

Podoby súčasnej hudobnej tvorby v Prešovskom regióne, problémy produkcie a recepcie

Slávka Kopčáková, Filozofická fakulta PU, slavkakopcak@centrum.sk

Kľúčové slová: tvorba, Prešovský región, percepcia, apercepcia, recepcia, jazz

Key words: creation, The Prešov region, perception, aperception, reception, jazz

Vzťah tvorby, interpretácie a recepcie hudobného umenia

Kontakt hudobného diela s prijímateľom potrebuje sprostredkujúci článok – interpretáciu, na ktorú je hudba oproti iným umeniam odkázaná. Bez zvukovej podoby neexistuje hudobné dielo ako objektívna realita. *Hudobná interpretácia* má za cieľ preniesť hudobné dielo do živej akustickej reality a je sprostredkujúcim článkom medzi produkciou (tvorbou, komponovaním) z hľadiska koncepcie autora a recepciou (prijatím diela v socio-kultúrnom kontexte).

Hudobný obsah, aj keď sa často odvodzuje z mimoestetických a mimohudobných kategórií, je nesený čisto hudobnými prostriedkami. Hudobná reč nimi disponuje ako pomyslená materiálna báza celého hudobnokompozičného procesu, totiž skutočným materiálom sú len tóny (akustický fenomén). Ich estetické, hudobnovýznamové a emocionálne kvality má interpretácia za úlohu stvárnit' a pretlmočiť vnímateľovi v procese apercepcie a recepcie hudobného diela.

Recepcia hudby zahŕňa v sebe aspekt tzv. počúvania hudby, zámerného upriamania pozornosti na hudbu samotnú. Ide o sprístupňovanie hudobného diela poslucháčovi od prvotného kontaktu s ním až po jeho osvojenie si, cez porozumenie jeho štruktúre až k poznaniu jeho estetického hodnoty. Do 90. rokov 20. storočia panovala terminologická nejasnosť pojmu. Od 90. rokov 20. stor. sa začína v hudobnom umení pojem recepcia používať v triáde spolu s pojmami percepcia a apercepcia, toto spresnenie pochádza od I. Poledňáka (2006), pričom je jasne vymedzený význam všetkých troch.¹

Percepcia je len vstupnou časťou recepcie hudby. Ako biologická podmienka hudobného vnímania je výsledkom činnosti nervovej sústavy a mozgu. Vlastný percepčný akt vo fáze percepčnej adaptácie sa uskutočňuje komplexne (nie výlučne cez jeden analyzátor), za spolupôsobenia minulých hudobných skúseností a ich komparáciou so skúsenosťou novou. Hudba svojou kognitívnu a estetickou funkciou spúšťa mechanizmus psychických procesov. Ak sú analyzované za spolupôsobenia vnímajúceho subjektu, teda ak dochádza k osobnostne profilovanému spracovaniu podnetov, hovoríme o *apercepcii*. Zmocňujeme sa už nielen zmyslovej podoby hudby, ale postupne prenikáme i do jej obsahu pri spolupôsobení hudobných skúseností.

Recepcia je pojem, ktorý nemožno stotožniť s vnímaním, pretože v tejto fáze sa dostavuje prvotný vzťah k skladbe sprevádzaný buď zaujatím alebo odmietaním. Tu sme už na ceste k pochopeniu obsahu skladby a vyvolaniu estetického zážitku. Hudba v tomto procese vstupuje do vedomia recipienta ako fenomén, umožňujúci jej prežívanie, avšak: pochopiť jej obsah, preniknúť do jej podstaty a štruktúry, hodnotiť ju je proces zložitejší ako samotné prežívanie, závisí od množstva faktorov. Z hľadiska týchto troch pojmov je adekvátne pri osvojovaní hudby a jej začleňovaní do systému kultúry používať pojem recepcia.

