

že právě vklad tohoto sólisty do realistického pojetí role nemocného Skuratova je hvězdným okamžikem inscenace.

Před čtvrtstoletím spolu stejný režisér a dirigent v Bayreuthu vytvořili dnes už legendární moderní inscenaci Wagnerovy tetralogie Prsten Nibelungův. Na to, že se Chéreau s Boulezem dali do tvůrčí spolupráce po tak dlouhé pauze a že se s Janáčkovým scénickým odkazem v podstatě setkali poprvé, je expresivně naléhavý výsledek až neuvěřitelně empatický. Disku, a to jako zásadnímu vydavatelskému počínání, stejně jako inscenaci, kterou zaznamenává, patří za geniální invenci a nadstandardně zvládnuté řemeslo a za dokonalou vizualizaci vysoké ocenění.

Petr Veber

k n i h a

Ivan Poledňák

Hudba jako problém estetiky

Vydáno 2006. Nakladatelství Karolinum. 287 stran. ISBN 80-246-1215-1.

Nikoli náhodou zvolil **Ivan Poledňák**, erudovaný muzikolog, citlivý znalec hudby v nejširším rozpětí jejích druhů a žánrů, zkušený pedagog, publicista a popularizátor, za vstupní moto své knihy *Hudba jako problém estetiky* výrok dánského atomového fyzika Nielse Bohra: „Nikdy nic nepochopíme, dokud v tom nenajdeme nějaké rozpory“. Tato slova, akcentující dialektický přístup k látce, se stala myšlenkovou osou zájmového a podnětného uvažování o hudbě a jejích souvislostech s estetickou problematikou. Není snad třeba zdůrazňovat, že výklad má všechny náležitosti vědecké akribie. Jinak tomu u autora Poledňákova formátu ani nemůže být. Navíc je čtenářsky vděčný, poutavý a místy i záměrně provokující. Některá osvědčená témata vědeckých či muzikantských diskusí, jako například sám pojem *hudební umění*, *hudební krásno*, *otázky obsahu*, *formy a struktury hudby*, nebo utváření *vkusu a módy*, jsou v knize rozvíjena s nevšední věcností a otevřeností, aniž by byl čtenářům předkládán hotový „návod“ na jejich řešení. Právě naopak. Autor zdůrazňuje *nezavřenost* poznávacího systému, který na základě solidní poznatkové báze v oblasti obecné a hudební estetiky vede čtenáře k vlastním úsudkům, k osobní hodnotové orientaci.

Považují takový přístup k tématu za nanejvýš šťastný, a to jak z hlediska

vývoje poznání a jeho perspektiv, tak i proto, že kniha je určena nejen odborníkům a studentům, ale míří k širokému okruhu zájemců. S tím souvisí základní pozitivní rys zvolené metody – Poledňákův *celostýný princip* chápání hudby i estetiky. Princip, ve kterém žádný z existujících hudebních druhů a žánrů není nadřazován ostatním ani hodnotově diskvalifikován. Každý je charakterizován svou funkcí, normou a hodnotou a v typologii hudebních jevů zaujímá a obhájí si své místo. Tajemství úspěchu tohoto noetického pojetí spočívá v tom, že hledání rozporů, o němž jsme četli v citovaném výroku Nielse Bohra, probíhá *uvnitř* těchto jevů, v každé jednotlivé kategorii problematiky. Ta má pak vždy svou dimenzi historickou, estetickou, psychologickou, sémiotickou, teoretickou a v případě zaměření na zvláště důležitá spojení se společenskou praxí i dimenzi sociologickou.

Vnímavému čtenáři neujde, s jakou metodickou důsledností ho autor vede k pochopení specifčnosti hudby jako druhu umění, existujícího v reálných vztazích společenského života. Přitom vzletně stylizovaný text nikdy čtenáře zbytečně nepřetěžuje, je stručný, přehledný a ve svých názorech přesvědčivý.

Je tu však cosi podstatného navíc. Otevřenost systému myšlení umožňuje autorovi dospět k cenným přesahům problematiky, zejména tam, kde zůstávají naléhavě nedorozřešené otázky. Některé z nich jsou naznačeny v předmluvě knihy, kde je čtenář zasvěcován do způsobu vymezení a uchopení tématu. Těžištěm úvah se však stává závěrečná kapitola, nazvaná *Místo doslovu, aneb několik (kacířských) myšlenek*. Poledňák tu právem odmítá zcestný mýtus, který se občas vynořuje hlavně v mezinárodních polemikách. Jeho hlasatelé tvrdí, že vývoj kultury a umění spěje ke svému konci, neboť inovativní tvůrčí produkce se vyčerpala a její úlohu přebírá postproduktivní udržování dosažených hodnot, podřízené komerčnímu tlaku trhu. Důsledkem je přehlížení až negace úlohy estetického vzdělání, viditelný propad estetické náročnosti v jednotlivých uměleckých disciplínách a často se prosazující orientace na pokleslé žánry. Souhlasím s autorem této cenné knihy, že zánik kultury je fikcí. Ve skutečnosti jsme svědky globální proměny forem a společenských funkcí umění, tedy i hudby. Přitom je životně důležité, aby estetické požadavky na produkci, reprodukci i recepci hudby hrály i nadále svou nezastupitelnou a přitom vzrůstající roli.

