

Oponentský posudok na habilitačnú prácu Mgr.art. Lucie Papanetzovej, ArtD.

Lucia Papanetzová predkladá k žiadosti o habilitáciu dve svoje kompozičné práce:

- **Komorná symfónia** (2014)
- **Žalmy** pre mezzosoprán a klavírne kvinteto (zo sprievodného textu predpokladám 2016, jednoznačný rok vzniku v podkladoch nie je)

Súčasťou podkladov je i písomná reflexia oboch diel, ich záznamy na zvukovom (Komorná symfónia), a obrazovom (Žalmy) nosiči a bohatý dokumentačný materiál o profesionálnej dráhe a kompozičných aktivitách skladateľky: životopis, kópie diplomov, vysvedčení, prehľad umeleckej, pedagogickej a publikačnej činnosti, kópie programov koncertov a recenzií.

So záujmom som si materiál preštudovala, keďže, priznám sa, o činnosti Lucie Papanetzovej som mala len hmlisté predstavy. Podobne to bolo s poznaním jej diel – na Slovensko sa síce pravidelne a často vraciam, nemám však ten prehľad o tvorbe svojich mladších kolegov, ktorý by som mala pri trvalom pobyte v Bratislave. Počula som v minulosti nejaké dve kratšie komorné diela skladateľky na koncertoch, to bolo však všetko. Po ponorení sa do štúdia predložených diel mám o nej teraz oveľa jasnejšiu predstavu: svoje dojmy zhrniem pár všeobecnými postrehmi, potom ich rozvediem ku každému dielu zvlášť.

Usudzujúc i podľa vyjadrení v jej písomnej reflexii je Lucia Papanetzová skladateľským typom, ktorý netvorí nejakým spontánnym, inšpiráciou predýchnutým gestom, ale svoje diela predtým, než ich začne písať, racionálne reflektuje, hľadá ich konštrukčný tvar, obsahové posolstvo. Až po tejto prípravnej analýze, vnútornom ujasnení si profilu budúcej skladby pristúpi ku komponovaniu. Predložené diela majú jasnú, ľahko čitateľnú formu, u oboch diel forma vychádza z kontradiKCie dvoch základných konštrukčných prvkov resp. blokov - tie sa odlišujú farebnosťou, pohyblivosťou, výrazom. Harmónia a melos diel sú výsledkom zväčša lineárneho, polyfonického vedenia hlasov v rámci voľnej atonality (až na klavírne úseky Žalmov, ktoré sú zväčša homofónne - v prípade tohto diela vytvára práve i protipostavenie polyfónie a homofónie formotvorné napätie). Rytmus diel tiež podlieha prísny m pravidlám, vychádza vždy z jedného modelu, ktorý sa opakuje na väčších plochách, prípadne zahusťuje - v rámci plôch sa však „neopúšťa“, ostáva stále prítomný. Farebnosť diel podlieha podobne prísny m pravidlám – drží sa na dlhších plochách jedného inštrumentačného modelu, aj s prípadným neskorším zahustením a dynamickým vygradovaním, aby ho vzápätí vystriedal druhý, kontrastný inštrumentačný model. Vyššie spomenutá dualita, tvoriaca formu diel, charakterizuje teda všetky parametre skladby – harmóniu, melos, rytmus, farebnosť, inštrumentáciu.

Inšpiráciu pre skladateľkin hudobný jazyk vidím v štýle minimalizmu, v redukcii prostriedkov a novej jednoduchosti, ako ju reprezentujú napríklad diela Pärta, Kančeliho, Tavenera, Vasksa – v obmedzení sa na jedno-dve-tri výrazné gestá. Sila týchto giest, resp. sila ich protipostavenia vytvára silu výrazu celého diela. Podobne je to u i Lucie Papanetzovej. Obe jej skladby pôsobia ako bloky, monolity, v ktorých všetko slúži a podriaďuje sa jednej základnej myšlienke. Vládne tu disciplína, poriadok a - spontánne ma napadá paralela z oblasti teológie - až akýsi duch zwinglianizmu (žijem v Zürichu.. :-)). Z písomnej reflexie autorky vyplýva, že snahu o výraz diela vidí pre seba ako centrálnu – výber

redukcie ako prostriedku na dosiahnutie tohoto cieľa považujem preto za dobrú voľbu. V jednoduchosti a pokoji – pri obratnom narábaní s nimi – býva ukrytá sila.

„**Komorná symfónia**“ má zaujímavé inštrumentačné obsadenie, je quasi „orchestrom v malom“ – každá nástrojová skupina orchestra je zastúpená aspoň 1 nástrojom. Za zaujímavé považujem i dispozičné narábanie s týmito skupinami v rámci dramaturgie skladby – najmä fakt, že klavír a tympany pristúpia ku skladbe až v druhom, pohyblivom bloku a zostanú v ňom dominantné až do konca. Skladba využíva dualitu statiky a dynamiky, jej dynamika evokuje nepokoj až drámu. Vzhľadom na silný potenciál tejto drámy sa mi relatívne malá časová plocha skladby (necelých 11 minút) zdá trochu neadekvátne – po vypočítaní skladby ostal vo mne pocit nevyužitého potenciálu, dráma by si podľa mňa žiadala väčšiu plochu, prípadne aj v kombinácii s opätovným návratom statičnosti. Obe výrazové roviny, statická a dynamická, by sa tak u poslucháča dostali viac do rovnováhy, vyvolali by väčšie uspokojenie z celku.

