

Dramaturgia, ktorú vytvára život sám...

Tatiana Pirníková; tanapirnisk@gmail.com

Abstrakt: V referáte autorka približuje originalitu umeleckého alebo pedagogického zámeru dvoch súčasných slovenských hudobných skladateľov – Iris Szeghy a Juraja Hatríka. Inšpirovaná emocionálnym podnetom silného umeleckého a estetického zážitku využíva v texte prvky esejistického štýlu, ktorý voľne prepája s teoretickou reflexiou a racionálnou skratkou.

Kľúčové slová: hudobný skladateľ, hudobná analýza, interpretácia.

Abstract: Author of the paper focuses on originality of artistic or pedagogic intention of two contemporary Slovak music composers – Iris Szeghy and Juraj Hatrík. Inspired by emotional impulse of strong artistic and aesthetic experience, she uses elements of essayistic style in the text, associating it freely with theoretical reflection and rational shortcut.

Keywords: music composer, music analyses, interpretation.

V marci tohto roku sa v Prahe na Akadémii múzických umení konala konferencia „*Hudební teorie praxi – praxe teorii*“. Téma priam kľúčová pre pedagóga, ktorý aspekty umeleckej výchovy aktívne rieši a problémy s ich zmysluplnou aplikáciou prežíva. Rozhodla som sa teda ísť. Sotva sa dal v tomto spontánnom kroku čítať kontext, v ktorom sa neplánovane ocitnem.

PRVÉ OČARENIE NASTALO UŽ PRI VSTUPE DO BUDOVY. STÁNOK PRE UMENIE MÁ MAŤ DUCHA. A TOHO VERU LICHTENŠTAJNSKÝ PALÁC NA MALEJ STRANE, NESKOROBAROKOVÁ STAVBA, KULTÚRNA PAMiatKA ČESKEJ REPUBLIKY, MÁ. ZÁMERNE SOM SA PONÁHĽALA VYCHUTNAŤ RANNÉ TICHÉ, KTORÝM BLUDISKO CHODIEB A KLENUTÉHO SCHODISKA DÝCHA. DEJE SA TAK PREDTÝM, AKO HO ZAČNÚ NAPÍŇAŤ KROKY, ŠUMY, RUCHY, DYCHY A K POLUDNIU STÁLE VIAC AJ INÉ TÓNY A ZVUKY. V POKOJI, KTORÝ PONÚKA SÚKROMIE VNÚTORNÉHO DVORA BUDOVY ŠKOLY, SOM SI STIHĽA V HLAVE SÚSTREDENE ZREKAPITULOVAŤ MOTÍVY MOJEJ SPRÁVY O PEDAGOGICKEJ A TEORETICKEJ CESTE HUDOBNÉHO SKLADATEĽA JURAJA HATRÍKA, O KTORÝCH SOM SA CHYSTALA NA KONFERENCII PREHOVORIŤ. PRED JEJ ZAČIATKOM MI EŠTE NAKRÁTKO SPOČINUL ZRAK NA STRUČNOM OZNAME NA INFORMAČNEJ NÁSTENKE – O STRETNUTÍ S HUDBOU IRIS SZEGHY, KTORÉ SA BUDE KONAŤ VO VEČERNÝCH HODINÁCH ZA ÚČASTI AUTORKY.

Vsuvka I.

Stručný portrét dvoch spomenutých hudobných skladateľov:

Iris Szeghy (1956)

Slovenská hudobná skladateľka maďarského pôvodu, narodená v Prešove, v súčasnosti žijúca v Zürichu. Po skončení štúdia kompozície na VŠMU u Andreja Očenáša a doktorandského štúdia u Ivana Hrušovského absolvovala niekoľko študijných a štipendijných pobytov v zahraničí (Budapešť, Varšava,

Stuttgart, San Diego, New York, Amsterdam, Hamburg, Brémy, Paríž atď.). Jej tvorba je prezentovaná na rôznych festivaloch v Európe, Ázii, Amerike.

