



Slovenska
filharmonija

VIP

VIP 5

Sezona 2022/23

*Med zemljo
in nebom*

VIP 5 Sezona 2022/23

9. junij 2023 ob 19.30

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Med zemljo in nebom

**Zbor in Orkester
Slovenske filharmonije**

Risto Joost *dirigent*

Nina Dominko *sopran*

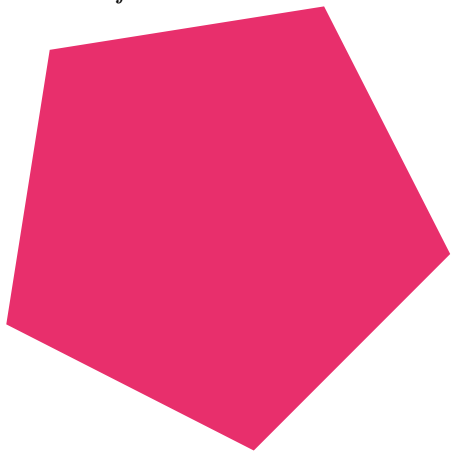
Nuška Drašček *mezzosopran*

Martin Sušnik *tenor*

Domen Križaj *bariton*

Gregor Klančič *priprava zbora*

Ana Dolžan *koncertna mojstrica*



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Simfonija št. 41 v C-duru – Jupiter, K. 551

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto: Allegro
Molto allegro

Missa in c | Maša v c-molu – Velika, K. 427

Kyrie | **Gospod, usmili se**

Gloria | **Slava**

Gloria in excelsis Deo
Laudamus te
Gratias agimus tibi
Domine Deus
Qui tollis
Quoniam tu solus
Jesu Christe
Cum Sancto Spiritu

Credo | **Vera**

Credo in unum Deum
Et incarnatus est

Sanctus | **Svet**

Sanctus
Hosanna

Benedictus | **Blagoslovljen**

Benedictus qui venit
Hosanna

Zadnja velika glasbena dela skladateljev znotraj posameznih zvrsti so vedno burila glasbene duhove: naj je to skladatelj nameraval ali ne, so obveljala za neke vrste »poslednje reči«, za »zadnjo besedo«, za glasbeni testament. Po drugi strani so naslednike vznemirjala tudi nepopolna ali nedokončana velika dela, za katera so zaman iskali zaključke in rešitve. To velja tudi za dela **Wolfganga Amadeusa Mozarta**, ki je – čeprav njegova glasba kasnejšim merilom v mnogočem ni več ustrezala – skoraj v vseh kategorijah veljal za skladatelja, kakršnega si je zamislilo romantično 19. stoletje. Ta naj bi bil že od zgodnjega otroštva genialni skladatelj, ki je »revolucionarno« prestopil iz »lakajske« glasbeniške službe v samostojni umetniški stan, a se je v zadnjih letih boril z veliko revščino, postal član skrivne in razsvetljene združbe prostozidarjev ter kot ljubljenec bogov umrl veliko prezgodaj, še na smrtni postelji pojoč svoj lastni in usodni *Rekviem*. Svojo poslednjo besedo v simfonični glasbi naj bi Mozart tako rekel prav s svojo zadnjo in najdaljšo simfonijo, ki je po obsegu v marsičem presegla predhodne in si tako prislužila vzdevek »Jupiter«, med vrhunce njegove sakralne glasbe pa se je uvrstila nedokončana maša, ki jo danes poznamo kot *Veliko mašo v c-molu*. In tudi če je takšno pojmovanje enostransko, nam ti dve izjemni glasbeni mojstrovini nudita še posebej poglobljen vpogled v njegov glasbeni svet. Po eni strani si namreč Mozarta marsikateri poslušalec vzame nekoliko za svojega, zaradi njegove elegantne in poslušljive glasbe ga morda kdo celo podcenjuje, a po drugi strani tistim, ki stopijo korak naprej ali celo v neznano, odpira vrata v nove globine in kompleksna prostranstva.

Kmalu po *Figarovi svatbi* in koncertih, ki jih je Mozart napisal med letoma 1784 in 1786, je nastal val njegovih t. i. poznih simfonij, ki so po svojem motivičnem delu bolj raznolike in kompleksne ter konceptualno in izvajalsko zahtevnejše kot njegova predhodna orkestrska dela. Začetek tega obdobja predstavlja slovita *Praška simfonija* (*Simfonija št. 38*), nadaljevalo pa se je s sklopom treh zadnjih simfonij (št. 39–41), ki jih je skladatelj napisal poleti 1788. Tu posebej izstopata zadnji dve, ki sta tudi njegovi najslavnejši: *Simfonija v g-molu, št. 40*, in ***Simfonija v C-duru, št. 41 – Jupiter***. V Mozartovih zadnjih simfonijah se razkrivajo nove možnosti orkestracije: obogaten z izkušnjami opere in koncertov je skladatelj v simfonični orkester vnesel novo razumevanje najrazličnejših možnosti tako na ravni orkestra kot celote kakor na ravni posameznih instrumentalnih skupin ali instrumentov in se z orkestracijo približal zdaj intimnosti komornega ustvarjanja zdaj veličastnemu zvoku polnega simfoničnega orkestra.

