

Karol Medňanský

JURAJ HATRÍK (01.05.1941 – 21.05.2021) A VIOLA DA GAMBA (VENOVANÉ PAMIATKE SKLADATEĽA)

Abstract:

Since the beginning of the 20th century, the composers' interest in historical musical instruments has manifested itself to a significant extent. It is conditioned by the search for new sound and new means of expression, which these instruments provide to a large extent. In Slovakia, Juraj Hatrík (May 1st, 1941 – May 21st, 2021) belongs to such composers. He, based on the impulses of the artistic director of the Musica Historica Prešov ensemble Karol Medňanský, composed for viola da gamba in various casts *Light Sonata-Cantata and tre per alt*, *Viola da Gamba and Harpsichord* (1996), and *Tre canzonetti per Soprano e Viola da gamba* (2001). Both compositions met with great understanding and recognition from both the audience and music critics.

Key words:

Historical musical instruments. Interest. New options. Juraj Hatrík. Two compositions. Apprehension.

Úvod

Historické hudobné nástroje svojím zvukovým koloritom stále viac lákajú skladateľov hudby 20. a 21. storočia. Zaujímavou sa pre nich stáva tak osobitosť farby zvuku, ako aj využívanie technických možností, ktoré sa na hudobných nástrojoch používaných od 19. storočia do súčasnosti nevyskytujú¹. Prvým historickým nástrojom, ktorý sa presadil v hudbe 20. storočia bolo čembalo. Španielsky skladateľ Manuel de Falla (1876 – 1946), v ktorého tvorbe dochádza k symbióze národných prvkov s impresionistickými elementmi, kombinovanými s výraznými vplyvmi hudobnej histórie, píše v roku 1924 *Koncert pre čembalo* so sprievodom flauty, hoboja, klarinetu, huslí a violončela, pričom čembalo môže nahradiť aj klavír.

Medzi nástroje, ktoré pútajú pozornosť skladateľov hudby 20. a 21. storočia patrí aj viola da gamba. Zaujímavou zhodou okolností zaujala aj významného slovenského skladateľa a hudobného pedagóga Juraja Hatríka (01.05.1941 – 21.05.2021).

¹ Záujem o historické hudobné nástroje sa prejavuje už od konca 19. storočia, pričom výrazne sa presadzujú v hudobnej praxi až od 60. rokov 20. storočia.

Predkladaná štúdia vznikla prepracovaním jednej kapitoly našej monografie *Minulosť a súčasnosť violy da gamba* (Prešov 2014 ISBN 978-80-555.1203-7, s. 126 – 140). Cieľom našej štúdie je poukázať na možnosti violy da gamba ako nástroja, ktorý je schopný splniť zvukové a výrazové predstavy skladateľa hudby 20. a 21. storočia. Pri napĺňaní našich cieľov sme sa opierali predovšetkým o historickú metódu a analyticko-syntetickú metódu. Oporou nám boli informačné zdroje, popri vlastných, aj od Ivana Měrku, Annette Otterstedt, Kataríny Godárovej, osobnej korešpondencie s Jurajom Hatríkom, či z internetových zdrojov.

1 Viola da gamba v tvorbe skladateľov 20. a 21. storočia

Viola da gamba však v prvej polovici 20. storočia skladateľov výraznejším spôsobom neinšpiruje. V hudobnej praxi sa na ňu pozerá ako na dvojičku violončela a interpreti v prevažnej miere vychádzajú z repertoáru 16. až 18. storočia. Častokrát sa stáva, že súčasní violončelisti hrávajú bežne barokový gambový repertoár², pričom treba konštatovať, že tomu je tak až do súčasnej doby³. Vznikajú však aj zaujímavé kompozície skladateľov, ktorí si vytvorili akýsi osobný obdiv ku skladateľom hudobnej minulosti. Ako vzor nám môže poslúžiť *Tombeau de Marin Marais* od francúzskeho skladateľa Pierre Bartholomé (*1935) pre violu da gamba, čembalo a orchester. V 20. storočí sa však veľkej obľube teší súborová interpretačná prax vychádzajúca z tradície predovšetkým anglickej consortovej literatúry. Consorty svojim neopakovateľným zvukovým koloritom inšpirujú aj skladateľov v druhej polovici 20. storočia, keď D. Krickeberg komponuje vo štvrtónovej sústave v rokoch 1994/95 *Fantáziu pre 4 gamby*⁴.

