

Naslov članka/Article:

**Mozartine, 2016**

Avtor/Author:

**Franc Križnar**

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



**Glasba v šoli in vrtcu št. 1-2/2017, letnik 20**

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2017

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-vrtcu/>

## Mozartine, 2016

Ali zdaj tudi že v naši reviji vemo, kaj so *Mozartine* in zakaj? Gre za abonmajski cikel nedeljskih matinej *Simfoničnega orkestra RTV Slovenija* na velikem odru *Kozinove dvorane Slovenske filharmonije*; program je navdihnjen z Mozartovo glasbo. Vendar ne samo z njegovo. In tako je bilo tudi tokrat, ko smo na 1. matineji oz. *Mozartini* (17. jan.) poslušali poleg nesmrtno Mozartove glasbe še tisto, ki so jo podpisali Ch. Gounod, A. Rosetti, G. Rossini in A. Dvoržak. Tokrat je bila v ospredju glasba za (francoski) rog oz. za kar dva in štiri rogove pod taktirko pr-



Hornista R. Vlatkovič in B. Lipovšek (z leve)

vega med njimi: izvrstnega Hrvata **Radovana Vlatkovića** (roj. 1962). Ni le igral, ampak tudi vodil, dirigiral orkestru.

Njihov razširjeni pihalni oktet s flavto (Milena Lipovšek) je najprej nastopil sam, brez dirigenta, le v duhu (simfoničnih) pihal in trobil. Pihalni nonet (fl, 2 ob, 2 cl, 2 fg in 2 hn) je odigral 4-stavčno *Petite Symphonie/Kratka simfonija* (1885) Francoza Charlesa Gounoda (1818–1893), zagotovo eno temeljnih tovrstnih del. Slišali smo jo v duhu komorno glasbene prakse, torej brez dirigenta. Sicer pa je njeno logično vsebinsko in oblikovno členjenje kot nalašč primerno za tovrstno »hišno« muziciranje. Poleg odlične izvedbe celotne simfonije, prave parade in številnih solističnih nastopih ter kombinacij v duu in triu, je bilo spet enkrat mogoče slišati tudi odlično, zdaj že tretjo generacijo ljubljanske pihalne šole. Ob vsem tem pa je v drugem, počasnem stavku (*Andante cantabile*) briljirala flautistka M. Lipovšek. Seveda je šlo tudi vsem preostalom udeležencem tega stavka v prid dejstvo, da so se na vse mogoče in nemogoče kombinacije več kot pripravili in odigrale piane, ki jih seveda omenjena »spremljava« zahteva! Povsem logično, saj je omenjeno delo naročil in tudi prvi izvedel eden takratnih vodilnih evropskih flautistov Francoz Paul Taffanel. V celoti pa gre za odlično demonstracijo romantične glasbe, ki je imela pri predhodnem Mozartu še obliko *serenade*. »Šele« v drugi točki sporeda, v