Za zadnje tri simfonije iz leta 1788 ni znano, da bi nastale ob kakšni konkretni priložnosti. Bernhard Blattmann je opozoril, da so napisane v enakih tonalitetah kakor prve tri Haydnove pariške simfonije, ki so izšle leta 1787 na Dunaju, in so morda odgovor Haydnu (že pred tem mu je Mozart posvetil godalne kvartete, ki so bili njegov odgovor na Haydnove kvartete, op. 33). Cliff Eisen in Stanley Sadie Mozartovo vrnitev k simfoniji povezujeta tudi z naraščajočim prestižem žanra sredi 80. let 17. stoletja,

obenem pa naj bi »zaključni triptih« odražal tudi globoke spremembe v njegovi skladateljski osebnosti in njegovih idejah ustvarjalnega samozavedanja, pa tudi samoreprezentacije. Muzikologa opozarjata na spremembe, ki se v njegovih delih pojavljajo od leta 1784 dalje: tu srečamo Mozarta in njegovo glasbo, ki je »bolj kompleksna, bolj ekspanzivna, širokopoteznejša in zahtevnejša« kakor prej. Verjetno se je novih intelektualnih in čustvenih globin svojega ustvarjanja zavedal tudi skladatelj sam, ki je v tem času začel pisati katalog svojih del.

Tudi o izvedbi simfonij ni znanega skoraj nič. V Mozartovem pismu Johannu Michaelu Puchbergu, prostožidarskemu sobratu oz. članu iste lože, ki naj bi nastalo približno v tem času, skladatelj prijatelja prosi za denarno pomoč in piše o načrtovanih koncertih v Casinoju. Tudi če simfonije zaradi turško-ruske vojne in posledično gospodarske krize niso bile izvedene takoj, je Mozart vsaj nekatere skoraj zagotovo izvajal v letih 1789 in 1790 v Leipzigu in Frankfurtu. Vsaj posthumno pa je najbolj priljubljena med vsemi postala *Simfonija št. 41*, ki je vzdevek »Jupiter« dobila posthumno, saj naj bi jo zaradi bleščečih uvodnih taktov ali veličastnega finala leta 1819 tako poimenoval londonski organizator koncertov Johann Peter Salomon. Delo je hitro postalo zelo priljubljeno, na kar kažejo tudi številni prepisi in omembe. Po Mozartovi smrti je bila *Simfonija »Jupiter«* obravnavana kot eno največjih simfoničnih del časa in bila sploh po natisu leta 1808, ki je delo slavil kot »najvišje zmagoslavje instrumentalnega komponiranja«, pogosto izvajana, med drugim v Londonu in Leipzigu. Poleg tega, da so razni avtorji status vsevedočega božanstva v tej simfoniji pripisovali kar Mozartu,

je vzdevek simfonije utrdila še klavirska priredba Muzia Clementija z naslovom *Jupiter*: naslovnica prikazuje boga strele in groma, kako sedi na oblakih.

Simfonija št. 41 je delo, ki združuje tradicionalne in inovativne elemente in v svojem bistvu temelji na nadvse preprostih idejah oz. motivih (ali temah), iz katerih skladatelj s svojimi domisleki in obrtniško popolnostjo potegne kar največ. Poznavalci jo pojmujejo kot enega simfoničnih vrhuncev glasbe 18. stoletja, če že ne kot njen najvišji simfonični dosežek. V njej je Mozart res Mozart: iz najpreprostejšega elementa v vseh možnih variacijah in kombinacijah razvija nove glasbene možnosti, združuje navidez nezdružljive kontraste in galantni glasbi ob bok postavlja trenutke dramatične in intenzivne globine, svetlobi pa temo.

Prvi stavek je napisan v sonatni obliki, zaznamujeta pa ga dve temi oz. krajša motiva: prvi je bleščeč fanfarni motiv, ki mu sledi lirični odgovor. Ta dva motiva predstavljata odskočno desko za ustvarjalno igro znotraj navidez formalnih in pravilnih okvirov, v zaključku ekspozicije pa se pojavi tudi citat iz arije *Un bacio di mano* (K. 451). Stavek se konča s ponovnim zmagoslavjem fanfar. Drugi stavek je po besedah Wolfganga Heinricha sarabanda v francoskem slogu, podobna suitam za instrumente s tipkami Johanna Sebastiana Bacha, ki ga je Mozart nadvse občudoval. Tretji stavek je menuet, podoben ländlerju, značilnemu avstrijskemu plesu; njegov trio je asketsko in mojstrsko izpeljan iz zadnjih dveh not menueta, obenem pa – sicer v molu – že prikrito predstavi tudi glavno temo zadnjega stavka. Najbolj občudovan in opevan stavek simfonije je nedvomno finale, ki je popoln preplet dediščine