Skladatelia sa k priamemu komponovaniu diel pre violu da gamba nechávajú inšpirovať spravidla samotnými interpretmi, pričom dochádza k pomerne úzkej vzájomnej spolupráci. Viola da gamba, ako nástroj nižších zvukových rovín sa vyznačuje značným akordickými možnosťami, pretože vzhľadom na jeho kvartovo-terciové ladenie sa dajú akordy hrať v úzkej harmónii, čo ani jeden z moderných sláčikových nástrojov neposkytuje.

² V tejto súvislosti len pripomíname, že prvou sólovou skladbou pre violončelo je 12 ricercarov od Giovanni Battista degli Antoniiho (1640 – 1698), ktoré v roku 1687 publikoval Gioseffo Micheletti (MÉRKA, 1995, s. 83). Giovanni Battista degli Antonii je považovaný za prvého sólovo vystupujúceho violončelistu (MÉRKA, 1995, s. 28).

³ Mnohé akordicky ponímané kompozície pre violu da gamba nie sú bez zásadných úprav vhodné pre violončelo.

⁴ OTTERSTEDT, 1998, s. 1580

Na druhej strane sa dajú na nej využívať aj moderné techniky hry, ako hra sul tasto – hra sláčikom nad hmatníkom vyvoláva veľmi jemný zvuk, či sul ponticello – hra tesne pri kobylke, vyvoláva drsný zvuk až tragického charakteru⁵. Podobne spôsob hry sláčikom označovaný ako col legno, kedy sa na strunách nehrá obvyklým spôsobom vlasmi, ale sa udiera alebo ťahá po strunách drevom sláčika, čím sa dosiahne zvukovo veľmi pôsobivý efekt. Ostatne je len pochopiteľné, že hráči na viole da gamba, ktorí inklinujú aj k hudbe vychádzajúcej z najmodernejších skladateľských technológií sú presvedčení, že viola da gamba môže byť do určitej miery aj nástrojom hudby 20. a 21. storočia. Ostatne, keď sa to podarilo čembalu⁶, prečo by sa o to nemohla pokúsiť aj viola da gamba

Medzi skladateľov, ktorí vo svojom kompozičnom diele venovali priestor aj viole da gamba patrí slovenský skladateľ Juraj Hatrík (1941 – 2021), nemecký skladateľ Wolfgang-Andreas Schultz (*1948) a maďarský skladateľ Dénes Legány (1965 – 2000). Diela týchto skladateľov mal autor tejto štúdie počas pôsobenia v súbore starej hudby Musica historica Prešov v pozícii umeleckého vedúceho a hráča na violu da gamba vo svojom repertoári.

2 Viola da gamba v tvorbe Juraja Hatríka

Juraj Hatrík je jediný slovenský skladateľ hudby 20. storočia, ktorý vo svojej tvorbe venoval pozornosť historickému nástroju – viole da gamba. Pre súbor starej hudby Musica historica Prešov skomponoval dve kompozície s využitím violy da gamba:

1: *Svetlo Sonata - cantata a tre per alt, viola da gamba e cembalo (I. Svetlo - II. Tieň - III. Plameň)* – text: báseň ŠU TCHING *Keď pôjdeš okolo môjho okna...* Premiéra bola 20.11.1996, 19.00 hod. v Prešove v koncertnej sále PKO-Čierny orol v rámci XXXI. Prešovskej hudobnej jesene.

2 *Tre canzonetti per Soprano e Viola da gamba (Andante con mestezza - Andante funebre - Andante con moto e grazioso)* – premiéra bola 24.06.2001, 16.00 hod. v Prešove v Šarišskej galérii v rámci Prešovského kultúrneho leta.

Obe skladby sa stretli pri premiérach s veľmi dobrým prijatím publika.

⁵ Iba pripomenieme, že tento spôsob hry skladateľa už na prelome renesancie a baroka, za príklad môže slúžiť tvorba T. Huma.

⁶ Máme na mysli aj tvorbu českých skladateľov a Bohuslava Martinů (1890 – 1959) a Viktora Kalabisa (1923 – 2006), ktorý venoval čembalu vo svojej tvorbe pomerne veľkú pozornosť. Ostatne čembalo ako registrová súčasť elektronických hudobných nástrojov – klavinova – sa používa už úplne bežne tak v rôznych smeroch populárnej hudby, ako aj v džezovej hudbe.

