

SLOVENSKÁ
FILHARMÓNIA

CYKLUS
SLOVENSKÉHO
KOMORNÉHO
ORCHESTRA

— SKO —

25. 01. 2026 | nedeľa | SKO4
Koncertná sieň SF | 16.00



77. KONCERTNÁ SEZÓNA

Hommage à Bohdan Warchal

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

EWALD DANEL *umelecký vedúci, dirigent*

IVAN ŽENATÝ *husle*

IGOR ARDAŠEV *klavír*

Ladislav Kupkovič (1936 – 2016)

Cantica slovaca pre sláčikový orchester

9'

Umriem, umriem, ale neviem kedy... (Andante)

Keď som išiel z vojny, z Dzindzeša, z Dzindzeša...

(Risoluto)

Keby ste vy, mamko naša, vedzeli, vedzeli... (Largo)

Karičky (Allegro)



Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847)

***Koncert pre husle, klavír a sláčikový
orchester d mol***

36'

Allegro

Adagio

Allegro molto



Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Symfónia č. 41 C dur Jupiterská, KV 551

30'

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto: Allegretto – Trio

Molto allegro



Experiment a poriadok, hluk a ticho, minulosť a prítomnosť. Na tvorivý odkaz **Ladislava Kupkoviča** je možné nazerať cez prizmu viacerých kontrastov. Jeho skladateľská cesta viedla od najradikálnejších foriem experimentu a avantgardného myslenia 60. rokov k vedomému, premyslenému návratu k tonálnej hudbe a klasicisticko-romantickej poetike. Nebolo to gesto nostalgie či irónie, ale hlboké osobné a filozofické rozhodnutie, ktoré ho sprevádzalo celú neskorú tvorbu. „*Svoje štýlotvorné smerovanie zo 60. rokov definoval Kupkovič na sklonku 20. storočia ako ,chyby mladosti', preto sa ho, možno povedať, že znovu extrémnym spôsobom, zriekol*“ (Ľubomír Chalúпка). Rodák z Bratislavy sa už od mladého veku pohyboval v prostredí mimoriadne vitálnom na umelecké podnety. Stretával sa s okruhom osobností sústredených okolo Dómu sv. Martina a rodiny Albrechtovcov. Formoval sa jeho vzťah k hudbe ako k živému, slobodnému jazyku, neviazanému akademickými dogmami. Spolu s Jánom Albrechtom a Miroslavom Filipom sa ako amatérske sláčikové trio zoznamoval s komornou hudbou Arnolda Schönberga a Antona Webera, s repertoárom nespoľahlivým pre moderného socialistického človeka. Skúsenosti a nové podnety smerovali mladú tvorivú myseľ stále bližšie k experimentu, k skúmaniu zvuku, času, priestoru a k nekonvenčnej tektonike. Počiatočné experimenty sa predstavili do systematického budovania tradície slovenskej hudobnej avantgardy spoločne s ďalšími výraznými osobnosťami – Petrom Kolmanom, Romanom Bergerom, Iljom Zeljenkom, Ivanom Paríkom, Jurajom Malovcom a Miroslavom Bázlikom. Patril k jej najradikálnejším predstaviteľom. Zrejme preto, že ako skladateľ-samouk sa dokázal rýchlo a bez zábran odpútať od tradície. Po počiatočnom období seriálnej kompozície sa jeho tvorba obrátila k radikalizácii samotného zvuku. Kľúčové diela ako *Mäso kríža* či *Osemhran samoty, nudy a strachu* pracujú s extrémnymi výrazovými prostriedkami, netradičnými nástrojmi, s využitím priestoru, aleatoriky, koláže a grafickej notácie. Hudba sa u Kupkoviča prestáva chápať ako uzavreté dielo a mení sa na proces, často až na happening, stierajúci hranice medzi skladateľom, interpretom a poslucháčom. Ide o mimoriadne zaujímavú fúziu prísnej európskej avantgardy a uvoľneného amerického experimentalizmu. Ním založený súbor Hudba dneška sa stal laboratóriom pre experimenty, ktoré odznievali aj v rámci Smolenických seminárov, výrazných podujatiach esteticky spätých s dianím za železnou oponou. Odvážne počínanie „rebelov“ a „provokatérov“ ukončil august 1968 a následná normalizácia, počas ktorej bola Kupkovičova experimentálna tvorba systematicky potláčaná. Emigrácia do západného Nemecka bola nielen opustením domoviny, ale i rozlúčkou s experimentom a novátorstvom. Práve v tomto období sa začína postupný, no dôsledný obrat k tonálnej hudbe, ktorý mnohí jeho slovenskí súčasníci spočiatku vnímali ako recesiú, iróniu či dokonca provokáciu.