tristavčnem *Koncertu* za rog št. 3 v Es-duru, KV 447 (1787) Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) je stopila na oder največja zvezda prve *Mozartine*: sloviti hornist R. Vlatković v zdaj kar dvojni vlogi – v vlogi solista in dirigenta. Slišali smo le eno od petih podobnih Mozartovih koncertantnih del za solistični (francoski) rog in orkester, ki jih je sloviti Mozart napisal za takrat vodilnega dunajskega in avstrijskega hornista Josepha Leutgeba; poleg tega še trije *koncerti* in *Rondo*. To nepogrešljivo delo vseh hornistov je vredno v vseh kompozicijskih elementih, v izvedbi takih asov, kot je to npr. tudi Vlatković, pa zbudi še dodaten interes poslušalstva. To je po tradiciji spet napolnilo naš osrednji solistični oz. komornoglasbeni prostor – *SF* in s tem še dodatno izzvalo tako solista kot izvajalce. Solist je brez nepotrebne gestike kar mimogrede obvladoval spremljevalce, z igranjem pa nekako svoj vodilni ton nenehno podaljševal mednje. Od vedrega *allegra* v prav takem tempu z živahnimi melodičnimi vzorci in z odlično zaključno kadenco, srednjega počasnega stavka *Romance (Larghetto)* – ta je mimogrede eden najlepših Mozartovi drugih stavkov, saj se spevna melodija v rogu lahko preliva v spremljavo godal, klarinetov in fagotov – do sklepnega stavka, ki ima zgradbo rondoja. Kot refren pa se ponavlja začetni poskočni motiv v rogu, ki v vedrem in slavnostnem slogu sklene delo. Poleg solista in vseh spremljevalcev so dali temu uspehu dodatek še skladateljeva sposobnost ustvarjanja glasbenega dialoga med solistom in spremljevalci, med različnimi barvami in značaji glasbil pa daje delu poseben čar in je prav zato na sporedu hornistov nepogrešljivo. Solist je delo odigral na pamet. Po odmoru se je odlično razigranemu solistu R. Vlatkoviću pridružil še drugi, tudi na (francoskem) rogu, naš izvrstni **Boštjan Lipovšek**. Umetnika sta skupaj odigrala *Koncert* za dva rogova in orkester v Es-duru (ok. 1780) Čeha Antonia Rosettija (pravo ime Franz Anton Rösler, 1750–1792). Delo, zelo podobno Mozartovim, je skladatelj napisal za še drugi sloviti par (dunajskih) hornistov Franza Zwierzino in Josepha Nagela. Tudi to delo je tristavčno, saj gre v slogovnem obdobju še vedno za dunajski klasicizem. Za oba solista bi lahko tudi danes zapisali, da tvorita enega najboljših tovrstnih tandemov. Izkazala sta se že v solistični ekspoziciji in v nadaljevanju izmenjuje odgovarjala spremljevalcem. Tudi *Romanca* za dva rogova in orkester je predstavljala dve izredno lirični melodiji v počasnem, skoraj zasanjanem tempu: s kontrapunktom med obema rogovoma smo marsikdaj pomislili, da eden ali drugi, nemalokrat pa oba solista igrata na klavirske tipke in ne na zahtevno (altovsko) trobilo kot je rog. Zadnji štirje takti v pianissimu in v upočasnjenem tempu umirjeno končajo stavek. Sklepni stavek ima obliko *rondoja*. Refren, ki ga igrata rogova, ima ves čas živahen karakter in to prenese tudi v vmesne epizode. Je nekakšna protiutež začetku koncerta, ki se zaključi s ponavljanjem poskočne figure v *codi*. Namesto, da bi umetnika v dodatku izbrala katerega od (12) *Duov* W. A. Mozarta, KV 487, sta se pridružila še dvema orkestrskima hornistoma (Jože Rošar in Gregor Dvorjak) in skupaj so odigrali enkratno

kvartet rogov *La Chasse/Lov* Gioachina Rossinija. Šele v zadnji točki te *Mozartine* se je Vlatković pojavil z dirigentsko paličico v roki. Na sporedu je bila še *Serenada* za pihala, violončelo in kontrabas v d-molu, op. 44 (1878) Čeha Antonina Dvoržaka (1841–1904). Že znanim (radijskim) pihalcem in še nekaterim pridruženim sta pristopila violončelist Igor Mitrovič in kontrabasist Zoran Marković in nastalo je še eno povsem suvereno delo: tudi interpretacija te *Serenade* je bila odlična. Pihalni nonet in oba godalca so imeli v vseh štirih kontrastnih stavkih nemalo priložnosti, ki so jih z naravnost prizadeto interpretacijo opravili mnogo bolje kot zgolj povprečno, običajno. Tudi tale Dvoržakov ustvarjalni izziv je dozorel na bližnjem Dunaju, saj ga je navdušil precejšen tovrstni repertoar vseh treh tipičnih predstavnikov dunajskega klasicizma: Haydna, Mozarta in Beethovna. In vsled tega je nastalo delo, ki ustvarja vzdusje stare češke glasbene tradicije z dvorov. Dvoržak jo je še dodatno spojil s svojo tipično glasbeno domiselnostjo: od koračnice v prvem stavku (*Moderato quasi marcia*), že v drugem stavku (*Menuet*) se je skladatelj še dodatno priklonil klasicistični tradiciji, pa vse do aludacije tridobnega metruma, zmernega tempa in tipičnih melodij, kar vse že meji na češki ljudski ples *sousedska*. V tretjem stavku – *Nocturnu (Andante con moto)* pa se razteza zelo lirična melodija v triu oboj, klarinetov in fagotov. V zaključnem (4.) stavku (*Finale: Allegro molto*) se pojavi reminiscenca polke in pripelje *Serenado* do vrhunca. Z vključitvijo citata motiva koračnice iz začetnega stavka je Dvoržak sklenil to delo v zaokroženo celoto in tako ustvaril eno najbolj reprezentativnih, tudi cikličnih del svojega opusa.



