

Štvrtok 28. február 2008 cyklus D
Piatok 29. február 2008 cyklus E
Koncertná sieň SF 19.00 h

Slovenská filharmónia
Rastislav Štúr, dirigent
Elmar Gasanov, klavír

Franz Liszt (1811-1886)
 Tanec mŕtvych S. 126

Koncert pre klavír a orchester č. 1 Es dur S. 124

* * *

Sergej Rachmaninov (1873-1943)
 Symfonické tance op. 45
Non allegro
Andante con moto
Lento assai

Hudba romantizmu predstavuje štýlovo mnohohrstevnatú epochu, v ktorej akoby žiadna z hudobných oblastí nehrala hlavnú rolu. Stačí len letný pohľad na mená veľkých romantikov (Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Wagner, Brahms a Bruckner), aby sme pochopili, aké veľké protiklady sa skrývajú pod jednotným označením „hudobný romantizmus“. Napriek zdanlivým rozporom však všetkých hudobníkov 19. storočia spájala spoločná črta: nový vzťah k najbezprostrednejšiemu a najzmyslovejšiemu prvku hudby – k zvuku, prostredníctvom ktorého sa obracali k záhadnej, vzrušujúcej a tajomnej sile hudby. Nová zvukovosť, neoddeliteľne spätá s vývojom inštrumentácie a novými harmonickými výbojmi, predstavovala v romantickej hudbe splnutie najrôznorodejších prvkov a výrazových prostriedkov v jednu mohutnú zvukovo farebnú ríavu.

Nové formálne i harmonické koncepty do romantickej hudby priniesol i **Franz Liszt**, o ktorom Camille Saint-Saëns prehlásil, že „...až raz čas zahľadí žiarivé stopy najväčšieho klaviristu, aký kedy vôbec žil, vpíše do svojej zlatej knihy meno osloboditeľa inštrumentálnej hudby“. Franz Liszt sa najskôr preslávil ako bravúrny klavirista, ktorého atraktívny vzhľad, magnetická príťažlivosť, kolosálna technika a nebývalý lesk a zvučnosť hry si podmaňovala i zatvrdených odporcov a neprajníkov. Aj povahou a myslením protikladný Felix Mendelssohn Bartholdy musel uznať, že iba Liszt vie hrať „s takým stupňom virtuozity a absolútnej nezávislosti prstov a hlbokým vcítením, ku ktorému nie je možné nájsť obdobu.“ Neskôr sa Liszt stal všetkým ostatným – skladateľom, dirigentom, kritikom, literátom, učiteľom, Don Juanom aj abbém, a nakoniec i symbolom a veľkým nestorom romantickej hudby.

Franz Liszt, ktorý svojimi vlastnosťami i závratnou umeleckou kariérou zosobňoval protiklady i triumfy romantizmu, sa narodil v malej uhorskej dedinke Raiding v roku Veľkej kométy, a preto mu Cigáni predpovedali závratnú a skvelú budúcnosť. Klavír dostal od svojho otca hneď ako dočiahol na klaviatúru a ako deväťročný v Bratislave po prvý raz koncertoval pred verejnosťou. „Tohto klaviristu stvorila sama príroda“, prehlásil Carl Czerny, ktorý sa podujal vyučovať nesmierne talentovaného chlapca bez nároku na odmenu. Nezvyčajná prstová technika „lietajúcich prstov“, zručná improvizácia a geniálna hra z listu očarili laické publikum i odborníkov. „Liszt hral z listu hudbu, s ktorou sa my boríme celé dni, a nakoniec s tým nepohňeme,“ zdrvene prehlásila Clara Schumannová. V šestnástich rokoch sa však dostavila prvá kríza a nervové vyčerpanie z neustáleho koncertovania a mladý Liszt pomýšľal na vstup do kláštora. Hoci sa s touto myšlienkou neustále potýkal, až po búrlivých rokoch mladosti s veľkými životnými láskami a partnerskými vzťahmi prijal v závere svojho života v Ríme nižšie duchovné svätenie (1865). Ako mnohé iné tzv. zázračné

