



Slovenska
filharmonija

Sezona
2025|26

*Opojna
popolnost*



FKK 2

Filharmonični
klasični
koncerti



FKK 2

Filharmonični
klasični
koncerti

6. in 7. november 2025 ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Opojna popolnost

**Orkester
Slovenske filharmonije**

Jonathan Cohen
dirigent

Nika Gorič
sopran

Miran Kolbl
koncertni mojster

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Uvertura k operi Idomenej, KV 366

»Quando avran fine omai«

»*Kdaj se bodo že končale*« in

»Padre, germani, addio!«

»*Oče, sorojenci, z bogom!*«

recitativ in arija Ilije iz opere Idomenej

Simfonija št. 40 v g-molu, KV 550

Allegro molto

Andante

Menuetto: Allegretto

Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento št. 2 v D-duru, KV 131

Allegro

Adagio

Menuetto

Allegretto

Menuetto

Adagio – Allegro molto – Allegro assai

»S'altro che lagrime«

»*Če nič drugega kot solze*«

arija Servilije iz opere Titova prizanesljivost

»Voi avete un cor fedele«

»*Zdaj je vaše srce zvestó*«

arija, KV 217

Skladatelj **Wolfgang Amadeus Mozart** se je v kolektivni zavesti zahodne kulture uveljavil skorajda kot sinonim za klasično glasbo. Njegovo ime simbolizira popolnost, virtuoznost in brezčasno lepoto v glasbi, hkrati pa ga povezujemo z legendarnimi lastnostmi, ki so navduševale že njegove sodobnike: izjemen posluš in glasbeni spomin ter neverjetna ustvarjalna produktivnost. Številni viri pričajo o njegovi živahni in igrivi naravi, od zapisov o šaljivih koncertnih improvizacijah pa do ohranjenih pisem, polnih topline in humorja. Celo njegova vizualna podoba – drobna postava, elegantna oblačila in značilna lasulja – je postala stereotip klasičnega skladatelja. Ob tem lahko hitro zapademo v skušnjava, da bi Mozarta razumeli kot individualni fenomen, povsem ločen od svojega časa. A prav njegova življenjska pot in razvoj kompozicijskega sloga čudovito odražata turbulentno obdobje srednje Evrope 18. stoletja, polne političnih, družbenih in kulturnih prelomov. Mozartovo življenje sovpada z razsvetljenstvom – časom, ko so nove ideje o znanosti, razumu in družbi prodirale v vse plasti življenja. Filozofi, kot so Voltaire, Rousseau, Montesquieu in Kant, so izzivali avtoriteto monarhije in Cerkve, poudarjali človekove pravice, izobraževanje in racionalno mišljenje. Njihova dela so krožila po kavarnah, salonih in univerzah ter vplivala tako na vladarje kot na običajne državljane. Hkrati so se spreminjali družbeni razredi, mestno življenje, kulturni okviri in vloge umetnosti.

Zgodba o tem, kako sta življenjska pot in umetniško delovanje Wolfganga Amadeusa Mozarta postala utelešenje širokega, raznolikega in hitro spreminjajočega se sveta 18. stoletja, se začne v precej intimnejšem družinskem okolju. Pomembno vlogo v tem kontekstu je imel oče Leopold Mozart, ki je kot namestnik kapelnika služboval na dvoru salzburškega

nadškofa. Bil je spreten in izobražen glasbenik, a tudi široko razgledan človek: dobro je poznal sodobno medicino, botaniko in literaturo, govoril več jezikov, bil kulturnen in uglajen ter – kar je imelo odločilno težo – izjemen pedagog. Hitro je prepoznal glasbeni talent obeh otrok: starejše Marije Anne, imenovane Nannerl, in še zlasti mlajšega Wolfganga. Prepričan, da sinov dar presega okvire takrat še razmeroma provincialnega Salzburga, se je z otrokoma podal na dolga potovanja po evropskih dvorih in prestolnicah. Od Münchna, Stuttgarta in Mannheima pa vse do Londona, Amsterdama, Bruslja in Pariza je Wolfgang razkazoval svoj neverjetni talent ter ob tem vsrkaval raznolike glasbene sloge in kulturne vplive.

Leopold Mozart je skrbno načrtoval in usmerjal sinovo glasbeno pot z jasnim ciljem: pridobiti ugledno službo na enem od velikih evropskih dvorov, kjer bi mladenič lahko razvil svoj izjemni talent in si zagotovil tako finančno kot socialno stabilnost. Pomemben korak na tej poti so bila tri potovanja v Italijo (1769–1773), ki so mlademu Mozartu omogočila, da je поблиže spoznal opero, glasbeno obliko, ki ga je navdušila že v otroštvu. Italijanska opera je bila v 18. stoletju vodilna zvrst v Evropi, njen slog pa je veljal za obvezno vstopnico vsakega ambicioznega skladatelja v mednarodni glasbeni svet. V Milanu, Bologni in Rimu je Mozart doživel sijaj tamkajšnjih opernih središč, se navduševal nad melodramatičnimi prizori, virtuoznimi vokalnimi linijami in elegantno orkestracijo. Že s prvimi opernimi stvaritvami pa je nakazal, da se ne bo zadovoljil zgolj s posnemanjem, pač pa bo italijanski slog obogatil s svežino in lastnim izrazom. Kot najstnik si je pridobil sloves s tremi uspešnimi produkcijami v Milanu – *Mitridat, kralj Ponta* (1770), *Askanij v Albi* (1771) in *Lucij Sula* (1772).

