

DOI: <https://doi.org/10.54937/2026.9788056112410.405-413>

## TVORIVÝ PROFIL A KLAVÍRNE ETUDY ANDRÁSA DERECSKEIA

## CREATIVE PROFILE AND PIANO ETUDES OF ANDRÁS DERECSKEI

LAURA STOPJAKOVÁ

*Catholic University in Ružomberok, Slovakia/Faculty of Education, Department of Music  
Hrabovská cesta 1B, 03401 Ružomberok  
Email: [laura.stopjakova947@edu.ku.sk](mailto:laura.stopjakova947@edu.ku.sk)  
ORCID ID: 0009-0003-4918-3389*

### ABSTRAKT

*Príspevok sa zameriava na osobnosť a tvorbu súčasného maďarského skladateľa, dirigenta a huslistu – Andrása Derecskeia, ktorý obohacuje repertoár interpretov o diela plné farebnosti, harmonickej rozmanitosti, nezvyčajných štruktúr, ale i prvkov jednoduchosti. Analyzuje tri etudy skladateľa z hľadiska stavby, štruktúry, dynamiky a radu ďalších časových i priestorových elementov hudobnej reči.*

**Kľúčové slová:** *András Derecskei, skladateľ, dirigent, huslista, Etude pour piano – In memoriam György Ligeti, Etude no. 2 (Black & White), Etude no. 3*

### ABSTRACT

*The article focuses on the personality and work of the contemporary Hungarian composer, conductor and violinist – András Derecskei, who enriches the repertoire of performers with works full of color, harmonic diversity, unusual structures, but also elements of simplicity. It analyzes three etudes of the composer from the point of view of construction, structure, dynamics and several other temporal and spatial elements of musical language.*

**Keywords:** *András Derecskei, composer, conductor, violinist, Etude pour piano – In memoriam György Ligeti, Etude no. 2 (Black & White), Etude no. 3*

### 1. ANDRÁS DERECSKEI

András Derecskei (1982) sa narodil v Budapešti. Hudbou bol obklopený už od detstva. Keďže jeho stará mama, mama aj otec hrali na husliach, aj András sa začal venovať hre na tomto sláčikovom nástroji. Husle považuje dodnes za expresívny nástroj, prostredníctvom ktorého je možné vyjadriť emócie či pripodobniť sa v mnohom ľudskému spevu [1]. Už v mladom veku sa aktívne zapájal do hudobného života – keď bol malý pravidelne chodil s otcom na koncerty ľudovej hudby. V Budapešti navštevoval Základnú školu Józsefa Hilda, odkiaľ sa mu podarilo dostať na Strednú hudobnú školu Bélu Bartóka a následne na Hudobnú akadémiu Ferenc Liszta. V mladosti sa uňho vystriedali traja učitelia huslí: Keď mal 6 rokov, štúdium začal u Józsefa Husztia, o 5 rokov neskôr sa jeho učiteľkou stala Krisztína Balsay a následne Isztván Kertész. V roku 2006 ukončil hru na husliach s vyznamenaním, o tri roky neskôr ukončil štúdium kompozície a následne aj dirigovanie [2]. Kompozíciu začal študovať u Istvána Fekete Győra, od ktorého získal poznatky týkajúce sa najmä formálnej štruktúry diela. Na hudobnej

akadémii študoval u Györgya Orbána, potom u Jánosa Vajdu [1]. V rokoch 2015 – 2018 bol Derecskei asistentom dirigenta Arizonského symfonického orchestra v Spojených štátoch amerických. Počas pôsobenia v USA získal doktorát na Arizonskej univerzite [3].

