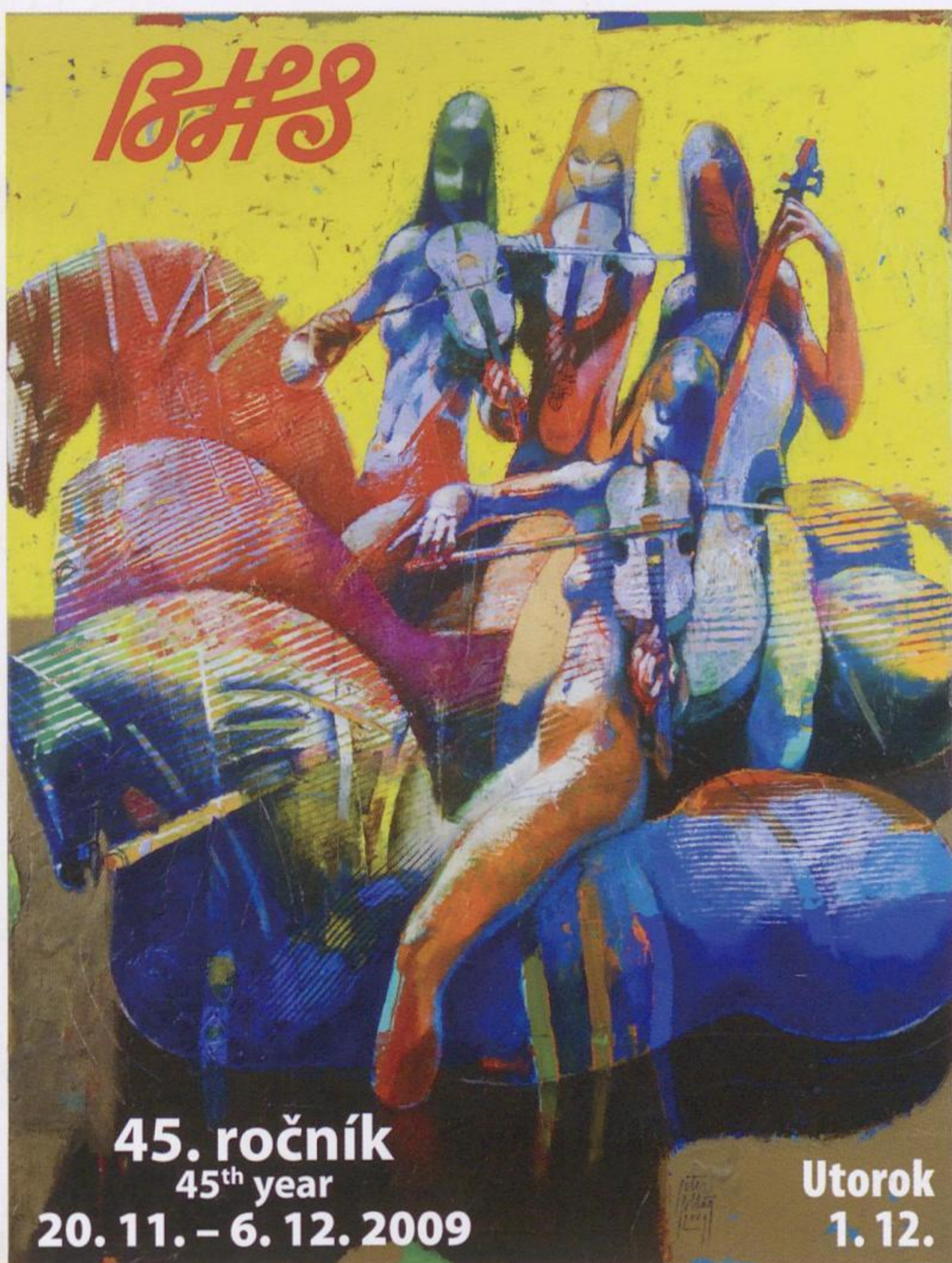


# BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL • FÊTES DE MUSIQUE  
DE BRATISLAVA • MUSIKFESTSPIELE BRATISLAVA •  
FESTIVAL DE MÚSICA DE BRATISLAVA



**45. ročník**  
45<sup>th</sup> year  
**20. 11. – 6. 12. 2009**

**Utorok**  
**1. 12.**

HLAVNÝ USPORIADATEĽ



GENERÁLNY PARTNER BHS



HLAVNÝ PARTNER BHS  
**ZENTIVA**  
Člen skupiny sanofi-aventis



S FINANČNOU PODPOROU  
MINISTERSTVA KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

BHS člen  
Európskej  
asociácie  
festivalov



SPOLUUSPORIADATELIA A MEDIÁLNI PARTNERI

**BRATISLAVA** **STV** Slovenský rozhlas **Pravda**

**SME** hudobný život **TWIN CITY JOURNAL** in.ba **TA 3**





1811

Handwritten text, mostly illegible due to fading and bleed-through.