Za Mozarta je bila operna glasba vselej naraven in navdihujoč izrazni prostor, obenem pa več kot zgolj umetniški izziv – predstavljala je njegovo socialno okolje, skupnost, v kateri je oblikoval pomembne poklicne in osebne vezi. Med pevci je našel mentorje, sopotnike in prijatelje, kasneje pa tudi ženo Constanzo. A med zgodnjimi uspehi milanskih produkcij in prvim večjim opernim naročilom (*Idomenej*, 1780) je minilo dolgo obdobje, ki ga je Mozart v veliki meri preživel v Salzburgu. Tam je deloval na dvoru nadškofa in ustvarjal predvsem instrumentalno glasbo – simfonije, divertimente, kvartete. Da bi ostal povezan z opernim svetom, je pisal t. i. »koncertne arije«. Čeprav izraz uporabljamo še danes, pa je lahko nekoliko zavajajoč, saj te skladbe niso bile vedno namenjene koncertnim odrom. Pogosto so služile kot nadomestne arije v že obstoječih operah, kar med drugim razkriva izjemno prožnost takratnega glasbenega sveta. Glasbena dela tedaj še niso veljala za nespremenljive celote, temveč za odprte zasnove, ki so jih skladatelji in izvajalci svobodno prilagajali pevskim zmožnostim, željam naročnikov ali posebnostim posamezne izvedbe. Arija »**Voi avete un cor fedele**« (»Zdaj je vaše srce zvestó«, 1775) je verjetno nastala kot nadomestna arija za opero *Dorinina svatba* (1756), komično delo Baldassara Galuppija, ki ga je v Salzburgu izvedla potujoča operna skupina. Uvodni del arije (*Andantino grazioso*) je nežen in iskren: mlada dvorna dama Dorina poje hvalnico svojemu snubcu. Toda nenadna sprememba tempa in značaja glasbe (*Allegro*) nakaže, da je bila njena pohvala pravzaprav ironična. Nadaljevanje arije razkrije Dorinine resnične misli: snubec si ne zasluži njenega zaupanja, njegovo obnašanje pa je vredno posmeha. V živahnem nadaljevanju, polnem virtuosnih pasaž in okraskov na besedo »fidar«, se izrazita Dorinina duhovitost in samozavest. Po ponovitvah obeh delov se arija zaključi s kratkim spominom na uvod in bleščečim sklepnim delom.

V upanju na nove karijerne priložnosti je Mozart še naprej vztrajno obiskoval evropska glasbena središča – München, Dunaj in večkrat tudi Italijo. Na teh potovanjih se je srečeval z najnovejšimi slogovnimi usmeritvami, denimo z reformami Christopha Willibalda Glucka, ki je v opero vnašal večjo dramatičnost, jasnost in realističen izraz. Obenem pa se je učil preudarno krmariti po zapletenem svetu dvornih politik, naročniških razmerij in praktičnih zahtev glasbenega življenja v različnih evropskih prestolnicah. Čeprav v tem času ni prejel večjih opernih naročil, je bilo obdobje odločilno za izoblikovanje njegove umetniške zrelosti. Vse izkušnje so se strnile v njegovi prvi veliki resni operi (*opera seria*) **Idomenej** (1781). Delo, nastalo po naročilu bavarskega volilnega kneza Karla Theodorja za münchensko dvorno gledališče, predstavlja vrhunec Mozartovega zgodnjega opernega ustvarjanja in prvo pravo uresničitev njegove dramsko-glasbene vizije.

Zgodba se odvija na pogorišču trojanske vojne: zmagoviti kretske kralj Idomenej postane tarča Neptunove jeze. Da bi rešil svoje ladjeve pred pogubo, sklene z bogom morja dogovor: v zameno za varen pristanek bo žrtvoval prvega človeka, ki ga bo srečal na obali. Usoda pa je kruta in prvi mu stopi nasproti sin Idamante. Razpet med dolžnostjo do boga in očetovsko ljubeznijo se Idomenej znajde v brezizhodnem položaju. Izbira antične tematike ni naključna; zgodbe iz grške mitologije so bile v klasicizmu izjemno priljubljene. Oddaljene in hkrati arhetipske omogočajo razpravo o večnih vprašanjih oblasti, žrtvovanja, ljubezni in usode, obenem pa ohranjajo vzvišeno formo, ki je ustrezala resni operi 18. stoletja. Mozart pa je zgodbi vdahnil več kot le klasicistično strukturo: v vsak lik je vnašal človeško psihologijo, notranja protislovja in občutljivost, s čimer je presegal togost žanra ter ga napolnil z novo dramatičnostjo in iskrenostjo. Skladateljeva prizadevanja za večjo človečnost in psihološko