in inovacije, kontrapunktskih baročnih tehnik in klasičnega sonatnega stavka. Začetni motiv štirih tonov je bil znan že v zgodnjem 16. stoletju in v svojem učbeniku *Gradus ad Parnassum* (*Stopnice na Parnas*) ga je uporabil tudi Johann Joseph Fux, v čemer se morda že skriva Mozartov namig izobraženemu poslušalcu. Glavnemu motivu se v teku stavka pridružijo še štirje drugi, ki se z njim v veličastni kodi prepletejo v vseskozi gostejši petglasni fugato, zaradi katerega je *Simfonija »Jupiter«* dolgo časa imela tudi vzdevek »Simfonija s fugatnim finalom«. Stanley Sadie in Cliff Eisen sta mojstrstvo tega stavka poimenovala kar *musica combinatoria* (kombinatorna glasba): finale je ustvarjal en vrec, v katerem se v množici svojih metamorfoz vrtinči pet preprostih, a genialnih glasbenih idej, z neverjetnim občutkom in znanjem pa ga usmerja roka izjemnega skladatelja.

Mozart je kot skladatelj na dvoru salzburškega knezoškofa napisal vrsto maš za izvedbo v salzburški stolnici. To je bil čas reform cesarja Jožefa II., ki je za mašno bogoslužje zahteval glasbo s kratko in razmeroma neokrašeno zborovsko glasbo (celotna maša z glasbo vred naj bi trajala 45 minut), solističnim arijam in zborovskim fugam pa se je bilo bolje izogibati. Po teh reformah se je ravnal tudi salzburški knezoškof, saj naj bi verniki preprostejšo glasbo bolje razumeli. Mozartove uglasbitve besedil mašnega ordinarija so zato relativno kratke, povsem drugačen primer pa je ambiciozna mašna uglasbitev iz leta 1782 (ali začetka leta 1783), ko je že zapustil škofovo službo in mu maš pravzaprav ni bilo več treba pisati: **Maša v c-molu**, ali, kakor je še bolj znana, *Velika maša v c-molu*.

Običajno je Mozart komponiral dela, ki so bila povezana z naročili, možnostjo koncerta ali natisa, Dunaj pa kompleksni mašni glasbi zaradi jožefinskih reform ni bil naklonjen nič bolj kakor Salzburg. Možnosti za izvedbo tovrstnega dela so bile torej omejene, zato so začetki same »velike« maše skrivnostni: virov, iz katerih bi lahko vedeli, ali je nastala po naročilu ali pa je bila plod Mozartove lastne ideje in želje, ni. Mozart je v tem času v pismu očetu omenil neko mašo v c-molu (najverjetneje to, a povsem gotovo tega ne moremo trditi), ki da jo je »v srcu resnično obljubil, ko je bila njegova žena [Konstanca Weber] še samska« in se je odločil, da se z njo poroči. Morda je bila maša tako mišljena kot spravni dar odtujenemu očetu, ki je nasprotoval skladateljevi poroki in neveste še ni videl, ali pa kot slavospev njegovi ženi, ki je pela enega od sopranskih solov pri prvi izvedbi dela.

Spet drugi menijo, da naj bi maša (ob očetovem posredovanju) predstavljala spravni dar knezoškofu Colloredu, a te domneve prva izvedba dela ne potrjuje oz. se je, če je bilo tako, prvotni Mozartov namen morda spremenil. Dnevniški zapiski Mozartove sestre poročajo o izvedbi neke – domnevno prav te – maše, ki naj bi bila prvokrat izvedena v benediktinskem samostanu sv. Petra v Salzburgu 26. oktobra 1783, na praznik škofa sv. Amada, ki je bil ob sv. Petru glavni zavetnik samostana, in tu so cel dan potekale posebne slovesnosti. Skladatelj se je omejitvam glede trajanja glasbe izognil tako, da je *Kyrie*, *Glorio* in *Sanctus* izvedel v ustanovi zunaj škofove jurisdikcije. (*Credo* se morda ni izvajal: praznik je bil sicer na nedeljo, a za svetniške praznike ga običajno niso peli.) Pri glasbeni izvedbi so sodelovali člani družine Mozart (sopranske

solistične dele je pela Konstanca), približno deset zboristov (dečki in moški), glasbeniki iz opatije ter številni Mozartovi prijatelji, mestni piskači in glasbeniki iz kroga knezoškofove kapele.

