

Juraj Hatrík: NONETTO DI STUDI FACILI

(in ordinario alfabetico)

per fisarmonica

(marginálie ku štruktúre a významu)

Skladba z roku 1993 – získala 1. cenu v medzinárodnej skladateľskej súťaži v Castelfidardo – vydalo ju vydavateľstvo Curci v Miláne. Od začiatku bola zamýšľaná ako pedagogický titul pre pokročilých študentov (2. stupeň ZUŠ, konzervatórium...).

Tvorí ju cyklus 9 krátkych skladieb, ktorých harmonická centralizácia postupuje podľa písmen abecedy: **A (Veloce) – B (Andante con moto) - C (Con brio) - D (Andantino narrando, un poco malinconico) - E (Scorrendo, non troppo veloce) - F (Con moto e nobile) - G 1 (Lento sostenuto e quieto) - G 2 (Vivace e energico) - H (Maestoso).**

Syntax i sémantika tejto hudby sú naprojektované tak, aby technologické riešenie a jeho vedomé zvládnutie študentom bolo vlastne kľúčom k výrazu, k obsahu.

Štruktúra sa riadi pojmom **pulzácia**; začal som sa ním zaoberať už skôr, v akordeónových **Monológoch** a v dvoch cykloch **Pulzácie I a Pulzácie II (Sonáta)**. Tento zámer vychádza z konštrukčnej podstaty nástroja – ako som ju sám videl a zakúsil od svojich skladateľských počiatkov až po pozdnejšie diela. Hendikep akordeónu mnohí videli i vidia v štandardných basoch, v rezervoári štandardných trojzvukov – dominantných septakordov (vo fragmentárnej podobe bez kvinty) - zmenšených kvintakordov – durových a molových kvintakordov; to všetko usporiadané na tastatúre v kvarto-kvintových postupnostiach, ktoré do istej miery determinujú aj nástrojovú obtiažnosť. Tastatúra barytónových basov akoby zmazala tento problém, ale ho v podstate iba vytresnila. Snažil som sa z anomálie urobiť princíp a výhodu. Výhodné postavenie susediacich akordov som využil na ich kombinácie: vznikol proces, ktorý som nazval **pulzácie** – pulzovala vlastne **akordická faktúra** medzi konsonanciou a disonanciou: akordické zloženie mohli rešpektovať oveľa jemnejšie a zložitejšie tónové priestory, než akým bol tradičný chromatický priestor tonálnej harmónie. Na jednej strane klasické súzvučky – na druhej strane diatonické, modálne a chromatické klastre.

Ukázalo sa však, že samostatne použitý princíp – len v oblasti akordiky – generuje čosi podobné aj v iných parametroch hudby: v **tektonike, melose, metrike, ap.** Skúsil som to využiť v skladbe **Nonetto di studi facili**.

1. **časť (Veloce)**; výrazovo tradičné plynutie „prelúdia“, v ktorom je zhoda medzi tónovým priestorom sprievodnej figurácie (v pravej tastatúre) a tematickými prvkami (v ľavej tastatúre). Efekt dynamického „echa“ (striedanie výrazu *risoluto* a *leggiero*). Vývoj tónového priestoru (podobne ako v celom cykle) sa riadi chromatickými posunmi, pričom časť vertikály pretrváva a druhá časť sa chromaticky posúva. Vyvíja

sa aj **metrum** – kombinuje párne a nepárne hodnoty; podobne **dvojtaktia (štvortaktia) a trojtaktia – päťtaktia** vznikajú ako kombinácia **2 + 3**, atď. Interpret, ktorý sleduje tento štruktúrny vývoj, ľahko odhalí aj obsahovú podstatu gradácie, jej vrchol aj tonálnu pointu. Tvarové prvky z tejto časti sa vyvíjajú aj v ďalších častiach cyklu, sú akosi zásobárňou tvaru, semienkom, z ktorého hudba rastie...