Handwritten text, mostly illegible due to fading and bleed-through.

Handwritten text, mostly illegible due to fading and bleed-through.





# BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

45. ročník

45<sup>th</sup> Year

20. 11. - 6. 12. 2009



Fêtes de Musique de Bratislava  
Bratislava Music Festival  
Musikfestspiele Bratislava  
Festival de Música de Bratislava

FESTIVAL SA KONÁ POD ZÁŠTITOU  
IVANA GAŠPAROVIČA, PREZIDENTA SLOVENSKEJ REPUBLIKY  
*THE FESTIVAL IS HELD UNDER THE PATRONAGE  
OF IVAN GAŠPAROVIČ, PRESIDENT OF THE SLOVAK REPUBLIC*

ČESTNÁ PREZIDENTKA BHS  
HONORARY PRESIDENT  
EDITA GRUBEROVA



# BHS

Hlavný usporiadateľ BHS



z poverenia a s príspevkom Ministerstva kultúry SR



S FINANČNOU PODPOROU  
MINISTERSTVA KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

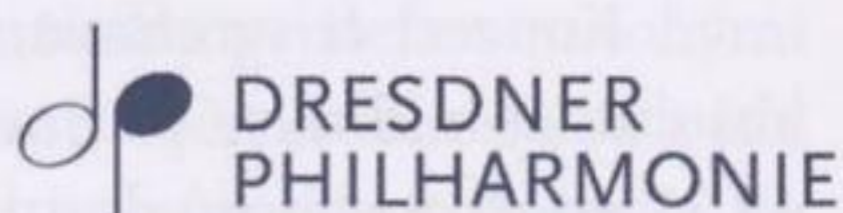




Utorok 1. 12. 2009

19.30 Historická budova Slovenského národného divadla

**Drážďanská filharmónia**



**Rafael Frühbeck de Burgos**, dirigent

**Vadim Gluzman**, husle

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)

**Koncert pre husle a orchester D dur op. 77** |39'10

1. *Allegro non troppo*

2. *Adagio*

3. *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*



**Piotr Iljič Čajkovskij** (1840 – 1893)

**Symfónia č. 5 e mol op. 64** |46'00

1. *Andante. Allegro con anima*

2. *Andante cantabile, con alcuna licenza*

3. *Valse. Allegretto moderato*

4. *Finale. Andante maestoso. Allegro vivace*



Koncert či symfónia, tieto tradičné a roky obľúbené druhy tzv. absolútnej hudby, sa po smrti Mendelssohna a Schumanna v polovici 19. storočia dostávajú do značnej krízy. V čase, keď európsku hudobnú scénu ovládnu veľké, programovo ladené kompozície H. Berlioza, F. Liszta a R. Wagnera, smerujúce k syntéze viacerých druhov umenia, v dobe, keď publikum priam až chorobne túži po oslnivých efektoch, burácajúcich gigantických orchestroch či samoúčelnej, doslova až „cirkusovej“ inštrumentálnej virtuozite, hudba pozbavená väčšiny týchto atribútov a zovretá iba svojimi vlastnými logickými zákonmi jednoducho vyšla z módy. Tento stav zásadným spôsobom zmení (a ďalšie smerovanie hudobných dejín ovplyvní) až približne o dve desaťročia neskôr sa presadzujúca skladateľská vlna, hrdo sa hlásiaca k odkazu Bacha, Mozarta, Beethovena, Schuberta či Schumanna a geniálnym spôsobom uskutočňujúca syntézu romantickej citovosti, harmonickej a inštrumentálnej farebnosti s prísnyim zmyslom pre klasické kompozičné pravidlá a logickú formovú výstavbu. Najautoritatívnejšou postavou tejto skupiny hudobných tvorcov sa stáva Johannes Brahms, súčasne s ním (a tiež nezávisle na ňom) však v priebehu 70. a 80. rokov predminulého storočia staré klasicistické a barokové formy a druhy mimoriadne úspešne resuscitujú aj A. Bruckner, C. Franck, C. Saint-Saëns, A. Dvořák či P. I. Čajkovskij. Nádherným dôkazom absolútnej životaschopnosti tradičnej symfónie či sólového koncertu aj po dlhých desaťročiach, ktoré uplynuli od smrti ich viedenských kodifikátorov, sú aj obe veľkolepé diela dnešného večera.