globino likov pa niso vedno naletela na odobravanje libretista Giambattista Varesca. Med njima so nastajala številna trenja, saj je Mozart vztrajal pri okrajšavah, spremembah in celo drobnih popravkih besed, da bi dialogi in arije kar najboljše izražali notranje življenje njegovih junakov ter hkrati ustrezali glasovnim sposobnostim pevcev.

Napetost med vzvišeno mitološko snovjo in človeško resničnostjo začutimo že v **Uverturi k operi Idomenej**, ki je napisana v D-duru. S temno zvočnostjo in viharo energijo slika nevarnosti, ki prežijo na kraljevo ladjevje, obenem pa subtilno napoveduje notranje stiske in dileme junakov. Slišimo tudi dva osrednja motiva – enega, ki ponazarja Idamanta, in drugega, ki simbolizira žrtvovanje. Oba se skozi opero smiselno ponavljata ter jo povezujeta v zaokroženo celoto. V nežnejših delih uverture pa Mozart že ponuja odtenke miline in upanja, ki obetajo spravo in razsvetljenje – ideje, ki vodijo tudi končni razplet opere. Za razliko od izvirne zgodbe, v kateri Idomenej v blaznosti ubije svojega sina, sta Mozart in Varesco münchenskemu občinstvu ponudila bolj pomirjujoč konec: Idomenej se odpove svojemu položaju, prestol prepusti sinu in s tem pomiri jezo bogov. Eden najbolj ganljivih trenutkov opere je Ilijina arija »**Padre, germani, addio**« (»Oče, sorojenci, zbogom!«) v prvem dejanju. Ilija, trojanska princesa in ujetnica na Kreti, se v boleči in nežni izpovedi poslavlja od očeta, sorojencev in domovine. Glasba razkriva njeno notranjo razklanost: žalost zaradi izgubljene Troje se prepleta z novo, komaj zaznavno ljubeznijo do Idamanta, sina njenega ugrabitelja. Mozart tu izrisuje psihološki portret z izredno občutljivostjo: melodična linija je polna nežnosti, skoraj zadržana, a vsak ton nosi težo resničnega čustva. Namesto bleščeče virtuoznosti, značilne za mnoge arije, prevladuje introspektivna atmosfera – arija je trenutek, ko se čas zaustavi in poslušalec začuti globino človekove ranljivosti.

Premiera opere je požela izjemen uspeh, pri čemer pa ne gre spregledati vloge, ki jo je pri tem odigrala osupljiva scenografija. Časopisni zapisi ob dogodku tako poimensko omenjajo scenografa, ne pa tudi skladatelja in libretista: »Avtor, skladatelj in prevajalec so vsi doma iz Salzburga; scene, med katerimi izstopata pogled na pristanišče in Neptunov tempelj, so mojstrovine našega priznanega gledališkega oblikovalca, dvorskega svetnika Lorenza Quaglia, in vsi so jih navdušeno občudovali.«

V času nastajanja opere *Idomenej* se je Mozart znašel v prelomnem obdobju svojega življenja. Po letih varne zaposlitve na dvoru salzburškega nadškofa se je naposled podal na negotovo pot svobodnega umetnika na Dunaju. Ta odločitev ni odražala le njegove osebne ambicije, temveč tudi širši družbeni premik: aristokracija je postopoma izgubljala monopol nad umetnostjo, medtem ko je meščanstvo postajalo pomembno občinstvo in naročnik. V želji, da bi zadovoljila nove okuse, se je pričela umetnost ozirati k aktualnim družbenim temam – k vprašanju svobode posameznika, razumu kot vodilu človeškega delovanja, družbeni enakosti in kritiki togega dvornega reda. Mozart je to spremembo izkoristil za razvoj svojega opernega jezika: *Idomenej* sicer še sledi vzvišenim idealom resne opere (*opera seria*), a že nakazuje dramaturško in psihološko poglobljenost, ki bo v polnosti zasijala v njegovih kasnejših komičnih operah (*opera buffa*), kot sta *Figarova svatba* (1786) in *Don Giovanni* (1787).