Morda se Mozart prav zato, ker je imela maša posvetilni, votivni značaj, ni oziral na cerkvene omejitve. *Maša v c-molu* je namreč zasnovana kot kantatna maša, tj. zaporedje monumentalnih polifonih zborov ter intimno občutenih ali virtuoznih (skoraj opernih) solističnih oz. ansambelskih delov. Kantatni slog, ki se je razvil v 17. stoletju, je mašne stavke običajno delil v manjše dele, ki so postali nekakšni samostojni stavki, v katerih se je uglasbeno besedilo lahko tudi večkrat ponovilo. To je bilo seveda nekaj povsem drugega kakor »prekomponirana« uglasbitev mašnega besedila, v kateri je bil celoten tekst brez prekinitev uglasben od začetka do konca. Kantatni slog je bil priljubljen v južni Nemčiji v prvi polovici 18. stoletja, a do 80. let 18. stoletja v reformirani mašni liturgiji habsburškega cesarstva ni bilo več mogoče izvajati tako obsežnih in kompleksnih del, nedvomno pa se je nad njim navdušil ljubitelj gledališča in opere Mozart.

Na ustvarjanje *Maše v c-molu* je pomembno vplivalo tudi Mozartovo znanstvo z baronom Gottfriedom van Swietenom po skladateljevem prihodu na Dunaj leta 1781. Van Swieten je bil eden prvih mecenov, ki so promovirali glasbo starih mojstrov, med katerimi sta izstopala Bach in Händel (imel je kopijo partiture Bachove *Maše v h-molu* in številna druga dela). Morda je bila Mozartova *Velika maša* odziv na glasbo velikih baročnih mojstrov, sploh na Händlove oratorije in Bachov kontrapunkt. Skladatelj je posnemal punktirani ritem, ki sta ga Bach in predvsem

Händel rada uporabljala (v baročni Franciji je ta ritem v t. i. francoski uverturi opozarjal na prihod kralja) v besedilu, ki naslavlja kralja kraljev. Nekateri strokovnjaki so opozorili, da imata tako Mozartova *Maša v c-molu* kakor Bachova *Maša v h-molu* petglasne zборе s partom za drugi sopran v slogovno bolj sočasno napisanih zborovskih delih, medtem ko so fugatni stavki štiriglasni, *Hosanna in excelsis* pa je napisana za dvojni zbor (Mozart je dvojni zbor dodal tudi za *Qui tollis*). Tudi orkestracija je nenavadna in »nepraktična« mešanica stavkov: vsi člani ansambla ne igrajo ves čas in solistični instrument v obeh delih čaka skoraj celo uro, preden pride na svoj račun za spremljavo ene same arije. Mozartove fuge so obenem med prvimi skladateljevimi poskusi, da bi posnemal Bachov kontrapunkt, in njegova *Gloria* je po številu taktov dolga približno enako kakor Bachova. Oba ohranjena stavka iz *Creda* nakazujeta, da je bilo v tem slogu zamišljeno tudi nadaljevanje maše.

Maša v c-molu ima, poleg biografskih in glasbenozgodovinskih neznank, še eno nerešeno vprašanje: ni znano, zakaj je Mozart komponiranje te maše opustil približno na polovici. (Značilno je, da sta tako *Maša v c-molu* kakor *Rekviem*, najambicioznejši Mozartovi sakralni deli, ostali nedokončani.) Mozartova partitura vsebuje *Kyrie*, vse stavke *Glorie*, *Sanctus*, *Benedictus* in *Credo* do vključno stavka *Et incarnatus est*. Rokopis *Creda* se konča pred sekvenco križanja (ki bi se začela s *Crucifixus etiam pro nobis*). *Sanctus* je uglasben za zbor, *Benedictus* pa za solistični ansambel. Virtuozna *Hosanna in excelsis* je bila zasnovana za dvojni zbor, a sam rokopis partov za drugi zbor nima. Alois Schmitt je na podlagi obstoječih rokopisov rekonstruiral te parte okrog leta 1901. Razen nekaj skopih skic glasbe za *Agnus Dei* ni.

Delo je bilo očitno nedokončano, ko je doživelo svojo prvo salzburško izvedbo oktobra 1783. (Ni pa znano, kaj je Mozart uporabil za druge glasbene dele mašnega bogoslužja.) Wolfgang in Konstanca sta v Salzburg prišla julija 1783, zatem je Mozart mašo zagotovo še pisal in predeloval. Morda sta *Sanctus* in *Benedictus* nastala v Salzburgu, ostali stavki pa najverjetneje že prej. Skladatelj je vsaj ob prvi izvedbi skoraj zagotovo načrtoval tudi izvedbo celotnega dela v prihodnosti, vendar se ta ni uresničila. Z ženo sta Salzburg zapustila že dan po prvi izvedbi in Mozart se v svoj rodni kraj ni več vrnil, pa tudi s komponiranjem maše ni več nadaljeval (del glasbe je uporabil v sakralni kantati *Davidde penitente* iz leta 1785, za katero je besedilo napisal Lorenzo da Ponte). Morda Leopold Mozart spravnega daru ni sprejel tako, kakor je bilo zamišljeno. Nekateri raziskovalci domnevajo tudi, da je Mozart po ustvarjalnem srečanju z Bachom in Händlom zašel v krajšo ustvarjalno krizo in da zato s komponiranjem maše ni več nadaljeval. A njegovo delo vsekakor ni nekakšna imitacija baročnih kantat, temveč mojstrovina, ki (sploh v solističnih stavkih) kaže značilno mozartovske poteze.