deti, aj Liszt v detstve získal len kusé všeobecné vzdelanie, a preto sa po smrti otca a zakotvení v Paríži (1827) rozhodol odstrániť medzery vo vzdelaní. „*Moja hlava a moje prsty pracovali ako o život. Homér, Biblia, Platón, Locke, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Humperdinck, Mozart, Weber, tí všetci sú okolo mňa. Študoval som ich, priam žúrivo som ich hltal,*“ priznal sa Liszt, keď sa stal jedným z najkultúrnejších a najvzdelanejších ľudí svojej doby.

Hudobné myslenie Liszta ovplyvnili najmä tri osobnosti. Prvou z nich bol Hector Berlioz, ktorý mu pootvoril vizionársky, subjektívny svet romantizmu a predostrel mu koncept zvukovej veľkorysosti a monumentalizmu. Berliozovi Liszt vďačí aj za „orchestráciu“ klavíra, z ktorého vytáčil maximum farby využívaním celého rozsahu klaviatúry do najmenších zvukových nuáns. Pod vplyvom virtuózneho hry Niccoló Paganiniho obohatil klavírnú techniku o nebývalú bravúru a transcendentálnu techniku (*Paganiniho etudy pre klavír sú úchvatným ekvivalentom slávnych Paganiniho huslových Capriccií*) a Fryderyk Chopin mu ukázal cestu znútornenej klavírnej lyriky, kde žiaden ornament nie je bezúčelný a v organizme skladby má svoje pevné miesto. Bol to egocentrický a charizmatik Liszt, kto do života roku 1939 uviedol sólový recitál, nazývajúc ho spočiatku „soliloquies“. Vojvodkyni Belgiojoso svoju „trúfalosť“ popísal slovami: „...*tieto vyčerpávajúce 'hudobné soliloquies'* (neviem, ako by som mal tento môj vynález inak nazvať), ktoré som zosnoval, aby som sa zavraždil rímskemu publiku, a ktoré som celkom pripravený importovať sem do Paríža – áno, tak ďaleko to už došlo s mojou opovážlivosťou! Len si to predstavte, unavený stálym zápasom, keď som nebol schopný vystúpiť spoločne s ostatnými, s programom, ktorý dával ako celok nejaký zmysel, podnikol som sériu koncertov celkom sám, a presne v štýle Ľudovíta XIV. hovorím publiku, ako pravý aristokrat: 'le concert, c'est moi' (koncert, to som ja sám)“.

Hoci Liszt ako klavírny virtuóz dosiahol na méty najvyššie veľmi skoro, jeho skladateľský vývoj trval o niečo dlhšie. Rané skladby nevzbudzovali veľkú pozornosť. V rokoch 1829 až 1834 sa venoval najmä klavírnym transkripciam rôznych skladieb (transkripcie Beethovenových symfónií, Berliozových orchestrálnych skladieb) a operným parafrázam. Až po roku 1835 vznikli skladby, ktoré sú dodnes vyhľadávaným koncertným repertoárom popredných klaviristov – *Transcendentálne etudy*, *Paganiniho etudy*, *prvé dve knihy klavírneho cyklu Années de pèlerinage, Uhorské rapsódie* a i. V 30. rokoch 19. storočia v skicári vznikli i prvé náčrty hlavnej témy a pochodovej témy zo záverečnej časti **Koncertu pre klavír a orchester č. 1 E dur S. 124**, ktorý Liszt dokončil až roku 1849 a ktorý o niekoľko rokov neskôr kompletne prepracoval (1853, konečná verzia z roku 1856, v tlači vyšiel roku 1857). K prvému uvedeniu koncertu došlo až 17. februára 1855 vo Weimare na