V kontekstu vzporednega soobstoja stare aristokratske in nove meščanske družbene logike kot izjemno reprezentativen primer svojega obdobja izstopa Mozartova pozna opera ***Titova prizanesljivost*** (1791). V zadnjem letu svojega življenja je Mozart prejel naročilo za resno opero, namenjeno izvedbi ob kronanju Leopolda II. za češkega kralja v Pragi. Naročnik je moral

v precejšnji naglici zagotoviti novo delo, saj je obred služil predvsem političnemu cilju: pomiriti češko plemstvo, ki je nasprotovalo reformam Jožefa II., in utrditi privilegije aristokracije v času, ko so po Evropi že odmevali pretresi francoske revolucije. Kljub izjemno kratkemu roku in dejstvu, da je naročilo prekinilo njegov proces ustvarjanja *Čarobne piščali* (1791), je Mozart opero dokončal pravočasno, pri čemer je *secco* recitative najverjetneje prispeval njegov učenec Franz Xaver Süssmayr.

Opera, ki je bila ob premieri dobro sprejeta, pa danes deluje nekoliko anahronistično – kot delo, ki v času že uveljavljene *Figarove svatbe* in skoraj revolucionarne *Čarobne piščali* znova stopi korak nazaj. Temu primerna je tudi zgodba, ponovno vzeta iz antičnega sveta in prepletena z razsvetljskim idealom modernega in pravičnega vladarja. Libreto Pietra Metastasia, že večkrat uglasben v preteklosti, je dvorni pesnik Caterino Mazzolà priredil v bolj dinamično obliko: skrajšal ga je v dve dejanji in dodal ansamble, kar je operi vdahnilo več dramske živosti. Zgodba pripoveduje o rimskem cesarju Titu, ki se sooča s spletkami, izdajo in osebnimi preizkušnjami. Vitelija, hči nekdanjega cesarja, zaradi zamere proti Titu spodbudi Sesta, svojega oboževalca in Titovega prijatelja, k smrtonosni zaroti. Tit medtem išče najboljše rešitve kompleksnih političnih in osebnih razmer ter večkrat spreminja svoje odločitve, a ob koncu pokaže modrost in dobroto, ko odpusti tako Sestu kot Viteliji. Zgodba združuje politične intrige, čustveno napetost in klasično dramo, pri čemer milost in sprava premagata človeške napake. Arijó »***S'altro che lagrime***« (»Če nič drugega kot solze«) v drugem dejanju opere poje Servilija, Sestova sestra, ko najde Vitelijo v solzah. Arija poudarja iskrenost čustev in notranjo moralno pokončnost; Servilija opozarja Vitelijo, da solze ne bodo rešile Sesta, hkrati pa zagovarja odločitev, da sledi svojim

resničnim čustvom, ne pa strahu pred izgubo družbenega položaja ali formalnim pričakovanjem. Glasbeno arija navdušuje z menuetno nežnostjo, izrazno vokalno linijo ter subtilno orkestrsko spremljavo, ki poudarja občutljivost in notranjo čustveno moč.

Spremembe v družbeni strukturi – zaton aristokracije in vzpon meščanstva – niso vplivale le na glasbeno gledališče, temveč tudi na instrumentalno glasbo. V kontekstu aristokratskih dvorov so instrumentalna dela pogosto nastajala kot spremljava slavnostnim dogodkom, praznovanjem ali druženjem, včasih zgolj kot ozadje, vselej pa kot estetski okras. S tem v mislih poslušamo ***Divertimento št. 2 v D-duru***, ki s svojo lahkotnostjo in eleganco odraža prefinjeno dekorativnost dvorne glasbe. Takrat šestnajstletni Mozart ga je ustvaril v začetku junija 1772, ko je obdobje med drugim in tretjim italijanskim potovanjem preživel v domačem Salzburgu. Izraz *divertimento* (zabava, razvedrilo) v glasbenem kontekstu 18. stoletja označuje lahkotno instrumentalno delo, pogosto namenjeno družabnim priložnostim, kot so večerje in zabave na dvorih. A zdi se, da Mozartov KV 131 daleč presega družabno funkcijo. V njem zasledimo bogastvo barv in tekstur, ki je bližje simfoniji kot preprosti dvorni zabavi: pihala se včasih graciozno dvigajo nad godala, drugič se celoten ansambel zaplete v živahen dialog. Prvi stavek (*Allegro*) v sonatni obliki združuje eleganco in dramatičnost, medtem ko počasni drugi stavek (*Adagio*) prinaša nepričakovano globino in resnost; tako se glasba, namenjena lahkotnemu razvedrilu, spreminja v delo z umetniško težo, v katerem zaslutimo prihodnjo veličino Mozartovega ustvarjanja. Oba menueta sta prava galerija zvočnih barv: vsak izmed različno instrumentiranih triov ima izrazit značaj – od igrivega do melanholičnega – in razkriva Mozartovo izjemno sposobnost, da iz preprostih