Po vypočítaní diela som si položila i otázku – prečo „symfónia“? Narábanie s hudobnou terminológiou pri označovaní skladieb sa stalo v 20. storočí oveľa voľnejšie, no aj tak by ma zaujímalo, prečo Lucia nazvala svoju pomerne krátku skladbu takým v klasickom zmysle slova jednoznačným názvom – kvôli onomu vyššie spomínanému použitiu „orchestra v malom“? Či jej išlo o znovuoživenie pôvodného zmyslu slova symfónia ako „súzvuku“?

„**Žalmy**“ pre mezzosoprán a klavírne kvinteto zhudobňujú fragmenty z Knihy žalmov Nového zákona, do popredia sa dostáva duchovný rozmer. Posolstvo slova ovplyvňuje výraz i použité prostriedky. Za zaujímavý nápad považujem použitú dvojazyčnosť pri zhudobnení fragmentov 22. žalmu – počiatočné verše žalmu zaznievajú v priebehu skladby v latinčine i v slovenčine. Latinčinou nás spájajú s kultúrno-historickým dedičstvom Európy, slovenčinou nás zasahujú intímne, emočne. Je to dobrý a zaujímavý nápad. Chcem sa však Lucie opýtať, či sa vo svojej písomnej reflexii k dielu nepomýlila, keď uvádza, že skladba zhudobňuje úryvky z 21. a 22. žalmu – texty oboch žalmov som konfrontovala s ňou zhudobnenými veršami a zistila som, že skladba zhudobňuje výlučne úryvky z 22. žalmu, verše 21. žalmu v nej nie sú. Chybný údaj v jej písomnom podklade vznikol zrejme nepozornosťou. Skladba podobne ako "Komorná symfónia" konfrontuje dve štrukturálne roviny – úseky s klavírom verzus úseky so sláčikovým kvartetom, spevná línia sa klenie časom nad oboma. Smerom k záveru skladby sa tieto roviny dostávajú i do vertikálnej konfrontácie, ich pekným a veľmi prekvapivým vyvrcholením je samotný záver skladby s chorálovým nápevom, v rámci celku moment katarzie. Proporčným rozvrstvením ma táto skladba Lucie uspokojuje viac, aj keď osobne by som napríklad rozsiahlejšiu gradáciu smerujúcu k vrcholu so slovami "Ty si môj Boh" nedávala za sebou dvakrát, jeden vrchol s týmto textom by som považovala za postačujúci. Skladba má však pár silných ideí – rátam medzi ne i deklamačný spôsob spevu redukovaný na pár tónov – a celkovo pôsobivú dramaturgiu: o tom, že poslucháča osloví, nepochybujem.

Na záver ešte pár poznámok k notačnému zápisu oboch skladieb a k zhudobneniu textov. Nevie, či to bol zámer, ale obe skladby sú zapísané bez frázovania a artikulačných znamienok, chýbajú napríklad legátové oblúčiky v sláčikoch, dychoch i v klavíri. Interpreti pritom legáta hrali, na nahrávkach to počuť, resp. i vidieť – myslela to Lucia tak, že interpretom je pri spôsobe, ako budú svoje party hrať, ponechaná voľná ruka a ona im do toho pri skúškach nezasahovala? Zo skúsenosti však viem, že interpreti majú jasnosť v zápise radi. Na niektorých miestach ma prekvapila notácia rytmu – napríklad zápis triol v sláčikoch v Komornej symfónii v taktach 137-158: prečo tento nezvyčajný zápis, kde trámce triol idú proti prirodzenému plynutiu dób v takte? Pre interpretov to muselo byť mäťúce, nepochybujem, že si to vizuálne usporiadali "po svojom", tak, aby sa im to dobre hralo. Alebo prečo metronomický údaj v "Žalmoch" štvrtá nota = 50, keď interpreti hrajú na nahrávke štvrtá nota = cca 100?

A napokon už len malá poznámka k zohľadneniu prízvuku slova pri jeho zhudobnení – aj tu sa 20. storočie prestalo držať tradičných pravidiel a zachovanie ťažkých a ľahkých dób slova pri zhudobnení sa viac-menej "hodilo cez palubu", avšak najmä u diel, kde zhudobnené slovo prestalo mať sémantický zmysel. To však určite nie je prípad "Žalmov", práve naopak, význam slova tu má základný zmysel

(podčiarkuje to napokon i deklamačnosť zhudobnenia) - zachovanie akcentov slova pri jeho zhudobnení by sa malo preto rešpektovať. V skladbe je viacero prehreškov proti pravidlám zhudobňovania slovenského i latinského textu, napr. v slovách "zachráni" a "vyslobodí" sa zhudobnením dostáva akcent na poslednú slabiku slova (ocitá sa na najťažšej dobe taktu), v slove "meus" je akcent na 2. slabike, predložky sa občas ocitajú na najťažších dobách taktu a pod.

K onej vyššie spomínanej - v mojom chápaní veľmi pozitívnej - prísnosti a disciplíny kompozičného myslenia by sa mi akosi prirodzene žiadala i presnosť notového zápisu a rešpektovanie pravidiel zhudobňovania textov. Preto som si neodpustila túto malú záverečnú poznámku a dávam podnety v nej Lucii na úvahu.

Celkovo hodnotím obe predložené práce Lucie Papanetzovej pozitívne (rovnako i úroveň interpretácie oboch diel, interpreti podali skvelé, angažované výkony) a odporúčam habilitačnú prácu Lucie Papanetzovej k obhajobe. Po úspešnom obhájení práce odporúčam Lucii Papanetzovej udeliť titul "docent".

V Zürichu 30. septembra 2017



Iris Szeghy