Juraj Hatrík (1941)

Slovenský hudobný skladateľ, pedagóg a teoretik, narodený v Orkucanoch pri Sabinove, v súčasnosti žijúci v Bratislave. Študoval kompozíciu na VŠMU u Alexandra Moyzesa. Po takmer 20-ročnom pôsobení v Hudobnom fonde, kde sa venoval predovšetkým organizovaniu a moderovaniu prehrávok s diskusiou v Klube skladateľov, pôsobí od začiatku 90. rokov až do súčasnosti na Katedre teórie hudby VŠMU v Bratislave. Veľkú časť svojej skladateľskej tvorby ako aj pedagogickej činnosti venoval deťom.

V mojom príspevku nazvanom „*Koncept perцепčnej analýzy slovenského hudobného skladateľa Juraja Hatríka, jeho vývoj a premeny*“ som predstavila podstatu autorovho pedagogického pôsobenia na VŠMU, ktoré mu bolo – po nútenom odchode na začiatku sedemdesiatych rokov – umožnené až v rokoch deväťdesiatych. Ako zrelý päťdesiatnik s vyhraneným kompozičným rukopisom a bohatými skúsenosťami s verbálnou interpretáciou hudby začal realizovať dva koncepty:

- **pedagogiku hudobnej teórie** – ako špecializáciu postavenú na didakticko-metodicky prepracovanom polyestetickom modeli umeleckej výchovy.
- **perцепčný model hudobnej analýzy** – určený študentom teórie, dirigovania a kompozície, vychádzajúci z princípu autentického prístupu k hudobnému dielu, postupne dozrievajúci rozvíjaním semiotického princípu.

Ako študentka odboru hudobná teória v rokoch 1990 – 1994, s postupnou špecializáciou na Hudobnú pedagogiku som bola účastná prvých pedagogických krokov Juraja Hatríka v prostredí umeleckej akadémie. Podieľala som sa na príprave prvých hudobno-pedagogických študentských projektov „*Janko-Polienko*“ a „*Statočný cínový vojačik*“, ktorých nové verzie sa neskôr stali súčasťou mojich vlastných hudobno-dielňových aktivít so študentmi na Prešovskej univerzite (Pirníková 2013, s.134 – 159). Zároveň som absolvovala prvý cyklus rodiaceho sa perцепčného modelu hudobnej analýzy, demonštrovaný vtedy na skladbách Schumanna, Liszta, Janáčka, Mahlera, Schnittkeho. S odstupom času dnes môžem konštatovať prítomnosť logického oblúka, do ktorého sa Hatríkova koncepcia rozvinula a rozkošatila. V jej jadre stojí zásada neumŕtvať prakticky zaužívané povedomie o živom hudobnom diele a motivovať vlastný živý vzťah k nemu. Za východiskové v analytickom procese autor považuje vedomie autentického vzťahu ku konkrétnemu hudobnému dielu, obnovenie dialógu s ním a zároveň s históriou, dejinami umeleckej kultúry. K hudobnému dielu prístupuje s vedomím jeho významovej viacvrstvnosti, polyfunkčnosti, polyvýznamovosti. V metodike prístupu usiluje o uplatnenie synektického princípu poznávania, založeného na prelínaní emocionálnych postojov s racionálnymi. Ako vstupnú v perцепčnej analýze používa metódu brainstormingu, v rámci ktorej sa snaží oddeľovať fázu spontánnej perцепcie, činnosti obrazotvornosti, fantázie, intuície od kritického hodnotenia. Hermeneutické východisko metódy perceptionskej analýzy hudobného diela, realizované vytváraním spoločného „*orchestra mienok*“, dopĺňa o hľadisko fenomenologické a obe vo svojom prístupe navzájom konfrontuje a prepája. Preberá a na podmienky hudobnej tvorby aplikuje koncepciu výtvarného teoretika Ervina Panofského, prezentovanú v diele „*Význam ve výtvarném umění*“ (Panofsky 1981), prinášajúcu predstavu o troch základných zložkách diela: idea – materializovaná forma – obsah. Porovnávacou analýzou sa tieto tri aspekty snaží sledovať na báze tradície, vývoja štýlov, výrazových prostriedkov, filozofických zmien v princípe poznávania sveta. Percepciu považuje vo svojom modeli analýzy za východisko, v ktorom postupuje cielene ďalej k hľadaniu zhody medzi štruktúrou a poslucháčskym vedomím a k následnému hľadaniu „*pravdy*“ ako hĺbkového obsahu, ktoré už smeruje k vytváraniu integrovaného celku, aj s aplikáciou „*opravného princípu tradície*“.