Okrem týchto dvoch kompozícií napísal J. Hatrík aj skladbu *Quattro pezzi* pre violu da gamba a chalumeaux, ktorá však doteraz – do roku 2021 – nebola uvedená.

2.1 Osobnosť Juraja Hatríka

Slovenský hudobný skladateľ a pedagóg Juraj Hatrík patrí medzi popredných tvorcov svojej generácie. Narodil sa 1. mája 1941 v Orkucanoch pri Sabinove. V rokoch 1955 – 1958 študoval súkromne kompozíciu u Alexandra Moyzesa (1906 – 1984). Následne nastúpil na VŠMU v Bratislave, kde v rokoch 1958 – 1963 študoval kompozíciu u Alexandra Moyzesa a teóriu hudby a estetiku u Otta Ferenczyho (1921 – 2000). V rokoch 1963 – 1965 pôsobil ako pedagóg na Konzervatóriu v Košiciach. V rokoch 1965 – 1968 bol aspirantom na VŠMU v Bratislave v odbore kompozícia a na Filozofickej fakulte UK v Bratislave v odbore hudobná psychológia. V rokoch 1968 – 1971 pôsobil ako odborný asistent na Katedre hudobnej teórie na VŠMU v Bratislave. Na základe politických represálií dostal v roku 1971 zákaz vykonávať pedagogickú činnosť a musel z VŠMU odísť. Následne bol v roku 1972 aj vylúčený zo Zväzu slovenských skladateľov. V rokoch 1972 – 1990 bol J. Hatrík administratívnym pracovníkom Hudobného informačného strediska Slovenského hudobného fondu. Po rehabilitácii v roku 1990 sa vracia opäť k pedagogickej činnosti na Hudobnej fakulte VŠMU ako pedagóg skladby a teórie hudby. Na tejto vzdelávacej inštitúcii sa v roku 1991 habilitoval na docenta a v roku 1997 inauguroval na profesora. Na VŠMU pôsobil ako vysokoškolský pedagóg v rokoch 1990 – 2014. Popritom v rokoch 1995 – 1999 vyučoval na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UKF v Nitre, v rokoch 1997 – 1998 na Katedre hudobnej výchovy Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove a v rokoch 2000 – 2011 na Žilinskej univerzite v Žiline⁷.

Zomrel v Bratislava 21.05.2021 vo veku 80. rokov.

2.2 Znamky tvorby Juraja Hatríka

Hudobný skladateľ a pedagóg Juraj Hatrík inklinoval aj k iným druhom umeniam, ako je literatúra a poézia⁸, zaoberal sa však aj estetikou a filozofiou hudobného diela. Ústrednou myšlienkou je ho skladateľskej tvorby je kontrast a boj protikladov: dobra a zla, krásy

⁷ Zdroj: <http://www.hc.sk/hudba/osobnost-detail/360-juraj-hatrik - 23.11.2014 - 22:25> hod.

⁸ Podľa jeho osobného priznania v mladosti sám písal poéziu.

a ošklivosti, lásky a nenávisti. Tento jeho filozofický pohľad na hudobnú tvorbu sa premietol do výrazových prostriedkov jeho kompozícií. Výrazné postavenie v jeho tvorbe má ľudský hlas ako nositeľ myšlienok textu, pričom mu prislúcha úloha humanizácie hudobného diela. V prvej etape jeho skladateľskej tvorby sa pridržiaval tradičných formových druhov v jasných kontúrach, podporených melodicko-rytmickou štruktúrou určitých tvarov, preferujúc rozšírenú tonalitu. Od polovice 60. rokov upieral svoju pozornosť na nové skladateľské technológie implantované do vlastnej osobitej hudobnej reči. V zrelom období svojho skladateľského vývoja nahradzoval kontrastné prvky metaforou a meditáciou. Je priekopníkom tvorby pre akordeón na Slovensku, pričom spočiatku sa nechal inšpirovať interpretačným majstrovstvom košického akordeonistu Vladimíra Čuchrana (1941 – 2010). Významné miesto v jeho tvorbe zaujímajú kompozície pre deti, ktoré podporujú pestovanie kreativity a cez hudobno-scénické projekty prinášajú nové inšpiračné zdroje pre hudobnú edukáciu na školách⁹.