Vrsto let po Mozartovi smrti je maša veljala za izgubljeno. Prva izdaja se je pojavila leta 1840, ko je urednik Johann Anton André, ki je leta 1800 kupil Mozartovo dediščino, odkril fragmentarni avtograf partiture ter vrsto nepopolnih partov v samostanu na Bavarskem. Andréjeva izdaja je vsebovala *Kyrie*, *Glorio*, dva nepopolno orkestrirana stavka *Creda* ter petglasno uglasbitev *Sanctusa* in *Benedictusa* (za en sam zbor). Leta 1847 je bilo delo pod vodstvom kapelnika Josepha Drechslerja izvedeno s številnimi dopolnitvami v dunajski katedrali sv. Štefana 15. novembra,

na praznik sv. Leopolda; ta izdaja ni nikoli izšla, izvajalski material pa se je kasneje izgubil. Nova izdaja je bila pripravljena leta 1901. Dresdenski kapelnik Alois Schmitt je v Luthrovi cerkvi v Dresdnu izvedel ter skupaj z muzikologom Ernstom Lewickijem uredil in izdal celotno mašo (za nepopolne stavke so bili uporabljeni reciklirani stavki iz ostalih Mozartovih maš, kar slogovno ni bila najbolj posrečena odločitev). *Agnus Dei* je bil napisan iz kratkih skic in oblikovan po stavku *Kyrie*. Te rekonstrukcije so bile kasneje zavrnjene, a prispevek Schmitta in Lewickega je bil vendarle pomemben: poleg tega, da je pripomogel k razširjenosti tega Mozartovega dela, sta spoznala, da orkestrski parti *Sanctusa* in *Hosanne* kažejo na uglasbitev za dva štiriglasna zbor, in ne na en petglasni zbor. Iz obstoječih orkestrskih partov sta rekonstruirala uglasbitev za dvojni zbor, saj v teh stavkih orkester običajno podvaja zborovske glasove. Danes obstaja še vrsta drugih izdaj, ki Mozartovo mašo poskušajo rekonstruirati, običajno pa je v njih ohranjena rekonstrukcija za dvojni zbor Schmitta in Lewickega. Neredko se izvajalci odločijo tudi za izvedbo Mozartovega dela, kakršno se je pač ohranilo – morda nepopolno po zahtevani obliki, a vsekakor popolno po svoji lepoti in globini.

Katarina Šter

Risto Joost

dirigent



Foto: Thomas Frank

Risto Joost je študiral dirigiranje in solopetje na Estonski akademiji za glasbo, izpopolnjeval pa se je na Univerzi za glasbo in uprizarjajočo umetnost na Dunaju. Leta 2008 je zaključil tudi podiplomski študij orkestrskega in zborovskega dirigiranja na Kraljevem kolidžu za glasbo v Stockholmu pod mentorstvom Jorme Panule. Leta 2015 je bil nagrajenec Malkovega dirigentskega tekmovanja, leta 2012 pa Mednarodnega dirigentskega tekmovanja Jorma Panula.

Uveljavil se je kot operni pa tudi kot koncertni dirigent. Njegov repertoar sega od standardov baročne orkestrske literature do najzahtevnejših del skladateljev našega časa.

Kot gostujoči dirigent je med drugim sodeloval s simfoničnimi orkestri iz Helsinkov, Bergna, mesta Tampere, Dortmundu in Trondheima, Filharmonijo iz Brna, Janáčkovo filharmonijo iz Ostrave, Tapiola Sinfonietto, Danskim, Latvijskim in Estonskim

nacionalnim simfoničnim orkestrom, Praškim radijskim simfoničnim orkestrom, Orkestrom Gledališča La Fenice, Komornima orkestruma iz Lozane in Wurttenberga ter Orkestrom in Zborom Gulbenkian. Dirigiral je tudi vokalnim ansamblom, kot so Berlinski in Švedski radijski zbor, Nizozemski komorni zbor, Ars Nova Copenhagen ter Komorni zbor Estonske filharmonije.

V letošnji sezoni je nastopil v Bavarski državni operi, s Flamskim simfoničnim orkestrom, Filharmonijo Južne Nizozemske, Simfoničnima orkestruma iz Kristiansanda in Lahtija, Orkestrom in Zborom Gulbenkian idr.

Bil je šef dirigent Talinskega komornega orkestra in umetniški vodja Osrednjenemškega radijskega zbora iz Leipziga. Deluje kot rezidenčni dirigent Estonske nacionalne opere, kjer je doslej dirigiral več kot dvajsetim opernim uprizoritvam. Od leta 2020 je umetniški vodja in šef dirigent v Gledališču Vanemuine v Tartuju.

Nedavno je za založbo Ondine s Talinskim komornim orkestrom posnel tri zgoščenke z glasbo Tõnuja Kõrvitsa.