Hudobný text sa činnosťou interpreta mení na reálne znejúce a vnímateľné dielo, prebiehajúce v reálnom a umeleckom čase. To umožňuje, aby sa dielo opäť stretlo so

sociálnou zložkou umenia. Vzhľadom na estetické princípy je potrebné si uvedomiť, že funkcie umenia vychádzajú z vnútornej ľudskej potreby tvorby a estetických zážitkov a od nich sa potom odvíjajú ďalšie funkcie. Hudobné dielo možno vnímať mnohako: možno ho analyzovať ako reálny zvukový proces (to, čo počujeme), ďalej ako to, čo v kultúre pôsobí ako hodnota a napokon ako to, čo „vidíme“ (to, čo bolo zapísané a zafixované notami). Podľa M. Tomaszewského (1992) dielo možno chápať aj ako pozostávajúce z doslovného textu (hudobne, zvukovo, kultúrne doslovného) a z posolstva neseného týmto textom, kde sa nad sekvenciami doslovných významov buduje ich podstatný a hlboký zmysel.²

Hudbu môžeme prirodzene vnímať ako prúd priebehu informácie, teda nejakej viacmenej závažnej správy, ktorú skladateľ adresuje spoločnosti. Štyri hlavné štádiá priebehu predstavuje koncepcia, realizácia, percepcia a recepcia a zodpovedajú štádiám (postojom), ktoré sú vlastné tvorcovi, interpretovi, poslucháčovi a kritikovi. V každom z týchto štádií nachádzame inú podobu diela. Tomaszewski (1992) ich nazýva „textami“, pričom rozlišuje štyri „texty“ hudobného diela³, späté s nasledujúcimi ontologickými fázami diela:

1. hudobný text diela ako text intencionálneho charakteru, ekvivalent aktu koncepcie, ktorý realizoval tvorca;
2. zvukový text diela, ktorý má fyzikálny, reálny charakter, objektívne sa prejavujúci v skutočnosti, ekvivalent konkrétnej realizácie diela určitým interpretom;
3. sluchový (dojmový) text diela fyziologicko-psychologického charakteru, korelát určitého vedomia, aktu percepcie, ktorý realizoval poslucháč (vo svojom individuálnom a subjektívnom zážitku);
4. kultúrny text diela intersubjektívneho charakteru, ekvivalent aktu recepcie diela (resp. aktu zahrnutia) danou kultúrou, ktorý výstižne a spoločensky afirmovane realizoval kritik.

Ak sa chceme dopracovať k pravdivému pohľadu na hodnoty novších hudobných diel, nestačí na to len opis kompozičnej koncepcie ich autorov, zosumarizovanie ohlasov z hľadiska historiografickej metódy chápujúce dejiny hudby ako dejiny recepcie hudby. Hudobné dielo existuje vždy v systéme hudobnej kultúry, vždy nejakom konkrétnom kontexte (vzory, inšpirácie, echá, vplyvy predchádzajúcej tradície, vplyv na nasledovníkov), ktoré ho determinovali z hľadiska funkcie, výrazu a bez ktorých by nevzniklo. Napokon sa vždy ako nevyhnutné javí umiestniť ho ako kultúrny fenomén do systému hodnôt danej kultúry a jasne vyriešiť súd o jeho hodnote (či je jedinečné, priemerné, pochybnej umeleckej úrovne, gýč a podobne).

Vyriešiť kritický súd o súčasnom hudobnom diele značí integrovať doň súd vkusový (kladný alebo záporný postoj), estetický (vychádzajúci z estetickej skúsenosti), spoločenský (mravné, politické, historické aspekty), umelecký súd (v ňom sa estetický postoj opiera o vedomosti z hudobnovedných disciplín). Finálne hodnotenie však nie celkom dosť dobre možné bez kolektívnej recepčnej skúsenosti s konkrétnym hudobným dielom aspoň v minimálnej mikrosociete. Navyše začleňovanie do systému kultúry je dlhodobý a premenlivý proces vzhľadom na premeny recepčných návykov v globálnej masmediálnej spoločnosti, predovšetkým u najmladšej generácie.

Hovoriť o produkcii umenia v globálnom a lokálnom meradle dnes nemusí byť takým protikladným než by sa zdalo. Aj lokálni umelci bez manažérov zvukových mien dokážu byť často vynachádzaví pri hľadaní možností ako sa presadiť. Z tohto hľadiska nemožno explicitne hovoriť o ignorovaní lokálnej kultúry, pretože vzhľadom na sociálne funkcie hudby, jej spoločenskú a kultúrnu funkčnosť, lokálna kultúra je a vzniká pre konkrétne potreby danej komunity v danej lokalite, regióne a je s nimi funkčne previazaná. Nesleduje často vyššie ciele, vzniká vzhľadom na úžitkové, spoločenské, výchovné, formatívne či umelecké účely, nemusí mať pritom ambície prerásť regionálny rozmer. Ak sa však očividná kvalita presadí, potom lokálny dosah tvorby môže potenciálne prerásť do globálneho.