Václav Kučera

n o t y

Jacques-Féréol Mazas

– Josef Micka

Études spéciales op. 36/1
pro dvoje housle

Revidoval Ondřej Lébr. Partitura, hlasy, příloha – 2 CD. Josef Suk, Ondřej Lébr, Markéta Janoušková, Marie Mátllová, Lenka Matějčková, Jan Mráček. Nahráno: 9/2007, kape Svaté Máří Magdaleny v Dolních Břežanech. Editio ONTS, Praha 2008 (www.editio-onta.com).

Většina houslistů se setkala v určité etapě svého studia s etudami Jacquese-Féréola Mazase 1782 – 1849). A jestli ne, tak je to velká škoda a testuhodná nedbalost učitele. Podle mě jsou pro houslovou pedagogiku něčím stejně samozřejmým jako Ševčík. Slavný český pedagog Josef Micka (1903 – 1993) Mazase velmi uznával a svoji lásku projevil tím, že dokomponoval druhý hlas, který toto dílo pro žáka učinil přitažlivějším a který nebyl do doby realizace tohoto projektu vydán. (Jeho pozitivní vztah k francouzské houslové škole jistě umocnila stáž na pařížské École de musique u Jacquese Thibauda.)

Studentovým partnerem pak může být učitel, je-li moudrý, nebo jiný student. Revize tohoto podivuhodného opusu se pak ujal Mickův vnuk, houslista **Ondřej Lébr** (existují dvě verze Mickova autografu; naproti tomu Mazasův autograf je prý nezvěstný, takže bylo třeba pracovat s několika prameny; revize prstokladů), který odvedl skvělou práci, a díky otevřenosti vydavatelky Taťány Klánské a sponzorům, mezi kterými jsou i dvě nadace (Nadace Český hudební fond a Nadační fond Antonína Dvořáka pro mladé interprety), tak spatřil světlo světa originální titul, který určitě osloví hodně muzikantů. Záštitu projektu udělal **Josef Suk**, který navíc symbolicky zahájil instruktážní nahrávku celého opusu právě s Ondřejem Lébrem. Nejsympatičtější však je, že převážnou část etud nahráli adepti profesionálních kariér, kteří nejsou věkově příliš vzdáleni adresátům těchto skladeb. A odvedli poctivou práci, zvláště když si uvědomím, že jim režisér určitě nic neodpustil, takže nahrávání jistě nebylo procházkou růžovým sadem. Už jenom tato zkušenost bude pro ně cenná. V jejich podání je prezentace Mazasovy výuky détaché, martelé, trylku, oktav, nátrylu, dvojhmatů, různých smykových variant a podobně natolik názorná, že pakliže žák zvládne aspoň výběr

etud na této úrovni, otevře mu to cestu k náročnějším opusům. Publikace, která má příjemnou manýristickou výtvarnou ambaláž, tedy obsahuje partituru, party 1. a 2. houslí a nahrávku všech 30 etud. Mám pouze jedinou pochybnost ohledně nahrávky. Realizační tým pravděpodobně ponechal přirozený dozvuk kostelního prostoru, čímž nabyl výsledný zvuk bohatosti a virtuálního dojmu koncertu. Bohužel tím byla trochu omezena transparentnost obou hlasů houslí, smykových nuancí partů, takže „provcívání“ jednotlivých elementů nástrojové techniky není tak dobře analyzovatelné, jako by tomu bylo v poněkud „sušší“ akustice. Na druhé straně více vynikne radost ze společného muzicírování.

Luboš Stehlík

j a z z

James Carter

Present Tense

James Carter – saxofony, flétna, Dwight Adams – trubka, křídlovka, D.D. Jackson – piano, Rodney Jones – kytara, James Genus – kontrabas, Victory Lewis – bicí. Vydáno 2008. TT: 57: 05. 1 CD Universal Music 06025 175 844-95. **HHH**

Nedávno vyšel rozhovor s prominentním slovenským kytaristou Andrejem Šebanem, který se vyjádřil v tom smyslu, že jazz je mrtev, protože dnešní umělci ho kanibalizují, nehledají nové cesty a dělají muziku, ke které se otočil zády už Miles Davis blahé paměti. S tímto konstatacím lze úspěšně polemizovat (s nadsázkou už jenom proto, aby chom nepochybňovali vydávání jazzových magazínů), ale mimoděk mně je připomenula první skladba nového alba multidechaře **Jamese Cartera** (hraje na saxofony, klarinetu a flétnu).

Nové Carterovo album je vždy událostí, přestože někdejší zázračné dítě nimi nikterak neplývá. Když se řekne událost, čekáme něco mimořádného, ale fast swing *Rapid Shave* je navzdory vši dovednosti účastníků cosi skanzenovitého, jakoby v producerské židli seděl přísný Wynton Marsalis, našťavý, protože omylem zabludil na hipopovou párty.

Producentem *Present Tense* je sice zkušený **Michael Cuscuna**, který spolupracoval s Davem Brubeckem i Art Ensemble Of Chicago, ale s Carterem navigovali snímek poněkud zkonstatněle. Jistě, výkony jsou úchvatné, témata zafrázovaná jako