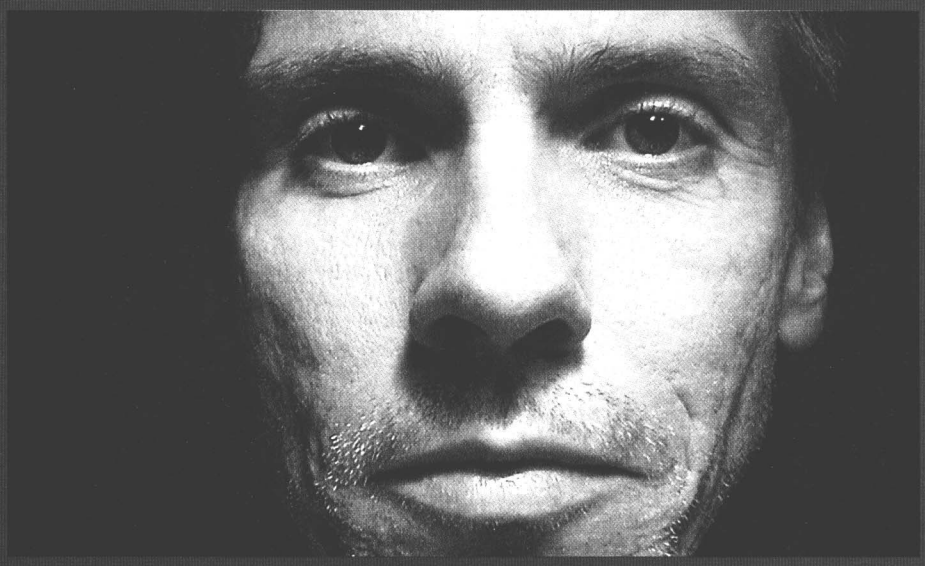
Vít Zouhar

JSEM TESTER

Wanda Dobrovská

O elektroniku a možnosti jejího využití se Vít Zouhar (1966) zajímal ještě před vstupem na JAMU. Tam si její „terén" osahal v rámci studia na skladatele a odtud ho po absolutoriu jeho zájem zavedl na Institut pro elektronickou hudbu a akustiku ve Štýrském Hradci. Zatím největším projektem, na němž se tam podílel, byla rekonstrukce autentické podoby Varèseho Poème électronique v jedinečném prostoru IEM Cube (viz foto na straně 22).



„VŠECHNO, CO DĚLÁM, JE VLASTNĚ Z VĚTŠÍ ČÁSTI TESTOVÁNÍ MATERIÁLU, SYSTÉMU I MĚ SAMOTNÉHO."

I Poème électronique

Jak taková rekonstrukce vypadá? Poème électronique vytvořil Edgar Varèse pro Pavilon Philips na světovou výstavu v Bruselu EXPO 58. Komponoval ji jako zvukovou skladbu, která byla až teprve dodatečně ‚prohnána' prostorem, jakoby jím instrumentována. Takže Varèse sám s konkrétním prostorem nemohl příliš pracovat a ‚spacializaci', tedy prostorovou verzi, musel přenechat Iannisi Xenakisovi a zvukovým technikům z firmy Philips. Já naproti tomu jsem mohl být při rekonstrukci Poème zavřený v Cube takřka nepřetržitě a neustále zkoušet, jak zvuky zní a jak se pohybují v prostoru. Měl jsem k dispozici dobové prameny a také digitalizovanou kopii původních magnetofonových pásů, na kterých Varèse tenkrát v Eindhovenu pracoval. Ty byly dlouho považovány za ztracené, až teprve před nedávnem je objevil Kees Tazelaar v archivu Institute of Sonology Královské konzervatoře v Haagu. Pomocí programu Ambisonic a na základě těch zlomkovitých pramenů tak v Cube v roce 2004 znovu vyrostl virtuální bruselský Pavilon Philips a do něho jsem Poème umístil.