Aj naďalej by sa veľmi rád venoval mnohým hudobným oblastiam, keďže je (podľa jeho slov) ťažké vybrať si jedno zameranie – byť huslistom, skladateľom alebo dirigentom. Ľudia, ktorí sú odborníkmi v hudobnej teórii, ale zároveň aj praktickými hudobníkmi sa stali pre Derecskeia vzorom – napríklad Antal Molnár (1890 – 1983), ktorý je autorom diel v oblasti hudobnej estetiky i hudobnej vedy<sup>1</sup>; rovnako aj Zoltán Székely (1903 – 2001), ktorému Béla Bartók (1881 – 1945) venoval husľový koncert, a ktorý študoval kompozíciu u Zoltána Kodály (1882 – 1967). Aj napriek malému počtu známych skladieb ho Derecskei považuje za vynikajúceho skladateľa [1]. Derecskei získal mnohé ocenenia, či už ako skladateľ, alebo huslista. Predstavil sa na skladateľskej súťaži Hudobnej akadémie Ferenc Liszta v Budapešti, v ktorej získal špeciálnu cenu Attilu Bozaya, na *Budapesti Tavaszi Fesztivál (Budapeštiansky jarný festival)*. Úspech mu priniesla aj *Medzinárodná súťaž Leoša Janáčka* v Českej republike v kategórii sláčikových kvartet, súťaž komornej hudby Leóa Weinera, súťaž *Crossover Competition* (2015) v nemeckom Mannheime [2]. Špeciálnu cenu získal aj v roku 2021 v Maďarsku na medzinárodnej dirigentskej súťaži Antala Dorátiho. Skladby Andrása Derecskeia sú prezentované na mnohých festivaloch a fórach vo viac ako 20 krajinách sveta, čo robí skladateľa známym nielen na domácej pôde, ale zvyšuje aj jeho postavenie v medzinárodnom kontexte [3]. Jeho kompozičný jazyk využíva mnohé nezvyčajné štruktúry, harmonickú rozmanitosť či zmysel pre dramaturgiu, aj keď sám Derecskei nerád používa pomenovanie „dramaturgia skladieb“, pretože v ňom evokuje viac divadelné, než čisto hudobne zamerané prostredie.

## Tvorba

Tvorba Andrása Derecskeia je pomerne rozsiahla a zahŕňa veľké množstvo hudobných žánrov. Možno ju rozdeliť na päť základných kategórií – sólové skladby, komorná tvorba, vokálna tvorba, orchestrálne diela a javiskové diela. Mnohé kompozície majú svoje programové názvy, ktoré navádzajú poslucháča k vlastným predstavám.<sup>2</sup> Vopred stanovená forma a štruktúra skladby napomáhajú skladateľovi k lepšej motívickej práci. Z hľadiska zamerania na oblasť pôsobenia hudby u poslucháča sa Derecskei uberať skôr smerom intuície, než štrukturalizmu, avšak snaží sa o rovnováhu a proporcionalitu oboch zložiek. Ak je podstatou štruktúra, dotýka sa viac ľudského mozgu, než jeho srdca, intuitívna kompozícia prehovára viac do duše.

Najpočetnejšou skupinou a ťažiskom skladateľovej tvorby sú komorné diela, čo môže mať svoj počiatok v skladateľovej záľube v komorných zoskupeniach ako takých. Konkrétne ide o sláčikové kvarteto, ktorého súčasťou sa stal keď mal 15 rokov. Odvtedy bolo jeho snom hrať v sláčikovom kvartete, ktoré sa snažil organizovať aj počas štúdia na hudobnej akadémii. „*Mojím cieľom je komornou hudbou „nakaziť“ ľudí, a potom neskôr „nakaziť“ študentov láskou ku komornej hudbe*“ [1 s. 39], čo súvisí s ďalším cieľom skladateľa – vyučovať komornú hudbu na akadémii alebo v inej hudobnej škole vyššej úrovne, a tak odovzdávať budúcim generáciám vedomosti a skúsenosti, ktoré sám, počas rokov štúdia nadobudol. Skomponoval suity, notturo, variácie, toccatu, fúgu, ktoré aplikuje pre najrôznejšie obsadenie, využívajúc farebnosť jednotlivých nástrojov, ich polôh a zvuku. Derecskei vo svojich kompozíciách častokrát využíva strunové nástroje (husle, violončelá, kontrabas, sláčikové triá, kvarteta,

---

1 Gyakorlati zeneesztétika (*Praktická hudobná estetika*), Zeneesztétika (*Hudobná estetika*), Az új magyar zene (*Nová maďarská hudba*), Bevezetés a zenekulturába (*Úvod do hudobnej kultúry*), Bevezetés a mai muzsikába (*Úvod do súčasnej hudby*),... [4].

2 Kaleidoszkóp (*Kaleidoskop*), Just in case... (*Len pre prípad*), Ave Maria parafrázis (*Ave Maria parafráza*), Escape (*Útek*), Rivincita (z tal. *Odplata*), Könnycsepp a tükörben (*Slza v zrkadle*), 2x2, Quartetto irrazionale, TikTok tiktok, 9 önarckép (*9 autoportrétov*), Álombéli önarckép (*Autoportrét v sne*), Reminiscences of the Old World (*Spomienky na starý svet*), Budapest Bridges (*Budapeštianske mosty*),...

cimbaly) a dychových nástrojov (klarinet, trombón, saxofón, lesné rohy, flautové kvarteto či dychové kvinteto). Pozoruhodnou je aj kombinácia elektrických huslí a organu, harfy a organu či zriedkavo využívaného dychového klávesového nástroja – melodiky v spojení s basklarinetom, kalimbou a detským klavirom. Derecskei upriamuje svoju pozornosť prevažne na klasickú hudbu, avšak nevyhýba sa ani počúvaniu a vplyvu nových žánrov. Napríklad v diele *Balkanoid* pre dvojicu huslí využíva fúziu balkánskej a maďarskej ľudovej hudby, jazzu a súčasnej klasickej hudby [5].