Kupkovič svoju predchádzajúcu tvorbu nepoprel, ale prehodnotil. Tradíciu nevníma ako muzeálny artefakt, ale pracuje s ňou ako s pamäťou, ako s nositeľkou archetypálnych významov. Práve v tomto kontexte možno chápať aj dielo **Cantica slovaca** (2009, premiéra SKO), využívajúce ľudové texty a piesňové fragmenty. Nie však iba ako bezduchú folklórnu ilustráciu ani ako sentimentálny návrat k „ľudovosti“. Sú existenciálnymi výpoveďami, v ktorých sa smrť, vojna, odlúčenie a kruh života objavujú v surovej, nepatetickej podobe. Kupkovič ich zhudobnením zbavuje akéhokoľvek folkloristického nánosu a vkladá ich do komorného, často prísne vyváženého hudobného prostredia. Tonalita výraz nezjednodušuje, ale koncentruje. Aj keď mnohí predstavitelia hudobnej obce hovoria o eklectickej štýlovosti či dokonca gýči, len málo skladateľov dokázalo urobiť taký radikálny krok v mantineloch svojej poetiky, čo je dôkazom Kupkovičovho presvedčenia a vytrvalosti. Vďaka nim úplne rovnakým spôsobom odkrýval nové zvukovosti, búral estetické predsudky a vytváral nové nazerania na kompozíciu ako proces v 60. rokoch minulého storočia.

Len málokto v dejinách hudby sa smie popýšiť dokonalou symbiózou bezprostrednej invencie, unikátneho talentu a priaznivého rodinného zázemia, ako **Felix Mendelssohn-Bartholdy**. Zriedkavý šťastlivec hudobných dejín, ktorého genialita nebola výsledkom vyhranenia sa voči spoločnosti alebo následkom traumatických peripetií života, ale súznením priaznivých osobných, rodinných i spoločenských okolností. Od útleho veku prejavoval brilantné nadanie v prostredí, v ktorom bola hudba neoddeliteľnou súčasťou každodennosti. Mendelssohn vyrastal v rodinnom zázemí, prekypujúcom ekonomicky i intelektuálne. Jeho otec Abraham Mendelssohn, úspešný bankár zabezpečil svojim deťom podmienky, aké si vtedajší hudobníci mohli len zriedka dovoliť. Prestahovanie rodiny do Berlína otvorilo Felixovi priamy kontakt s centrom politického, kultúrneho a umeleckého života. Dom Mendelssohnovcov na Leipzigerstrasse bol miestom pravidelných stretnutí najvýznamnejších osobností berlínskej spoločnosti. Felix spoločne so svojou sestrou Fanny vyrastal v salónoch prekypujúcich filozofiou, literatúrou, hudbou, umením a vedou, ušľachtilosťou, galantnosťou a kultivovanosťou. Ich matka organizovala nedeľné hudobné matiné, často aj s prítomnosťou orchestra za účelom uvádzania nových kompozičných ambícií malého Felixa. Obdobie 19. storočia mimoriadne prialo hudbe. Každá solventnejšia rodina disponovala klavírom, ako i ďalšími hudobnými nástrojmi, deti boli vychovávané k pestovaniu hudobného remesla a mnohé z nich komponovali. Avšak len máloktorí rodičia si mohli dovoliť profesionálny orchester, ktorý by interpretoval kompozičné skice ich ratolestí. Práve kontakt s orchestrom od útleho veku najskôr podkul jeho inštrumentačné majstrovstvo a zvukovú ucelenosť znenia jeho neskorších partitúr. Matiné však

dominovala najmä Mendelssohnova klavírna hra postupne utvrdzujúca aj jeho otca o mimoriadnom nadaní svojho syna. Pre úspešného bankára predstavovala kariéra profesionálneho hudobníka značné riziko a nestabilitu. Damoklov meč nad osudom talentovaného mladíka rozsekol až Luigi Cherubini, vtedajší riaditeľ Parížskeho konzervatória, potvrdzujúci výnimočnosť Felixovho nadania.