dvornom koncerte v kniežacej rezidencii, kde klavírny part hral samotný Franz Liszt a orchester dirigoval Hector Berlioz. *Klavírny koncert Es dur* sa nielen obsahom, ale aj formou veľmi nápadne líši od bežných koncertov svojej doby, od záplavy bezduchej literatúry romantických virtuózov. Liszt vedel, že nové revolučné myšlienky nemôžu byť vyjadrované formami klasického dedičstva. Koncert predstavuje „*prvé dokonale uskutočnenie cyklickej sonátovej formy so spoločnými témami, založenej na variačnom princípe*“ (Béla Bartók). V snahe dosiahnuť novú, logickú sklbenú formu Liszt siahol po jedinej hlavnej téme, ktorá prechádza bohatým, premenlivým spektrom nálad. Nezvyčajná jednoliatosť koncepcie, spájajúca štyri časti koncertu do organického „symfonického“ celku, je podporená i pomerom sólového nástroja k orchestru. Obe tieto zložky splyvajú v celok, udivujúci svojou energiou a možnosťou rovnako ako nesmiernou krásou lyrických úsekov. Brilantná technika nie je samoúčelná, ale podriaďuje sa obsahu a súčasne je obsahová zložka umocnená práve týmto oslnivým vonkajším šatom. Liszt nikdy svoje myšlienky neoddieval do brilantného technického rúcha dodatočne, ale virtuóznym prejav bol priamou zložkou jeho invencie. Odtiaľ pramení neomylný a vždy mohutný účinok jeho klavírnej techniky. V prvej časti (*Allegro maestoso*) Liszt uvádza dve témy: ostro rytmizovanú krátku tému, protipólom ktorej je široko plynúca lyrická téma. Vynikajúci dirigent a klavirista Hans von Büllow, ktorý bol dlhé roky jediným interpretom virtuózneho koncertu, adresoval Lisztovým odporcom slová, ktoré podpísal pod počiatkové tóny prvej témy: „*Ihr, ihr könnet alle nichts*“ (Vy, vy všetci nič neviete). V priamo nadväzujúcej druhej časti (*Quasi adagio*) dominuje pokojná lyrická atmosféra, ktorú len občas narušia dramatické momenty. Rozmarná tretia časť (*Allegro vivace*) je vlastne typickým žartovným romantickým scherzom, po ktorom nasleduje finále (*Allegro animato*) s charakterom „neobyčajne smelej pochodovej fantázie“. Jednočasťový *Klavírny koncert Es dur* sa od čias svojho vzniku dodnes udržiava v koncertnom repertoári a znova a znova v publiku vyvoláva elektrizujúce vzrušenie.

Roku 1847 sa Franz Liszt rozlúčil s dráhou „profesionálneho“ klaviristu – prestal koncertovať pre peniaze, avšak neprestal komponovať pre svoj milovaný nástroj. O dva roky neskôr vznikla koncertná skladba pre klavír a orchester **Totentanz** (1849), ktorá sa vo svojej dobe tešila väčšej obľube a popularite ako *Klavírny koncert Es dur*, *Klavírny koncert A dur* či *Uhorská fantázia*. Podobne ako svoj prvý klavírny koncert, aj koncertnú parafrázu *Totentanz* (Dance macabre) Franz Liszt niekoľkokrát prepracoval (1853, 1859). Popudom pre napísanie skladby, ktorej prvé skice pochádzajú už z roku 1838, bola freska *Triumf smrti* od renesančného florentského sochára a maliara Andreu Orcagna, nachádzajúca sa v Camposanto

v Pise. Podľa vzoru Berliozovho *Rekviem* i *Fantastickej symfónie*, kde v záverečnej časti skladateľ použil tému stredovekej sekvencie *Dies irae*, aj Liszt vystaval svoj variačný opus na téme zo zádušnej omše. Po virtuóznej kadencii klavíra sa téma objavuje v sláčikových a neskôr v drevených dychových nástrojoch, aby sa vzápätí stala podkladom pre meniace sa búrlivé, dramatické či hrozivé obrazy smrti v ďalších variáciách. V závere koncertnej skladby sa téma *Dies irae* opäť objaví v celej svojej pochmúrnej vznešenosti. Koncertná parafráza na *Dies irae* pre klavír a orchester Totentanz po prvý raz zaznela 15. apríla 1865 v Haagu v podaní vynikajúceho klaviristu Hansa von Büllowa a pod taktovkou Johanna Josepha Hermanna Verhulsta.