Překotný vývoj technologií nás dnes před počátky elektronické hudby staví už vlastně jako před „zašlé časy". Přišel jsi třeba do konfrontace s nějakou tehdejší vizí, která je dnes už jasnou utopií? Dost možná že právě v Eindhovenu si Varèse uvědomil problematičnost své dřívější víry ve spolupráci umělce a technika. Možná že právě tam pochopil, že technik sice může plnit určité technologické požadavky, ale už těžko může sdílet skladatelovy estetické názory a jeho zaujetí. Averze firmy Philips vůči tomuto projektu je patrná z mnoha dokumentů. Původně totiž počítali s tím, že Le Corbusier navrhne pavilon a hudbu zkomponuje Benjamin Britten. Management firmy nadchla jeho skladba Průvodce mladého člověka orchestrem a představoval si, že hudba bude jakousi průvodkyní po jejich pavilonu, která bude ukazovat: takhle vypadá pikola od Philips, takhle kontrabas a tak dále. Ale Corbusier namítl: pakliže tuto nabídku přijmu, pak nejen jako architekt, nýbrž jako tvůrce celého projektu – zajímá mě celek jako elektronická báseň s obrazy, filmem a zvukem. Zároveň si dal podmínku, že hudbu bude komponovat Varèse. Dnes už z toho všeho existují jen zlomky značně rozptýlené dokumentace. Pavilon byl stržen počátkem roku 1959, zařízení zrušeno a mě ten celý projekt zaujal právě jako možnost přiblížit se autentické interpretaci.

II Od Coronide k Nocím dnem

V čem se z pohledu skladatele liší akustická tvorba od EA hudby? V akustické hudbě jsem „jen" skladatel, zatímco v EA hudbě jsem také svým interpretem. To je velmi důležitá a užitečná zkušenost. Vzdávám se sice mé oblíbené a vždy inspirativní interakce s interpretem, ale tato rezignace mi zase umožňuje o něco detailnější, dlouhodobější a také soustavnější práci. Už jen tím, že interpret zkrátka nemůže se mnou pracovat třeba dva měsíce nepřetržitě 18 hodin denně. To si nemůže nikdo ani energeticky, ani ekonomicky dovolit. Ani moc často já sám se sebou.

Tvým dosud zřejmě nejúspěšnějším dílem je barokně-minimalistická opera Coronide, psaná pro Ensemble Damian, která navíc odstartovala zcela jedinečný fenomén na současné české hudební scéně. Dosud

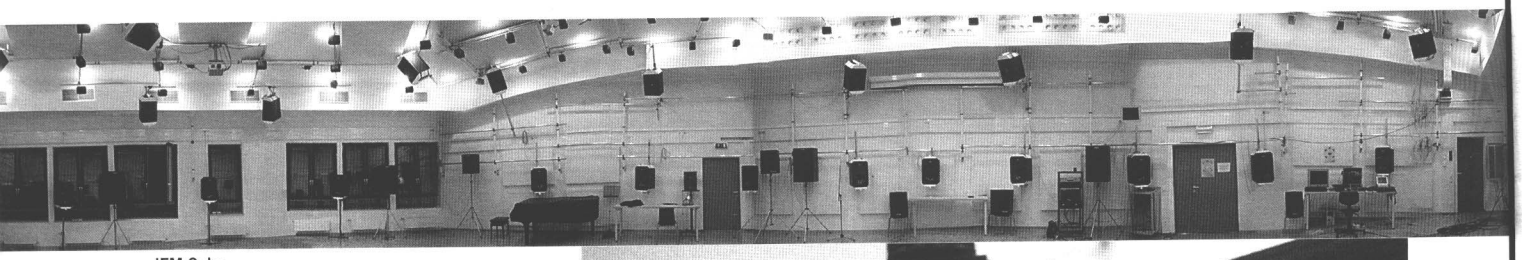
měla už více než 100 repríz. Jak přišla ta barokně-minimalistická symbióza? V průběhu 80. let jsem si hrával na starém kotoučovém magnetofonu se vzorky různých nahrávek Vivaldiho koncertů, které jsem kombinoval s ETC, Framus 5 a jinými skupinami. Zkoušel jsem, jak fungují dohromady, kde jsou jejich společné body, jak se navzájem ovlivňují, jak se mění jejich drive. Nejdřív jsem překrýval a stříhal konkrétní zvuky a později jsem místo nahrávek spojoval stylová gesta, která spolu zdánlivě nesouvisela. Tento koncept stál v pozadí Blízkých setkání zběsilostí srdce – orchestrální skladby z roku 1993, komorních skladeb Jako voda je či Co všechno se může tangu také stát. Od této kombinace gest – řekněme – minimalistických a – řekněme – barokních pak vedla celkem přímá cesta ke spolupráci s Ensemblem Damian, který se od počátku zaměřoval na poučenou interpretaci historické a soudobé hudby. V roce 1998 jsem připravoval pro kroměřížský Forfest – pro rotundu Květné zahrady – projekt II pendolo, který jsem se rozhodl napsat právě pro tento soubor. Z tohoto projektu vznikla kantáta Kyvadlo, která tvořila společně s Potopou Tomáše Hanzlíka, také komorní kantátou, náš první celovečerní program s Ensemblem Damian. A přibližně někdy v té době mě Tomáš požádal o novou operu na barokní libreto – Coronide.