Kompozičnú vyzretosť aj napriek mladému veku utvrdzuje aj jeho **Koncert pre klavír, husle a orchester d mol, MWV O4**, známy ako *Dvojkonzert d mol*. Štrnásťročný Felix nielenže už štvrtýkrát píše ambicióznu formu, akou koncert sám o sebe je, ale ešte dokonca aj „drzo“ experimentuje s jej sólovým inštrumentálnym obsadením. Dvojité personálne obsadenie sóla predstavuje značnú výzvu uchopenia myšlienok medzi sólistami a orchestrom, ale i sólistami navzájom. Koncert napísal pre konkrétnu príležitosť a interpretov. Pre seba ušil na mieru sólový part klavíra a ten husľový pre zmenu pre svojho učiteľa Eduarda Rietza. Ako prví počuli opus hostia matiné v slávnom berlínskom dome Mendelssohnovcov. Následne sa konala verejná premiéra v Schauspielhaus. Divadelná sála predstavovala akusticky štedrejšie prostredie než komornosť salónu. Zrejme aj preto Felix partitúru revidoval, obohatil o dychové nástroje a tympany, čím vytvoril orchestrálne dielo plnohodnotnej inštrumentácie v duchu veľikána Mozarta. Podobne ako viaceré rané diela ani *Dvojkonzert* nebol publikovaný počas života a po jeho smrti sa prakticky vytratil z repertoárov orchestrov a programov sezón. Až po druhej svetovej vojne bola v Berlínskej štátnej knižnici nájdená verzia pre sláčikový orchester a vďaka neskorším nálezom dychových partov v Bodleian Library v Oxforde bolo možné dielo rekonštruovať v jeho úplnej podobe.

Dvojkonzert d mol je fascinujúcou syntézou klasicistického motivicko-tématického poriadku, barokovej kontrapunktickej tradície a novorodiaceho sa romantického výrazu. Inšpiráciou mu boli obľúbené Bachove *Brandenburské koncerty*, Hummelov *Koncert pre klavír, husle a orchester G dur, op. 17*, operné partitúry Carla Mariu von Webera, ale i farebná francúzska dobová husľová škola. Podnety podkuté a osvedčené tradíciou sa prepojili s mladickou dravosťou a energiou. Úvodná časť *Allegro*, jedna z najrozsiahlejších koncertných častí, aké Mendelssohn kedy napísal, je vystavaná v tradičnej koncertnej sonátovej forme s výraznými nuansami barokového ritornella. Hlavná téma zdobená neúprosným kontrapunktom pripomínajúca až akoby kontrapunktické cvičenia jeho učiteľa Zeltera, je v príkrom kontraste s lyrickou kontrastnou témou v paralelnej durovej tónine, zafarbenou romantickou citovosťou. Vyvážený dialóg klavíra a huslí ústi do dramatického recitativu bez orchestrálneho sprievodu, do momentu, v ktorom husle doslova Mozartovsky „spievajú“, zatiaľ čo klavír supluje orchestrálne tremolo. Záveru následne dominuje virtuózna dvojité kadencia oboch sólových

nástrojov. Pomalá časť *Adagio* v dominantnej durovej tónine je lyrickým stredobodom koncertu. Tlmené sláčiky vytvárajú jemnú zvukovú clonu, nad ktorou sa rozvíja kantabilná melódia, ako ozvena predznamenávajúca *Piesne bez slov*, krehkú subtilnú expresivitu nezaťaženú ani štipkou patetickosti. Záverečné *Allegro molto* je spojením virtuózneho ronda, zasadeného do brilantného kontrapunktu. Dramatický chorál à la Bach, náhle sa vynárajúci uprostred technicky náročného hudobného toku, je architektonickým pilierom celej časti. Striedanie molo- vého napätia a durového rozjasnenia, brilantná práca s témou a strhujúci záver potvrdzujú, že autor tohto diela stojí už v štr- nástich rokoch na prahu vlastnej, osobitej, vyzretej poetiky.