Druhou najpočetnejšou skupinou sú skladby pre sólový nástroj (husle, klavír, organ, klarinet, violončelo, flautu, harfu, gitaru), v ktorých sa skladateľ opiera o tradičné formy, akými sú sonáty, etudy či prelúdia a fúgy. Skladba *Kaméleon (Chameleón)* vznikla na objednávku na klarinetový diplomový koncert. Táto skúsenosť postavila skladateľa pred rôzne výzvy, keďže predtým nekomponoval žiadnu skladbu pre sólový dychový nástroj. Programový názov skladby, ktorý sa vyvíjal súčasne s jej tvorbou, virohodne odráža pohyb chameleóna, jeho život, zmenu farby. Podľa Derecskeia je dôležité, aby skladateľ využíval a kombinoval rozličné prvky a techniky [1]. Aj on sám rád spája a mieša techniky, zvuky, štruktúry, vychádzajúc z inšpirácie iných skladateľov, ale aj zo svojich skúseností a predstáv, prispôsobujúc ich svojmu vkusu [5].

Skladateľ sa nevyhýba ani vokálnej tvorbe, v ktorej sa zameriava prevažne na spracovanie duchovných textov a námetov, využívajúc latinské i maďarské texty, pričom uprednostňuje komponovanie v latinskom jazyku, ktorý má veľkú tradíciu. Jeho cieľom je vytvárať zborové diela, ktoré nebudú zaznievať bezpodmienečne iba v chrámoch v rámci priebehu liturgie, ale tiež v koncertných sálach. Väčšina kompozícií je určená miešanému zboru, avšak veľké množstvo skladieb je interpretovaných aj ženským zborom. Nechýba ani obsadenie mužského či detského zboru. Orchesterálne diela majú prevažne podobu koncertu, divetimenta, scherza aj miniatúry pre symfonický či sláčikový orchester. Skladateľ doposiaľ skomponoval dve opery. *Bármit az élvezetért (Čokoľvek pre potešenie)* je opera z roku 2014 pre 2 hlasy a ensemble a *Metro 100* je jednodejstvá opera s maďarským textom, napísaná o rok neskôr. Skladateľovým zámerom je v budúcnosti sa venovať sa aj kompozícii oratória.

V mnohom sú pre Derecskeia vzorom skladatelia 20. storočia. Bélu Bartóka považuje za osobnosť zameranú pre hudbu a umenie, ktoré sa hlboko viaže k maďarským koreňom, čo tvorí podstatu jeho tvorivého procesu. Dielo Bartóka ovplyvnilo nielen umelecké smery 20. storočia v oblasti vážnej hudby, ale taktiež v oblasti jazzu. Ďalším inšpiratívnym skladateľom rovnakého obdobia je György Ligeti, ktorý je pre neho inšpiráciou najmä vďaka do popredia vystupujúcim emóciám a dôrazu, ktorý je na ne kladený. Na jeho počesť napísal Derecskei skladbu pre klavír *Etude pour piano – In memoriam György Ligeti*. Častokrát skladatelia komponujú diela preto, aby prekvapili poslucháčov, priniesli niečo nové, nečakané, čo sa môže v mnohých prípadoch stretnúť s nepochopením u obecnosti, a to aj v prípade, že autorovi prináša jeho dielo uspokojenie. Na druhej strane stoja tí, ktorí komponujú pre uspokojenie potrieb verejnosti, čo je šťastie následkom ekonomických príčin, a teda rýchleho produkovania skladieb podľa požiadaviek. Medzi oboma smermi je potrebné nájsť rovnováhu a vytvárať diela prítlačlivé a hodnotné pre obecnosť i skladateľa zároveň, o čo sa snaží aj sám Derecskei.