K najdôležitejším postavám v živote **Johannesa Brahmsa** (1833 – 1897) patril huslista Joseph Joachim, umelec, považovaný za jedného z najväčších nástrojových virtuózov svojej doby a taktiež za mimoriadne významného strážcu tradície, za „baštu klasicizmu v romantickom kráľovstve“. Brahms sa so svojim dôverným priateľom a umeleckým spolupracovníkom zoznámil v lete 1853 počas koncertného turné, na ktorom sprevádzal maďarského huslistu Eduarda Reményiho. Joachim, ktorý bol od neho iba o dva roky starší, mal v tom čase za sebou už desať rokov závratnej európskej kariéry. K jeho priateľom a obdivovateľom patril Mendelssohn, Liszt i Schumann, ako koncertného majstra si ho cenili weimarské knieža i kráľovský dvor v Hannoveri. Stretnutie s takmer neznámym, iba skromne sa presadzujúcim dvadsaťročným Brahmsom, jeho hudbou a klavírnou hrou však Joachimovi doslova vyrazilo dych. *„Brahms je úplne mimoriadny kompozičný talent a temperament, ktorý sa mohol rozvinúť v rýdzej čistote iba v najskrytejšom ústraní; číry ako diamant, mäkký ako sneh. [...] Jeho skladby ukazujú už dnes tolko významného, že som sa s tým dosiaľ u žiadneho iného adepta umenia v jeho veku nestretol,“* týmito slovami vyjadril svoj Joachim svoj obdiv. Joachim však nezostal iba pri nadšených chválospevoch.



Vo veľmi krátkom čase zoznámil svojho nového priateľa s mnohými vplyvnými ľuďmi vtedajšieho hudobného i spoločenského sveta, a bol to práve on, ktorý zaslal jeden z početných odporúčacích listov aj do Dússeldorfu, do rúk skladateľa a vysoko rešpektovaného hudobného kritika Roberta Schumanna. V deň, keď sa Brahmsov život osudovo zmenil, nachádzame v Schumannovom zápisníku túto stručnú poznámku: „1. októbra – Brahmsova návšteva (géníus)...“.

Brahms svoj pomyselný „dlh“ za uvedenie do histórie splatil Joachimovi v priebehu ďalších desaťročí množstvom krásnej komornej hudby, ktorej bol slávny huslista často prvým interpretom, ale najmä **Koncertom pre husle a orchester D dur op. 77**, patriacim dnes nielen k vrcholným dielam svetovej koncertantnej literatúry, ale aj k technicky a interpretačne najnáročnejším husľovým koncertom, aké boli kedy napísané. Dost' kurióznym je pritom fakt, že Brahms bol síce fenomenálny klavirista, avšak v oblasti virtuózneho husľového hry nemal žiadne skúsenosti. O spôsobe, akým dielo vznikalo, vypovedá teda aj skladateľovo venovanie Joachimovi: „*Koncert nesie Tvoje meno, pretože za husľový part si v prvom rade zodpovedný Ty.*“ Ešte zaujímavejšia je skutočnosť, že tvorivá komunikácia medzi oboma hudobníkmi neprebíhala pri osobných stretnutiach, ale prostredníctvom poštových zásielok. Napriek týmto zvláštnym podmienkam splnil Joachim Brahmsovu požiadavku („*keby si mi napísal zopár slov, ako napríklad ‚ťažké‘, ‚nevhodné‘, ‚neinterpretovateľné‘ atď.*“) do bodky a „vypiloval“ husľový part koncertu k absolútnej dokonalosti. Hoci sa tento part vyznačuje nesmiernou technickou náročnosťou, neustále organicky vyplýva z celkovej koncepcie skladby a nikde neodporuje zvukovým ani interpretačným možnostiam nástroja.

Premiéra diela sa uskutočnila na Nový rok 1879 v lipskom Gewandhause pod taktovkou skladateľa a – prirodzene – v naštudovaní Josepha Joachima, ktorý si do záveru 1. časti skomponoval aj vlastnú, dodnes bežne hrávanú kadenciu. Značná časť publika však vtedy koncert „nepochopila“, podobne ako kedysi nemohla stráviť skladateľov *1. klavírny koncert d mol.* Ich pocity zrejme dokonale vystihujú slová francúzskeho skladateľa E. Lala, ktorý na margo Brahmsových koncertov napísal, že „*keď je na pódiu sólista, musí mať hlavnú úlohu, nesmie to byť akýsi sólista vo vnútri orchestra. Keď sa mu (Brahmsovi) žáner sólového koncertu nepáči, nech píše symfónie alebo niečo pre samostatný orchester, ale nech ma stále neznechucuje svojimi sólovými fragmentmi, neustále prerušovanými hrou orchestra.*“ Slávny španielsky huslista Pablo Sarasate sa zase o možnosti naštudovať toto Brahmsovo dielo vyjadril: „*Vari si myslíte, že som klesol až tak hlboko, aby som postával na pódiu s husľami v ruke ako poslucháč, zatiaľ čo hboj hrá jedinú melódiu v celej skladbe?*“ Odpor časti hudobnej verejnosti k Brahmsovmu *Husľovému koncertu* je však celkom pochopiteľný,