plesnih oblik ustvari prefinjeno in izrazno bogato zvočno arhitekturo. Zadnji stavki prinašajo vse večjo slogovno svobodo. *Allegretto* v G-duru navdušuje s prefinjenimi menjavami med pihali in godali ter s kratkimi kadencami flavte in violine, ki glasbi vdihujejo skoraj improvizacijsko svežino. Zaključni stavek nežno in mehko uvedejo rogovi, ki v celotni skladbi igrajo pomembno vlogo. Njihov part, poln kromatičnih linij in tehnično zahtevnih pasaž, je moral tedanjim izvajalcem, ki so še igrali na inštrumente brez ventilov, predstavljati velik izziv, kar kaže, da je bilo delo namenjeno izjemno večšim glasbenikom. Iz zadržanega uvoda se razvije živahen sonatni *Allegro*, katerega zven je – v nasprotju s prejšnjimi, intimnejšimi in bolj komornimi stavki – izrazito orkestralen. V *Divertimentu* že zaslutimo tisto, kar bo zaznamovalo Mozartovo zrelo ustvarjanje: ravnovesje med jasno obliko in zvočno domišljijo, med disciplino in igrivostjo, ki pa se tudi v najbolj lahkotnih trenutkih ne odreče notranji resnosti.

V meščanskem okolju kozmopolitskega Dunaja se je Wolfgang Amadeus Mozart uveljavil ne le kot skladatelj, temveč tudi kot pianist in organizator javnih koncertnih dogodkov. Prav ti koncerti so pomenili pomemben kulturni preobrat: umetnost, ki je bila do tedaj skoraj izključno privilegij in lastnina aristokratskih krogov, je začela postajati javna dobrina – seveda le za tiste, ki so si lahko privoščili nakup vstopnice. Nova družbena vloga glasbe je sovpadala z novo samozavestjo dunajskega meščanstva, ki je v njej prepoznavalo ne le estetski užitek, temveč tudi simbol lastne kulturne identitete. Meščanski poslušalec ni bil zgolj pasivni udeleženec družabnega dogajanja, temveč pozoren poslušalec, ki je v glasbi iskal smisel, duhovno obogatitev in prostor dialoga. S tem se je spremenilo tudi ontološko bistvo glasbe. Instrumentalna glasba ni bila več le diskretna spremljava aristokratskih slavic, temveč se je razvila

v pravo umetniško govorico razsvetljenskega duha – v prostor razmisleka, dialoga in čustvene introspekcije. Postala je umetnost, ki združuje razum in čustva ter nagovarja poslušalca v njegovi celovitosti.

V tem duhu je Mozart ustvaril številne simfonije, klavirske koncerte in komorna dela, v katerih se virtuoza tehnična dovršenost prepleta z globoko izraznostjo. Posebno mesto pa v njegovem opusu zavzemajo zadnje tri simfonije, nastale v osupljivem ustvarjalnem zamahu poleti 1788 – simfonije št. 39, 40 in 41. Njihov nastanek sovпада z enim najtežjih obdobj v Mozartovem življenju: smrt novorojene hčerke, slabotno zdravje in nenehne finančne skrbi so obremenjevale njegovo vsakdanjost. Njegovi prihodki med letoma 1786 in 1791 so bili sicer večji od zaslužkov večine glasbenikov, a bistveno manjši od prihodkov tistih družbenih slojev, s katerimi si je želel deliti ugled in status. Kot pianist in skladatelj je Mozart še vedno užival ugled, vendar so ga muhasti dunajski meščani vse pogosteje zamenjevali z novimi glasbenimi idoli. Njegov ustvarjalni svet pa je ostajal presenetljivo neodvisen od zunanjih okoliščin. Prav v tem obdobju je ustvaril tako intimno in pretanjeno *Simfonijo št. 40* kot tudi mogočno, zmagovito *Simfonijo št. 41*.

Pogosto so bile njegove zadnje tri simfonije razumljene kot zaokrožen triptih, toda previdnost je potrebna ob misli, da gre za zavestno zasnovano trilogijo. Čeprav jih je muzikolog Georges de Saint-Foix retrospektivno označil za Mozartovo »simfonično oporoko«, skladatelj seveda ni mogel vedeti, da predstavljajo njegovo simfonično slovo. *Simfonija št. 39 v Es-duru* s slovesno širino in bogato orkestracijo zveni kot nagovor širšemu občinstvu, medtem ko *Simfonija št. 41 v C-duru* – kasneje poimenovana »*Jupiter*« – doseže osupljiv vrhunec kontrapunktične gradnje in orkestralne monumentalnosti. V središču tega loka pa stoji ***Simfonija št. 40 v g-molu***, eno njegovih

najpretnesljivejših in najintimnejših del. Zdi se, da je imel tonski način g-mol za Mozarta poseben pomen in ga je uporabljal le izjemoma, poleg te simfonije le še v zgodnji simfoniji KV 183 ter v dveh komornih delih, klavirskem kvartetu KV 478 in godalnem kvintetu KV 516. Za poslušalstvo 18. stoletja, katerega ušesa so bila v tem smislu še precej bolj občutljiva, je bil g-mol »tonski način bridkosti«, in res se zdi, da ga je Mozart zadržal za svoja najintimnejša dela. Intimnejša je tudi orkestracija simfonije: flavta, dve oboi, dva klarineta (parta za to Mozartu posebej ljubo glasbilo sta bila dodana naknadno), dva fagota, dva rogova in godala.