Je pro tebe důležité vědět, kdo skladbu, kterou píšeš, bude interpretovat? Rozhodně. Baví mě psát pro konkrétního interpreta, pro Renátu a Igora Ardaševovy, kteří jedinečně hrají mé Drásnění, Dana Dlouhého a soubor DAMA DAMA, který už skoro dvacet let nepřekonatelně hraje a nahrává mé skladby, samozřejmě pro skvělý Ensemble Damian, s nímž jsme oslovili publikum ve Stavovském divadle stejně jako v tovární hale Vaňkovka, v tallinnském Kadriorgu nebo třeba v Teatro Asioli v Correggiu. Tak třeba právě v Coronide bůh Apollon nejen zpívá, ale také hraje. Nikoli na lyru, nýbrž na housle, neboť Tomáš Hanzlík, pro kterého jsem tu roli psal, je také houslista. Maximálně jsem chtěl využít všech jeho schopností, ostatně je to jediná božská role v té opeře. Pokaždé se snažím, aby energie, kterou do svých skladeb vkládám, byla jednoznačně slyšet také v sále i na nahrávkách. Také proto se záměrně dotýkám hranic možného, abych energii provokoval. Znamená to, že výšky jsou někdy hodně vysoké, hloubky hodně hluboké, tempa rychlá nebo naopak krajně pomalá, ale tím vším jsou interpreti fascinující. Zároveň je pro mě ale také důležité, aby se interpret v mých „šatičkách" cítil co nejlépe, neboť je to on, kdo chce – a má – strhnout a zaujmout posluchače a diváka.

Noci Dnem – opera, kterou jsi psal k příležitosti znovuotevření brněnské Reduty – už není barokně, nýbrž klasicistně-minimalistická. Jak se ti v tom posunu pracovalo a proč vůbec ten posun? Vyplynul tak trochu z objednávky. Dramaturg brněnského ND Jiří Zahrádka mě požádal, abych zhudebnil Goethův fragment Der Zauberflöte zweiter Teil. Bylo mi jasné, že spousta diváků přijde do divadla nikoliv kvůli Goethemu nebo Zouharovi, ale pouze ze zvědavosti, jak dopadla rekonstrukce Reduty, jaká tam jsou sedadla a jak je tam vidět a slyšet zpěváky. A proto jsem také hned navrhl libreto úplně odložit a soustředit se jen na téma znovuotevření-znovuzrození Reduty. To se mi podařilo jen částečně. Námět zůstal, ale libreto jsme napsali s mou ženou Karlou nové. Navíc jsem v mnoha případech záměrně postupoval od hudby k textu. Myslím, že ten posun od baroka ke klasicismu se proto nabízí spíš konceptuálně než z hlediska konkrétního materiálu. Je jisté, že když v opeře napíšu duet Papagena a Papageny a udělám z něho hláskový žert, už jen ta představa mě zasype hromadou velmi konkrétních klasicistních asociací. Na straně druhé je to ale strukturálně i gesticky podobná situace jako některé „barokní" části v Coronide nebo v Torsu. Cítil jsem se v tom skvěle. Gesto, jeho srozumitelnost a interakce byly pro mě opět podstatnější než historický materiál. Vazby a asociace nicméně zůstaly. Těch není možné se jen tak snadno zbavit. Pobavilo mě třeba, když mi jeden korepetitor asi pět minut poté, co dostal klavírní výtah, pobouřeně telefonoval, jak jsem si mohl dovolit nechat zpívat Královnu noci jen nějaké: „Pa-pa-pa-pa-pa." To se mi třeba s „Co-co-co-co-ro-ro-ro-ni-ni-de" stát nemůže. Navíc tím, že pro mě zůstala klíčová událost znovuotevření-znovuzrození, tak jsem opět psal operu tak, aby nepoučený a nezkušený divák odcházel inscenací zaujat. A to se nám s režisérem Roccem myslím povedlo.