histórie“ (VOLEK, FUKAČ, JIRÁNEK, POLEDŇÁK 1992, s.67 – 144), teda ku komplexnej recepcii. Jeho cesta analytického postupu tak vedie od prvotného vciťovania a senzibility cez primárne logický štruktúrny rozbor (vytvorenie kostry, preľnutie zážitkových oporných bodov, určenia vrcholov, zlomov, prekvapivých miest...) až k hľadaniu najhlbšej symbolickej vrstvy – vnútornému významu, hľadaniu „mentálneho portréu“. Príspevkom k rozšíreniu metodiky analýzy je pre Hatríka koncepcia českej semiotickej školy. Rozlišuje – podľa vzoru Jaroslava Voleka – medzi „*neostrošou*“ hudobného znaku, ktorá je prirodzená a „*neurčitostou*“, ktorá znamená nielen poruchu v komunikácii, ale hlavne odklon od významovej konotácie znaku. Od Panofského teda smeruje ďalej, k znaku a jeho štruktúre (subznak, superznak...), významu, pragmatickej, syntaktickej a sémantickej funkcii znaku, k štruktúrálnej ikonicite, k metaznakovosti. Bariéru terminologickej obmedzenosti a jednostrannosti rieši používaním metafory. Nie náhodnej, ale presne kognitívne cielenej, takej, ktorá dokáže byť homomorfnou s významovou bohatosťou a už spomínanou „*rozostrenosťou*“¹, ktoré hudobnú semiózu sprevádzajú (Pirníková 2013, s. 219 – 227).

Všetky spomínané analytické postupy Hatrík realizuje prostredníctvom vybraných skladieb a cyklov. Pri sumárnom hodnotení hudobného materiálu, ktorému sa počas viac ako dvadsaťročného vyučovania hudobnej analýzy venoval, vystupuje do popredia už spomínaná logika vývojového oblúka. Hatrík sa nepridŕža postupnosti historického vývoja, nesleduje ani kontinuitu formového či žánrového usporiadania. Jeho pozorovanie rôznosti skladateľských poetík vyrastá z výberu tém, ktorým on sám verí a ktoré s istou dávkou skúsenosti staršieho odovzdáva svojim študentom, aby napomohol vhodne otvárať dvere do dospelosti. Rozvíja v nich tak popri poznatkovom tezaure aj pocitový obzor vnímania a pestuje túžbu pátrať po podstate javov súvisiacich s ľudskou podstatou, s hľadaním koreňov ľudského rodu a s poznávaním zmyslu ľudského konania.

Do ohniska analytického skúmania Hatrík stavia obrazy detstva (Hatrík, Čunderlíková, 2003), podrobuje svet elementárnych javov pozorovaniu, skúmaniu, špecifikuje bohatosť detskej hry. Je presvedčený – a v hudobnej literatúre nachádza množstvo dôkazov, že základné znaky detstva – radosť, nevinnosť a spontánnosť – fungujú v umení ako sila univerzálna a blahodárna. Hatrík sa sústredene venuje aj symbolike ženstva², ktoré v hudbe oživa v rôznych fázach, cez polohy dievčerstva, materstva až po zrelú ženu, oddávajúcu sa vnútornej modlitbe. Analýze vo vzťahu k hudobnej štruktúre podrobuje aj archetyp hrdinu (Hatrík 2012, s. 6á-69). Pozoruje jeho silu, energiu, ale aj slabosti, prinášajúce zlyhanie, rozklad jeho identity. Vytvára tiež cyklus sakrálnych analýz, akýsi malý prieskum modlitby (Hatrík 1998, s. 79 – 97). Vysvetľuje ju ako cestu, prechádzajúcu rôznymi fázami, od tápania, neistoty, vzdoru až k pokore. Pozornosť venuje aj téme erosu³, v hudbe permanentne prítomnej, ktorú vníma ako vzájomné ovplyvňovanie, súperenie i podmieňovanie mužského a ženského princípu. Ďalším myšlienkovým okruhom, ktorý v rámci svojich prednášok z hudobnej analýzy otvára, je deštrukcia (Hatrík 2007, s.135 – 147) ako zhubnosť ega, faustovstvo, zlo a boj s ním. Sú to témy, ktorým Hatrík venuje vo svojom cykle analýz osobitú pozornosť. K spomínaným symbolom a tematickým okruhom pribúda aj téma osamelosti (Hatrík 2002, s. 7 – 15) a ľudskej krehkosti, ktorú pozoruje ako ustrnutie, stagnáciu, stratu sily a

¹ Termín J.Voleka.