Dva príklady hudobnej tvorby a jej recepcie v Prešovskom regióne

V súvislosti s hudbou sa o súčasnom Prešove hovorí, že je slovenským Seattlom (v 90. rokoch 20. storočia „mekka“ amerického popu). V posledných desaťročiach je doslova liahňou hudobných talentov slovenskej populárnej hudby. Postupne sa na slovenskej hudobnej scéne presadili kapely ako I.M.T. Smile, Peha, Chiki-liki-tua, Komajota, Hrdza, Free Voices, ale aj známe speváčky Katka Knechtová, či prvá superstar Katka Koščová, dnes vynikajúca jazz-popová umelkyňa. Dodnes sú populárni i predstavitelia o niečo staršej generácie - Mloci, slovenská popová ikona 80. rokov Peter Nagy či vynikajúci jazzový spevák Peter Lipa.

Z prešovského regiónu však pochádza aj množstvo úspešných interpretov klasickej hudby a hudobných skladateľov. Svetoznáma operná speváčka Rose Pauly (Rózsa Pollak) v medzivojnovom období vystupovala na európskych pódioch, ale aj v Amerike. Z Prešova pochádzala aj mezzosopranistka európskeho formátu Ida Kirilová a tiež svetoznámy bas, ktorý strávil veľkú časť svojej oslňovej kariéry v Metropolitnej opere v New Yorku, Sergej Kopčák. Z Prešovčanov, ktorí úspešne pôsobia v zahraničí, bez nároku na úplnosť, spomenieme aspoň mená ako Igor Karško (huslista, Švajčiarsko), Vladan Kočí (violončelo, Česká republika), Vladimír Ljubimov ml. (huslista, Španielsko). Na európskych koncertných pódioch (dokonca aj v Japonsku) sú etablované skladateľky Iris Szeghy (pôsobí vo Švajčiarsku), z mladšej generácie Jana Kmit'ová (pôsobí v Rakúsku). Prekvapivo veľa úspešných hudobníkov z jedného mesta – to nie je len náhoda. Vysvetlenie spája slovanskú spevnosť, emocionálnosť a širokú dušu s tradíciou, s bohatou hudobnou minulosťou mesta, kde hudba zapustila natrvalo svoje korene.

V súčasnosti žije a tvorí priamo v Prešove niekoľko hudobných skladateľov, spomeňme aspoň Bernarda Herstecka (populárna, chrámová hudba), Jozefa Petrika (symfonické diela), Antona Nahackého (hudba pre dychové orchestre), Karola Medňanského (komorná tvorba) či Vladimíra Ljubimova (komorná tvorba, orchestrálne aranžmány, klavírne miniatúry). Posledne menovaného právom možno považovať za lokálpatriota a iniciátora mnohých hudobnokultúrnych ale aj odborných aktivít súvisiacich s hudbou.

Vladimír Ljubimov (nar. 1934) predstavuje nesmierne skromného a pracovitého, pritom výrečného človeka, výborného a láskavého pedagóga, ale predovšetkým citlivého umelca. Jeho rodina pochádza z ruského Kalinova. Po prisťahovaní sa na Slovensko jeho otec Alexander A. Ljubimov (1898 – 1976) na východnom Slovensku pôsobil obciach Kalinovo a Čertižné ako včelár, ľudový liečiteľ, zakladateľ detských súborov ruských ľudových nástrojov. Po roku 1945 vyvíjal viaceré aktivity, z ktorých najvýznamnejší je fakt, že roku 1953 založil a viedol prvý profesionálny *Súbor piesni a tancov ukrajinského obyvateľstva Československa* v Medzilaborciach, kde neskôr založil a viedol Hudobnú školu, ktorá je dnes po ňom pomenovaná. Tento významný kultúrny dejateľ založil dlhú niť hudobníckej tradície vo všetkých nasledujúcich generáciách.