Motív *Dies irae* zaznieva i v diele ruského skladateľa **Sergeja Rachmaninova**, posledného z ruských bardov, meno ktorého sa i dnes spája s povestou jedného z najväčších svetových klaviristov prvej polovice 20. storočia. Kým o klaviristickej virtuoze Franza Liszta sa dozvedáme len z dobových ohlasov, interpretačné umenie Sergeja Rachmaninova zostalo zachytené na nahrávkach amerického vydavateľstva Victor Talking Machine Company. Tieto nahrávky, pochádzajúce z čias, keď Rachmaninov mal asi päťdesiat rokov, svedčia o zvrchovanej klaviristickej technike, ako aj o jasnosti a precíznosti interpretačného poňatia.

Zatracovaný i blahorečený Rachmaninov bol súčasníkom i výrazným reprezentantom „stratenej“ generácie, t. j. tých predstaviteľov hudobného umenia, ktorí zohrali dôležitú úlohu v procese zachovania kontinuity na prelome 19. a 20. storočia. Vo svojej tvorbe nadviazal na klasické dedičstvo ruskej hudby. Z pohľadu hudobnej histórie a hudobnej kritiky, ktorá dejiny hudby 20. storočia chápe striktné ako dejiny kompozičných výbojov a radikálnych inovácií hudobného materiálu, sa kompozičné dielo Rachmaninova javí ako eklektické a oneskorené. Neraz sa preto stal terčom útokov „modernistov“, ktorým sa nepozdávala jeho hlboko ľudská koncepcia umenia založená na tradícii. Rachmaninov sa nehnal bezducho za „modernými“ novátorskými výbojmi, nedal sa strhnúť meštiackou plytkosťou, ba nestál ani v centre rodiacich sa pokrokových ideí za nový spoločenský poriadok v Rusku. Kráčať po iných cestách ako jeho súputníci Stravinskij, Bartók, Skriabin či Enescu. Vyrastal z koreňov Čajkovského poetiky, ktorú citlivo rozvíjal a poodhalil v nej nové dimenzie. Plasticita formy, farbistá inštrumentácia, spevná „romancová“ melódika, no aj odvážna, bizarná harmónia, v ktorej dospel k zložitým bifunkčným vzťahom – to sú hlavné črty jeho skladateľského odkazu.

Za umelecké nasmerovanie malého Sergeja môžeme vdačiť mámrnatnému a zhýralému spôsobu života otca Vasilija, ktorý premrhal rodinný majetok a nevdojak tak zapríčinil, že sa zo Sergeja nestal vojak z povolania (čo bolo v kruhoch ruskej