## 2 ETUDY

András Derecskei doteraz skomponoval tri etudy, stavebne, charakterovo i technicky rozmanité. Ich notový materiál aj audio ukážky sú voľne dostupné na internete. Keďže tento hudobný druh (etuda) je predmetom nášho záujmu aj v rámci dizertačnej práce, rozhodli sme sa analyzovať a priblížiť práve tieto diela.

### 2.1 Etude pour piano – In memoriam György Ligeti

*Etude pour piano – In memoriam György Ligeti* [6] je prvou Derecskeiho etudou, ktorú skomponoval v roku 2007. Skladateľ zvolil nepárne metrum, v pravidelnom zloženom takte, ktoré však v úvode číselne nepredpísal. Skladbu usporiadal do 34 taktov. Využíva celú dynamickú škálu od *piano* až po *fortissimo*, pričom ich rozdeľuje jednotlivito medzi pravú a ľavú ruku. Práve tento spôsob členenia súvisí s homofónnou faktúrou diela, pričom melodická línia v pravej ruke využíva dynamiku väčšej a silnejšej

intenzity, zatiaľ čo pohyblivý sprievod využíva prevažne jej jemnejší rozmer. Skladateľ uvádza rýchle tempo pomocou označenia *Allegro con moto*, ktoré upresňuje aj udaním počtu dŕb za minútu ( $\text{♩} = 162$ ). Skladba je komponovaná prostredníctvom modulačného typu harmónie, skladateľ využíva rozšírenú tonalitu s prvkami tonálneho centra (tón e), ktoré je narúšané chromatismami a disonanciami. Etuda sa vyznačuje prvkami, ktoré sú typické pre kompozičný štýl Györgya Ligetiho,<sup>3</sup> na počesť ktorého bola skomponovaná.

Ľavá ruka – sprievod vedúceho hlasu, rozdeľuje skladbu na tri diely, pričom v každom z nich sa opakuje rovnaký jednotaktový motív posúvajúci sa vždy o poltón, čím skladateľ v každom diele vytvára pomocou základného tónu prvej doby 12-tónový chromatický rad (E-es<sup>1</sup>). Pohyblivý motív osminových nôt pozostáva prevažne z intervalových krokov (sekunda, tercia), objavujú sa aj intervalové skoky (kvarta, kvinta). V prvom a treťom diele má motív ascendenčný charakter, zatiaľ čo v druhom diele je smer skôr descendenčný. So smerom melódie je úzko spätá aj dynamická stránka, kedy v krajných dieloch skladateľ uvádza označenie *poco a poco crescendo* al *forte* a v prostrednom *poco a poco decrescendo* al *piano*. Tento ostinálny sprievod sa v priebehu celej skladby výrazne nemení, čím zachováva dynamický charakter podporujúci hlavnú melódiu.

Melódia vo vrchnom hlase vychádza z dvoch základných motívov. Autor s nimi pracuje počas celej skladby, rozširuje ich, obohacuje, avšak ich podstata ostáva zachovaná, dochádza ku motivicko-tematickej práci. Prvý motív je tvorený z pohyblivej skupiny šestnástinových nôt spojenej s notou dlhšej hodnoty (takt č. 1, ďalej t.), ktorý sa vzápätí zopakuje, tentokrát v prostej imitácii v spodnej kvinte, využívajúc techniku inverzie, kde sa vzhľadom k proposte dôsledne mení smer intervalov [8]. Keď sa objavuje v druhej fráze, vo svojej nezmenenej podobe nastupuje o kvintu vyššie, v tretej fráze prvého dielu sa objavuje dvakrát za sebou v klesajúcej sekvencii. Posledný nástup motívu je identický s prvým. Druhý motív (t. 3) má statickejší charakter pozostávajúci zo za sebou nasledujúcich dvojzvukov využívajúc rôzne intervalové vzdialenosti v osminových a štvrt'ových hodnotách. V druhom diele je výrazný nástup oktáv, ktoré sú oproti prvému motívu nielen v rytmickom, ale najmä dynamickom kontraste. Mohutný zvuk oktáv je podporený zvukom *fortissima*, zatiaľ čo rýchla pohyblivá časť je umiestnená do miernej dynamiky *mezzoforte*. Skladateľ v úvode využíva označenie *marcato*, *ma legato*, ktoré nie je len pokynom k viazanej hre, ale rovnako aj označením pre zvýrazňovanie každého tónu, čo súvisí s motorickým partom ľavej ruky.

V závere dáva pokyn na využitie perkusívneho zvukové prostriedku (v pokračujúcej rytmickej pulzácii zabuchnúť veko klavíra).