Jeho syn Vladimír Ljubimov st. je klaviristom, skladateľom, dirigentom, zbormajstrom a hudobným pedagógom, dcéra Viera Červeňáková pôsobila na východnom Slovensku ako vynikajúca koncertná klaviristka, korepetítorka a pedagogička. Jeho manželka Jana, rod. Koudelková je speváčka, zbormajsterka a vysokoškolská hudobná pedagogička. Vladimírov syn Vladimír Ljubimov ml. je vynikajúcim huslistom, podobne jeho dcéra Xénia vyštudovala klavír a hudobnú vedu.

Hudobné vzdelanie získal skladateľ Vladimír Ljubimov st. v Prahe. Po ukončení štúdií sa zaradil k zakladateľom Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove, kde učil dejiny hudby a improvizáciu. Robil aj zbormajstra a dirigenta v Poddukelskom umeleckom ľudovom súbore (PULS). Ten v novodobej histórii existuje pod egidou Divadla Andreja Duchnoviča, ktoré je jediným profesionálnym rusínskym divadlom na svete. Po odchode do dôchodku naďalej učí klavír a komponuje. Ljubimov skomponoval celý rad zborových

skladiieb a skladiieb pre klavír, vytvoril aj veľké množstvo úprav ľudových piesní, orchestrálnych aranžmánov etc. Jeho rozsahom najväčším dielom je opera *Knieža Laborec*. Vytvoril cyklus pre klavír *Kvitnúce melódie môjho kraja* a *Impresia*.

Jeho cyklus klavírných skladiieb *Malé hudobné obrázky zo starého Prešova* (1999) je stelesnením spomienok na detstvo v Prešove, na potulky po jeho historických miestach, oázach oddychu či návštevy grécko-katolíckeho chrámu. Celok tvoria skladby *Zlaté rybky v Neptúnovej fontáne*, *Čierna Madona*, *Smutný spev rytiera pri Floriánovej bráne*, *Pri syngóge*, *Veľká topánka u Šambronského* a *Tíško padá jesenné lístie na Kmeťovom stromoradí*. Z nich kompozične a esteticky najpôsobivejšie sú: *Zlaté rybky v Neptúnovej fontáne* (miniatura plná impresionistických farieb a krehkosti), *Čierna Madona* (skladba stelesňujúca hudobné postupy východnej liturgie) a *Smutný spev rytiera pri Floriánovej bráne* (moderná reminiscenciou na tradície hudobného romantizmu).

Kompozičné postupy skladateľa sú silne zakotvené v hudobných tradíciách moderny začiatku 20. storočia, priehľadné harmonické myslenie a formálna prostota, krásne klenuté melódie, plné farbistej harmónie a emocionálnych odtieňov nesú v sebe autentické a sebaidentifikačné momenty, vyjadrujúce identitu autora, jeho zrastenosť s národom i duchovnou kultúrnou tradíciou regiónu.

Tieto miniatúry vyjadrujú vzťah k histórii mesta Prešov, k miestam, ktoré zažili mnohé ľudské drámy a po ktorých kráčali nohy tisícok ľudí, ktorí v meste žili, vzdelávali sa či dokonca utvárali jeho dejiny. Každý talentovaný lokálpatriot, ktorý pomáhal budovať kultúrny život mesta a šíril umelecké hodnoty by si zaslúžil uznanie. K tomu je však potrebné, aby „neznáme“ mená skladateľov boli sprístupnené cez ich tvorbu hudobníkom v podobe tlačených notových materiálov a hudobnej verejnosti pulzujúcim koncertným životom. Prešov to Vladimírovi Ljubimovovi st. tak trochu dlhuje...