2.3 Prierez tvorbou Juraja Hatríka¹⁰

Juraj Hatrík vo svojej tvorbe zasiahol takmer do všetkých hudobných druhov a žánrov. Vzhľadom na zameranie našej monografie menujeme iba najvýznamnejšie kompozície.

Pomerne početná je jeho tvorba **pre akordeón**, ktorá sa prelína celým jeho aktívnym skladateľským životom. Vyberáme z nich: *Introdukcia, fúga a finále* (1965), *4 monológy* (1965 – 67), *Pulzácie I.* (1977), *Sonáta (Pulzácie II. – 1987)*, *Partita giocosa* (1992), *Prieniky pre akordeón a klavír* (2003).

Z ostatných **sólových nástrojov** venuje J. Hatrík pozornosť, hlavne klavíru a organu, ale aj husliam a gitare: *Sonáta cis mol* pre klavír (1965), *Toccata* pre klavír (1963), *Sonáta ciaccona* pre klavír (1971), *Deväť malých prelúdii* pre klavír (1993), *Motýľ*, intermezzo pre klavír (2000), *Štyri intermezzá pre klavír* (2011), *Balada o rovnobežkách* pre organ (1968), *Ciaccona interotta* pre sólové husle (1976), *Sonatína* pre gitaru (1981).

Zo skladieb pre **komorný súbor** uvádzame: *Kontrasty* pre husle a klavír (1963), *Diptych* pre husle, violončelo a klavír (1988), *Requiem za Irisku*

⁹ GODÁROVÁ, 1998, s. 116.

¹⁰ Zdroj ¹⁰ GODÁROVÁ, 1998, s. 116 – 118. Čunderlíková, 2003, s. 2002 – 2008. Čunderlíková, 2013, s.132 – 140.

pre herca, hlas, flautu, hoboje, violončelo, klavír, akordeón, Orffov inštrumentár (1998),

Z **orchestrálnych skladieb** dominujú: *Dvojportrét* (1970), *Symfónia č. 1 „Sans souci“* (1979), *Symfónia č. 2 VICTOR [V. Jara]* pre tenor, miešaný zbor a orchester (1986 – 1987), *Litánie okamihu*, symfonická báseň podľa Artura Lundkvista pre veľký orchester (2000, *Ecce quod Natura*, koncertantná fantázia pre klavír a orchester na motívy z cyklu „*Nie som človek – predsa žijem*“ (2001 – 2002).

Charakteristickým znakom skladieb pre **hlas a nástroje** je, že v mnohých prípadoch si J. Hatrík píše sám text: *Introspekcia* (text autor) pre soprán a orchester (1967), *Tri nokturná* (text autor) pre soprán husle a 4-ručný klavír (1971), *Denník Táne Savičovej* [autentický ruský text], pre soprán, flauta, hoboje, klarinet, fagot a lesný roh (1976), *Canzona in memoriam Alexander Moyzes* [R. Thákur] pre alt, husle a organ (1984), *Moment musical avec J. S. Bach* [52. žalm] pre soprán, flautu, lesný roh, husle, kontrabas a klavír (1985), *Svetlo Sonata - cantata a tre per alt, viola da gamba e cembalo* (1996), *Tre canzonetti per Soprano e Viola da gamba* (2001).

Tvorba pre **hlas, zbor a orchester** prináša viacero zaujímavých skladieb *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať* [M. Válek] pre recitátora, tenor, miešaný zbor a orchester (1967), *Pod' sa so mnou hrať* [L. Feldek] pre barytón, tenor, soprán, detský zbor a orchester (1975).

Zo **zborovej tvorby** uvádzame: *Canto responsoriale* [V. Mihálik, Sv. Pavol] pre dva miešané zbory a tympany (1965), *Madrigal podľa Gesualda* pre miešaný zbor (1980).

Skladby pre deti predstavujú veľmi početnú skupinu skladieb, z ktorých prinášame stručný výber: *3x3=9x1* pre klavír (1968), *Variácie na synovu tému* pre klavír (orchester) (1976), *Melancholická suita na synove motívy* pre klavír (1976), *Sonatina* pre husle a violončelo (1979), *Spievaj klavír!* Pre klavír (1998).