---

<sup>3</sup> Ligetiho kompozičný štýl využíva techniku mikropolyfónie *i* mikrotonality, motorický pohyb hlasov, krátke motívy...[7]

1 **Allegro con moto**  $\text{♩} = 162$  2 Dercskei András  
*f*  
*p, marcato, ma legato* *poco a poco cresc. al f*

3 4

Obrázok 1: Etude pour piano – In memoriam György Ligeti[6]

## 2.2 Etude no. 2 (Black & White)

Ďalšou kompozíciou patriacou do rovnakého žánru je etuda č. 2, z apríla 2009, s názvom *Black & White* [9]. Využíva párne pravidelné rytmické členenie a štvordobý takt, ktorý je v tomto prípade uvedený v notovom zápise nie prostredníctvom čísla, ale označením C (celý takt). Stavba taktov je jasná a zreteľne konštruovaná – 4 doby rozdeľuje vždy na 16 šestnástinových nôt, čo sa mení až v poslednom takte, ktorý spĺňa funkciu ukončenia použitím celej noty. Skladba má dynamický, motorický charakter, ktorý je vytvorený vďaka neustálej pulzácii šestnástinových nôt. Kontrast so statickými časťami v tomto prípade chýba. Plynulosť podporuje aj tempové označenie *Allegro*. V priebehu skladby sa stretávame so spomaleniami (*poco rit.*) aj návratom do pôvodného tempa (*poco a poco tornando al tempo, a tempo*). Tieto agogické zmeny slúžia na uzatvorenie frázy, celku a rovnako otvárajú priestor pre nástup ďalších motívov. Z hľadiska dynamiky sa skladateľ opiera skôr o miernejšiu intenzitu. V skladbe nenájdeme úseky pohybujúce sa v oblasti forte či fortissima, najčastejšie sa pomocou častého crescenda a decrescenda pohybuje v rozmedzí *pp* – *mf*. Hlasitosť dynamickej škály je spätá aj s úvodným označením *sensibilmente*. Homofónna faktúra vedie melódiu v ľavej ruke pomocou oktáv v podobe lomených intervalov – na základe intervalovej stavby melódie možno hovoriť o lomenej melódii [10]. Pravá ruka vytvára akordický sprievod, pozostávajúci prevažne z kvintakordov a ich obratov vychádzajúc zo základnej harmónie.

Názov *Black & White* (Čierna a biela) veľmi jasne a dôveryhodne zodpovedá notovému materiálu etudy, pretože striedanie pravej a ľavej ruky zabezpečuje stálu výmenu čiernych a bielych kláves. Celá etuda je vystavaná na prvkoch post-minimalizmu, pričom sa repetitívne motívy postupne transformujú vďaka rýchlym harmonickým posunom či chromatickým sekvenciám ukotveným v jasných tonálnych centrách. Striedanie bielych a čiernych kláves však naznačuje určitú trojdielnosť etudy. V prvom diele akordický sprievod pozostáva z kvintakordov a obratov, ktoré interpret hrá na bielych klávesoch, nemajú predpísané žiadne predznamenania, zatiaľ čo oktávy v ľavej ruke majú vždy pri sebe posuvky tak, aby sa hrali na čiernych klávesoch. V druhom diele dochádza k permutácii, pričom akordická pravá ruka hrá iba na čiernych klávesoch, zatiaľ čo melodická ľavá na bielych. Tretí diel má rovnakú podobu ako prvý, čo znamená, že pravá ruka sa orientuje na biele a ľavá na čierne klávesy.

Prvý diel pozostáva zo 46 taktov, začína 14-taktovou frázou, kde sa klasická harmónia odráža vo využití akordov a mol a C dur a ich základných harmonických funkcií. Orientácia na durové tonálne centrum jej dodáva veselší charakter. Člení sa na dve vety (8 + 6). Prvá veta (a) začína akordom a mol a je ukončená akordom G dur, vyžaduje si pokračovanie, a tak v spojení s druhou vetou (b) vytvára súvetie. V akordickom sprievode využíva najmä sextakordy a kvartsextakordy a melódia má zvlnený charakter (napr.

t. 1 – 4), zatiaľ čo veta b je postavená na kvintakordoch a smer melodickéj línie je descendenčný (napr. t. 9 – 12). Skladateľ neustále pracuje s pôvodným motívom. Od taktu č. 29 sa mení charakter motívu, ktorý je vďaka častejšiemu využitiu molových akordov pochmurnejší, ale zároveň aj viac dynamický. Tempo sa zachovalo rovnaké, avšak rýchle striedanie harmonických funkcií, ktoré sa v tomto prípade menia už po jednej dobe (nie po štyroch ako v úvode) zabezpečilo výraznejšiu pohyblivosť. Faktúra sa zachovala v pôvodnej – akordickej podobe. Od 41. taktu melódia nadobúda výrazne descendenčný charakter, čím je ukončený prvý pomyselný diel skladby.