² Pozri bližšie: HATRÍK, J.: Znaková štruktúra hudobnej reči Clauda Debussyho v obrazoch ženských charakterov. In: Prezentácie – konfrontácie 2011. Bratislava: VŠMU 2012, s.115 – 131.

³ Ilustruje na hudbe Janáčka, predovšetkým na 1. sláčikovom kvartéte. Nepublikovaný text v rukopise autora.

energetického potenciálu. Paletu Hatríkových posolstiev dopĺňa mini-cyklus analýz fantastické a magické⁴, ktoré je v hudobnej literatúre odstupňované od obrazov hravosti, radosti, vášne, až k posadnutosti a šialenstvu.

V závere príspevku som napokon konštatovala, že hudobná analýza je pre Hatríka podstatnou. Využíva ju nielen ako náplň vyučovaného predmetu, ale aj v rámci svojho širokospektrálneho prístupu k hudobným činnostiam a aktivitám: ako skladateľ, tvorca mnohých výchovných a vzdelávacích programov pre deti, propagátor hudby, pedagóg a teoretik. Všetky tieto činnosti zaväzuje jedným spoločným menovateľom – smerovaním k hľadaniu prirodzenosti, múdrosti a podstaty ľudského bytia, pochopeniu jeho poslania a zmysluplnosti.

Predtým a potom zneli ďalšie príspevky. Referovali o známych či menej známych hudobných teoretikoch a ich analytických či systematických počinoch. Konštatovali krízu v prepájaní teoretických poznatkov s praxou a celkový úpadok záujmu nielen laickej verejnosti, ale aj živej interpretačnej praxe o poučenie analýzou či teoretickou reflexiou. Prinášali konkrétne didaktické postupy a metodické návrhy ako situáciu vylepšiť a vyučovanie hudobnej teórie zatriaktivniť.

HLAVA PLNÁ KONŠTRUKTÍVNYCH MYŠLIENOK A POSTREHOV POTREBOVALA OPÄŤ SILNÝ SENZITÍVNY PODNET, ABY MOHLA FUNGOVAŤ ĎALEJ. PRIŠIEL V PODOBE KRÁTKEJ, ALE INTENZÍVNEJ CHVÍLKY NA LAVIČKE VNÚTORNÉHO DVORA &NBSP;TVÁROU VYTOČENOU DO SLNKA. MYŠLIENKOVÝ ÚTLM, BEZVÁHOVÝ STAV, BDELE SNÍVANIE... PO PRECÍTNUŤÍ KÁVA V ŠKOLSKOM BUFETE S HRSTKOU KOLEGOV, Z KTORÝCH JEDEN SPOLOČNOSŤ INTENZÍVNE PRESVIEDČAL, ŽE V PODVEČERNEJ FÁZE DŇA JE PRE ČLOVEKA POHÁR ŠAMPANSKÉHO VZPRUHOV, KTORÁ SPOLEHLIVO FUNGUJE. NEOVERENÉ... SPOLOČNOSŤ SA VOENE ROZCHÁDZA. ČASŤ MIZNE V MALOSTRANSKÝCH ULÍČKÁCH, ĎALŠÍ MIERIA DO KRÍDLA, ODKIAĽ SA OZÝVAJÚ HLASY SPEVÁKOV, PRIPRAVUJÚCICH SA NA VEČERNÉ ŠKOLSKÉ PREDSTAVENIE. JA SA POBERÁM SCHODISKOM, KTORÉ VEČERNÝ SÚMRAK A MIX ZVUKOV ŽIVEJ HUDBY MENÍ NA LABYRINT TAJOMNEJ SCENÉRIE. VO DVERÁCH KOMPOZIČNEJ TRIEDY MA VÍTA ÚTLA, ALE ENERGICKÁ, BEZPROSTREDNÚ SYMPATIU VYŽARUJÚCA ŽENA. IRIS SZEGHY. PODÁVA MI RUKU. ODOVZDÁVAM POZDRAV Z JEJ RODNÉHO MESTA. KRÁSNA NÁHODA, ŽE SA DVE VÝCHODNIARKY, PRICHÁDZAJÚCE Z DVOCH KÚTOV EURÓPY, SPOZNÁVAJÚ V PRAHE, V MIESTNOSTI PALÁCA S NÁDHERNÝM VÝHĽADOM NA BAROKOVÝ KOSTOL SV. MIKULÁŠA.