Výraznú skupinu kompozícií predstavujú **hudobno-scénické kompozície pre deti a mládež**: *Turčan Poničan*, humoreska na autentický školský text pre detský zbor, recitátora, klavír a bicie (1985), *Statočný cínový vojačik*, spevohra na motívy rozprávky H. Ch. Andersena pre mezzosoprán, barytón, rprzprávača, 3 tanečníkov akomorný orchester (klavír a syntezátor – 1994), *Bájky o Levovi*, spevohra na motívy Ezopových bajok s využitím ľudových piesní a uhorských hudobných pamiatok z XVIII. storočia v dvoch dejstvách pre detský zbor, sóla, tanečníkov, pantomímu, rozprávača, a klavír s možnosťou doplniť

o ľahko ovládateľné nástroje, *Legenda o Breze*, spevohra pre deti a mládež na motívy básne M. Rázusovej Martákovej (2013). Okrem toho je autorom filmovej hudby a úprav ľudových piesní.

2.4 Svetlo Sonata-cantata a tre per alt, viola da gamba e cembalo

Skladba vznikla na objednávku súboru Musica historica Prešov z podnetu jeho umeleckého vedúceho a hráča na violu da gamba Karola v roku 1996 a v tom istom roku bola aj premiérovaná 20.11.1996, 19.00 hod. v Prešove v koncertnej sále PKO-Čierny orol v rámci XXXI. Prešovskej hudobnej jesene. Súbor Musica historica Prešov hral v zložení: Marta Polohová – alt, Klára Ganzerová – čembalo, Karol Medňanský – viola da gamba. Skladba sa stretla za osobnej účasti autora s vreľým prijatím u publika. Žiaľ, z rôznych dôvodov k ďalšiemu uvedeniu tejto skladby v podaní súboru Musica historica Prešov už nedošlo. Ďalšie uvedenie však bolo na Bratislavských hudobných slávnostiach v roku 1998 v podaní: Ida Kirilová – alt, Daniela Varínska – čembalo a Rebeka Rusó – viola da gamba

Sám autor o skladbe hovorí: „<Svetlo> - je to podľa mňa jedno z mojich najzávažnejších diel všeobecne...“¹¹

Skladba charakterizuje hlavné princípy hudobnej reči J. Hatríka, prepojenosť textu a hudby v najužšom možnom významovom spojení. O texte v skladbe autor hovorí: „V tom čase, v roku 1996, dvadsať rokov po "Fragmentoch", som však - náhodou ? - natrafil na poéziu čínskej súčasnej poetky Šu Tching, na jej báseň "Keď pôjdeš okolo môjho okna". Upozornila ma na ňu moja manželka. Lyrickým subjektom je tu opäť žena, trpiaca, a predsa silou vnútorného svetla víťaziaca bytosť. Aj tu je výstavba básne akoby vopred pripravená na štrukturovanie do cyklu – na časti "Svetlo" - "Tieň" - "Plameň". Aj tu je jemne archaizujúca, nadčasová významová rovina, religiózny, a pritom vášnivý výraz, ktorý krásne vystihol Paul Eluard v predhovore k "Portugalským listom": "Každé vyznanie lásky nesie so sebou istú velebnosť. Zahrňuje v sebe úctu. Každé poláskanie, telesné, či slovom, je posvätné..." Ponúkané obsadenie s violou da gamba priam volalo po "vyvolávaní duchov". A tu sa nad poéziou Šu Tching vynoril obraz "neznámej ženy" z Fragmentov z denníka: prenikol ako zo spojenej nádoby, presiakol do materiálu i gestiky. Ako inštrumentálne incipity sa presadili niektoré metaznakové spojenia melodiky a harmónie s príznačnými prvkami autentického

¹¹ Zdroj: mailová korešpondencia – 10.11.2014.