Symfónia č. 41 C dur Jupiterská, KV 551 je nielen záverom symfonického odkazu génia zo Salzburgu, ale zároveň aj vr- cholom klasicistickej štýlovosti. Vznikla ako posledná z trojice symfónií (39, 40, 41), ktoré **Wolfgang Amadeus Mozart** napísal v mimoriadne krátkom časovom období necelých deviatich týždňov počas leta 1788. Ich komponovanie nepodnietila žiad- na jasne doložená objednávka v období skladateľových osob- ných, finančných i spoločenských ťažkostí. Paradoxná kombi- nácia vonkajšej neistoty a vnútornej tvorivej koncentrácie je strojom rôznorodých interpretačných ponímaní. Séria troch posledných symfonických opusov je aj napriek krátkemu ča- sovému obdobiu vzniku plná rozdielností po náladovej ako i výrazovej stránke. Muzikológ Volker Scherliess práve túto rôznorodosť považuje za ich spoločný menovateľ. Argumenty druhej strany, považujúcej trojicu symfónii za jednotné cyk- lické dielo, na čele s Nikolausom Harnoncourtom, zas operujú skutočnosťami, že symfónia č. 39 na rozdiel od tej štyridsiatej má pred prvou časťou pomalú ouverturu a že finále č. 40 nie je svojím rozsahom a myšlienkami tak závažné ako to z č. 41 *Jupiterskej*. Chápe ju ako vrchol nielen formálny, no najmä ideový. Ako monumentálnu syntézu kontrastov, štýlov, afek- tov a kompozičných techník, ktoré Mozart počas svojho živo- ta absorboval a pretvoril. Zrejme aj preto si vyslúžila prezývku *Jupiterská*, metaforicky odkazujúca na majestátnosť a takmer mytologický rozmer diela. Už dobové svedectvá prirovnávali jej úvodné gestá k bleskom najvyššieho rímskeho boha. Autorom prezývky nie je Mozart, najčastejšie je pripisovaná Johanno- vi Petrovi Salomonovi, nemeckému huslistovi pôsobiacemu v Londýne, kde sa *Jupiterská* stala mimoriadne populárnou po Mozartovej smrti.

Výraz symfónie je pevne zasadený do tradície „veľkých sym- fónií“ v C dur, spätých s pompéznym, reprezentatívnym nábo- jom. Niektorí bádatelia, najmä Elaine Sisman upozorňujú na možné vlastenecké konotácie, súvisiace s rakúsko-tureckou vojnou prebiehajúcou v čase vzniku diela. Slávnostný charak- ter, fanfárové gestá a dôraz na rytmickú energiu môžu evoko- vať jazyk moci, poriadku a verejnej reprezentácie, hoci Mozart