ak si uvedomíme podobný odpor skladateľa k honbe za lacnými efektmi a módnymi výstrelkami. Jeho koncert sa naozaj veľmi líši od množstva povrchných, hudobne dosť „lacných“ diel, vystavujúcich na obdiv skôr len technickú virtuozitu, ktoré si v tom čase (zväčša podľa Paganiniho vzoru) pre vlastnú potrebu písali husľoví „mágovia“ Vieuxtemps, Wieniawski, Bériot či Sarasate. Brahmsova koncepcia nadväzuje skôr na koncertantný „symfonizmus“ Beethovena a Schumanna, v dielach ktorých je sólista absolútne rovnocenným partnerom orchestra, nemá problém, aby sa v dialógu s ním odmlčal a „počúval“, resp. aby jeho rozsiahle, čo ako technicky náročné pasáže tvorili často iba farebné „pozadie“ voči melodicko-tematickému daniu v ostatných nástrojových sekciách. Autor chápe dielo ako celistvú hudobnú skladbu bez výraznej snahy stavať na obdiv technické možnosti sólistu, a preto majú značný kus pravdy aj hudobníci, ktorí Brahmsov koncert považujú skôr za akúsi *symfóniu* s obligátnym partom huslí. Beethovenov husľový koncert v rovnakej tónine, ktorý bol Brahmsovi vzorom, možno cítiť najmä v rozsiahlej prvej časti (proporčne zaberajúcej viac ako polovicu celého diela). Komponovaná je v klasickej sonátovej forme a vyznačuje sa tradičnou brahmsovskou hĺbkou, vážnosťou a dôstojnosťou priam až antických rozmerov. Spevnosť jej hlavnej, no predovšetkým prvej kontrastnej témy iste odráža aj čas, miesto a pohodu, za akej koncert (v lete 1877) vznikol. Sám autor v tom čase, mimochodom, v liste svojmu ďalšiemu významnému priateľovi, viedenskému kritikovi E. Hanslickovi, píše: „*Wörthersee je prekrásny kus krajiny, melódie tu poletujú, že si človek musí dávať pozor, aby nejakú nezašliapol.*“ Na tieto slová musí poslucháč nevdojak myslieť i pri druhej časti diela, začínajúcej nádherne pastorálnym zvukom dychových nástrojov so sólovou melódiou hoboja (áno, presne na mieste tak veľmi iritujúcom maestra Sarasateho!). Z celého *Adagia* – v pomerne netradičnej kontrastnej tónine F dur – dýcha úžasný pokoj a zreteľná je i tvorivá (opäť priam „beethovenovská“) koncentrovanosť, v dôsledku ktorej tu, zdá sa, nechýba ani nie je zbytočná jediná nota! Nuž a temperamentné finále, značne pripomínajúce skladateľove populárne *Uhorské tance*, je nielen ďalším dôkazom zvláštnej Brahmsovej náklonnosti k hudbe maďarských Cigánov, ale aj evidentným šibalským „žmurknutím“ na Josepha Joachima, ktorého podobná primášska produkcia osudovo oslovila už v útľom detstve, v jeho rodnej obci Kittsee neďaleko Prešporku.

Hoci majú Brahms i Čajkovskij skutočne mimoriadny podiel na znovuoživení tradičných hudobných foriem a návrate tzv. absolútnej hudby do živej koncertnej produkcie, ľudsky si títo skladateľskí velikáni druhej polovice 19. storočia nikdy „nesadli“ a aj ich hudobná reč i vlastná umelecká tvorba vykazujú znaky diametrálne odlišné. Kým v Brahmsovej hudbe akési triezve konštrukčné majstrovstvo sústavne

pre  
ob  
či  
sul  
ine  
oz  
„m  
lac  
ak  
vy  
die  
tol  
de  
Ta  
ele  
un  
že  
ne  
po  
ori  
„d  
zri  
vo  
ko  
  
5.  
nie  
zát  
zo  
svo  
pr  
roz  
zao  
tér  
pre  
po  
Ús  
sa  
kla  
pr  
vn  
čas  
tér  
sk



prevažuje nad hudobnou (aj citovou) spontánnosťou – a z tejto objektívnej umiernenosti sa nikdy príliš nevymyká ani jeho melodické či inštrumentačné myslenie, Čajkovského hudba je tak nesmierne subjektívna, vášnivá, melodická a zvukovo farebná, ako azda žiadneho iného skladateľa tejto doby. I keď býva Čajkovského prejav neraz hanlivo označovaný ako „citový exhibicionizmus“ a sám skladateľ za akúsi „mašinku na slzy“, faktom je, že jeho najlepšie (resp. najtragickejšie ladené) kompozície vytvárajú taký emocionálny nápor na poslucháča, aký naozaj nemusí každý jedinec prijať, ani so všetkou „dôstojnosťou“ vydržať. Nuž a rovnakou skutočnosťou je aj to, že väčšina Čajkovského diela nie je iba okázalou vonkajškovou pózou, ale, bohužiaľ, odrazom toho najhlbšieho skladateľovho vnútra, o ktorom okrem jeho osobného denníka čosi roky vedeli, resp. tušili iba najbližší priatelia.