## Allegro

1 *sensibilmente, con pedale* 2 3 4 Derecskei András

The image shows the first four measures of the 'Allegro' section of Etude no. 2. The score is in common time (C) and marked 'mp'. The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a descending melodic line. The measures are numbered 1, 2, 3, and 4. The first measure includes the instruction '1 sensibilmente, con pedale'.

Obrázok 2: Etude no. 2 (Black & White) – veta a[9]

9 10 11 12

The image shows measures 9 through 12 of the 'Allegro' section. The right hand continues with chords, and the left hand continues with a descending melodic line. The measures are numbered 9, 10, 11, and 12. The first measure of this section is marked '9'.

Obrázok 3: Etude no. 2 (Black & White) – veta b[9]

V druhom diele je rozdiel viditeľný v tónovej stavbe, pretože v prvom skladateľ využíval v melodickéj línii posuvky. V tomto prípade ide vždy o oktávové lomené intervaly umiestnené na bielych klávesoch. Je možné rozdeliť ho na tri frázy. V prvej (12-taktovej) sa skladateľ opiera predovšetkým o dis mol a jemu funkčne blízke akordy. Vďaka modulačnému taktu prechádza do Es dur a tým začína druhá fráza, ktorá má 6 taktov a je ukončená akordom As dur. Prináša mierny charakterový kontrast na oživenie, pretože v ďalšej fráze Derecskei využíva techniku prísnej imitácie, vďaka ktorej doslovne opakuje prvú frázu. Je rozšírená o 4 takty ktoré pripravujú nástup poslednému dieľu.

Tretí diel etudy prináša návrat prvého dieľu v mierne pozmenenej podobe, čo sa dotýka najmä skrátenia úsekov alebo ich vynechania.

### 2.3 Etude no. 3

Doposiaľ posledná Dereckeiova etuda [11] bola, oproti prvým dvom dielam, skomponovaná s väčším časovým odstupom – v roku 2017. Viditeľnou zaujímavosťou skladby je, že je celá (s výnimkou troch dób) komponovaná v husľovom kľúči. V úvode (v diele A – prvých 80 taktov) sa skladateľ opiera o nepravidelné rytmické členenie – ide o 3-dobé metrum zachované v každom takte, pričom sa v rámci jednej doby striedajú trioly a pravidelné šesnástinové noty v rôznych obmenách. Diel B nie je taktovo členený. Posledný diel (C) pozostáva z 19 taktov.

Základom dielu A je jednotaktový motív so stúpajúcou melodickou tendenciou, zložený z troch trojíc šesnástinových nôt, využíva intervalové kroky (predovšetkým sekundy), ktoré mu dodávajú pohyblivý charakter bez výrazných prvkov dramatickosti. Motív využíva tóny chromatickej stupnice, pričom vynecháva noty d-fis-ais. V priebehu dielu vynecháva ďalšie tóny pokračujúc v terciiovom intervale (d-fis-ais-c-e; d-fis-ais-cis-es; d-fis-ais-c-e-g;...). Skladateľ motív opakuje (v pôvodnej alebo skrátenej podobe), čím vytvára prostredníctvom imitácie päťtaktovú frázu (t. 1 – 5). Motívy sú skrátené vďaka

vynechaniu jedného alebo dvoch tónov – v prvom prípade sú vynechané posledné dva tóny motívu, v druhom prípade chýba len prostredný tón motívu a v treťom prípade skladateľ nevyužíva prvé dva tóny z pôvodnej podoby. Frázu ukončuje nezmenený nástup motívu, čím sa vytvára pomyselný oblúk z hľadiska štruktúry.