šľachty celkom prirodzené). Už počas konzervatoriálnych štúdií v St. Peterburgu prejavoval nesmierne senzitívny, no spurný Sergej nevšedný hudobný talent. Domáce prostredie naplnené stálou neistotou a emocionálnym stresom sa však podpísalo pod jeho neutešené študijné výsledky, a to najmä v teoretických predmetoch. Štúdium Rachmaninov nakoniec ukončil zlatou medailou za operu *Aleko* na text Puškinovej básne (1892) na moskovskom Konzervatóriu. Napriek zjavným skladateľským úspechom Rachmaninov nedôveroval vlastným tvorivým silám, a preto sa po štúdiách rozhodol venovať pedagogickej činnosti. V kompozičnej činnosti však neustrnul a pod vplyvom prvej veľkej lásky k mladej vydatej žene Anne Lodyžinskej skomponoval nepokojnú a emocionálne vypätú *Symfóniu č. 1 d mol.* Nedostatočná príprava orchestru pri premiére v St. Peterburgu v marci 1897 sa odrazila v odmietavom postoji odbornej kritiky. Otrásený skladateľ sa na tri roky kompozične odmlčal: „*Cítil som sa ako človek, ktorý dostal mŕtviцу a stratil schopnosť hýbať rukami a používať mozog*“. Svoje tvorivé úsilie preto zameral na dirigovanie. Ako dirigent operného súboru v Moskve v spolupráci s vynikajúcim ruským operným spevákom Fjodorom Šaljapinom položil základy novodobej realistickej opernej interpretácie. Po koncertnom turné v Anglicku roku 1899, kde londýnskym filharmonikom prisľúbil nový klavírny koncert, sa senzitívny a neistý Rachmaninov zveril do rúk moskovského lekára Nikolaja Dahla, ktorý úzkostné stavy liečil hypnózou. Výsledky liečby boli priaznivé. Roku 1900 Rachmaninov, ktorý opätovne nadobudol vieru vo vlastné tvorivé sily, konečne ukončil zdĺhavú prácu na druhom klavírnom koncerte. Tvorivé úspechy, finančná istota a šťastné rodinné zázemie sa odrazili aj v náraste nových titulov. Nasledujúcich desať rokov, počas ktorých dve sezóny strávil ako dirigent Moskovskej cárskej opery, navštívil Ameriku a tri zimy strávil v Drážďanoch, patrilo k najúspešnejším v skladateľovom živote. Zásadný prelom v živote skladateľa znamenala prvá svetová vojna a ruská revolúcia (1917), keď sa aj s celou rodinou ocitol v neľahkej situácii emigranta bez domova a bez hmotných i finančných prostriedkov. Po krátkej zastávke v Stockholme a Kodani sa snažil zakotviť v Londýne, no nakoniec prijal ponuku a odcestoval do New Yorku. V priebehu 20. a 30. rokov opäť rozšíril svoje umelecké pôsobenie aj do západnej Európy a začiatkom 30. rokov sa natrvalo usadil na usadlosti Senar (skratka mien Sergej a Natália Rachmaninovi) v Hertensteine (Švajčiarsko). Pod hrozbou druhej svetovej vojny sa však opäť vrátil do Spojených štátov amerických, kde roku 1943 zavŕšil svoju umeleckú i životnú púť.

Symfonické tance op. 45 z roku 1940, posledné symfonické dielo Sergeja Rachmaninova, nie sú – i keď k tomu samotný názov nabáda – púhou tanečnou štylizáciou. Skladateľ totiž trom častiam svojho 45. opusu podsunul i programové názvy

Deň – Súdmar – Polnoc, symbolizujúce náčrt umelcovho života. Prvá časť (*Non allegro*), v ktorej sa dramatické konflikty striedajú s lyrickými melanchóliami, je charakteristická nezvyčajnou inštrumentáciou. Celé melodické úseky tu skladateľ zveril altsaxofónu in Es, striedajúceho sa s drevenými dycho-
vými nástrojmi. V druhej časti (*Andante con moto*) sa vo valčíkovom rytme môžeme stretnúť s typickou pochmúrnou a stiesnenou poéziou Rachmaninových pomalých tém klavírných koncertov, kým záverečná tretia časť (*Lento assai. Allegro vivace. Lento assai. Come prima. Allegro vivace*) okrem názvov na staré ortodoxné ruské spevy (citácia chválospevu „Blagosloven esi, Gospodi“ z *All-Night Vigil* z roku 1915) ako metaforu naplnenia osudu prináša i citáciu stredovekej sekvencie *Dies irae*. Pod poslednými tónmi modlitby sa v partitúre nachádzalo slovo *Aleluja* a na konci rukopisu skladateľ vpísal slová „*I thank Thee, Lord*“ (Ďakujem ti, Bože), symbolizujúce oslavu víťazstva Boha nad smrťou, čím Rachmaninov zavŕšil svoj bohatý a nepokojný umelecký život.