Vo svojom rozprávaní Iris Szeghy spomína na svoje skladateľské začiatky. Motiváciou ku komponovaniu mladej, 17-ročnej študentky hry na klavíri na Konzervatóriu v Košiciach bola strata blízkeho človeka. Ako prvú zhudobnila báseň Milana Rúfusa. Nasledovalo štúdium kompozície a viaceré štipendijné pobyty v krajinách Európy a Ameriky.

Hudbu vníma Szeghy v kontinuálnom prepojení s okolitým svetom a zároveň s obrazmi duše, s vlastným vnútrom. Inšpiráciu k tvorbe nachádza často mimo hudby – vo výtvarnom umení, literatúre a zároveň v hudbe starých majstrov. Komponovanie pre ňu nie je púhou racionálnou činnosťou. Hovorí, že to podstatné prichádza až za remeslom. Štýlovo chápe svoju hudbu ako pokračovanie, nie popieranie tradície a nevie a ani nechce ju zaradiť do konkrétnej školy. Hovorí o priestore „medzi“. Z avantgardných

⁴ Ilustruje na ukážkach z romatickej hudby, predovšetkým na Berliozovej Fantastickej symfónii. Nepublikovaný text v rukopise autora.

postupov ju najviac oslovuje zvukovosť, mikrotonalita, zahusťovanie štruktúr, rozširovanie nástrojových možností a širšie využitie potenciálu ľudského hlasu. Zo starej hudby preberá základné princípy budovania formy, využívajúc najmä princíp evolučný a repetitívny. Vyhýba sa však mechanickému využitiu zaužívaných hudobných foriem. Silnou inšpiráciou je pre ňu folklór oblasti, ktorú špecifikuje ako dunajský región.

Szeghy sa na stretnutí prezentuje ukážkami z vlastnej tvorby. Ilustrujú široký záber tém a impulzov, ktoré jej komponovanie inšpirujú. Ako prvý znie úryvok z Violončelového koncertu, ktorý bol záverečnou prácou jej doktorandského štúdia na VŠMU v Bratislave. S podtitulom Hommage á Bartók uvedené trio Musica folclorica ktoré prezentuje ako druhú skladbu v poradí. Szeghy v ňom využíva etnický element.

Z tvorby po roku 2000 skladateľka prezentuje skladbu Canticum (spev) pre akordeón, ktorá premiérovú zaznela na festivale Varšavská jeseň. Jej tému tvorí vlastný modálny nápev, ktorý skladateľka spracúva starou variačnou technikou a zároveň obohacuje o novú zvukovosť. Skladbu s voľne do slovenčiny preloženým názvom Snáď sa nám niečo objasní pre soprán a sláčiky Szeghy napísala na texty súčasného švajčiarskeho autora Klausu Merza. Dva známe obrazy Paula Klee – Fischbild a Sängerin der komischen Oper boli podnetom k napísaniu dvoch častí z cyklu pre sláčiky Ad Parnassum, v ktorom sú využité vo veľmi rafinovanej forme citáty z Mozarta a Bacha.

Následne znie výber z cyklu miniatúr pre spev a klavír, nazvaný Hesse – Splitter (Čriečky z Hesseho). Szeghy ho uvádza ako príklad na spájanie starších a novších kompozičných postupov, prinášajúci veľké kontrasty vo výraze (humor, lyrika, tragično...). Sú v ňom zhudobnené výroky z listov, esejí, prozaických diel Hermanna Hesseho: „Hľadať znamená mať cieľ. Nájsť znamená: byť slobodný, nemá cieľ... Nesmrteľnosť? Nedám za ňu ani halier! Chceme zostať pekne smrteľní!... Vekom sa stáva človek čoraz mladším. Čo by bol rozum a triezvosť bez poznania opojenia, čo by bola rozkoš zmyslov, keby za ňou nestála smrť...“.