Dirigent Simon Krečič in pianist Petar Milič (z leve)

Druga *Mozartina* (28. feb.) je bila namenjena delom skladateljev J. Haydna, J. Koetsierja in L. v. Beethovna. Kot solisti so nastopili vsi štirje radijski pozavnisti oz. člani *Simfonikov RTV Slovenija*: **Mihael Šuler, Uroš Polanc, Urban Turjak in Matej Krajer**, dirigirala pa je Živa Ploj Peršuh; spet veliko dobre glasbe in še boljnih izvajalcev. Očitno se prebranost tokratnih *Mozartin* kar nadaljuje in celo stopnjuje. Dirigentka se je najprej predstavila z orkestrom v eni od številnih Haydnovih *Simfonij*, št. 100 v G-duru, »Vojaški,« Hob. I/100 s tradicionalnimi štirimi klasicističnimi stavki, kot večina londonskih simfonij pa ima štiri stavke. Njeno prvo izvedbo je v Londonu 31. 3. 1794 dirigiral sam avtor, skladatelj in dirigent Franz Joseph Haydn.

V teh *simfonijah* je zaznati osamosvojitve pihal, še preden se jim pridružijo godala in, ki je nasploh značilnost Haydnovih poznih simfonij. Zdaj postanejo pihala povsem samostojna, doslej so v simfoničnem razvoju godala zgolj podpirala (v akordih). Šele drugi stavek je poseben zaradi svoje inštrumentacije in po njem je ta Haydnova *Simfonija* dobila tudi ime: začne se zelo umirjeno, preprosto, s spevno melodijo. V to zvočno idilo pa naenkrat ostro posežejo tolkala, ki so v Haydnovem času veljala za »turška:« činele, triangel in veliki boben. Ta tolkala se v tej *Simfoniji* pojavijo šele v zaključnem, 4. stavku, ki delo tudi končajo. Finale je torej več kot triumfalen, vojaški. Dirigentka je pozitivno presenetila v tem uvodnem, simfoničnem delu, saj se je izkazala za tehtno odkritje letošnjih *Mozartin* že kar v prvem predstavljenem, čisto orkestrskem delu. Tudi zato smo morda komaj čakali še na prvo in edino napovedano koncertantno delo. To pa je slogovno malce izstopilo iz konteksta, redko tovrstno delo, pri nas prvič izvedeni *Koncert* za kvartet pozavn in godala, op. 115, nizozemskega skladatelja Jana Koetsierja (1911–2006). Tristavčno delo je nastalo l. 1998, njegova prva izvedba je bil dve leti za tem (2000). Kot dirigent in skladatelj je Koetsier še najbolj znan kot zapriseženi zagovornik trobil in trobilcev, tudi njihovih tekmovanj. Kompozicijsko je bil nagnjen tej orkestrski skupini, saj je najbolj znana njegova *Brass Symphony*. To mu je odprlo vrata k trobilcem, zanj pa so se tudi kot za skladatelja začeli zanimati trobilci in trobilni ansambli. Večino svojega delovanja je namreč preživel v Nemčiji kot dirigent in skladatelj. Delo samo je seveda nenehna »tekma« med štirimi solisti – kvartetom pozavn in orkestrom, ki ga tokrat zasedajo le godala; kontrast je torej že v sami genezi več kot prisoten. Kljub njegovemu nastanku v skoraj današnjem času pa zaradi njegovega skoraj klasicističnega koncepta kaj dosti ni izstopalo od preostalih predstavljenih del (Haydn, Beethoven). Seveda so tukaj vsi štirje solisti prikazani posamično, s povsem solističnimi vložki, in to dokaj enakovredno; pa tudi ansambelsko, tudi z nekaterimi tehničnimi bravurami; to pa je prav tisto, ki tak ali drugačen *koncert* oblikovno in vsebinsko oddalji in diferencira od drugih tovrstni del. Naši izvajalci so bili pravi virtuozni, tehnično, v barvnem in interpretativnem pogledu pravi umetniki. To je bila spet enkrat lepa parada značilne ljubljanske trobilne šole, hkrati pa tudi lekcija preostalim instrumentalistom solistom. Ker je skladatelj ostal od začetka do konca tega 3-stavčnega *koncerta* zavezan klasicistični formi, shemi in vsebini, je bila obenem samo taka glasba ves čas v ospredju. Ta je poslušalce ves čas spominjala na bogato izročilo Haydna in Mozarta, L. v. Beethovna in neoklasicizma I. Stravinskega. Če je dirigentka Ploj Peršuhova že v tem delu nadgradila svoje dosežke v dirigiranju Haydnovih del z vsemi in prepotrebnimi koncertantnimi, se je potem ta matineja tudi slogovno sklenila s še eno *simfonijo*: 4- stavčno št. 4 v B-duru, op. 60 slovitega Beethovna. Delo (iz let 1806–1807) je doživelo premiero na Dunaju na dvoru skladateljevega pokrovitelja, kneza Josepha Franza Lobkowitza. Bolj spominja na prvi dve