tieto prvky nikdy nevyužíva povrchno alebo naivne patrioticky. Prvá časť symfónie *Allegro vivace* je v sonátovej forme, no jej vnútorná dynamika ďaleko presahuje bežnú štruktúru expozície, rozvedenia a záveru. Už samotná hlavná téma je vystavaná na akoby rétorickom napätí. Energický, zvolací motív ústi do subtílnej odpovede. Následnou brilantnou motivicko-tématickou prácou Mozart demonštruje svoju bezprostrednú invenčnosť a mimoriadnu schopnosť premeniť zdanlivo jednoduchý motív na dramaticky bohatý proces. Rozvedenie zdobia nečakané a neustále sa rozvíjajúce modulácie, vytvárajúce dojem falošných návratov. Repríza sa navracia k pôvodným ideám expozície, avšak akoby na novej ideovej paradigme. Je zhrňujúcou syntézou, ale zároveň i predzvesťou ďalšieho smerovania symfónie. Subtílne *Andante cantabile* je v kontexte Mozartových symfónii jedinečné. Je jedinou pomalou symfonickou časťou, pomenovanou týmto prívlastkom, čo je možno troška paradoxné v kontexte Mozarta, operného veľikána. No aj napriek skutočne kantabilnému, priam sústredene introspektívnemu náboju je v nej hlboko zakorenená melanchólia a sladkobôľ, typické pre viacerých viedenských skladateľov. V Mozartovom rukopise je sladkobôľ ukrytý vo vnútorných hlasoch sláčikov, plných disonancií a chromatismov. Je fascinujúce poslucháčsky postupne odkrývať tento samostatný vesmír smútku, nad ktorým sa vznáša vzletným optimizmom nabitá pokojná melódia, kamuflujúca skutočný horko-sladký odkaz. Tanečný *Menuet* vyviera z tradície ländlera. Nie však v zmysle bezduchého kopírovania ľudovosti, ale v sofistikovanom zasadení do komplexného symfonického kolosu ústiaceho do tematicky ešte závažnejšieho *Allegretta*. Motivicky predznamenáva kľúčové idey záverečného finále, čím Mozart jasne demonštruje architektonickú previazanosť celého opusu. Záverečná časť symfónie patrí k najpozoruhodnejším momentom celej hudobnej histórie 18. storočia. Mozart prepojil princíp sonátovej formy s komplexnosťou kontrapunktu v takej miere, aký dovtedy nemal v symfónii obdoba. Päť tematických myšlienok, každá s vlastným výrazom, postupne zaznievajú, rozvíjajú sa, až napokon spoločne smerujú do geniálneho monumentálneho fugata v záverečnej kóde. Nie však v zmysle akademickej ukážky učnosti, ale ako oslava tvorivej slobody aj v tých najprísnejších pravidlách. A v dobe, kedy prevláda melodickosť a jasnosť harmonického znenia je Mozart jasným hlasom tradície dosvedčujúcim, že kontrapunkt nie je prežitkom minulosti, ale živým jazykom schopným a hodným byť nositeľom apoteózy. Tým sa *Jupiterská* stala zásadným medzníkom symfonického myslenia starého kontinentu. V čase jej vzniku bol Beethoven na začiatku svojej kariéry. Mal však pripravenú živnú pôdu, aby podobne, ako Mozart, aj on neskôr posunul myslenie európskeho symfonizmu.

Mária Gavalová



IVAN ŽENATÝ

opakovane hostuje so slávnymi medzinárodnými telesami ako BBC Symphony Orchestra London, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Berliner Symphoniker, Orchestra Nacional de Madrid, ale aj poprednými českými orchestrami – Českou filharmóniou, FOK či Symfonickým orchestrom Českého rozhlasu. Veľkú pozornosť vzbudzujú tiež sólové a komorné projekty Ivana Ženatého (kompletné Bachove sólové sonáty či Beethovenove a Brahmsove sonáty). Svojím mimoriadne bohatým repertoárom zahŕňajúcim vyše päťdesiat husľových koncertov oslovuje široké publikum, bez toho aby čo i len na okamih opustil svet klasickej hudby. Okrem samozrejmej technickej dokonalosti býva oceňovaný jeho vkus pre štýl a podmanivá krása tónu.

Svoju profesionálnu kariéru začal Ivan Ženatý účasťou vo finále Čajkovského súťaže v Moskve, po ktorej nasledoval debut s Českou filharmóniou pod vedením Libora Peška, zvíťazil na súťaži Pražskej jari a v roku 1989 sa stal laureátom Medzinárodnej tribúny mladých interpretov UNESCO/TIJI v rámci BHS v Bratislave.

Gramofónové nahrávky Ivana Ženatého vzbudzovali u poslucháčov a hudobných kritikov vždy nadšený ohlas. Počas celého obdobia umeleckej činnosti je zjavná koncentrácia na súborné diela veľkých autorov ako sú Telemann, Bach, Mendelssohn, Schumann, Schulhoff alebo Dvořák a Grieg nahrané pre Dorian Recordings v New Yorku. Mimoriadny záujem vzbudil nový dvořákovský komplet (www.audite.de) a nahrávka oboch husľových koncertov J. B. Foerster a s BBC SO London a jeho šéfdirigentom Jiřím Bělohlávkom.