Takmer nikoho z tých ľudí, ktorí sa bežne stretávali so vzhľadným, elegantným, uhladeným, bezchybne spoločensky konverzujúcim umelcom, žnúcim obdiv a slávu po celom svete, totiž ani len nenapadlo, že sa pod touto maskou ukrýva silne neurotický, hypochondrický, stále nešťastný, sklúčený muž, obávajúci sa kontaktu s ľuďmi, sústavne pochybujúci o vlastnej hudbe, úzkostlivo zatajujúci svoju homosexuálnu orientáciu a tiež silné sklony k alkoholizmu... Hoci je teda Čajkovského „dusivá emocionalita“ prítomná takmer v každom jeho diele, iba zriedka sa skladateľov „výkrik duše uprostred temnej noci“ vyderie von s takou intenzitou ako v symfónii, ktorá je na programe dnešného koncertu.

**Piotr Iljič Čajkovskij** (1840 – 1893) začal pracovať na svojej **5. symfónii e mol op. 64** v máji 1888 a dielo zavŕšil v priebehu iba niekoľkých týždňov. Partitúra vznikala v jeho obľúbenom vidieckom zátiší v Klime neďaleko Moskvy, kde sa skladateľ odišiel duševne zotaviť nielen z rušnej umeleckej sezóny, ale aj z otrasu nad smrťou svojej netere, blízkeho priateľa a zo zármutku nad nečakaným prepadnutím svojej novej opery *Črievičky*. Značne autobiografický rozmer diela, ako aj „aktuálny“ stav Čajkovského psychiky na začiatku práce zreteľne naznačujú stručné poznámky pri náčrtkoch tém prvej časti: „*Úplná pokora pred osudom alebo – čo je to isté – pred nevyspytateľnými plánmi Prozreteľnosti*“, „*Reptanie, pochybnosti, ponosy, výčitky k...*“ či „*Pálčivý pocit navždy stratenej minulosti*“. Ústredným myšlienkovým jadrom celej štvorčasťovej kompozície sa pritom stáva vstupná, výrazne rytmická téma prednášaná klarinetmi, ktorá znie ako smútočný pochod a ktorá ako hrozivá pripomienka „neodvratného osudu“ nečakane vpadá i do oboch vnútorných častí a svoj temný, desivý charakter stratí až vo finálnej časti. (Mimochodom, sugestívna osudová „pochodovosť“ tejto témy, ako aj výrazný klesajúci melodický postup v jej priebehu, skúsenému poslucháčovi možno pripomenie nemenej slávny –



a nemenej „osudový“ – vojenský pochod z prvej časti *Leningradskej symfónie* iného veľkého ruského skladateľa, Dmitrija Šostakoviča.) Ak je teda prvá časť symfónie podľa vlastných slov autora akýmsi obrazom márneho zápasu človeka so svojim údelom, ktorý pritom nenachádza útočisko ani vo viere, druhá časť je zase márnym pokusom nájsť „lúč svetla“ v náručí lásky. Slávne *Andante*, „preniknuté takým citom, že je samo o sebe veľdielom“ (Kaškin), je mnohými hudobníkmi považované dokonca za vrchol celej symfónie. Z hlavnej témy, prednesenej lesným rohom, dýchne zrazu taká obrovská osamelosť, túžba, volanie po láske, aká azda nemá v hudobnej literatúre obdobu, no všetky tieto sny o šťastí zároveň opakovane rozdrví motív „osudu“ s takou neúprosnou silou, že sa v tej chvíli pri slzách či zimomriavkach určite pristihne ne jeden poslucháč... Tragickosť pomalej časti čiastočne vyvažuje pôvabný, lyrický, ľahučko sentimentálny *Valčík*, stojaci na mieste tradičného Menuetu či Scherza. Hrozivý osudový motív sa však ozve aj tu, síce v mierne „utlmenej“ podobe, no ako jasná pripomienka toho, že pred tým, čo je neodvratné, nemožno uniknúť ani vo víre tanca či spoločenského života. Veľké prekvapenie prináša napokon záverečná časť, porovnávaná neraz s finále Beethovenovej *Osudovej symfónie* či s jeho slávnou odpoveďou na otázku „*Muss es sein?*“ hrdinským „*Es muss sein*“. Pochmúrny molový pochod sa náhlou zmenou tónorodu stane pochodom slávnostným, ba priam víťazným. Osud tu už skladateľa neprenasleduje, nedesí, ale je ním pochopený a napokon mužne prijatý. Časť strhne poslucháča nielen razantnou tanečnou melódiou s výrazne ruskými koreňmi (nastupujúcou hneď po introdukcii), ale aj zvukovo oslňujúcou kódom, vracajúcou sa dokonca širokým tematickým oblúkom aj k hlavnej myšlienke prvej časti. „*Reptanie, pochybnosti, ponosy a výčitky*“ sú už ale minulosťou, skladateľova cesta z „*hlbín zúfalstva a pochybností*“ za „*krásou, svetlom a radosťou zo života*“ je triumfálne zakončená!