Beethovnovi *Simfoniji* kot pa na predhodno »Eroiko« ali pa recimo *Peto simfonijo*. Četudi lahko večino skladateljevih duhovitosti opazimo in slišimo šele v njenem finalu, kjer je več kot očiten Beethovnov poklon Haydnu. Tu je skladatelj namenil poseben izziv za nizke inštrumente (simfoničnega) orkestra: kontrabase, violončela in fagote. Tudi to delo je izrazito klasicistično, tako da bi gladko lahko ugotovili, da je bila srž te (2.) *Mozartine* klasicistična glasba, seveda v kar najbolj širokem pogledu. Če dirigentki Plojevi Peršuhovi že uvodna Haydnova *Simfonija* ni pomenila kašnega posebnega ogrevanja, kaj šele osrednje, koncertantno delo, je bila potem tako kot Beethovnova, skladateljeva simfonična arhitektura velik lok tega koncerta; dosežek, ki ga tudi v tem, dirigentskem pogledu skoraj nismo pričakovali. Bilo pa je zagotovo delo z našimi in odličnimi *simfoniki* več kot odlično. Orkestru tudi taka orkestrska »higiena«, kot so dela prikazanih in odigranih skladateljev Haydn-Koetsier-Beethoven, vedno bolj leži. Koeksistenca med njimi in dirigentko se je tokrat izkazala za veliko več kot še eno povprečje, običajen koncert. Ne, tale matineja je bila po eni strani neke vrste zmaga glasbenikov nad glasbo, dirigentke z glasbeniki (solisti in orkestrom), vseh skupaj v izjemni predanosti navdušenim in hvaležnim poslušalcem. Glasba je bila zato spet kar najbolj osmišljena v kar več funkcijah, medijskih pojavnosti.