textu, napr.: **Ty mi odpustíš, keď moje cesty nebudú vždy správne. Som nevedomá a slepá..** (cembalový úvod k 1. časti). Záverový chorálový idióm na slová **Viem to, viem...**, v texte nasledujúce až po sekvencii o snívaní o novej láske, ktorá bude "čistá, silná...", som vyňal, osamostatnil a použil ako kontextuálne nezávislý hudobný symbol pokoja, spočínutia, viery...2. časť cyklu "Svetlo", nazvaná "Tieň," je uvedená violovým sólom a cembalovým chórom využívajúcim hudbu, vo Fragmentoch spojenú so slovami: **Musím veriť, že sa znova nesklamem...** Vo vnútri hudobného procesu tiež využívam motívy zo zborovej skladby – aj v inštrumentálnej, aj vo vokálnej vrstve, predovšetkým motív lásky (**Je čistá, silná...**), rituálnu otázku osudu (**Kedy príde ten deň ?**) – v centrálnom mieste 3. časti. Najvýraznejšie prenikol materiál Fragmentov do 2. časti - ako impulz k harmonickej evolúcii. Primárna textová vrstva z básne Šu Tching obsahuje slová: **Svetlo horí a odráža tieň môjho tela**, akoby v horúčkovitom sne opakované, blúdiace v neurčitom priestore. Hudobný materiál pochádza - naopak - z katartického fázy Fragmentov (5. časť) na slová: **Až teraz viem, čo je to, keď človek túži po čistom prameni...**

Tieto ambivalentné kontexty, komplementarity a protiklady som z hľadiska skladby "Svetlo" volil a vyberal z "Fragmentov" skôr na základe ich hudobných ako primárne významových vlastností. Metaznak hudby zo staršej skladby sa presadil do výrazu i štruktúry novej - aj napriek tomu, že primárna situácia nie je rovnaká, ba naopak, je skôr protikladná: v prvom prípade je žena opustená, hľadajúca vo Svetle útechu a nový zmysel – v druhom prípade žena - síce osamelá, možno aj opustená, ale silná – Svetlo, ktoré si vybojovala, opatrúje a stráži pre chvíľu porozumenia a vykúpenia z bolesti a útlaku...

**Svetlo horí - a svojim vášnivým plameňom
odpovedá na nekonečné pozdravy.**

**Svetlo horí -
vznešene, hrdo a s opovrhnutím
hľadá na útlak
otvorený i skrytý.**

**Ach, odkedy horí takým jasným a silným plameňom ?
Odvtedy, čo mi rozumieš.**

**Pretože svetlo stále horí,
požehnaj ma,
keď pôjdeš okolo môjho okna...**

(text Šu Tching - k 3. časti cyklu "Svetlo", zvuková ukážka)

Uvedomujem si, že autocitáty a metaznakové súvislosti, ktoré som využil v komornej kantáte "Svetlo", nemusia byť a určite ani nie sú bezprostredne zrozumiteľné a čitateľné pre nezasväteného poslucháča. O to mi ani nešlo; účinok som postavil na jednoduchom predpoklade materiálového kontrastu. Incipity, citáty, alúzie na staršie dielo "Fragmenty" sú zväčša kontrastné oproti druhej vrstve tejto hudby, ktorá je odvodená od akordu prázdnych strún violy da gamba a je harmonicky čistejšia, statickejšia, menej vnútorne napätá - má iný kolorit, ale aj inú kresbu...Chcel som dosiahnuť dvojprojekciu oboch ženských situácií a charakterov, ktoré majú veľa spoločného, len sú na ceste ľudského utrpenia a obeť z lásky na iných bodoch kontinua. Často citujem Aragona, ktorý povedal, že sa nehanbí za tých ľudí, ktorými kedysi bol, lebo bez nich by nebol tým, čím je v prítomnosti. Moje dva duchovné portréty ženy, čeliacej s čistým srdcom zrade, neláske, násiliu sú aj projekciou mňa samého (či - jungovsky povedané - mojej "animy") v dvoch, dvadsať (dnes už takmer tridsať) rokov od seba vzdialených situáciách. Zostáva mi len veriť, že som – blúdiac, ako sa to mužom obyčajne stáva – svoje svetlo v okne osudu neprehliadol¹².

V intenciách citovaných zamyslení nad textom pristupuje J. Hatrik aj ku komponovaniu svojej skladby *Svetlo Sonata-cantata a tre per alt, viola da gamba e cembalo*. Interpretácia kompozície vyžaduje čembalo a nie je možné ho nahradiť spinetom. Na premiére bol využitý dvojmanuálový nástroj značky AMMER, ktorý je majetkom PKO v Prešove a v čase premiéry v roku 1996 bol v pomerne dobre technickom stave. Skladba sa vyznačuje pomerne členitými metro-rytmickými štruktúrami striedajúcimi sa na malých plochách.