Že uvodni *Allegro molto* preplavi poslušalca z nemirno, skoraj obsesivno energijo – s tistim značilnim »nemirom brez razrešitve«, ki prežema celotno simfonijo. Prvo temo, ki najprej zazveni v violinah, spremljajo drobne, utripajoče figure, zaradi katerih tudi navidezno spevna melodija deluje napeto in neulovljivo. Druga tema, ki se pojavi v godalih in pihalih, prinese bežen pridih topline, a jo hitro znova preplavi napetost. V izpeljavi, bogati s kontrapunktnimi gibanji, glasba zdrsne v nepričakovane tonalitete – najprej v redko uporabljeni fis-mol, nato v e-mol – in se skozi vrtinec številnih modulacij znova vrača v izhodiščni g-mol. Dramatičnost vse do sklepne kode narašča v ostrih kontrastih med glasnim in tihim, med gosto in redko zvočno teksturo. Podobna napetost prežema tudi navidezno lirični *Andante*, zasnovan na dveh temah. Pod površjem umirjenosti se skriva notranji nemir, ki ga poganja značilna hitra dvotonska figura – sprva nežno, nato vse bolj vztrajno in skoraj histerično. Ta motiv postopoma prevzame glasbeni tok, dokler se stavek naposled ne umiri. *Menuet* z izrazitimi sinkopami deluje silovito in skoraj bojevito. Med obema ponovitvama se pojavi trio – kratek čustveni premor, kjer se glasba za trenutek umakne v mehkobo in spevnost. Finale (*Allegro assai*)

zaokroža delo z vrtinčasto energijo, v kateri se prepletata vitalnost in obup. Čeprav se v stavku občasno razpirajo trenutki vedrine, je vse preveč razgiban in napet, da bi prinesel resnično pomiritev. Zdi se, da hitrih pasaž ne poganja lahkotnost, temveč nujnost – kot bi glasba bežala sama pred seboj. In četudi se *Simfonija št. 40* na prvi posluh morda zdi uravnotežena in prefinjena, v sebi skriva nemir, melanholijo in tih boj z neizrekljivim. V njej se razkrije Mozart v svoji najbolj človeški podobi – osvobojen dvorne gracioznosti, usmerjen navznoter.

Urška Rihtaršič

Jonathan Cohen



Foto: Marco Borggreve

Jonathan Cohen, dirigent, čelist in virtuoz na inštrumentih s tipkami, se predaja tako komorni glasbi kot baročni operi in klasicističnemu repertoarju za večje instrumentalne zasedbe.

Je umetniški direktor Društva Händel in Haydn iz Bostona ter ustanovitelj in umetniški direktor ansambla Arcangelo iz Kenta, poleg tega kot umetniški svetovalec sodeluje z Londonskim Händlovim festivalom, deset let pa je zasedal

tudi mesto glasbenega direktorja orkestra Les Violons du Roy.

V sezoni 2025/26 bo redno nastopal na obeh straneh Atlantskega oceana. Z Društvom Händel in Haydn bo izvedel dva oratorija Georga Friedricha Händla, *Savla* in *Mesijo*, z Orkestrom Gürzenich iz Kölna Bachov *Božični oratorij* in s Filharmoničnim orkestrom iz Helsinkov Haydnovo *Stvarjenje*. Poleg tega bo debitiral s Filharmoničnim orkestrom BBC in Filharmoničnim orkestrom iz Tampereja ter znova sodeloval s Kraljevim filharmoničnim orkestrom iz Liègea in z opernim festivalom v Glyndebournu. V zadnjih letih je sicer nastopil tudi s Houstonskim simfoničnim orkestrom, Rotterdamskim filharmoničnim orkestrom in Orkestrom dobe razsvetljenstva.

Z ansamblom Arcangelo je koncertiral v Berlinski in Kölnski filharmoniji, Dunajski koncertni hiši, Centru Barbican ter na festivalih, kot so Salzburški festival, Festival Musica Antiqua v Bruggeu in BBC Proms. Pod njegovim vodstvom je bil ansambel imenovan za baročni rezidenčni orkester Wigmorejeve dvorane, leta 2025 pa mu je ta naziv podelil tudi Londonski Händlov festival. Zasedba je pri založbah Hyperion, Warner in Alpha Classics posnela že več kot trideset zgoščenk, med katerimi so mnoge prejele najprestižnejše nagrade (Gramophone, Echo Klassik) in bile nominirane za nagrado grammy.