Tretja *Mozartina* od vsega petih (20. mar.) je bila namenjena izključno Beethovnovi glasbi: *uvertura-koncert-simfonija*. S *Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija* sta nastopila njihov redni gost dirigent **Simon Krečič** in solist pianist **Petar Milić**. Skozi skladateljevo znamenito uverturo *Egmont*, op. 84, se je najprej sprehodil sam orkester z dirigentom. Ni treba posebej poudarjati, da so se vsi skupaj že na začetku izkazali z izredno dramtizacijo poznane (dramatične) glasbe, ki je pisana v celoti kot scenska glasba na vsebino Goethejeve igre *Egmont*. Potemtakem tako *uverturo* samo kot celotno scensko glasbo lahko razumemo kot dve samostojni in povsem različni deli, pri tem pa je zagotovo edino, kar je ostalo v vsakdanjem prikazovanju Beethovnovnega opusa, *uvertura*. Delo iz leta 1810 prikazuje dovolj nazoren zaplet in razplet vse od uvodne f-molove do zaključne F-durove tonalitete: mogočen in temačen uvod slika ozračje Nizozemcev pod špansko prevlado, mehkejša in nekoliko svetlejša nadaljevanje pa prikazuje odločnost in upornost, ki se razvijeta v bolj razburkano upornost vseh Nizozemcev ter nazadnje v triumfalnost, ki je v resnici triumfalnost te plemenite ideje uporništvu samega. Osnovna sonatna oblika te *uverture* je kot nalašč uporabljena za vso (glasbeno) dramo. Dramatsko lirske sence, ki sta jih slikala na Goethejevo dramo in skozi Beethovnovote note orkester in dirigent, je dalo slutiti, da smo res na koncertu še enega od praznikov vseh navedenih izvajalcev. Kajti z napovedanim *Klavirskim koncertom* št. 4 v G-duru, op. 58, smo se vrnil v eno od najbolj odličnih Beethovnovih del življenja in dela; saj so takrat poleg omenjenega nastali še (trije) *Godalni kvarteti Razumovsky*, op. 59, št. 1–3, *Klavirska sonata*

št. 23, op. 57 – *Appassionata* in *Violinski koncert*, op. 61, čeprav je bil ta koncert izveden »šele« dve leti po njegovem nastanku (dec. 1808). Poleg orkestra in dirigenta ga je tokrat pomagal v Ljubljani ozvočiti še solist pianist P. Milić. Njegova igra je predstavljal neke vrste nadaljevanje Goethejeve oz. *Egmontove* drame. Milić je zagotovo pianist velikega formata, to pa vedno bolj potrjuje in nadgrajuje; žal z veliko premalo koncertov oz. možnosti zanje. Vedno bolj postaja tudi eden od odličnih pianistov domače, slovenske glasbene scene. Solist se je izkazal v vseh odtenkih in tudi v celotni arhitekturi. Lok v Beethovnovi glasbi je vseskozi napenjal pa spet popuščal, dramatiziral in liriziral, skratka kot najbolj subtilen bralec skladateljeve muzike je obenem igral njega in tudi samega sebe. Posebna kronška zgodba te izvedbe so bili posamični soli (od začetne predigre prek kadenc do mediger in poiger), v katerih se je tudi Milić držal kolikor toliko trdnih skladateljevih tekstov. V vsakem od njih smo slišali še fragment pianistove solistične igre, take, ki bi jo morda doživeli le še pri solističnem recitalu z zgolj Beethovnovimi (klavirskimi) *Sonatami*. Če tukaj v izrazitih pianih godal, ki so spominjala na šume in ne na igro orkestra, izvzamemo preostalo soigro orkestra, lahko rečemo, da se je dirigent skupaj z njimi poskušal držati kolikor toliko adekvatne soigre. Kajti šele skupna soigra in ne le solistove kvalitete in dosežki so lahko rezultat izvedbe, ki je kaj več kot povprečna izvedba. In Milićeva je bila kljub kritikam ena od boljših, če že ne najboljša. Morda je z njimi primerljiva le še podobna igra naše »prve dame črno-belih tipk«, D. Tomšičeve Srebotnjakove. Še pred *uverturo Egmonta* in *Klavirskim koncertom* št. 4 pa je nastala druga od devetih Beethovnovih: *Simfonija* št. 2 v D-duru, op. 36 (1802). Kljub takratnemu skladateljevemu temačnemu (pesimističnemu) razpoloženju (saj gre za čas začetka zavedanja gluhot, selitev na dunajsko podeželje – Heiligenstadt, iz tega tudi heiligenstadtska oporoka), gre zdaj za svetlo, šaljivo, v durovi tonaliteti napisano delo. Glede na zgodnji Beethovnov zapis gre po vsej logiki kompozicijskega razvoja in slovitega dunajskega (glasbenega) klasicizma za vpliv »papana Haydna«, »očeta simfonije.« Spet pa je v ospredju (glasbena) drama, ta tako značilna Beethovnova vsebinska posebnost. Dirigent Krečič se je še z eno od Beethovnovih interpretacij povzpел v sam zenit orkestrskih poustvarjalcev.