III Slyšet jinak

Tvá domovská katedra se stala spolukolébkou – vedle štýrsko-hradecké University hudby a dramatických umění – unikátního projektu Slyšet jinak/Anders hören, který letos funguje už šestým rokem a každým rokem nabývá nových podob a rozšiřuje se o další dimenze. O co jde? Naším původním záměrem bylo proměnit hudební výchovu v předmět tak tvořivý, jako je třeba výtvarná výchova. A nemám tím na mysli jen improvizované doprovody lidových písní, ale vlastní skladby, zvukové objekty, happeningy a nástroje, které si žáci sami vyrábějí a na které své skladby hrají. Jde nám totiž také o jakousi „bezbariérovou hudební výchovu", v níž se mohou uplatnit nejen hudebně nadané nebo vytrénované děti, ale všechny hravé-tvořivé děti. Neznamená to, že odmítáme nebo zavrhujeme tradiční metodiku nebo západní hudební notaci a hudební prostředky, ale používáme je pouze jako jednu z mnoha možností, třeba pro ty, které kráječ na vajíčka zvukově už tak moc nevzrušuje.



IEM Cube



Vít Zouhar ve studiu IEM

Na projektu se mi líbí, že neprobíhá jen formou „vymyslet-aplikovat", ale že se chytá na nejrůznější půdě – v loňském roce například proběhla dílna Slyšet jinak na varšavském festivalu Ad libitum. Ano, náš akční tým ve složení Ivo Medek, Markéta Dvořáková, Jaromír Synek a já jsme týden v rámci tohoto festivalu pracovali s žáky varšavských základních škol a gymnázií. Cílem tentokrát bylo, aby žáci společně vytvořili nové skladby, které pak provedli na závěrečném festivalovém koncertě. Workshop byl veřejně přístupný, takže kdokoli mohl celý týden sledovat, co vše s dětmi děláme, a hlavně pozorovat, jak jsou tvořivé, jak nápadité jsou jejich skladby a jak přirozeně a zaujatě je dovedou zahrát, aniž by měly jakékoli pódiové zkušenosti. Nebyla to první spolupráce Slyšet jinak s festivaly. Předloňský ročník festivalu Expozice nové hudby byl nazvaný Radost slyšet jinak, neboť jeho součástí byla také naše dílna pro žáky brněnských škol. A také Beethovenův Hradec loni i letos nabízí workshop pro malé skladatele a Slyšet jinak je také několik let součástí Sympózia Trstěnice, jehož frekventanty jsou pro změnu studenti skladby a bicích nástrojů.

Předpokládám, že takový program s sebou musí nést spoustu jedinečných zážitků. Loni mě na Expozici nové hudby v Brně oslovila jedna maminka, jejíž dcera absolvovala naši předchozí dílnu. Vyprávěla mi, jak jsme zamotali hlavu jejímu synovi. Netušil jsem, jak se to mohlo stát, neboť jsme se nikdy nepotkali a ona mi to vysvětlila. Její dcera totiž doma hrávala na zobcovou flétnu a zpívala, což syna utvrdilo v představě o hudbě jako něčem, co ho nikdy nezajímalo, nezajímá a zajímat nebude. Nic netuše se s tímto jasným názorem a čistě jen z bratrské sounáležitosti vypravil na vystoupení na Expozici nové hudby. Předpokládal, že tam sestra bude nejspíš zpívat a hrát na zobcovou flétnu, na což připraven byl. Netušil ale, že ona bude místo toho hrát na amplifikované husí krky napuštěné vodou, kontaktním mikrofonem na různé povrchy nebo na nafukovací balóny. Od té doby prý syn stále zkouší, jak zní různé povrchy, přikládá k nim mikrofon a hudba pro něj není placatá.