Nika Gorič



Foto: Doris Markač

Nika Gorič je petje študirala na Univerzi za glasbo in gledališko umetnost v Gradcu ter na Kraljevi akademiji za glasbo v Londonu, kjer je za magistrski študij in posebne uspehe prejela nagrado Regency Award, ob koncu doktorskega študija pa kot študentka leta kraljičino nagrado za odličnost (Queen's commendation for excellence). Leta 2021 je bila tudi dobitnica nagrade Slavnostnih iger Mecklenburg-Vorpommern in leta 2023 Glazerjeve listine.

Redno nastopa kot operna in koncertna pevka. Na domačih tleh se je z Orkestrom Slovenske filharmonije in Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija

večkrat predstavila tako v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma kot v Slovenski filharmoniji, redno gostuje tudi na Festivalu Ljubljana in Festivalu Maribor. Poleg tega je sodelovala s Camerato Salzburg, Ensemble Modern, Orkestrom Philharmonia, Tokijskim metropolitanskim simfoničnim orkestrom, Simfoničnim orkestrom Severnonemškega radia, Avstralskim komornim orkestrom, Il pomo d'oro, Orkestrom Leonore in Ensemble Dissonance.

Nastopila je tudi že v Berlinski filharmoniji, Filharmoniji na Labi, Stari operi v Frankfurtu, Kraljevi festivalni dvorani v Londonu, Simfonični dvorani v Birminghamu, Sydneyjski operni hiši, Dvorani Suntory v Tokiu, Wigmorjevi dvorani in Koncertni hiši v Berlinu ter na Festivalu Verbier, Salzburških slavnostnih igrah, Festivalu Bellerive, Mozartovem festivalu Würzburg, Festivalu Oxford Lieder in Festivalu Leeds Lieder.

Med njene pomembnejše vloge sodijo Suzana (*Figarova svatba*), Zerlina (*Don Giovanni*) Pamina (*Čarobna piščal*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Norina (*Don Pasquale*), Adina (*Ljubezenski napoj*), Nannetta (*Falstaff*), Gilda (*Rigoletto*), Musetta (*La boheme*), Liù (*Turandot*), Evridika (*Orfej v peklu*), Adele (*Netopir*), Mi (*Dežela smehljaja*), Aricija (*Hipolit in Aricija*), Titanija (*Vilinska princesa*), Italijanska pevka (*Capriccio*) in Ana (*Razcvet*).

**FKK 2**Filharmonični
klasični
koncerti

Wolfgang Amadeus Mozart

Quando avran fine omai *Kdaj se bodo že končale*

recitativ Ilije

Giambattista Varesco, prevedla Nataša Helena Tomac

Kdaj se bodo že končale
moje bridke prigode? Nesrečna Ilija!
Jaz, uboga razbitina krute nevihte,
brez očeta in brez bratov.
Krvoločni sovražnik
je pomešal mojo kri
s krvjo plemenitih žrtev!
Kakšno zlo usodo
so mi še namenili bogovi?
Ste se torej maščevali
za trpljenje in sramoto Priama in Troje?
Grška flota je propadla, in Idomenej
je morda že plen morske pošasti ...
A kaj mi to mar, nebesa!, če sem že ob prvem pogledu
na pogumnega Idamanta,
ki me je rešil iz valov, v hipu pozabila na sovraštvo.
Srce je postalo njegov suženj,
še preden sem se zavedla ujetništva.
Ah, kakšen boj, o bog,
mi v srcu bijeta nasprotni si čustvi:
sovraštvo in ljubezen!
Dolžna sem maščevati tistega, ki mi je dal življenje,
a dolžna tudi hvaležnost tistemu, ki mi ga vrača ...
O, Ilija, o, oče moj, o, knez, o, usoda!
O, kruto življenje, o, sladka smrt!
Kako? Me Idamant mar ljubi? Ah ne;
nehvaležnež za Elektro le vzdihuje,
za tisto ubogo princeso, izgnanko iz Arga,
ki je, bežeč pred Orestejevo tragedijo,
prišla na te obale kot blodnica –
in zdaj je moja tekmica.

Koliko vas je okoli mene,
brezsrdni rablji? ... No, raztrgajte me,
maščevanje, ljubosumje, sovraštvo in ljubezen,
le raztrgajte to nesrečno srce!

Padre, germani, addio!

Oče, sorojenci, zbogom!

arija Ilije

Giambattista Varesco, prevedla Nataša Helena Tomac

Oče, sorojenci, zbogom!
Bili ste, zdaj ste izgubljeni.
Grčija, ti si kriva.
In zdaj naj ljubim Grka?

Vem, da bi s tem grešila
proti lastni krvi,
a njegovega obličja, o bogovi,
sovražiti pač ne znam.

S'altro che lagrime

Če nič drugega kot solze

arija Servilije

Caterino Mazzolà, prevedla Nataša Helena Tomac

Če nič drugega kot solze
ne tvegaš zanj,
je ves tvoj jok,
ves stok zaman.