Druhý príklad je zo sféry non-artificiálnej, resp. populárnej hudby. Nemyslíme populárnu hudbu tzv. stredného prúdu, ale pojem zastrešujúci aj umelecky náročné formy mimo interpretácie a recepcie tzv. vážnej hudby. Na európskej jazzovej scéne si v posledných rokoch vybojovali svoje trvalé miesto traja Prešovčania zoskupení v hudobnej formácii AMC Trio. Názov tria je akronymom v priezvisk jeho členov: Peter Adamkovič (klavír), Martin Marinčák (kontrabas) a Stano Cvanciger (bicie). Ich spoločná kariéra začala v roku 1993, keď s prehl'adom vyhrali súťaž mladých jazzových skupín. Popri hraní štandardov si začali budovať svoj vlastný repertoár, výrazný, svojský, podmanivý. Ich autorská hudba kompozične často prekračuje rámec jazzu, siaha aj po zdrojoch mimo túto oblasť, napr. populárna a ľudová hudba. Ako hudobníci sami o sebe vyhlasujú, AMC Trio „nie je triom jedného lídra, ale triom troch rovnocenných členov, ktorých vzájomná odlišnosť sa spája do vyváženého celku“.⁴ Počas svojej existencie spolupracovali s mnohými hosťami na koncertoch doma a v zahraničí. V roku 2006 nahrali svoj prvý album *Thor-Iza*. Od roku 2007 AMC Trio spolupracuje s gitarovým virtuózom, bývalým členom kvarteta Oscara Petersona, Ulfom Wakeniusom, s ktorým nahralo ďalšie dva albumy, *Soul Of The Mountain* (2008) a *Waiting For A Wolf* (2011).

Práve spolupráca s týmto vychyteným jazzovým mágom im priniesla dynamizáciu v ich tvorbe a preniknutie na európske pódia. Takto sa z tria stalo vlastne kvartetom - Ulf Wakenius už nie je len renomovaným hosťom, ale vlastne kmeňovým členom kapely. Odborníci jeho prítomnosť považujú za „hlavnú devízu albumu“.⁵ Album *Waiting For A Wolf* tenduje síce k pop music, nie je ortodoxne jazzový, avšak formácia sa v kompozíciách drží svojich osvedčených postupov, predovšetkým melodických. Témy majú svoju nosnosť a zapamätateľnosť, harmonický sprievod je priehľadný, ale vždy čitateľný a nesúci svoju identitu.

Piesne z prvého a tretieho albumu sú na stránke zoskupenia predstavené niekoľkými vlastnými slovami autorov, resp. vtipným komentárom. Vysvetľujú inšpiračný zdroj, pocitové

alebo skúsenostné momenty z ich života, rodinné vzťahy, iné hudobné a literárne zdroje pre napísanie týchto piesní. Nechýba ani politikum (napr. *Hrdinovia minulosti*, album *Waiting For A Wolf*) v podobe reflexie na totalitné skúsenosti v minulosti.

Z tohto albumu je najzaujímavejšia pilotná skladba *Waiting For A Wolf*. Komentár k nej je vo forme otázky „*Strávili ste už niekedy noc pod hviezdou oblohou hlboko v karpatských horách v spoločnosti stáročných stromov?*“⁷. Peter Adamkovič v rozhlasovom dialógu počas promotion albumu vysvetľoval silnú inšpiráciu tohto albumu prírodnou východného Slovenska, a všetkým čo môže človeku ponúknuť. Hudobné prostriedky vytvárajúce asociácie na inšpiračné zdroje sú pulzujúce ostinato, melancholická tónina e mol, vynikajúce Wakeniusove sólo a kontrabas hrajúci glisando (naznačujúce zrejme zavýjanie vlka) so zvukom dofarbeným pomocou efektu (hra a vibráto hľbokej E strune).

Pilotná skladba prvého albumu *Thor-Iza (2006)* s rovnakým názvom vznikla na motívy starej ľudovej piesne, v ktorej sa spieva o žene, ktorá by najradšej odplávala po rieke Torysa a takto zmenila svoj osud. Thor-Iza značí horská rieka, presnejšie je to keltský názov pre riek, ktorá preteká od nepamäti mestom Prešov. Táto skladba patrí aj medzi najhrávanejšie na početných koncertoch. Hra Ulfa Wakniusa dáva skladbe nezameniteľný a výnimočný sound. Melodický motív sa v nej neustále transformuje dômyselnou variačnou prácou. Na tomto hudobnom zoskupení je zaujímavý aj fakt, že ich živé nahrávky v mnohom predčia nahrávky štúdiové (na CD), cítit' v nich totiž ten správny jazzový smrad a atmosféru.