Dielo, pôvodne skomponované pre dva klavíry pod názvom *Fantastické tance*, vzniklo v Orchard Point v New Yorku a skladateľ ho dedikoval svojmu zamilovanému Filadelfskému orchestru s dirigentom Eugenom Ormandym, ktorý ho premiérovovo uviedol 3. januára 1941. Zamýšľané scénické uvedenie *Symfonických tancov*, nad ktorým skladateľ uvažoval spolu s ruským choreografom Michailom Fokinom, nakoniec prekázala Fokinova smrť v auguste 1942.

Autorka textu: Alena Čierna



Elmar Gasanov



sa narodil roku 1983 v Sevastopole. Roku 2006 získal na medzinárodnej klavírnej súťaži F. Liszta v Budapešti 1. cenu. Ako študent Ludmily Roschinovej navštevoval Hudobné konzervatórium v Moskve. Ako jeden z víťazov Medzinárodnej Krainevovej klavírnej súťaže účinkoval vo Veľkej sále Konzervatória. Ako sólista spolupracoval so Symfonickým orchestrom Ukrajiny, Ruska a Baden-Badenu. Okrem iných krajín absolvoval koncertné turné v Turecku a Maďarsku. Pravidelne účinkuje na významných medzinárodných hudobných festivaloch.

V počítači som mala
aj túto druhú



Rastislav Štúr

je absolventom Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne (J. Zbaviteľ). Už počas štúdiá našťudoval v Komornej opere M. Wasserbauera päť oper, asistoval pri našťudovaní oper v Opere Janáčkovho divadla a v Opere Slovenského národného divadla, podnikol zahraničné turné s Komorným orchestrom JAMU. Po absolvovaní nastúpil ako dirigent do Opery SND, kde debutoval v opere Mefistofeles. Tento debut mu otvoril cestu k významným hudobným projektom a realizáciám. Nasledovali našťudovania oper - Rossiniho Barbiera zo Sevilie, Mozartovej Čarovnej flauty, Smetanovej Predanej nevesty, Verdiho Nabucca, baletov – Nedbalovho Andersena, Chačaturjanovho Spartaka a i. Jeho bohatý repertoár zahŕňa aj Pucciniho Toscu, Mozartovu operu *Così fan tutte*, Verdiho Falstaffa a Traviatu, Donizettiho Luciu di Lammermoor, či Massenietovho Werthera. Pravidelne spolupracuje s Operou Janáčkovho divadla v Brne, kde po debute s Burghauserovým baletom Tristan a Izolda hudobne našťudoval ďalšie pozoruhodné tituly opernej literatúry. Od r. 1999 pravidelne spolupra-