Premiéra symfónie sa uskutočnila pod taktovkou autora 5. novembra 1888 v Petrohrade na koncerte tunajšieho Filharmonického združenia. Napriek veľkému ohlasu diela Čajkovskij v liste svojej „dôverníčke“, pani Nadežde von Meck, píše: „*Dospel som k presvedčeniu, že sa mi moja nová symfónia nepodarila. [...] Ovácie, ktorých sa mi dostalo, sa vzťahovali k mojej predošlej činnosti, ale symfónia sama osebe sa páčiť nemôže. Toto moje poznanie ma veľmi trápi a robí nespokojným...*“.

Jeden z najrenomovanejších orchestrov svetových koncertných pódii – **Drážďanská filharmónia** počas svojej existencie spolupracovala s plejádou vynikajúcich šéfdirigentov, s mnohými skvelými sólistami a hosťujúcimi dirigentmi. Roku 2004 počas amerického turné orchestra na čele so svojim terajším šéfdirigentom Rafaelom Frühbeck de Burgos, kritici v New Yorku s nadšením písali o orchestri ako o jednom





z elitných svetových telies. Výkony hosťujúceho orchestra oceňovalo publikum obrovskými ováciami.

Orchester začal písať svoju históriu roku 1870, keď v Drážďanoch oficiálne otvorili prvú mestskú koncertnú sieň. Na rozdiel od dvornej kniežacej kapely – Štátneho saského orchestra – vznikol v Drážďanoch orchester, ktorý slúžil meštiackej a živnostníckej vrstve. Jeho korene boli späté s oveľa staršou – 450-ročnou históriou prvého mestského hudobného telesa, ktoré prakticky pôsobilo až do 19. storočia. Oficiálny vznik orchestra pod názvom Živnostnícka kapela je spätý s novopostavenou mestskou budovou a koncertnou sálou, ktorá slúžila meštiactvu pri rôznych príležitostiach až do jej zničenia počas druhej svetovej vojny. Orchester vystriedal niekoľko pôsobísk a od roku 1969 sa jeho permanentným sídlom stal Palác kultúry v Drážďanoch.

Názov „filharmónia“, po prvýkrát použitý roku 1908 v súvislosti s filharmonickými koncertmi, prevzal orchester ako jeden z prvých roku 1909, keď pod názvom Drážďanská filharmónia vycestoval na koncertné turné do USA a od roku 1915 už fungoval pod týmto oficiálnym názvom.

Na čele orchestra sa vystriedalo viacero vynikajúcich dirigentských osobností, v 30. rokoch 20. storočia bol jeho šéfdirigentom Paul van Kempen, ďalej legendárny Artur Nikisch, Hermann Abendroth, Hans Knappertsbusch, Fritz Busch, Erich Kleiber a Joseph Keilberth. Orchester znova prebudoval po druhej svetovej vojne jeho hlavný dirigent Heinz Bongartz. Šéfdirigentom orchestra bol aj Kurt Masur, ktorý neskôr prevzal vedenie Gewandhaus orchestra a nakoniec funkciu umeleckého šéfa Newyorskej filharmónie.

Nové perspektívy po zjednotení Nemecka roku 1990 postupne otvorili orchestru možnosti umeleckého rastu, výmeny a hostovania medzinárodne uznávaných umeleckých osobností a skvalitňovanie kvalít orchestra. V posledných sezónach s Drážďanskou filharmóniou spolupracovali vynikajúce dirigentské osobnosti, ako Michel Plasson, Marek Janowski a od sezóny 2003/2004 Rafael Frühbeck de Burgos. Osobná charizma dirigenta, jeho umelecké skúsenosti sa pozitívne odzrkadlili na výkonoch a práci orchestra. Orchester pod vedením svojho šéfdirigenta realizoval množstvo koncertov doma i v rámci koncertných turné. K najúspešnejším nahrávkam orchestra patria tituly R. Straussa – symfonické básne *Don Juan*, *Till Eulenspiegel* a *Don Quixote*, *Alpská symfónia* a suita z opery *Gavalier s ružou*, ďalej nahrávky z tvorby R. Wagnera, A. Brucknera a J. Brahmsa a vyhladávané slávne „prídavky“ z edície orchestra.