G. Fele, K. Matsui in M. Menoni Sikur (z leve)

Na predzadnji, četrti *Mozartini* (24. apr.) so v *Kozinovi* alias veliki dvorani nastopili z istim orkestrom trije drugi solisti: violinistki **Kana Matsui** in **Mojca Menoni Sikur** in violončelist **Gregor Fele**. Ta je bil hkrati tudi idejni vodja *concertov grossov* (Vivaldi, Corelli, Geminiani in Händel) in *suite* (Biber). Z izključno baročnim repertoarjem kar štirih *concerto grossov* (tj. »veliko tekmovalje« v glasbi, ki je namenjeno orkestru in manjši solistični skupini – *concertinu*) je šlo torej tokrat prvič na letošnjih *Mozartinah* za deljeni orkester dveh dinamično ali zvočno različnih instrumentalnih skupin. Vseh pet baročnih del – *concertov grossov* in *suite* – pa je dodobra očrtalo to belo-črno, hitro-počasi in glasno-tiho karakterizirane skladbe tako z južne kot s severne veje baročnega časa, približno enakega časovnega obdobja kot spet povsem različnih geografskih pokrajin. Za pet navedenih skladateljev lahko trdimo, da so tako s svojimi prostori kot časom, predvsem pa z muziko v nenehnem kontrastiranju dodobra razgibali naš glasbeni oder. Največjo težo pri tem je imel solistični *concertino*, ki je v zasedbi dveh violin (Matsui in Menoni Sikur) in violončela (Fele) ves čas držal niti v svojih rokah. Kako tudi ne, saj so vsi nastopili brez dirigentske podpore tako kot nekoč v »zlatih in starih« časih motoričnega baroka: vse od *Concerta grossa* v d-molu, RV 565, op. 3, št. 11 Antonia Vivaldija, *Concerta grossa* v F-duru, op. 6, št. 9 Arcangela Corellija, *Concerta grossa* št. 7 v d-molu po Corellijevi *Sonati* za violino, op. 5, št. 7 Francesca Geminianija do (zaključnega) *Concerta grossa* v D-duru, op. 6, št. 5, HWV 323 Georgea Friedricha Händla; vsi štirje *concerti grossi* tudi v razmerju »učitelja do učenca«. Vmes pa je kot neke vrste odsev »glasbe kot upodobitev stvarnega« sledila še slovi-ta, kar 8-stavčna *suita Battalia/Bitka* Heinricha Ignaza Franza von Biberja. Delo je povsem samosvoje, programsko orisano, zato v njem tudi kar nekaj več zasedenih pihal in trobil, obenem pa to ni več »baročni koncert« temveč glasbena pripoved; zato ne le samo naslov, temveč tudi nekaj takih, programsko obarvanih stavkov, kot so to npr.: *Razigrana družina najrazličnejših razpoloženj*, *Bitka*, *Žalostinka ranjenih mušketirjev* idr. Tudi tole je bila še ena zglodna *Mozartina*, crescendo vseh dosedanjih *matinej*.

V peti in hkrati zadnji *Mozartini* (8. maj) smo slišali *Orkester RTV Slovenija*, s katerim je nastopil priljubljeni in sposobni, zdaj že slovensko naturalizirani Američan **Steven Loy**. V drugi točki sporeda pa se jim je pridružil še solist violist, tudi že slovensko naturalizirani Japonec **Yasumichi Iwaki**, sicer tudi solo violist tega orkestra. Simfonijsko in koncertantno obarvana *Mozartina* je ponudila dela Josepha Haydna, Franza Antona Hoffmeistera in Louise Farrenc. Prireditelji so tole zadnjo matinejo označili tudi kot »klasicistično tradicijo v navezi med