Nina Dominko

sopranistka

Nina Dominko je z odliko *summa cum laude* končala študij petja na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu Pie Brodnik. Je tudi diplomantka glasbene pedagogike na Pedagoški fakulteti v Mariboru. Dodatno se izpopolnjuje pri mednarodno priznanih pevcih, kot so V. Garcia Sierra, B. Fink, M. Lipovšek, C. Spencer in S. McCoy.

Je prejemnica številnih nagrad na pevskih tekmovanjih, med njimi prve nagrade na tekmovanju Lava Mirskega v Osijeku (2019) in tretje nagrade na tekmovanju Bellano paese degli artisti v Italiji (2018). Za izjemne pevske nastope na opernih in koncertnih odrih je leta 2012 prejela študentsko Prešernovo nagrado. Leta 2010 je bila polfinalistka Mednarodnega pevskega tekmovanja Ondina Otta v Mariboru.

Med njene prepričljive odrske kreacije sodijo vloge, kot so Olimpija v Offenbachovih *Hoffmanovih pripovedkah*, Kraljica noči v Mozartovi *Čarobni piščali*, Sestra Constance v Poulencovi operi *Pogovori karmeličank*, Rosina v Rossinijevem *Seviljskem brivcu*, Norina v Donizettijevi komični operi *Don Pasquale*, Violetta v Verdijevi *Traviati*, Adela v Straussovi opereti *Netopir*, Prva vila v Dvořakovi *Rusalki* in Princesa v Cuijevi pravljичni operi *Obuti maček*. Nastopila je tudi z Orkestrom Slovenske vojske, Simfoničnim orkestrom SNG Maribor na božično-novoletnem koncertu, koncertu Opera noč v mestnem parku in na gostovanju v Oderzu v Italiji. V preteklih dveh sezonah je na odru SNG Opera in balet Ljubljana debitirala kot

Giulietta (*Capuleti in Montegi*)), Adina (*Ljubezenski napoj*), Zerbinetta (*Ariadna na Naxosu*) in se predstavila kot La Regina na odru Gledališča Verdi v Trstu (*Mozartiade*). Solistične vloge je pela v Orffovi scenski kantati *Carmina Burana*, Mozartovi *Vrabčji maši* v C-duru (*Spatzenmesse*, K. 220), Haydnovi *Missi brevis* in komorni operi *Namišljena resničnost*.

Nuška Drašček

mezzosopranistka

Nuška Drašček je ena najvidnejših slovenskih pevk, ki občinstvo navdušuje s svojim glasom, odrsko prisotnostjo ter izredno širokim repertoarjem. Je solistka SNG Opera in balet Ljubljana. Petje je študirala pri Matjažu Robavsu na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kjer je tudi z odliko magistrirala. Je prejemnica več nagrad na mednarodnih pevskih tekmovanjih (Ferruccio Tagliavini v Gradcu v Avstriji, Nuits Lyriques v Marmandu v Franciji, tekmovanje mesta Grandate v Italiji).

Leta 2012 je v vlogi Laure v operi *Jolanta* P. I. Čajkovskega pod vodstvom Emmanuela Villauma sodelovala na koncertni turneji z Ano Netrebko in Slovensko filharmonijo. Koncert so v živo posneli tudi za založbo Deutsche Grammophon. Od tedaj je kot solistka sodelovala z vsemi domačimi orkestri. Nastopila je v *Pesmi o zemlji* in *Drugi simfoniji* G. Mahlerja, oratoriju *Golgota* F. Martina, Lebičevih *Novembrskih pesmih* in kantati *Požgana trava*, Brucknerjevem *Te Deumu* in Wagnerjevih *Pesmih Mathilde*

Wesendonck. Na Kongresnem trgu v Ljubljani je z Orkestrom Slovenske filharmonije pod vodstvom Simona Dvoršaka izvedla samostojen koncert z naslovom *Od opere do muzikala*.

V SNG Maribor je poustvarila Mercedes v operi *Carmen* G. Bizeta in Olgo v *Jevgeniju Onjeginu* P. I. Čajkovskega. V SNG Opera in balet Ljubljana je nastopila v številnih vlogah: Magdalena (G. Verdi, *Rigoletto*), Javno mnenje (J. Offenbach, *Orfej v peklu*), Emilie (G. Verdi, *Otello*), Kerubin (W. A. Mozart, *Figarova svatba*), Pepelka (G. Rossini, *Pepelka*), Carmen (G. Bizet, *Carmen*), Tatjana (V. Parma, *Ksenija*), Lepotica (P. Glass, *Lepotica in zver*), Ivana Orleanska (P. I. Čajkovski, *Ivana Orleanska*), Romeo (V. Bellini, *Capuleti in Montegi*), Uršula (P. Šivic, *Samorog*), Lola (P. Mascagni, *Cavalleria rusticana*), Federica (G. Verdi, *Luisa Miller*), Siébel (C. Gounod, *Faust*), Isabelle (G. Rossini, *Italijanka v Alžiru*) in v mezzosopranski vlogi kantate *Carmina burana* C. Orffa.