Drážďanská filharmónia so svojim šéfdirigentom Rafaelom Frühbeck de Burgos roku 2005 podnikla úspešné turné do Španielska a do Južnej Ameriky, v nasledujúcom roku do Švajčiarska, roku 2008 do USA, Kórey a Japonska.



Dirigent španielskeho pôvodu **Rafael Frühbeck de Burgos** študoval najprv hru na husliach, klavíri a kompozíciu na konzervatóriách v Bilbao a v Madride. Na Vysokéj škole múzických umení v Mníchove sa v triede K. Eichhorna a G. E. Lessinga venoval štúdiu dirigovania a u Hindemithovho žiaka H. Genzmera študoval kompozíciu.

Prvým krokom v dirigentskej kariére bolo jeho pôsobenie na čele symfonického orchestra v Bilbao, neskôr v období rokov 1962 – 1978 sa stal hlavným dirigentom Španielskeho národného orchestra v Madride.

Rafael Frühbeck de Burgos bol aj umeleckým riaditeľom a hlavným dirigentom Symfonického orchestra v Düsseldorfe a Symfonického orchestra v Toronte, pôsobil ako dirigent s Yomiuri Nippon Orchestra v Tokyu a bol hlavným hosťujúcim dirigentom Národného symfonického orchestra vo Washingtone. Spolupráca s vyše stovkou orchestrov ho priviedla na európske koncertné pódia, ale aj do USA, Kanady, Japonska a Izraela. Umelec dirigoval aj množstvo operných produkcií v Európe, USA a Južnej Amerike.

V rokoch 1991 – 1996 bol hlavným dirigentom Viedenských symfonikov, v období rokov 1992 – 1997 stál na poste generálneho umeleckého riaditeľa Nemeckej opery v Berlíne a v rokoch 1994 – 2000 pôsobil ako hlavný dirigent Symfonického orchestra Berlínskeho rozhlasu. Roku 2001 sa stal stálym dirigentom Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI v Turíne.

Za svoj umelecký prínos získal renomovaný dirigent viacero významných ocenení a uznaní, vrátane čestného doktorátu Navarrskej univerzity a univerzity v Burgose. Roku 1996 mu rakúska vláda udelila striebornú medailu a zlatú medailu Medzinárodnej spoločnosti Gustava Mahlera. V Španielsku roku 1997 získal najvýznamnejšie ocenenie „Jacinto Guerrero“ a roku 1998 sa stal emeritným dirigentom Španielskeho národného orchestra.

Rafael Frühbeck de Burgos prevzal roku 2003 funkciu hlavného hosťujúceho dirigenta Drážďanskej filharmónie a o rok neskôr sa stal jej šéfdirigentom a umeleckým riaditeľom. Realizácia vyše stovky nahrávok je svedectvom umeleckej osobnosti dirigenta. Viaceré z nich sa stali klasikou, ako Mendelssohnov *Eliáš a Paulus*, *Requiem* W. A. Mozarta, *Carmina Burana* C. Orffa, Bizetova *Carmen*, ale aj diela Španiela Manuela de Fallu. S Drážďanskou filharmóniou nahral kvalitné nahrávky skladieb R. Straussa, známe tituly orchestrálnych skladieb z novoročného koncertu filharmonikov v roku 2007, 3. symfóniu A. Brucknera a výber z najznámejších Wagnerových oper – *Majstri speváci norimberskí*, *Tristan a Isolda*, *Súmrak bohov*. K posledným nahrávkam umelca patria dve symfónie Johanna Brahmsa.





Izraelský huslista **Vadim Gluzman** sa technickou brilantnosťou svojej hry, virtuozitou a hĺbkou výrazu zaradil medzi najuznávanejších a mnohostranných hudobníkov súčasnosti. Pochvalné uznanie zo strany kritiky i publika ho sprevádzajú na sólistických koncertoch, ale aj na koncertoch v spolupráci so svojou manželkou, klaviristkou Angelou Yoffe počas hostovaní v USA, Kanade, Európe, Rusku, Japonsku, Kórei a Austrálii.

Pôvodom ukrajinský rodák začal s hrou na husliach ako sedemročný. Pred vysťahovaním do Izraela študoval u Zakhara Brona a neskôr u Yaira Klessa v Tel Avive. V USA študoval pod vedením Arkady Fomina a na Juilliard Scholl u Dorothy DeLay a u Masao Kawasakiho. Ako 16-ročný dostal možnosť hrať pred Isaacom Sternom a z tohto stretnutia sa vyvinulo úprimné priateľstvo oboch umelcov. Isaac Stern silou svojej ľudskej a umeleckej osobnosti mal na mladého hudobníka veľký vplyv a ponúkol mu ďalšiu spoluprácu v USA a v Izraeli.