So zameraním sa na sadzbu violy da gamba konštatujeme, že skladateľ si osvojil jej zákonitosti, napriek tomu, že vytvoril moderné dielo vychádzajúce z estetiky tonálnej hudby 20. storočia a z poetiky skladateľovho rukopisu.

Skladateľ využíva violu da gamba v jej oboch charakteristických podobách – ako nástroj melodický, či ako nástroj akordický. Obe tieto jeho dve dimenzie stoja takmer vo vyrovnanom pomere. Začiatok II. časti

¹² Zdroj: HATRÍK, Juraj. 2011. „Na počiatku bolo slovo“ spracovanie staršieho textu, predneseného na konferencii Melos-Étos 2003 pre konferenciu o slovenskej vokálnej hudbe, Banská Bystrica, 20.októbra 2011 – poskytnuté autorom na základe mailovej korešpondencie – 10.11.2014.

– *Tieň* – prináša najvýznamnejšie melodické miesto v rámci celej skladby podložené jednoduchým sprievodom čembala, čo ešte zvyrazňuje expresivitu violy da gamba situovanej do tenorovej polohy.

Viola da gamba má v celej skladbe vo vzťahu k spevnému altovému partu úplne rovnocenné postavenie – vyvára k nemu v značnej miere dvojhlas, či proti hlas, či dokonca v spojitosti s čembalom trojvrstevné melodické pásmo.

Hatríkovo *Svetlo*...predstavuje kompozíciu rešpektujúcu všetky zákonitosti nástrojovej sadzby oboch historických nástrojov – violy da gamba a čembala. Napriek tomu skladateľ nezľavuje nič z charakteristických znakov svojej hudobnej reči, skôr naopak, vytvoril kompozíciu neobyčajnej emotívnej hĺbky a všeplatného filozofického posolstva.

2.5 *Tre canzonetti per Soprano e Viola da gamba*

Skladba vznikla v roku 2001 na podnet gambistu a umeleckého vedúceho súboru Musica historica Prešov – autora tejto štúdie – Karola Medňanského, čo skladateľ aj náležite vyjadril v podobe dedikácie (Príloha č. 1) Ide o pomerne útle dielko – čas trvania je 6 minút a 35 sekúnd - rozčlenené do 3 častí:

I. *Andante con mestezza*,

II. *Andante funebre*,

III. *Andante con moto e grazioso*.

J. Hatrík poníma soprán ako hudobný nástroj, čo zdôrazňuje predpisom – *senza parole*.

Každá z troch častí však prináša osobité riešenie vzťahu oboch sólových hlasov – sopránu a tenor-basovej violy da gamba.

V 1. časti *Andante con mestezza* v 3/2 metre prináša v sopráne pokojnú diatonicky vystavanú melódiu pohybujúcu sa skôr v nižšej frekvenčnej rovine jeho hlasového rozsahu. Viola da gamba sa na druhej strane prezentuje ako nástroj melodický, pričom v celej tejto časti hrá v dvojhmatoch. Má to veľmi logické opodstatnenie, preto na jednej strane pomocou prázdnych strún nástroja vytvára základný harmonický pôdorys skladby a na druhej strane v pohybe štvrtových nô¹³ harmonickú výplň skladby.

Podobné riešenie sopránového partu zvolil skladateľ aj pre 2. časť svojich Troch canzoniet – *Andante funebre* – metrum 4/4. Na druhej strane riešenie partu violy da gamba prináša odlišný pohľad na tento

¹³ V 3/2 metre predstavujúcich de facto pohyb osminových nô^t.

nástroj, aj keď z historického hľadiska úplne opodstatnený. Viola da gamba sa prezentuje tak, ako tomu bolo mnohokrát v hudobnej histórii, ako nástroj akordicko-melodický. J. Hatrík však prináša zaujímavé riešenie tohto spôsobu hry na tento nástroj:

- v podobe dvojhmatov, prípadne sólovej koncipovanej protimelódie, vytvára k sopránu druhý hlas a súčasne akordický sprievod,
- súčasne brnkaním – pizzicato – hrá rytmus charakteristický pre smútočný pochod, čím navodzuje celkovú náladu skladby, uvedenú už v tempovom a náládovom označení tejto časti.

Tretia časť *Andante con moto e grazioso* prináša dvojhlas dvoch rovnocenných fenoménov – sopránu a violy da gamba, pričom celá skladba prebieha v 5/4 metre. Viola da gamba sa pohybuje v prevažnej miere v tenorovej zvukovej polohe, čím vytvára so sopránom, ktorý sa tiež pohybuje skôr v nižších frekvenčných rovinách – zvukovo kompaktný dvojhlas.