Delikátnou ukážkou hry s citátom, jeho kontextuálnym využitím a spracovaním je sláčikové trio Goldberg, využívajúce Áriu známych Bachových Golbergových variácií. V zaujímavom kontexte – v oživení ducha pohrebnej piesne zo starobylého Ríma – sa zrodila skladba Neniae, ktorá bola napísaná pre dychové kvinteto a elektronický nástroj theremin. Interpretkou premiérovej nahrávky bola slávna Lydia Kavina, praneter stroju tohto elektronického nástroja. V závere večera s hudbou Szeghy znie jedno z jej posledných diel, kantáta Menschheit (Ľudstvo). V obsadení sólový soprán-zbor-organ-bicie-sláčiky v nej ožívajú veľmi expresívne obrazy apokalypsy (motivované textami rakúskeho expresionistického básnika Georga Trakla, ktorý zomrel veľmi mladý), v kontrapunkte so Žalmom 130, ktorého hudobná plocha ťažobu hrôzy vyvažuje, prináša nádej a dúfanie.

TÝMTO HUDOBNÝM OBRAZOM MOJE PRAŽSKÉ STRETNUTIE S IRIS SZEGHY SKONČILO. VIAC PODNETOV UŽ ĽUDSKÁ PSYCHIKA NEBOLA SCHOPNÁ ABSORBOVAŤ. A TAK LEN S KRÁTKYM POZDRAVOM A ZDVORILOSTNÝM POZVANÍM NA VÝCHOD SLOVENSKA SOM BEZMYŠLIENKOVITO VYBEHLA Z BUDOVY PALÁCA, TÚŽIAC SPLYNÚŤ S ANONYMNÝM DAVOM ULÍČIEK STARÉHO MESTA PRAŽSKÉHO. NETUŠIAC, ŽE HUDBU OBOCH SKLADATEĽOV, KTORÝM PATRIL TENTO MÔJ DEŇ, ČOSKORO A DOKONCA ZA PRÍTOMNOSTI OBOCH, OPÄŤ ZAČIJEM.

Vsuvka II.

Krátka rekapitulácia:

Juraj Hatrík – *generačne patriaci k slovenskej hudobnej avantgarde, predstavuje typ hudobníka, ktorý, ako uvádza Vlado Godár: „neprijal koncept abstraktnej, asémantickej hudby, asociujúci azda nefiguratívne maliarstvo, ale od začiatku*

spájal hudobnú výpoveď s mimohudobnými prvkami. Tvorca vždy musí v niečo veriť; ak avantgardisti verili v exploatačnú silu umenia, Hatrík veril v možnosť hudby zúčastniť sa na domestikácii týchto dobytých neznámych priestorov.....“ (Godár 2004).

Iris Szeghy – prezentuje sa tvorbou, ktorá, ako uvádza Jaroslav Šťastný: „nepůsobí výbojně, ale okouzluje nápaditostí, propracovaností a hloubkou. Je hledáním rovnováhy mezi podněty avantgard a velkou tradicí evropské hudby. Vychází z porozumění nástrojům i možností lidského hlasu, imponuje kompoziční zdatností. Snaží se integrovat „nové“ i „staré“ do syntetizujícího tvaru, v němž dochází na obou stranách k posunům, typickým pro její hudební jazyk. Pro posluchače pak není vnitřní materiálová rozpornost zdůrazňována, ale naopak bývá spíše skryta, což dodává její hudbě charakteristické ozvláštnění“ (Šťastný 2008).

NAŠE NEPLÁNOVANÉ, O TO PREKVAPIVEJŠIE A SRDEČNEJŠIE STRETNUTIE V TROJICI SA ODOHRALO PRESNE O MESIAC A PÁR DNÍ. DEJISKOM BOL DOM UMENIA V KOŠICIACH, KDE PREBIEHAL V RÁMCI KOŠICKEJ HUDOBNEJ JARI KONCERT ZBORU COLLEGIUM TECHNICUM. V RÁMCI DRAMATURGIE KONCERTU PREZENTUJÚCEJ TVORBU HUDOBNÝCH SKLADATEĽOV, S KTORÝMI MAL ZBOR PRIAME KONTAKTY, ZNELA SKLADBA JURAJA HATRÍKA „V DOMU OTCA MOJEVO“ A PREMIÉRA ZBOROVÉHO CYKLU „TAJNÁ LÁSKA“ IRIS SZEGHY. HOCI OBE DIELA PREDSTAVUJÚ DIAMETRÁLNE INÚ POETIKU, ODLIŠNÝ INŠPIRAČNÝ ZDROJ PRE ZHUDOBNENIE TEXTU A AJ SPÔSOB SAMOTNÉHO ŠTRUKTÚROVANIA HUDOBNÉHO MATERIÁLU, PRE MŇA OSOBNE V ČOMSI ZÁSADNOM SPLYNULI DO VZÁJOMNEJ KOREŠPONDENCIE A ZLADENIA.