IV Rozhlasový Tartuffe

Jednou z tvých posledních dokončených skladeb je hudba k rozhlasové adaptaci Molièrova Tartuffa, opět v podání Ensemble Damian. Čím je specifická práce pro rozhlas? Hlavně tím, jak zde hudba programově zesiluje text. Zatímco v předchozích projektech byl text nástrojem, který se přizpůsoboval hudbě, tentokrát tomu bylo naopak. A také tím, že po delší době jsem nebyl sám, kdo rozhodoval o tom, co, jak a kde bude použito. Hudba chtěla a také měla sloužit, třebaže jen částečně. Už na první schůzce jsme se s režisérkou Hanou Burešovou shodli na tom, že inscenace a tedy ani hudba nepůjde proti textu nebo jen souběžně s ním, nýbrž že ho bude zesilovat. Zároveň jsem nechtěl, aby rychlý spád ironické tragikomedie zdržovala nebo snad dokonce zastavovala upovídaná a sebestředná hudební intermezza. Hana dokonce uvažovala o tom, že herci budou při natáčení reagovat už na novou hudbu. Nakonec od toho záměru upustila a nechala mi zcela volnou ruku, na začátku mi jen řekla, kde všude by si hudbu představovala, a nechala mě pracovat. Snad i proto jsem hru brzy odložil a začal psát stejně, jako by se jednalo o další operu. Cítil jsem se opět velmi svobodný, neboť jsem psal nikoli zvukové emotikony a podkresy, ale jakoby číslovanou instrumentální operu. Navíc jsem mohl předpokládaný časový limit pěti minut mnohonásobně překročit a hudbu natáčet s Ensemblem Damian. Celý projekt jsem proto chápal tak trochu jako náš další společný díl, tentokrát s Molièrovým scénářem. A hlavně: Hanka hudbu skvěle uplatnila a také cítila, jako bychom oba pracovali a uvažovali ve stejném vzorci. Ty třináctihodinové frekvence ve studiu byly strhující.

V Dopisy Bohuslava Martinů

Nedávno jsi dokončil práci na komentovaném vydání dopisů Bohuslava Martinů tvému otci, skladateli a dirigentu Zdeňku Zouharovi. Po tvé předloni vydané knize Postmoderní hudba? a studiích o Arvu Pärtovi nebo Edgaru Varèsem může toto téma působit na první pohled překvapivě. Ostatně podobně jako vztah tvého otce s Bohuslavem Martinů... Už koncem čtyřicátých let byl táta natolik nadšen skladbami Bohuslava Martinů, že se brzy stal jeho oddaným interpretem a propagátorem. A to ještě v době, kdy Martinů sám do Československa adresoval častá varování před propagováním svých skladeb, neboť si byl dobře vědom nebezpečí, které oslavování kosmopolitního autora dlícího kdesi za železnou oponou může přinést. Otec si to ovšem příliš k srdci nebral a díky tomu skladatele inspiroval k novým skladbám, které pak i premiéroval se sborem OPUS a s mou matkou, pianistkou Věrou Zouharovou.

Kterých? Pro sbor mého otce napsal Martinů například populární kantátu Otvírání studánek nebo cyklus Petrklíč. Na druhé straně, a to se příliš neví, otec u nás uvedl vůbec poprvé třeba průřezy televizními operami Čím lidé žijí nebo Ženitba a stál také u zrodu brněnského Mezinárodního hudebního festivalu, jehož první ročník byl věnován právě Martinů. Klíč k tomu všemu je v korespondenci. Dopisovali si v letech 1949 – 1959. Nikdy se bohužel nesetkali, neboť cestování v těch letech po rovnoběžkách nebylo tak jednoduché. Dopisy mého otce se bohužel nedochovaly, ale naštěstí korespondence Martinů je v otcově archivu pečlivě uložena. Z ní je také velmi dobře patrný vztah skladatele a interpreta a má také zásadní význam pro objasnění vzniku a provozování řady skladeb.