Gostovala je tudi na poletnem opernem festivalu v Alden Biesnu v Belgiji kot Olga v *Jevgeniju Onjeginu* Čajkovskega in Isabella v Rossinijevi *Italijanki v Alžiru*, kot Rossinijeva Pepelka pa v Koblenzu v Nemčiji ter v Praški državni operi.

Nuška Drašček je docentka na Akademiji za glasbo v Ljubljani.

Martin Sušnik

tenorist

Tenorist je študij solopetja opravil z odliko *summa cum laude* na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu Pie Brodnik. Uspešno je sodeloval na tekmovanjih doma in v tujini, kjer je osvojil več zlatih priznanj. Za svoje dosežke je med študijem prejel študentsko Prešernovo nagrado in svečano listino za izredne študijske dosežke Univerze v Ljubljani. Prejel je tudi nagrado Mestne občine Maribor – Glazerjevo listino za dosežke na področju kulture.

Dejaven je predvsem na opernem področju, posveča pa se tudi petju oratorijev, maš in samospevov. Gostoval je na številnih evropskih koncertnih in opernih odrih, med njimi v Kraljevi operi v Versaillesu, Komični operi (Opéra-Comique) v Parizu, Gledališču Verdi v Trstu, Opernem centru Galina Višnevskaja v Moskvi, Operah HNK Zagreb, Split in Reka, SNG Opera in balet Ljubljana, na Festivalu Verdi v Bussetu in festivalu Glasbeni julij v Trapaniju (Luglio Musicale Trapanese).

Je član solističnega ansambla SNG Maribor. Njegov repertoar obsega več kot trideset vlog liričnega tenorskega repertoarja, kot so Don José (*Carmen*), Tonio (*Hči polka*), Faust (*Faust*), Rodolfo (*La Bohème*), B. F. Pinkerton (*Madama Butterfly*), Alfredo Germont (*La Traviata*), Vojvoda Mantovanski (*Rigoletto*), Lenski (*Jevgenij Onjegin*), Nemorino (*Ljubezenski napoj*), Ernesto (*Don Pasquale*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*Čarobna piščal*), Belmonte (*Ugrabitev iz seraja*), Elvino (*Mesečnica*), Lindoro (*Italijanka v Alžiru*) in Grof Almaviva (*Seviljski brivec*).

Domen Križaj

baritonist

Domen Križaj je z diplomom *summa cum laude* magistriral na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu Matjaža Robavsca, potem ko je na Medicinski fakulteti Univerze v Ljubljani končal tudi študij medicine. Je prejemnik številnih nagrad in priznanj na tekmovanjih doma in v tujini, med njimi druge nagrade na tekmovanju Neue Stimmen v Nemčiji, prve nagrade in nagrade za samospev na Tekmovanju Ade Sari na Poljskem, prve nagrade na Tekmovanju Ferruccia Tagliavinija v Avstriji, tri prve nagrade na Tekmovanju mladih slovenskih glasbenikov (TEMSIG), druge nagrade in nagrade občinstva na Tekmovanju Otta Edelmana na Dunaju ter tretje nagrade na Tekmovanju Zinke Milanov na Reki. Je dobitnik Prešernove nagrade Akademije za glasbo v Ljubljani in Prešernove nagrade Univerze v Ljubljani.

Je član ansambla v Operi Frankfurt. V letošnji sezoni je nastopil kot Papageno v Mozartovi *Čarobni piščali*, Grof v Straussovi operi *Capriccio*, Onjegin v istoimenski mojstrovini Čajkovskega, Lescaut v Puccinijevi *Manon Lescaut* in kot Car v Weillovi *Car se pusti fotografirati*. V Frankfurtu se je v preteklih sezonah med drugim predstavil še kot Albert (*Werther*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Don Alfonso (*Così fan tutte*) in Heerufer (*Lohengrin*).

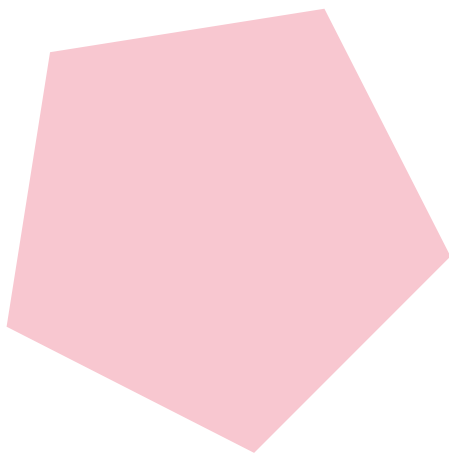
Preden se je pridružil Operi Frankfurt je bil član opernega ansambla v Baslu, kjer je upodobil številne vloge, kot so Marcello (*La Bohème*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Ned Keene (*Peter Grimes*), Cesar Überall (*Atlantski cesar*) in druge.

Vokalno-instrumentalni program

VIP

Redno gostuje na različnih festivalih in odrih glasbenih prizorišč, kot so Salzburške slavnostne igre, Festival Baden-Baden, Festival Ljubljana, SNG Maribor, HNK Rijeka in drugod.