**Tabuľka č. 1:** Stavba frázy (zdroj: vlastné spracovanie)

Nástup motívu	1.	2.	3.	4.	5.
Motív	základný	skrátенý	skrátенý	skrátенý	základný
Počet šestnástinových nôt	3 + 3 + 3	3 + 4	3 + 2 + 3	4 + 3	3 + 3 + 3

Fráza sa pomocou techniky prísnej imitácie opakuje 16-krát vo varírovanej podobe, čo sa týka tónovej stavby. Z hľadiska rytmickej stránky či smeru melodického línie nedochádza k žiadnym zmenám. Celý diel A má autorom predpísanú pedalizáciu, viazaná hra je umocnená označením *molto legato, misterioso, contemplativo*. Je preň charakteristická pohyblivosť a rýchle tempo vyjadrené presným číselným zápisom  $\text{♩} = 200$ . V úvode sa stretne s dynamickým označením *forte*, avšak počas trvania celého dielu sa nevyskytuje náznak zmeny pomocou *crescenda*, *decrescenda* alebo iných výrazov. Charakteristickou črtou uvedeného dielu je jeho notový zápis, ktorý nemá dve notové osnovy, ale iba jednu, ktorá zahŕňa jednodhlasný notový materiál bez sprievodu, takže môžeme hovoriť o monofónnej faktúre. V spodnej časti skladateľ uvádza poznámku *\*Distribute among the two hands* (Rozdeliť medzi dve ruky).

András Dereskei

**Obrázok 4:** Etude no. 3 – diel A[11]

Diel B zastavuje pohyb šestnástinových nôt nielen predpísanou zmenou tempa ( $\text{♩} = 52$ ), ale aj vďaka využitiu nôt väčšej dĺžky (štvrtových, polových, občas aj osminových hodnôt). Autor zvolil v tomto prípade voľný takt, ktorý nielenže neurčuje počet dób v takte, ale neudáva ani taktové čiary, prízvukné a neprízvukné doby. Vedenie prevažne dvoch hlasov pomocou techniky kontrapunktu v polyfónnej faktúre je základom celého dielu. Skladateľ využíva prevažne intervalové kroky, ojedinelé intervalové skoky slúžia ako prvok vytvárajúci určitý druh napätia. Označenie pedalizácie a dynamiky sa nachádza iba v úvode dielu, kedy je zvukové *forte* pomocou *decrescenda* nahradené označením *mp* a držanie pedálu je predpísané po dobu trvania celého dielu, čo vďaka pomalému tempu a dlhým rytmickým hodnotám nevytvára iba zhuk tónov, keďže zvuk stihne aspoň čiastočne doznieť. Nemožno hovoriť o konkrétnom tonálnom centre, skladateľ sa opiera skôr o modulačný typ harmónie, v ktorom využíva veľké množstvo posuviiek a disonancií.



Obrázok 5: Etude no. 3 – diel B[11]

Diel C (pozostávajúci z 19 taktov) je veľkolepým vyvrcholením etudy, čo skladateľ podporuje úvodným označením trionfalmente, maestoso, dynamickým označením fortissimo a miernym zvýšením tempa ( $\text{♩} = 84$ ). Hoci skladateľ nepredpisuje takt, z notového zápisu vyplýva, že ide o dvojnásobné využitie 7/4 taktu vystriedané 4/4 taktom. Toto spojenie vytvára trojtaktovú frázu dynamicko-statického charakteru, ktorá sa vďaka technike imitácie objavuje dokopy päťkrát. Sedemdobý takt obsahuje rovnaké rytmické štruktúry v oboch hlasoch v každom prípade – štvrt'ová nota, štvrt'ová nota s bodkou, polová nota, štvrt'ová nota s bodkou, štvrt'ová pomlčka. Výnimkou je triola, ktorá sa objavuje iba v pravej ruke, nahrádza štvrt'ovú pomlčku a neustále mení svoju pozíciu, čím vytvára odlišnosť rytmickej štylizácie jednotlivých taktov. V prvom nástupe sa nachádza na pozícii poslednej doby, následne sa posunie vždy o tretinu doby vpred, čoho dôsledkom je, že sa pri poslednom nástupe ustáli na pozícii druhej doby taktu. Aj keď z pohľadu harmónie skladateľ využíva modulácie, môžeme tvrdiť, že tonálnym centrom dielu je tónina Cis dur, čo vyplýva z akordov ukončujúcich frázu a zo záverečnej štvortaktovej kadencie (C dur – Cis dur – a mol – Cis dur). Práve na tomto mieste sa nachádza vyvrcholenie skladby, napätie sa kumuluje prostredníctvom rytmickej aj dynamickej stránky. Intenzita zvuku prechádza z *fff* cez *ffff* až k *fffff*, čo je priamo úmerné s nárastom rytmických hodnôt – 4/4 takt sa mení na 5/4, potom na 6/4 a dielo búrlivo ukončuje v 7/4 takte podporenom fermatou.