Hudba ako výpoveď o živote kultúrneho spoločenstva, vymaňovanie sa z lokálneho

Oba konkrétne príklady umeleckej tvorby sú zároveň príkladmi vymaňovania sa z lokálneho. Jeden je „menej úspešný“, resp. recipovaný v menšom meradle, druhý patrí do širšieho kultúrneho povedomia európskej jazzovej society. Vladimír Ljubimov st. prepája vo svojom umeleckom cítení zakódovanú ukrajinskú kultúrnu a hudobnú paradigmu so slovenským hudobným idiómom, európsku neskororomantickú a postimpreionistickú tradíciu so súčasnosťou. Azda niet krajšieho príkladu, kde sa genius loci premieta bezprostredne do tvorby, charakterizuje mesto Prešov, jeho malebné zákutia, než sú jeho skladby z cyklu *Potulky po starom Prešove*. Pri troche propagácie a možností predviesť jeho diela koncertne by nemusel ostať len „kleinmeistrom“ lokálneho významu, ale mohol by sa začleniť minimálne do celoslovenského kontextu. Avšak, každý člen slovenskej skladateľskej mikrosociety vie, aké prekážky treba prekonať, aby nepísal len do „šuflíka“...

AMC Trio s pribudnutím stáleho člena svetoznámeho švédskeho gitaristu Ulfa Wakeniusa prekračujú lokálny, resp. regionálny rozmer ich produkcií. Ich úspechy sú zároveň aj svedectvom mediálnej cesty umeleckých výtvorov do najrozmanitejších končín globálneho sveta. Reprezentujú svoj región, jeho kolorit, tým že využívajú ľudové motívy, historickú skúsenosť národa a nadväzujú na tradície slovenskej jazzovej školy. Recepčia v európskom kontexte je zabezpečená nielen tým, že sú medzinárodnou formáciou, ale najmä distribúciou CD nosičov vo verejnej obchodnej sieti a zverejňovaním ich umeleckých diel aj na svetovej sieti.

Pozoruhodné hudobno-kultúrne príspevky, pochádzajúce z Prešovského regiónu východného Slovenska, ktorý je mimochodom jedným z najhudobnejších v Európskej únii, majú potenciál obohatiť globálne kultúrne dedičstvo. Ich význam narastá recepciou a prijímaním u publika, včleňovaním do socio-kultúrneho kontextu regiónu a po istom časovom odstupe aj Slovenska. Napokon pri dobrom manažmente sa ich tvorba môže stať známou aj v niektorých častiach Európy.

Pravdou však je, že nemožno porovnávať recepciu a recepčné návyky populácie 21. storočia vo sfére non-artificiálnej, t.j. populárnej, tanečnej, jazzovej, world music, ľudovej hudby etc. a hudby artificiálnej (vážnej, klasickej). S ohľadom na stratifikáciu sfér hudby,

spôsob jej šírenia, masovosť versus elitárstvo pri jej vnímaní a recipovaní majú tieto priepastné rozdiely svoje dôvody v spôsobe života globálnej spoločnosti, a to práve súčasnom v období „konzumovania“ umenia, jeho spotrebovateľnosti a masovosti. Napriek tomu, potreba uchovania kultúrneho dedičstva a snahy o rozličné formy implementácie regionálnych a kultúrnych zvláštností do paradigmy tvorby prináša budúce kultúrne hodnoty. Tie možno okamžite alebo aj v istom časovom odstupe identifikovať, integrovať ich medzi už overené hodnoty ako príspevok k vytváraniu našej identity, kultúrneho povedomia aj v budúcnosti.