Jak vypadá taková spolupráce otce a syna? Otec měl už dříve v plánu dopisy vydat. Symbolicky je uzavřel svými orchestrálními Variacemi na téma Bohuslava Martinů a hlavně se věnoval martinůovskému bádání, které zúročil v knize Sborové dílo Bohuslava Martinů. Aby ale nezůstalo jen u úmyslu, navrhl jsem mu nejen, že s vydáním dopisů pomůžu, ale také jsem rovnou stanovil termín, přes který nejede vlak. Věděl jsem, že to bude jediný způsob, jak se nám to může podařit. Naším záměrem bylo, aby edice byla co nejautentičtější, to jest abychom neopravovali Martinů a zároveň abychom jeho výroky dali do širších souvislostí. Otec hrál roli pamětníka, já nezaujatého komentátora. Čtenářům tím nabízíme paralelní pohledy do skladatelovy další korespondence, do jeho komentářů, reakcí přátel, interpretů. Díky tomu je kniha objemnější, ale zároveň plastičtější. Odhaluje nové detaily, autorovy poznámky k interpretaci doplňuje o doposud nepublikované komentáře, jeho názory na moravský hudební folklór konfrontuje s Janáčkovými soudy, ale také ukazuje třeba zklamání nad oddalovanou premiérou druhého cyklu Zbojnických písní. To vše by nemohlo být po těch mnohdy více jak padesáti letech patrné jen ze samotných dopisů. A protože se jedná o zpřístupnění důležitého pramene nejen pro českého čtenáře, vychází tato korespondence v českoanglické edici.

Co na Martinů vábí tebe osobně? Díky rodičům jsem byl jeho hudbou, partiturami i rukopisy obklopen už od dětství. Z té doby jsou také mé vzpomínky na Charlotte Martinů, na cestu s Charlesem Mackerrasem a Zdenkou Podhájskou do Poličky... Dnes pro Martinů pracuji už několik let ve správní radě Nadace Bohuslava Martinů a podílím se na přípravách kompletního vydání jeho děl. Edice dopisů je jen takovým drobným, nicméně logickým vyústěním toho všeho.

Vít Zouhar (* 1966)
Studoval v Brně skladbu na JAMU (Ištvan, Piňos, Růžička) a na Universitě hudby a dramatického umění ve Štýrském Hradci (Pagh-Paan, Pressl, Dencker), hudební vědu na Masarykově universitě, absolvoval kompoziční kurzy na Accademia Chigiana v Sieně (Donatoni) a v Darmstadtu (Cage, Xenakis). V současné době působí na Katedře hudební výchovy PdF UP v Olomouci. V Grazu průběžně pracuje v Institutu pro elektronickou hudbu a akustiku, od roku 2000 v IEM Cube. V roce 2001 založil společně s Josefem Gründlerem mezinárodní projekt Slyšet jinak/Anders Hören. Od roku 2003 je místopředsedou správní rady Nadace Bohuslava Martinů. Skladby (výběr): Brána Slunce (1989), Blízká setkání zběsilostí srdce (1993), Wide Crossing (1995), Jako voda je (1994), Zdá se mi zato pokaždé (1992), Coronide (2000), Petite sirne (2001), Torso (spolu s Tomášem Hanzlíkem, 2003), Multiple Gesture (2004), Noci Dnem (2005), Ritorni (2006), Tartuffe (2006). ■

HARMONIE
klasická hudba, jazz a world music

vydává nakladatelství Muzikus
vychází za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR,
Nadace Bohuslava Martinů
a Nadace Leoše Janáčka

šéfredaktor: Luboš Stehlík
(lubos@muzikus.cz)
klasická hudba: **Kateřina Tůmová**
(katerina@muzikus.cz)
jazz a world music: **Petr Vidomus**
(vidomusp@seznam.cz)
inzerce: **Jana Vondráková**
(jana.vondrakova@muzikus.cz)

Za poskytnutí práv k otištění fotografií děkujeme firmám Supraphon, Deutsche Grammophon, dále pak Národnímu divadlu Praha, Pavlu Horníkovi, Vítu Zouharovi a Soutěži královny Alžběty Brusel.
Na titulní straně: **Ludmila Peterková**
(foto Ondřej Pýcha)
logo časopisu navrhl: **Paul Schenzer**
grafická úprava (vyjma inzerce):
Jiří Vašíček, Studio N. R.
sazba: **Lukáš Havlíček**
(lukas@muzikus.cz)
tisk: **tiskárna Triangl**
distribuce: **Aleš Suchopár**
předplatné: **Pavlína Jelínková**

Nevyžádané rukopisy se nevracejí, názory autorů nemusejí vždy vyjadřovat stanovisko redakce.
Za formální a věcnou správnost článku ručí autor.

