjim je tudi snemal za založbo Sony Classical), Dunajskimi simfoniki, Simfoničnim orkestrom Frankfurtskega radia, Nemškim simfoničnim orkestrom iz Berlina, Danskim nacionalnim simfoničnim orkestrom, Nizozemskim filharmoničnim orkestrom in Simfoničnim orkestrom iz Tokia.

Ivan Skanavi



Foto: Kristina Revva

Ivan Skanavi, zmagovalec mednarodnega tekmovanja za violončelo Grand Prix Emanuel Feuermann, koncertira z izrazitim občutkom za barve in s posebno radovednostjo.

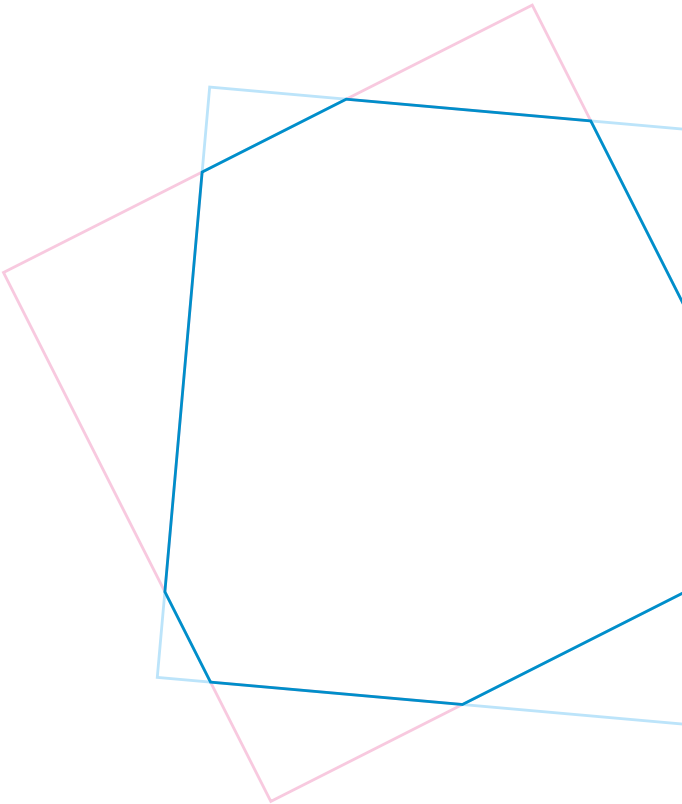
Sodeloval je že s Simfoničnim orkestrom Berlinskega radia ter Simfoničnim orkestrom Kastilje in Leona pod taktirko Elim Chan, s Simfoničnim orkestrom Srednjenemškega radia in dirigentom Dennisom Russllom Daviesom je nastopil v Gewandhausu v Leipzigu ter igral na festivalih, kot so Verbier, Kronberg, Schleswig-Holstein in Gezeitenkonzerte.

Na koncertih se predstavlja tako z uveljavljenim repertoarjem za violončelo kot z redko izvajanimi deli, poleg tega na sporede pogosto umešča tudi svoje skladbe in kompozicije, ki so jih sodobni skladatelji napisali prav zanj. Med slednjimi lahko izpostavimo koncert za violončelo in godalni orkester *Tišina* (*Silentium*) ruskega skladatelja Georgija Guseva, premierno izveden z Nemškim komornim orkestrom iz Berlina, ter prvo izvedbo lastne priredbe *Sonate za violino št. 3, op. 45* Edvarda Griega za violončelo, ki jo je Skanavi zatem tudi posnel. Leta 2022 je poleg tega pri založbi decurio izdal prvo zgoščenko z naslovom *Dimenzije* (*Dimensions*), ki je prejela odlično kritiko revije *OpusKlassiek*.

V sezoni 2026/27 bo vnovič izvajal koncert za violončelo *Tišina* Georgija Guseva ter s koncertom za violončelo in orkester *Povsem oddaljen svet ...* Henrija Dutilleuxa pod taktirko Valentina Urjupina debitiral z Orkestrom Slovenske filharmonije.

Glasbeno se je izobraževal v Moskvi, Weimarju in Kronbergu, kjer so nanj najbolj vplivali Tamara Aleksejeva, Aleksej Seleznev, Aleksander Rudin in Wolfgang Emanuel Schmidt.

Igra na violončelo Mattea Goffrillerja, izdelan okoli leta 1720.




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
pop
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!



Filharmonični festival baročne glasbe

Foto: Marco Borggreve

Shunske Sato
umetniški vodja festivala in dirigent

Skozi Pisendlovo prizmo

8. januar 2027 ob 19.30

Orkester Slovenske filharmonije

Pisendel | Vivaldi | Zelenka | Veracini | Händel | Telemann

Rimsko slavje

15. januar 2027 ob 19.30

Orkester Slovenske filharmonije
Lucie Chartin *sopran*

Castrucci | Corelli | Muffat | Händel | Ravenscroft

Pasijon po Mateju

22. januar 2027 ob 19.30

Zbor in Orkester Slovenske filharmonije
Otroški zbor Osnovne šole Alojzija Šuštarja
Lucie Chartin *sopran* Terry Wey *kontratenor*
Daniel Johannsen *tenor* Matthias Helm *bariton*

J. S. Bach: Pasijon po Mateju, BWV 244

Slovenska filharmonija
Dvorana Marjana Kozine

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

cankarjev dom

Medijski pokrovitelji:

europlakat

SiolNET.

družina

TAMTAM

Partner:

SILČ in SINOVA

Koncertni list Slovenske filharmonije
Same mogočne skladbe – SMS 3
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije: Nejc Avbelj
Umetniški vodja ZSF: Borut Smrekar
Avtor spremne besede: Lovrenc Rogelj
Jezikovni pregled: Ana Kodelja
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, november 2026

Redakcija koncertnega lista je bila končana 23. novembra 2026.

Slovenska filharmonija – Academia philharmonicorum

@slofilharmonija

ISSN 2350-5117