mestoma Dunaj in Pariz«, zaradi enega od dodatkov pa jim dodajmo še eno krajevno značilnost: Japonsko in solistovo rojstno mesto Maebaši (prefektura Gunma) nedaleč od japonskega glavnega mesta Tokio na njihovem največjem otoku Honšu. Zakaj zdaj to: zato, ker je odlično disponirani in razpoloženi violist Iwaki po odlični solistični vlogi v Hoffmeisterovem *Koncertu* v D-duru še sam dodal solistično (*japonsko*) *Pesem*. Sicer malo vreden Hoffmeisterov *Koncert* s konca 18. stol. ni kaj prida vredna literatura v splošnem glasbenem pogledu, za samo vio- lo pa se je nekako izkazalo za mnogo več kot zgolj za »mašen- je« lukenj oz. pomanjkanja tovrstne literature. Umetnik solist je vse to izkoristil v svojo prid in odigral eno od violskih par- tij pri nas, ki jih že dolgo nismo slišali. Poudariti velja odlične tehnične in muzikalne dispozicije violista Iwakija in pa inštru- ment, na katerega igra. Delo samo je začinjeno s kar nekaj ka- dencami, ki so bile tokrat le kronske priče že vsega napisanega. Kljub temu pa obe *simfoniji* (Haydn in Farrenc) nista odstopali na omenjenem koncertu, saj so ju naši »orkestraši« odigrali s podobno vnemo kot njihov prvi violist v omenjenem koncer- tantnem delu. Nič ni več tako kot je bilo s tem orkestrom, da pred desetletji sploh niso smeli nastopati s podobnim reper- toarjem (dunajske) klasicistične glasbe. Po tem ko jih dolgo nazaj nismo več mogli poslušati z deli Haydna, Mozarta in Beethovna, so zdaj (morda tudi po »zaslugi« *Mozartin*) po- stali pravi virtuozni omenjene glasbe. Seveda je bil od vseh teh del najbolj na očeh in v ušesih prav Haydn. 4-stavčna *Simfonija* št. 87 v A-du- ru, Hoboken I/87, ki izhaja iz tako imenovane- ga ciklusa šestih *Pariških simfonij* (Hoboken, 82–87) iz let 1785–1787 je v tem pogledu pravi biser: spet vsa godalna in z le nekaj pari pihal in trobil: balzam tako za izvajalce (orkester in dirigent) kot za poslušalce. Seveda v najodlič- nejših akustičnih razmerah, ki jih naša velika ali zdaj že *Kozinova dvorana Slovenske filharmoni- je* še vedno omogoča. Podobno se je godilo tudi

z zaključno *Simfonijo* št. 3 v g-molu, op. 36, (pri nas) komaj kaj znane francoske skladateljice, pianistke in pedagoginje Louise Farrenc (1804–1875). Delo iz leta 1849 je seveda pov- sem v slogovnem soglasju med Dunajem in Parizom, njena galantna melodika in ritmika, zlasti pa še inštrumentacija pa so dale našim izvajalcem prava izvajalska krila.

Finale letošnje sezone *matinej* je tako pomenil pravo zmagos- lavje tako vsem izvajalcem, vsem solistom in dirigentom, ki se jih je med 17. jan. in 8. majem 2016 nabralo kar nekaj. Naj zato ob sklepu naštejemo samo slednje, torej umetniške vodje ali dirigente vseh petih: hornist in vodja Radovan Vlatković, di- rigenta Živa Ploj Peršuh in Simon Krečič, violončelist in vodja Gregor Fele ter dirigent Steven Loy. Vsak zase, predvsem pa vsi skupaj so dodali nov kamenček v mozaik izvrstne baročne in klasicistične glasbe (za nameček morda še kanček moderne pa še to le v enem samem samcatem primeru), zlasti pa vedno polnoštevilnega občinstva nikoli niso pustili ravnodušnega. To seveda ne le kaže, ampak celo zahteva nadaljevanje takih (po- dobnih) ali morda še boljših reproduktivnih rezultatov. Tudi na podlagi teh je *Orkester RTV Slovenija* vedno bolj nazaj v svojem sedlu in kar je pred desetletji tudi že bil; že dolgo ni več v senci svojega nenehnega rivala *Orkestra Slovenske filharmonije*.



Dirigent Steven Loy in violist Yasumichi Iwaki (z leve)