Vadim Gluzman roku 1994 získal prestížne kariérne ocenenie Nadácie Henryka Szerynga. Hrá na jedinečných stradivárkach „ex Leopold Auer“, ktoré mu veľkodušne dlhodobo zapožičala Stradivariho spoločnosť v Chicagu. O veľkom úspechu sólistického debutu s Detroit Symphony Orchestra pod vedením Neeme Järviho napísal Detroit Times: „*pod Gluzmanovými rukami Stradivari nerozpráva, ale zvestuje, spieva, vzdychá, smeje sa*“.

Umelec spolupracoval s vynikajúcimi dirigentskými osobnosťami ako Yehudi Menuhin, James de Priest, Claus Peter Flor, James Judd, Marek Janowski, Dmitrij Kitajenko, Jesus Lopez-Cobos, Paavo a Neeme Järvi... Hostoval s mnohými významnými orchestrami, o. i. so symfonickými orchestrami v Chicagu, Cincinnati, Houstone, Seattle, s Mníchovskou a Drážďanskou filharmóniou, s Residentie Orkest Den Haag, s Bergenskou filharmóniou, s Orchestrom Franz Liszta, so symfonickým orchestrom v Berlíne a Stuttgarte.

Umelec spolupracuje exkluzívne so švédskou nahrávacou spoločnosťou BIS. Prvé vydanie *24 prelúdií pre husle a klavír* Lera Auerbacha, ktoré Vadim Gluzman nahral so svojou manželkou, zožalo veľký úspech kritiky, podobne ako nahrávka skladieb Pärta, Schnittkeho, Kanchelliho a Vaska. Jeho tretie CD z roku 2006 obsahuje nahrávky z tvorby Lera Auerbacha, ako aj *Sonátu pre klavír a husle* D. Šostakoviča a jeho jazzovú sonátu v úprave Vadima Gluzmana. V roku 2007 nahral husľové koncerty P. I. Čajkovského a A. Glazunova s Bergenskou filharmóniou pod taktovkou Andrew Littona a koncerty S. Barbera a L. Bernsteina s Orquestra Sinfonica do Estado de Sao Paulo a jeho dirigentom Johnom Neschlingom. Pre spoločnosť Koch Classics International umelec realizoval nahrávky husľových sonát P. Hindemitha, L. van Beethovena a J. Brahmsa a husľového koncertu Richarda Bennetta.



<b>BHS</b>	Historická budova SND	Iné sály
Piatok 20. 11. 2009	<b>Otvárací koncert 45. ročníka BHS</b> <b>19.30</b> V. Bellini – Norma koncertné uvedenie opery	
Sobota 21. 11. 2009	<b>19.30</b> Orchester národnej Akadémie Santa Cecilia	Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca <b>16.00</b> Trio EIS
Nedeľa 22. 11. 2009	<b>16.00</b> Hommage à Haydn <b>19.30</b> HESPERION XXI	
Pondelok 23. 11. 2009	<b>19.30</b> Filharmonický orchester Londýn	
Utorok 24. 11. 2009	<b>19.30</b> Maďarský národný filharmonický orchester	Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca <b>17.00</b> „Slovenské spevy“
Streda 25. 11. 2009	<b>19.30</b> Symfonický orchester Norrköping	
Štvrtok 26. 11. 2009	<b>19.30</b> Hommage à Hummel	Dvorana VŠMU <b>17.00</b> Klavírny recitál Martin Levický
Piatok 27. 11. 2009	<b>19.30</b> Symfonický orchester Lahti	Dvorana VŠMU <b>17.00 a 20.00</b> New Talent 2009 – Cena Nadácie SPP
Sobota 28. 11. 2009		Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca <b>16.00</b> Sergio & Odair Assad
Nedeľa 29. 11. 2009	<b>19.30</b> Slovenská filharmónia	Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca <b>16.00</b> České noneto
Pondelok 30. 11. 2009		Slovenský rozhlas <b>20.00</b> New Talent 2009 – Cena Nadácie SPP
Utorok 1. 12. 2009	<b>19.30</b> Drážďanská filharmónia	
Streda 2. 12. 2009		Moyzesova sieň <b>19.30</b> Komorný orchester Franza Liszta
Štvrtok 3. 12. 2009		Moyzesova sieň <b>17.00</b> Quasars Ensemble <b>20.00</b> Klavírny recitál Piotr Anderszewski
Piatok 4. 12. 2009		Dvorana VŠMU <b>17.00</b> Klavírny recitál Magdaléna Bajuszová
Sobota 5. 12. 2009	<b>19.30</b> WDR rozhlasový orchester Kolín	
Nedeľa 6. 12. 2009	<b>Záverečný koncert 45. ročníka BHS</b> <b>19.30</b> Slovenská filharmónia	