Hudba ako najuniverzálnejšie z umení má schopnosť univerzálne naprieč historicko-časovým limitom aj naprieč geografickým obmedzeniam distribuovať svoje poslanstvo do iných kultúr. Podobne aj umelci, interpreti či umelecké formácie lokálneho významu, pre ktorých je navyše charakteristická polykultúrnosť ako veľká devíza či pridaná hodnota, môžu postupne prerásť kultúrne väzby v širšom než len regionálnom meradle. Bez existencie nevyhnutných podmienok pre sprístupnenie tvorby širším masám či širšiemu publiku však takéto ciele naplniť nie je možné. To je už úloha pre kultúrne inštitúcie a ich manažment, ale aj muzikológov, pedagógov a organizátorov kultúrneho života regiónov. Práve oni nesú veľkú mieru zodpovednosti za uchovávanie a efektívnu distribúciu hodnôt kultúrneho dedičstva v rámci národných celkov i v celej európskej komunite. Je to práve hudobný idóm každej krajiny, národného celku, istej kultúrnej skupiny, ktorý disponuje vzácnou schopnosťou bez slov komunikovať na globálnej úrovni, pritom však nestratiť svoju špecifiku byť výpoveďou o živote konkrétneho kultúrneho spoločenstva.

Poznámky:

¹ Toto rozdelenie prináša najnovšia práca Poledňák, I.: *Hudba jako problém estetiky*. 2006, s. 246-260, ale nachádza sa aj v starších prácach Ivana Poledňáka z konca 80. rokov, kedy sa tieto pojmy ešte značne zamieňali a bolo potrebné ujasniť ich hierarchiu a vzťahy.

² Tomaszewski, M.: *Nad analýzou a interpretáciou hudobného diela*. 1992, s. 217.

³ *ibidem*, s. 215, tento kvaternión má potom svoje alternatívy aj z hľadiska použitých nástrojov a farby etc.

⁴ podľa *AMC Trio. Biografia*. 2011. [online 20.09.2011]. Dostupné na: <http://www.amctrio.sk/amcsk/>

⁵ porov. Kolář, R.: *AMC Trio & Ulf Wakenius. Waiting For A Wolf*. In *Hudobný život*, 2011, roč. XLIII, č. 5, s. 38.

⁶ podľa *AMC Trio. Discografia*. 2011. [online 20.09.2011]. Dostupné na: <http://www.amctrio.sk/amcsk/>

Zoznam bibliografických odkazov:

AMC Trio. Biografia. 2011. [online 20.09.2011]. Dostupné na: <http://www.amctrio.sk/amcsk/>
KOLÁŘ, Róbert. 2011. *AMC Trio & Ulf Wakenius. Waiting For A Wolf*. In *Hudobný život*. ISSN 1335-4140, 2011, roč. XLIII, č. 5, s. 38-39.

KOPČÁKOVÁ, Slávka – DYTRTOVÁ, Kateřina. 2011. *Interpretácia hudobného a výtvarného diela*. Prešov: FF PU v Prešove, 2011. 197 s. ISBN 978-80-555-0397-4.

PETÖCZOVÁ, Janka. 2007. *Vedecké bádania a edičné aktivity súčasnej hudobnej historiografie*, in: *Súzvuk 3*, Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Prešov, 2007. ISBN 978-80-88989-07-4, s. 131-148.

POLEDŇÁK, Ivan. 2006. *Hudba jako problém estetiky*. Praha : Karolinum a Univerzita Karlova, 2006. 287 s. ISBN 80-246-1215-1.

TOMASZEWSKI, Mieczyslaw. 1992. *Nad analýzou a interpretáciou hudobného diela*. In *Slovenská hudba*. ISSN1335-2458. 1992, roč. XVIII, č. 2. s. 215-254.

ZÁKLADNÁ UMELECKÁ ŠKOLA Alexandra A. *Ljubimova v Medzilaborciach*. 2011. [online 17.09.2011]. Dostupné na: <http://www.zusmedzilaborce.estranky.sk>

Abstract:

Presented paper deals with the contemporary Slovak music creation in The Prešovský region. Theoretical outcomes represent the consideration of creation – interpretation relation regarding ontological phases of musical work. Two examples, one from the field art music, the other from the field of popular music serve the purpose of genius loci, cultural, historical and natural relation transformation into the work of composers. Significant discrepancy between production and reception in music is showed – regarding the existence of musical work exclusively in the unity of creation (conception) and interpretation (acoustic realisation).

„Tento článok bol vytvorený realizáciou projektu *Dovybavenie a rozšírenie lingvokulturologického a prekladateľsko-tlmočnického centra*, na základe podpory operačného programu Výskum a vývoj financovaného z Európskeho fondu regionálneho rozvoja.“