Obrázok 6: Etude no. 3 – diel C[11]

## ZÁVER

András Derecskei skomponoval tri etudy, pričom všetky nesú odlišné i spoločné črty, poukazujúce na kompozičný jazyk skladateľa. Využíva mnohé nezvyčajné štruktúry, prvky kompozičných techník – imitácia, kontrapunkt. Na základe analyzovaných etúd môžeme konštatovať, že kompozičný štýl Andrása Derecskeia sa vyznačuje harmonickou rozmanitosťou v podobe klasickej harmónie, modulačnej harmónie, rozšírenou tonalitou s prvkami tonálneho centra narušeného chromaticizmi a disonanciami. Pohyb hlasov je vo väčšine prípadov motorický, skladateľ využíva krátke motívy (1-taktový, 2-taktový, 5-taktový,...), ktoré opakuje, rozvíja a vďaka harmonickým posunom transponuje. Homogénna inštru-

mentálna faktúra bola v prvých dvoch etudách homofónna. S postupom času a vývoja skladateľského štýlu v tretej etude využíva monofónnu a polyfónnu faktúru. Skladateľ sa často opiera o nepravidelné metrické rozdelenie skladby, ktoré číselne uvádza iba v etude č. 2, v tretej využíva aj voľný takt. Z hľadiska dynamiky je každá špecifická. Prvá využíva štandardnú dynamickú škálu ( $p - ff$ ), zatiaľ čo druhá sa pridŕža nižšej intenzity ( $pp - mf$ ), posledná tvorí dynamický kontrast využitím intervalu hlasitosti  $mp - ffff$ . Formálna stavba je prevažne jasne konštruovaná. Skladateľ v mnohých prípadoch pracuje s drobnými motívmi, ktoré ďalej rozvíja. Skladby rozvíjajú technickú stránku interpreta najmä z hľadiska artikulácie a zrozumiteľnosti hry v rýchlych tempách. V žiadnom vydaní sa nenachádza predpísaný prstoklad, takže je na interpretovi, aby si zvolil najvhodnejší spôsob umožňujúci plynulú hru. Ďalším zámerom je pohotová orientácia v zápise s veľkým počtom posuviak, modulácií. Skladby sú využiteľné aj v pedagogickom procese, avšak, kvôli svojej náročnosti, nie sú vhodné pre žiakov základných umeleckých škôl. Orientované sú skôr na vyššie ročníky konzervatória a pre študentov vysokých škôl hudobného zamerania.

### ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- [1] GYŐRI, Magda. (2009). *Kezdetek... Fiatal zeneszerzők portréja*. – Budapest: Con spirito Zeneművészeti Egyesület, ISBN 978-963-06-7253-5, 226 s.
- [2] BMC Hungarian music information center & library. *Derecskei András*. [online]. 2025. [cit. 2025-10-11]. Dostupné na: <https://info.bmc.hu/en/composers/279-derecskei-andras>
- [3] András Derecskei Conductor & Composer. [online]. 2025. [cit. 2025-10-09]. Dostupné na: <https://andrasderecskei.com/compositions/>
- [4] Encyklopedia.com. *Antal Molnár*. [online]. [cit. 2026-01-20]. Dostupné na: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/molnar-antal>
- [5] WEBER, Krisztof. *A Prae körkérdése zeneszerzőkhöz: Derecskei András válaszol*. [online]. 2022. [cit. 2025-10-11]. Dostupné na: <https://www.prae.hu/article/12577-dinamikusan-valtozik-a-kozizles/>
- [6] DERECSKEI, András. (2021). *Etude No. 1*. – Budapešť: Egy Hangversenyteremért Alapítvány, ISMN 979-0-801679-65-9, 3 s.
- [7] BMC. Maďarské hudobné informačné centrum a knižnica. *György Ligeti*. [online]. [cit. 2026-01-23]. Dostupné na: <https://info.bmc.hu/zeneszerzok/11-ligeti-gyorgy>
- [8] ADAMKO, Rastislav. (2019). *Náuka o hudobných formách*. – Ružomberok: VERBUM, ISBN 978-80-561-0678-5, 182 s.
- [9] DERECSKEI, András. (2021). *Etude No. 2*. – Budapešť: Egy Hangversenyteremért Alapítvány, ISMN 979-0-801679-66-6, 6 s.
- [10] HONS, Miloš. (2010). *Hudební analýza*. – Praha: Togga, ISBN 978-80-87258-28-6, 310 s.
- [11] DERECSKEI, András. (2021). *Etude No. 3*. – Budapešť: Egy Hangversenyteremért Alapítvány, ISMN 979-0-801679-67-3, 4 s.