adresa redakce: **Novákových 8,**
180 00 Praha 8, tel: **266 311 700,**
266 311 703, fax: **284 820 127**

Připojení k internetu:
CASABLANCA INT

předplatné pro ČR zajišťuje firma SEND
tel.: 225 985 225
fax: 225 341 425
distribuce: Mediaprint Kapa, PNS a. s., soukromí distributoři a prodejny hudebních nástrojů
distribuce a předplatné ve Slovenské republice:
Magnet Press Slovakia s. r. o.,
Šustekova 8, 851 04 Bratislava,
tel.: 00421 267 201 931-3
www.press.sk
roční předplatné: 552,– Sk
půlroční předplatné: 286,– Sk
Registrace MK ČR E 6474

ISSN 1210 – 8081
Podávání novinových zásilek povoleno ŘP Praha č. j. 5313 ze dne 12. 7. 1995
Podávanie novinových zásielok povolené Riaditeľstvom poštovej prepravy Bratislava č. j. 521-RPP/95 zo dňa 17. 3. 1995

cena: **34 Kč**

www.muzikus.cz
infoh@muzikus.cz

KLASICKÁ HUDBA • TANEC

3 Zprávy
4 Seriál: Hudební křižovatky (Vlasta Reittererová)
8 Soňa Červená a Národní divadlo (Miroslava Štípková)
11 Učitel dirigentských hvězd (Marie Kulijevyčová)
13 Jaká je nejdelší hudební soutěž světa (Mirek Černý)
16 Fotogalerie: Pražský podzim I (Pavel Horník)
18 Osobnost: Ludmila Peterková (Luboš Stehlík)
21 Profil skladatele a propagátora hudby Víta Zouhara (Wanda Dobrovská)
24 Rozporuplný Svjatoslav Richter – pokus o portrét (Jindřich Bálek)
28 Reflexe Pražského jara – 1. část
33 Svět opery (Paříž, Vídeň, Ústí nad Labem, Plzeň, Rostock, Praha, Curych)

JAZZ • WORLD MUSIC

37 Mladý český jazz – 1. díl (Lubomír Dorůžka)
40 Vienna Art Orchestra oslavuje (Jan Beránek)
42 Kniha o ECM (Petr Vidomus)
43 Dialogy Leszka Możdżera (Peter Motyčka)

NAHRÁVKY

45 Recenze

INFOSERVIS

62 Novinky nahrávacího světa, zprávy, informace, soutěž, objednací kupon



Soutěž o vstupenky

UZÁVĚRKA ODPOVĚDÍ JE 17. 7. 2007

Milí čtenáři, v tomto měsíci můžete soutěžit o vstupenky na koncert s podtitulem Noc Garricka Ohlssona, konaný v rámci festivalu Prague Proms 200724. července 2007 od 19 hodin ve Smetanově síni Obecního domu v Praze. Chcete-li se zúčastnit soutěže o vstupenky, zašlete odpověď na soutěžní otázku na přiloženém kuponu na adresu redakce nebo prostřednictvím elektronické pošty na adresu **katerina@muzikus.cz** (předmět Soutěž vstupenky) do **17. 7. 2007**. Vylosovaní výherci si vyzvednou vstupenky před koncertem.

OTÁZKA: Napište nám název alespoň jedné skladby G. Gershwina pro klavír a orchestr.

.....

Jméno: .....

Adresa: .....

PROGRAM: W. A. Mozart: Únos ze serailu, předehra k opeře, W. A. Mozart: Klavírní koncert B dur č. 15, K 450, G. Gershwin: Girl Crazy, předehra k muzikálu, G. Gershwin: Američan v Paříži, symfonická báseň
ÚČINKUJÍ: Garrick Ohlsson – klavír, Český národní symfonický orchestr, Libor Pešek – dirigent

KLASICKÁ HUDBA, JAZZ A WORLD MUSIC / ČERVENEC 2007 / 34 Kč

HARMONIE



Ludmila Peterková
Když hraju na klarinet, je mi nejlépe

Vít Zouhar: testuji hudbu i sám sebe

Jaký je mladý český jazz?

Soňa Červená: Nejšťastnější jsem na jevišti

9 771210 808007 07