Skladba Juraja Hatríka pre miešaný zbor V domu Otca mojevo bola napísaná pred niekoľkými rokmi ako súčasť zamýšľaného veľkého hudobno-dramatického celku na motívy novely A. P. Čechova Čierny mních. V dualite k nej existuje aj ďalšia skladba autora, ktorá sa na príbeh bezprostredne viaže. Je to komorné dielo Vízia, písané pre violončelo, akordeón a gitaru (Pirníková 2009, s. 331 – 340). Podstatu Hatríkovho zboru tvorí zámerne archaizujúci zvuk plynúcich zvukových štruktúr, ktorý pramení z citovania archaickej ruštiny a zároveň využitia postupov Bortňanského – starého majstra sakrálnnej vokálnej hudby, viažucej sa na ortodoxnú obradovosť. Hatrík ich však kombinuje s vlastnými melodicko-harmonickými postupmi a harmonickými zvratmi rozšírenej tonality, čím dokáže vybudovať dramatický oblúk podstatne vypuklejšie. Skladba tak dosahuje silu obrovského gesta, ktoré sa ako pocit smútku a beznádeje derie z najhlbšieho vnútra až do výšin, ktorých dosiahnutím vyvoláva u poslucháča pocit sakrálnosti, dotyku s neznámym a zároveň zmierenia, naplnenia a uspokojenia.

Podobná dráma, avšak v úplne inej dikcii a poetike, oživa v zborovom cykle Iris Szeghy Tajná láska. Zhudobňuje v nej prosté texty, krátke básne zo zbierky Osamelosť kameňa, prešovskej poetky Emílie Husárovej, skladateľkinej osobnej priateľky. V úspornom geste, prísnej štrukturálnej sústredenosti, delikátne rozohráva hru drobných intímnych vyznaní, zdanlivo nevinných konštatovaní, avšak v sústredenej gestickej štruktúre dokonale zobrazujúcich tragiku osamelosti, nenaplnenosti, strádania.

VÝPOVEDE OBIDVOCH AUTOROV SA V MOJOM VNÍMANÍ V TENTO VEČER SPOJILI DO JEDNÉHO CELKU, PRINÁŠAJÚCEHO AUTENTICKÉ SVEDECTVO O INTÍMNYCH STAVOCH ĽUDSKÉHO VNÚTRA. BOLO TO SVEDECTVO ZRELÝCH ĽUDÍ A UMELCOV. V SNAHE VYTVORIŤ HUDBU, KTORÁ CHCE PREKRAČOVAŤ RÁMEC VŠEDNOSTI A OŽIVOVAŤ TENZIU K DUCHOVNÉMU NIESLI V SEBE SKLADBY OBOCH POSOLSTVO O ĽUDSKOSTI, VYPOVEDANÉ V PRVOM PRÍPADE S MUŽSKOU ENERGIU, TLAKOM,

KTORÝ NIČÍ, BURCUJE, POKORUJE A ZÁROVEŇ PROSÍ O ODPUSTENIE A V DRUHOM – SO ŽENSKOU SILOU, KTORÁ STRÁDA, TRPÍ, VYČÍTA A ZÁROVEŇ HLADÍ A DOJÍMA.

Ženstvo, hrdinstvo, eros, osamelosť, modlitba... Toto všetko sa v skladbách, ktorých kontext naplánoval život sám, v mojom vnímaní naplno odrazilo.