cuje aj s Petrom Dvorským, s ktorým dirigoval celý rad významných predstavení v Opere SND a koncertov s najvýznamnejšími orchestrami na Slovensku, v Čechách a Rakúsku. V r. 1999 naštudoval Smetanovu Predanú nevestu s Orchestre Philharmonique de Strasbourg s vybranými sólistami z celého sveta. V r. 2000 dirigoval koncert Montserrat Caballé a Petra Dvorského v Bratislave, koncert Petra Dvorského a Gabriely Beňačkovej so Symfonickým orchestrom hl. mesta Prahy FOK v Prahe a s orchestrom Czech Virtuosi účinkoval na umeleckom turné v Španielsku. V r. 2001 naštudoval a následne premiéroval operu P. I. Čajkovského Panna Orleánska, balet M. Ravela Dafnis a Chloe, spolupracoval s Cairo Symphony Orchestra, Štátnym symfonickým orchestrom hl. m. Praha FOK, s Pražskou komornou filharmóniou (CD – neapolské piesne s Petrom Dvorským) a zároveň dirigoval Slovenskú filharmóniu, o.i. aj pri realizácii CD nahrávky (napr. profilové CD s opernými áriami Jolany Fogašovej). Roku 2004 dirigoval slávnostný koncert s Moskovskou filharmóniou v Moskve. Dirigoval v opere v Grazi (Nápoj lásky), v Giessene (Barbier zo Sevilly), Essene (Cosi fan tutte), koncert so Südwestdeutsche Philharmonie a sólistom Heinrichom Schiffom (2004). Roku 2005 hosťoval v uvedení kantáty Svatební košile (Dvořák) so Sao Paolo Symphony Orchestra v Sao Paole v Brazílii (Urbanová, Ludha, Mikuláš) a v Interlakene.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA bola založená roku 1949. Pri jej zrode stáli dve významné osobnosti medzinárodného hudobného života Václav Talich (1949 -1952) a Dr. Ludovít Rajter (1949 -1976, do roku 1961 ako jej umelecký šéf). Na umeleckom profilovaní orchestra sa podieľali ďalší šéfdirigenti Tibor Frešo, Ladislav Slovák, Libor Pešek, Vladimír Verbickij, Bystrík Režucha a Aldo Ceccato. V rokoch 1991-2001 bol šéfdirigentom a hudobným riaditeľom Slovenskej filharmónie Ondrej Lenárd. V sezóne 2003/2004 pôsobil ako umelecký riaditeľ inštitúcie Jiří Bělohlávek. Roku 2004 sa stal šéfdirigentom Vladimír Válek. Od septembra 2007 ho vystriedal na tomto poste Peter Feranec a stálym hosťujúcim dirigentom sa stal Leoš Svárovský.

Z množstva hosťujúcich dirigentov je potrebné uviesť osobnosti svetového mena ako C. Abbado, H. Abendroth, K. Ančerl, J. Bělohlávek, R. Benzi, M. Caridis, S. Celibidache, J. Conlon, O. Danon, Ch. v. Dohnányi, V. Fedosejev, J. Ferencsik, G. Georgescu, Th. Guschlbauer, M. Jansons, N. Järvi, J. Judd, P. Keuschnig, D. Kitajenko, K. Kobayashi, K. Kondrašin, F. Konwitschny, Z. Košler (ktorému na základe dlhoročnej úspešnej spolupráce Slovenská filharmónia v roku 1996 udelila čestný titul šéfdirigenta in memoriam), A. Lombard, F. Luisi, J. Martinon, K. Masur, Sir Y. Menuhin, R. Muti, V. Neumann, D. Nazareth, A. Pedrotti, Z. Peskó, A. Rahbari, K. Richter, M. Rossi, W. Rowicki, K. Sanderling, L. Segerstam, L. Slatkin, P. Steinberg, O. Suitner, Sir M. Sargent, V. Smetáček, J. Svetlanov, A. Tamayo, R. Weikert, C. Zecchi a mnohí ďalší, ale i skladateľov - interpretov vlastných diel ako K. Penderecki a A. Chačaturian.

Slovenská filharmónia je pravidelným hosťom európskych hudobných festivalov (Pražská jar, Pražská jeseň, Bratislavské hudobné slávnosti, Wiener Festwochen, Wien modern, Brucknerfest Linz, Carinthischer Sommer, Berliner Festtage, Festival de Strassbourg, Warszawska jesien, Athens Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Sagra Musicale Umbra a ď.). V rámci svojich početných zahraničných zájazdov vystúpila v takmer všetkých európskych krajinách, na Cypre, v Turecku, v Japonsku a v USA - spolu na viac ako sedemstoosemdesiat koncertoch. Slovenská filharmónia realizovala veľký počet nahrávok pre rozhlas, televíziu a hudobné vydavateľstvá OPUS, Supraphon, Panton, Hungaroton, JVC Victor, RCA, Pacific Music, Naxos, Marco Polo a i.

Slovenská filharmónia je najvýznamnejším symfonickým orchestrom Slovenskej republiky, je centrom hudobného života jej hlavného mesta Bratislavy, v každej sezóne usporadúva rad tematicky koncipovaných cyklov orchestrálnych, vokálno-symfonických a komorných koncertov, ale aj zvláštny cyklus pre deti, resp. pre mládež.