Okrem majstrovských kurzov v USA, Kanade a Nemecku vyučoval Ivan Ženatý na Hudobnom inštitúte v Clevelande, Kráľovskej hudobnej akadémii v Kodani a od roku 2019 prijal profesúru na Vysokej hudobnej škole v Drážďanoch. Je zároveň profesorom Meadowmount School of Music v New Yorku.



IGOR ARDAŠEV

Študoval na Konzervatóriu v Brne a na Janáčkovej akadémii múzických umení v triede Inessy Janíčkovej. V rokoch 1989 až 1992 študoval u Paula Baduru-Skodu v Rakúsku a u Rudolfa Serkina v USA. V osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch minulého storočia získal rad ocenení na medzinárodných súťažiach (laureát Čajkovského súťaže v Moskve, súťaže Pražskej jari, súťaže kráľovnej Alžbety v Bruseli a súťaže Marguerite Long-Jacques Thibaud v Paríži). V roku 1990 získal 1. cenu v súťaži Marie Callasovej v Aténach.

Vystupuje na medzinárodných hudobných festivaloch ako Klavírny festival Rudolfa Firkušného, Pražská jar, Janáček Brno, Festspiele Europäische Wochen Passau, Musikfestival Schloss Moritzburg, Conventus Moraviae a ďalšie. Je vyhľadávaným komorným partnerom popredných českých inštrumentalistov. Spolupracuje s Jiřím Bártom, Kristinou Fialovou, Františkom Novotným, Pavlom Šporclom a Ivanom Ženatým. Od roku 1994 hrá v klavírnom duu s Renatou Lichnovskou. S Ivanom Ženatým realizoval súbornú nahrávku Beethovenových husľových sonát pre Český rozhlas.

Jeho diskografia obsahuje viac ako 20 titulov. Čajkovského koncert b mol, Janáčkovu Žiarlivosť s Rudolfom Firkušným, Dvořákovu Slovánske tance a klavírnú verziu Smetanovej Mojej vlasti s Renatou Lichnovskou, kompozície Liszta, Martinů, Ježka, Prokofieva, Musorgského i Beethovena.

Od roku 2012 pôsobí pedagogicky na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V roku 2019 mu bola udelená Cena mesta Brno v odbore hudba.



EWALD DANEL

študoval hru na husliach a dirigovanie na ostravskom konzervatóriu a Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Absolvoval dirigentský kurz u K. Österreichera, kurz zborového dirigovania u J. Wierszyłowského a doktorandské štúdium u B. Warchala. Po ukončení štúdia pôsobil ako koncertný majster v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu a v orchestri Slovenského národného divadla. V rokoch 1985 – 2023 bol koncertným majstrom Slovenskej filharmónie a od roku 2001 umeleckým vedúcim Slovenského komorného orchestra. Ako sólista a dirigent sa predstavil na koncertných pódioch v mnohých krajinách Európy i zámoria (Japonsko, Kórea, Egypt, Panama, Brazília, USA). Dlhodobá spolupráca ho spája s Hiroshima Symphony Orchestra, Orquestra Sinfonica Municipal Sao Paulo, Akita Chamber Orchestra, Tokyo Harmonia Chamber Orchestra, vystupoval s orchestrami Klang Verwaltung München, Orchestra Ensemble Kanazawa, Nagoya Philharmonic Orchestra, Osaka Symphoniker, Sakata Philharmony, Slovenská filharmónia, Prague Philharmonia, Orquestra Filarmónica de Málaga, Janáčkova filharmonie Ostrava a i. V Hiroshima Symphony Orchestra bol v rokoch 2008 – 2014 hlavným hosťujúcim dirigentom.

Ako pedagóg pôsobil na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a bol hosťujúcim profesorom na Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music v Nagoyi v Japonsku. V súčasnosti je pedagógom na Akadémii umení v Banskej Bystrici.

Ako umelecký vedúci Slovenského komorného orchestra inicioval spomienkové koncerty Hommage à Bohdan Warchal, cyklus koncertov v chrámoch, koncerty pre ľudí so zdravotným znevýhodnením, koncerty bez potlesku, vznik nových skladieb a ďalšie mimoriadne projekty. Cieľená dlhodobá spolupráca s rôznymi cirkevnými a amatérskymi speváckymi zbormi a hudobnými súbormi v role dirigenta, organizátora i autora duchovnej hudby je významnou súčasťou jeho umeleckých aktivít.



SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

vznikol na jeseň roku 1960 na pôde Slovenskej filharmónie. Pri jeho zrode stál vynikajúci huslista sliezskeho pôvodu B. Warchal (1930 – 2000). Od svojho založenia bol jedným z najpopulárnejších súborov v oblasti klasickej hudby na Slovensku. Od roku 2001 vedie orchester huslista E. Danel.

Orchester pre slovenské publikum objavil mnohé na Slovensku neuvedené diela svetových autorov. Významnou mierou sa podieľa na uvádzaní slovenskej hudobnej tvorby, od roku 2001 premiéroval viac ako sedemdesiat skladieb. Mimoriadnymi koncertmi si orchester pravidelne pripomína významné výročia jubilujúcich skladateľov a hudobných osobností a každoročne aj prínos svojho zakladateľa – Hommage à Bohdan Warchal. V rámci cyklu Hudba v chrámoch dlhodobo podporuje prácu profesionálnych a neprofesionálnych speváckych zborov. Zároveň už niekoľko rokov pokračuje v takmer dvestoročnej bratislavskej tradícii uvádzania diela J. Haydna Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži v Katedrále sv. Martina; pokračuje tiež v pravidelnom uvádzaní Koncertov bez bariér pre ľudí so zdravotným znevýhodnením.

Na začiatku jubilejnej 65. sezóny 2025/2026 sa orchester predstavil na Festivale Duchovnej hudby v Olomouci. V Českej republike odohral aj dva koncerty v rodiskách jeho umeleckých vedúcich (Orlová, Horní Suchá) a v decembri absolvoval aj koncerty v Bulharsku (Sofijská filharmónia, cyklus komorných koncertov). SKO tradične obohatí aj kultúrne podujatia viacerých slovenských miest (Lučenec, Prešov, Humenné, Michalovce, Piešťany). V rámci zahraničných ciest orchester vycestuje do Grécka (International Chamber Music Festival of Thessaloniki Concert Hall) a koncertovať bude aj vo Francúzsku na Festival des Forêts a Flâneries Musicales de Reims. V sezóne po boku orchestra vystúpia poprední sólisti – huslisti Ionian Ilias Kadesha, Dalibor Karvay a Ivan Ženatý, klavirista Igor Ardašev, klarinetisti Igor Františák a Gábor Varga, hobojsista Matúš Veľas a sólistami budú aj vedúci hráči komorného orchestra Pavel Bogacz a Andrej Gál.

Slovenská filharmónia, Medená 3, 816 01 Bratislava, SR

Pokladnica Slovenskej filharmónie

Reduta, Nám. Eugena Suchoňa 1, Bratislava
otvorená v pracovných dňoch po – pia 12.00 – 18.00
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania
Zmena programu a interpretov vyhradená.

Rezervácie

+421 2 20 47 52 33, +421 2 20 47 52 93
vstupenky@filharmonia.sk
online predaj a rezervácie vstupeniek
www.filharmonia.sk
Predaj vstupeniek na vybrané koncerty aj v sieti Ticketportal



Slovenská filharmónia vyhotovuje obrazové snímky
a zvukové a zvukovo-obrazové záznamy z koncertov
a je oprávnená ich použiť primeraným spôsobom
na umelecké účely.



**NÁRODNÁ
BANKA
SLOVENSKA**
EUROSISTÉM

HRDÝ PARTNER SF



AUTO | *Prestige*
bigmedia
PREMIUM OUTDOOR

● RÁDIO
● DEVÍN

• tasr •

|| • Hudobný
život

{ OPERA
SLOVAKIA

Klasika
Plus.cz

MOA
kultúra

□ P E R A +

S I T A

Forbes



viva rádio

SME

tyždenník
slovenka

FinReport

CITYLIFE
ČO SA DEJE
V BRATISLAVE A OKOLÍ

THE
SLOVAK SPECTATOR

SLOVAKIA | ONLINE

Slovenská filharmónia je štátna príspevková
organizácia Ministerstva kultúry SR



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Stretneme sa na koncerte