Literatúra:

- [1] HATRÍK, J.: Percepcia ako základ a východisko pre analýzu hudobného diela. In: Metódy analýzy a interpretácie hudby I. Bratislava: VŠMU 1997, s.23 – 34.
- [2] HATRÍK, J.: Cesta k modlitbe. Náčrt modelu pedagogickej interpretácie. In: Janáčkiana, Hudba Leoše Janáčka ve škole. Ostrava: Ostravská univerzita 1998, s. 79 – 97.
- [3] HATRÍK, J., ČUNDERLÍKOVÁ, E.: Hlas pamäti. Portrét skladateľa J. Hatríka. Bratislava: H plus 2003.
- [4] HATRÍK, J.: Pahorok Hisarlik v krajine Chopinovej hudby. In: Prezentácie – konfrontácie 2002. Bratislava: Iris 2004, s. 7 – 15.
- [5] HATRÍK, J.: Ako si Béla Bartók za 87 sekúnd uctil J.S. Bacha a R. Schumanna – štruktúrácia symbolu a symbolizácia štruktúry v č. 79 a 80 z III. zošitu Mikrokozmu. In: Prezentácie – konfrontácie z rokov 2004–6. Bratislava: Divis Slovakia, s. 9 – 16.
- [6] HATRÍK, J.: Tradičná symbolika zla a jej syntagmácia v kantáte Alfreda Schnittkeho Seid nuchtern und wachet! In: Zlo v kontexte súčasných sociokultúrnych premien. Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie. Prešov: PdF PU 2007, s.135 – 147.
- [7] HATRÍK, J.: Romantizujúce autorské ego a opravný princíp analýzy (marginália k významovej analýze Prelúdia a fúzy d mol, č.24 D. Šostakoviča a interpretačným koncepciam D. Šostakoviča a Keitha Jarretta). In: Prezentácie – konfrontácie 2008. Bratislava : Divis – Slovakia 2008, s. 51 – 57.
- [8] HATRÍK, J.: Predohra k nenapísanej skladbe...(Marginália k vlastnému dielu Klzisko 1951 z roku 1998). In: Prezentácie – konfrontácie 2009. Bratislava: Divis – Slovakia 2009, s.15 – 33.
- [9] HATRÍK, J.: Cikkerov a Beethovenov Coriolan. In: Slovenská hudba, revue pre hudobnú kultúru (2012), roč. 38, č. 1, s. 67 – 89.
- [10] HATRÍK, J.: Znaková štruktúra hudobnej reči Clauda Debussyho v obrazoch ženských charakterov. In: Prezentácie – konfrontácie 2011. Bratislava: VŠMU 2012, s.115 – 131.
- [11] PANOFSKY, E.: Význam ve výtvarném umění. Praha: Odeon 1981.
- [12] PIRNÍKOVÁ, T.: Sny, projekty, dozrievanie... Hudobný workshop ako priestor pre integráciu. Prešov: Prešovský hudobný spolok Súzvuk 2005.
- [13] PIRNÍKOVÁ, T.: Meditácia ako výsledok dozrievania, svedectvo o poznaní. In: Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Súčasné umenie v medzidisciplinárnej komunikácii. Prešov: FF PU v Prešove 2009, s. 331 – 340.
- [14] PIRNÍKOVÁ, T.: Koncept percepčnej analýzy slovenského hudobného skladateľa Juraja Hatríka, jeho vývoj a premeny. In: Slovenská hudba, revue pre hudobnú kultúru (2013), Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia, roč.39, č.3, s. 219 – 227.

- [15] SLÁVIKOVÁ, Z.: Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii. Prešov : PU v Prešove, PdF 2013, s.134 – 159.
- [16] VOLEK, J, FUKAČ, J., JIRÁNEK, J., POLEDNÁK, I., a kol.: Základy hudební semiotiky. Díl I. Brno: Masarykova univerzita 1992.
- [17] GODÁR, V.: Čas hudby a hudba času. In: online periodikum Nové slovo. Dostupné na internete: <<http://www.noveslovo.sk/node/21649>>.
- [18] ŠŤASTNÝ, J.: Slovakia on my mind. In: online periodikum His voice. 2008. Dostupné na internete: http://www.hisvoice.cz/clanek_131_slovakia-on-my-mind.html>.
- [19] Internetové zdroje: www.szeghy.ch, www.hatrik.sk.

Doc. Mgr. Art Tatiana Pirníková, PhD.
Inštitút estetiky, vied o umení a kulturológie
Filozofická Fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

www.casopisespes.sk