V prihodnje načrtuje nastop v vlogi Sharplessa (*Madama Butterfly*) na prestižnem poletnem Bregenškem festivalu, z Brahmovim *Nemškim rekviemom* pa bo ob Ansamblu Balthasar Neumann nastopil po evropskih prestolnicah.



Wolfgang Amadeus Mozart

Maša v c-molu, KV 427

(Liturgično besedilo)

Kyrie

Gospod, usmili se

Gospod, usmili se.

Kristus, usmili se.

Gospod, usmili se.

Gloria

Slava

Slava Bogu na višavah.

In na zemlji mir ljudem, ki so blage volje.

Hvalimo te, slavimo te,
molimo te, poveljučujemo te.

Zahvaljujemo se ti
zaradi tvoje velike slave.

Gospod Bog, nebeški Kralj,
Bog Oče vsemogočni.

Gospod, edinorojeni Sin, Jezus Kristus,
Gospod Bog, Jagnje Božje, Sin Očetov.

Ti odjemlješ grehe sveta, usmili se nas.

Ti odjemlješ grehe sveta, sprejmi našo prošnjo.

Ti sediš na desnici Očetovi, usmili se nas.

Zakaj edino ti si Sveti,
edino ti, Gospod,
edino ti Najvišji.

Jezus Kristus.

S Svetim Duhom:
v slavi Boga Očeta.
Amen.

Credo

Vera

Verujem v enega Boga,
Očeta vsemogočnega, stvarnika nebes in zemlje,
vseh vidnih in nevidnih stvari.

In v enega Gospoda Jezusa Kristusa,
edinorojenega Sina Božjega,
ki je iz Očeta rojen pred vsemi vekmi
in je Bog od Boga, luč od luči,
pravi Bog od pravega Boga,
rojen, ne ustvarjen, enega bistva z Očetom,
in je po njem vse ustvarjeno;
ki je zaradi nas ljudi
in zaradi našega zveličanja prišel iz nebes.

In se je utelesil po Svetem Duhu iz Marije Device
in postal človek.

Sanctus

Svet

Svet, svet, svet si ti,
Gospod, Bog vsega stvarstva.
Polna so nebesa in zemlja tvoje slave.

Hozana na višavah.

Benedictus

Blagoslovljen

Blagoslovljen, ki prihaja v imenu Gospodovem.

Hozana na višavah.

Prodaja abonmajev 23|24

od 1. junija do 14. julija 2023

Vsak delavnik od 11. do 13.

in od 15. do 17. ure

v Slovenski filharmoniji

Kongresni trg 10, 1000 Ljubljana

T +386 1 24 10 800

E info@filharmonija.si

www.filharmonija.si



**Slovenska
filharmonija**

Glasbena galerija



Filharmonična hit parada

na ljubljanski tržnici

10. junij 2023 ob 9.30

Preživite sobotno dopoldne na tržnici
v družbi filharmonikov ter napolnite košare
s svežimi dobrotami in abonmaji.

V primeru dežja dogodek odpade.



Skenirajte QR kodo in si oglejte,
kako je to izgledalo lani.

Delite video na Instagramu, označite
@slofilharmonija in sodelujte v nagradni igri!

Nagrajence bomo izžrebali **10. junija 2023**
na *Filharmonični hit paradi*.



Slovenska
filharmonija

Junij, september 2023

SMS 6

Hvalnica

15. in 16. junij 2023 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Marko Letonja, dirigent

Spored:

György Ligeti: Lontano

Lojze Lebič: Cantico II, glasba za orkester

Béla Bartók: Koncert za orkester v f-molu

DRUŽINSKI 0

***Živalski karneval
v živalskem vrtu***

2. september 2023 ob 17.00

Živalski vrt v Ljubljani

Glasbeniki Orkestra Slovenske filharmonije

Spored:

Camille Saint-Saëns: Živalski karneval

**Vstop v živalski vrt prost za vse imetnike
abonmajskih vstopnic Slovenske filharmonije
23/24 od 16. ure dalje.**



 **europ~~l~~akat**

SiolNET.

 **DRUŽINA**

TAM TAM

Če želite prejemati redna e-obvestila o programu Slovenske filharmonije, sporočite svoj e-naslov na **info@filharmonija.si**.

Koncertni list Slovenske filharmonije
Vokalno-instrumentalni program – VIP 5
Izdala: Slovenska filharmonija
Direktor Slovenske filharmonije in
umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič
Avtorica spremne besede: Katarina Šter
Jezikovni pregled: Tanja Svenšek
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, junij 2023

Redakcija koncertnega lista je bila končana
7. junija 2023.

ISSN 2350-5117



Slovenska filharmonija –
Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije

Kongresni trg 10
1000 Ljubljana
T +386 1 2410 800
E info@filharmonija.si
www.filharmonija.si

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



**Slovenska
filharmonija**