Tre canzonetti per Soprano e Viola da gamba Juraja Hatríka predstavujú zaujímavý skladateľský príspevok do repertoára tohto nástroja, hlavne pre interpretov, ktorí vidia svoje uplatnenie aj v hudbe 21. storočia. Skladateľ pri celkovej nástrojovej koncepcii tohto opusu vychádzal z podstaty pojmu canzonetta – pesnička, na základe čoho prevláda spevnosť oboch nástrojov, teda aj sopránu. Použitie talianskeho názvu skladby chce nesporne poukázať na krajinu, odkiaľ sa viola da gamba začala v 16. storočí šíriť do ostatnej hudobnej Európy. V prípade violy da gamba autor využíva obe historicky overené podoby nástroja – ako nástroja akordického a melodického. V prípade rozsahu nástroja nejde nad rozsah pražcov – posledný je na tóne a^2 . J. Hatrík pre korešpondenciu oboch nástrojov volí zvukové oblasti, ktoré vo vlastnom súzvuku tvoria homogénnu výslednú podobu. *Tre canzonetti per Soprano e Viola da gamba* Juraja Hatríka sú nesporne, podobne ako *Svetlo Sonata-cantata a tre per alt, viola da gamba e cembalo* vítaným obohatením každého súboru historickej hudby.

Záver

Skladby Juraja Hatríka s obsadením violy da gamba predstavujú významný prínos pre literatúru venovanú tomuto nástroju v hudbe 20. a 21. storočia. Treba však konštatovať, že vzhľadom na skutočnosť nízkej preferencii tohto nástroja na slovenských koncertných pódiami, boli tieto skladby, napriek svojej výnimočnej umeleckej kvalite, odsúdené na údel

zabudnutia.¹⁴ Situácia sa však môže v najbližšom období zmeniť k lepšiemu. Čisto náhodou, či riadením Božej Prozreteľnosti, sa stretol v septembri 2021 pred koncertom so svojim spolužiakom z Akadémie starej hudby pri Ústave hudobnej vedy FF Masarykovej univerzity v Brne – Česká republika Petrom Krivdom, pôsobiacim v Španielsku. Pozoruhodné je, že sa venuje aj interpretácii hudby 20. a 21. storočia pre tento nástroj. Po zaslaní nôt je predpoklad, že tieto vynikajúce skladby s odstupom 25 rokov opäť zaznejú na koncertnom pódii, o to to bude jednoduchšie, že Krivdova manželka je koncertná speváčka a v súbore, v ktorom pôsobia obaja v Španielsku majú aj hráča na čembalo. Treba len dúfať, že čoskoro ich bude počuť nielen španielske publikum, ale aj publikum na Slovensku, prípadne v ďalších európskych krajinách.

Pramene:

HATRÍK, Juraj. *Svetlo Sonata - cantata a tre per alt, viola da gamba e cembalo (I. Svetlo - II. Tieň - III. Plameň)* – text: báseň ŠU TCHING *Keď pôjdeš okolo môjho okna* – rkp. – dar autora.

HATRÍK, Juraj. *Tre canzonetti per Soprano e Viola da gamba (Andante con mestezza - Andante funebre - Andante con moto e grazioso)* rkp. – dar autora

Literatúra:

MEDŇANSKÝ, Karol. 2014. *Viola da gamba minulosť a súčasnosť.*

Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove 2014, ISBN 978-80-555-1203-7, 163 s.

MĚRKA, Ivan. 1995. *Violoncello.* Ostrava: Montanex, a. s. 1995, ISBN 80-85780-05-4, 414 s.

OTTERSTEDT, Annette. 1994. *Die Gambe.* Kassel; Basel; London; New York; Prag: Bärenreiter, 1994 ISBN 3-7618-1152-7, 245 s.

Text – Príloha č. 1: Titulná strana diela J. Hatríka *TRE CANZONETTI*

¹⁴ Autor tejto štúdie bol do roku 2020, jediným aktívnym hráčom na violu da gamba na Slovensku. Vzhľadom na pandemickú situáciu a svoj vek sa v rok 2020 rozhodol aj ukončiť svoju umeleckú činnosť.