Sočutje nežno
v tvojih prsih
le nemoč rodi –
o kako kruta se zdi!

Voi avete un cor fedele
Zdaj je vaše srce zvestó
arija

Prevedla Nataša Helena Tomac

Zdaj je vaše srce zvestó,
v ljubezni zame gori strastnó:
a ko se v soproga prelevite,
kaj storíte? Svojo držo spremeníte?
Povejte mi, kaj bo tedaj?
Boste zvesti še kot zdaj?
Ah, ne verjamem!
Že vnaprej slutim,
hoteli varat' bi me kdaj!
Ne še zdaj,
ne še takoj,
nočem zaopat' vam še zdaj.



Hvala, ker nas podpirate.

Kitarist,
nagrajenec
razpisa Mladi upi.

Filip Aleksander Peršolja
kitarist



Zavod
Vse bo v redu

mladi-upi.si



VIP 1

Vokalno-
instrumentalni
program



Slovenska
filharmonija

Rebeka Pregelj

21. november 2025
ob 19.30

Slovenska filharmonija
Dvorana Marjana Kozine

Zavetnici v čast

Zbor in Orkester
Slovenske filharmonije
Sebastjan Vrhovnik *dirigent*
Rebeka Pregelj *sopran*
Felix Janssen *tenor*
Britten | Händel





SMS 3

Same
mogočne
skladbe



Slovenska
filharmonija



Alexander Gadjević

**11. in 12. december 2025
ob 19.30**

**Cankarjev dom
Gallusova dvorana**

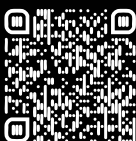
Zgodba z vzhodne strani

Orkester Slovenske filharmonije

Kahi Solomnišvili dirigent

Alexander Gadjević klavir

Račveli | Rahmaninov | Čajkovski



| Napovednik

DA! 2

Potujemo ... po Sloveniji

8. november ob 10.00 in 12.00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zbor Slovenske filharmonije

Sebastjan Vrhovnik *dirigent*

Skupina Propertea

Špela Cvikl, Barbara Kresnik, Matevž Bajde
tolkala

Franci Krevh, Urška Bernik *povezovalca*

Spored:

**Premrl, Ipavec, Gregorc, Adamič, Slomšek,
Tomc, Rosaz, Pirnat, Kumar, Avsenik**

VIP 1

Zavetnici v čast

21. november ob 19.30

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zbor in Orkester Slovenske filharmonije

Sebastjan Vrhovnik *dirigent*

Rebeka Pregelj *sopran*

Felix Janssen *tenor*

Spored:

Benjamin Britten: Hvalnica sv. Ceciliji, op. 27

Georg Friedrich Händel: Oda za dan sv. Cecilije,
HWV 76

PVC 3

Ljubezenski ples

7. december 19.30

Predkoncertni pogovor ob 18.30

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zbor Slovenske filharmonije

Holger Speck *dirigent*

Alina Kolomiets, Gioele Andreolli *klavir*

Spored:

Edward Elgar: From the Bavarian Highlands |
Z bavarskih planin, op. 27

Federica Lo Pinto: MovEmentO (novo delo)

Johannes Brahms:

Wechsellied zum Tanze | *Izmenjujoča se pesem*
za ob plesu, op. 31

Neue Liebeslieder | *Nove ljubezenske pesmi*, op. 65

SMS 3

Zgodba z vzhodne strani

11. in 12. december ob 19.30

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Orkester Slovenske filharmonije

Kahi Solomnišvili *dirigent*

Alexander Gadjiev *klavir*

Spored:

Nikoloz Račveli: novo delo (2025)

Sergej Rahmaninov: Koncert za klavir in orkester
št. 2 v c-molu, op. 18

Peter Iljič Čajkovski: Simfonija št. 5 v e-molu, op. 64



**Slovenska
filharmonija**

www.filharmonija.si

**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.

V sodelovanju s:

 **cankarjev dom**



triglav

generalni pokrovitelj
koncertne sezone 2025/26

Pokrovitelja in donatorja azijskega gostovanja:



generalna pokroviteljica
azijskega gostovanja

Pokrovitelj:



Donatorja:



Partner:



Medijski pokrovitelji:



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



Koncertni list Slovenske filharmonije
Filharmonični klasični koncerti – FKK 2
Izdala: Slovenska filharmonija

Direktor Slovenske filharmonije in
umetniški vodja OSF: Matej Šarc
Umetniški vodja ZSF: Sebastjan Vrhovnik
Avtorica spremne besede: Urška Rihtaršič
Jezikovni pregled: Ana Kodelja
Oblikovanje: Arih Dinamik, d. o. o.
Prelom: Vlado Trifkovič
Ljubljana, november 2025

Redakcija koncertnega lista je bila končana
3. novembra 2025.

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



Slovenska filharmonija –
Academia philharmonicorum



@slofilharmonija

ISSN 2350-5117