2. **časť (Andante con moto)**; prináša problém asymetrickej pulzácie zmenšených kvintakordov (využíva, že tento akordický tvar je viacznačný, citlivý do 3 rôznych tónových priestorov – tri zmenšené septakordy generujú dvanásťzvuk). Melodika v barytónovom registri nahráva hlavnej melodike v diskante a vyvíja sa „pulzujúč“ od 7 osmín po 12 osmín, pričom v diminúcii ju preberá a rozvíja hlavný tematický sled. Tento vzťah „našepkávača“ a „sólistu“ je podstatou skladbičky; bez zrozumiteľnosti tohto dialógu sa stráca význam. „Sólista“ síce vychádza zo základu v barytóne, ale ho rozvíja v ďalšom procese pulzácie (dochádza k transláciám a transpozíciám motívov, k ich rozširovaniu, opätovnému zužovaniu, atď., čiže k melodickému pulzáciu).
3. **časť (Con brio)**; v tónovom priestore **C dur**, obohatenom len o striedavé chromatické tóny dochádza k pulzáciu metra $7/8 - 6/8 - 7/8 - 6/8 - 5/8 - 6/8$...atď.. Pulzujú paralelne vedené akordické fragmenty (6-akordy, 6/4 akordy, 4/3 akordy...). Nepokoj a nestály pulz vládne aj v kontrastnom dieli, ktorý využíva *fugato*. Interpretačným ťažiskom je vybudovanie návratu k **a dielu**, postupné pospájanie fragmentov, ktoré sa opäť spoja do tematického celku v repríze. Napriek asymetrickej pulzáciu metra by mal základný tvar témy pôsobiť jednoducho, ľudovo, až „banálne“, ako detská hra. Tento „ťah“ tvaru v prostredí metrickej asymetrie sa dostaví až vtedy, ak sa jednotlivosti spoja do vyšších celkov a sú prirodzene „preintonované“...
4. **časť (Andantino narrando un poco malinconico)**; zahusťovanie vertikály je priamo kombinované s obohacovaním horizontály: ako pribúda tónov do klastra, sú bohatšie aj melodické fragmenty. Označenie „narrando“ má znamenať, že tento „príbeh“ má byť vyrozprávaný prosto, s jemným smútkom ako spomienka na čosi dávne, archaické (modálne prvky v harmónii i melose). Jediné napätie nech je práve v zahusťovaní a zriedovaní harmonického priestoru - v spolupráci s podobným vývojom melodiky. Ohraničenosť tohto procesu je daná priestorom prirodzenej **d mol stupnice (d – a – F – B – C⁷ – g – a – F – d)**; tento modálny plán vytvára akýsi oblúk. Výsledkom je statický výraz, kde repetitívnosť akordických vstupov má pôsobiť ako „osud“, čosi nereagujúce, neživé - kým melodika sa jemne a náznakovo vyvíja k scherzóznomu prvku a nazad k baladickému, piesňovému fragmentu; akoby to boli „zlomky“ rozbitej, dávnej melódie, ktorá sa rozpadla pod impulzami neosobnej mechanickej

sily... Výrazová stránka skladby je preto náročná, jemne, filigránsky rozpočítaná na malý priestor. Povedal by som: miniatúra, pôsobiaca ako zlomok silného, dramatického celku...

5. **časť (Scorrendo, non troppo veloce)**; štúdia polyrytmickej faktúry: 12 šestnástin je rozdelených na 3 x 4 – 2 x 6
6. **časť** – 4 x 3, pričom je medzi hlasmi ešte aj melodická príbuznosť. Hudobným žartom je krátka alúzia (citát) na Mozartovho Dona Giovanniho, áriu Leporella (v basovom hlase). Melos v diskante prináša ďalší rozvoj základného materiálu, ktorý je príbuzný s touto alúziou (striedavý tón + kvarto-kvintové kroky). Je to náročná hudobná faktúra, ktorá – ak má vyznieť – musí byť plastická a čitateľná vo všetkých vrstvách: akoby sa ten istý subjekt zrkadlil súčasne v rôznych krivých zrkadlách, ktoré zmenšujú, deformujú, rozťahujú. Pulzácia postihuje mikrorytmiku melodických hlasov. Vyznenie by malo byť žartovné, ľahké, nezáväzná – povedal by som, až šalebné...
7. **časť (Con moto e nobile)**; materiál i technológia 1. časti posunutá o poschodie vyššie: sprievodná figurácia sa chromatickým kĺzaním vždy jedného z troch alebo 4 hlasov akordu posúva do rôznych priestorov a melodika na to reaguje, lenže samostatnejšie, bohatšie ako v 1. časti: sú využité melodické tóny, tvary (i vertikály) sa vyvíjajú asymetricky, pozvoľne... Napriek eufonickému zneniu nie je sled harmónií tonálny: voľne prekonáva chromatický priestor. Interpretačným problémom, ktorý z toho plynie, je zachovanie pomalého pohybu v myšlienke, pričom figurácia zabezpečuje motorické, perlivé plynutie: akoby dvojtempovosť, dve vrstvy, ktoré nie sú v priamom vzťahu.
8. **časť: (Lento sostenuto e quieto + Vivace e energico)**; je to vlastne útvar „prelúdia a fúgy“, medzi ktorými je motivický vzťah, binárny dvojpólový celok, relatívne samostatný. Využitý je kvintový kruh: **G – D – a – e – h – fis – cis – gis – dis – ais(b) – F – C – F – B – Es – B – F – C – G...**; melodika tak prekonáva celé dvanásťónové prostredie... Viachlas je neimitačný, len v závere, ako príprava na fúgovú tému, sa základný tvar premieňa diminúciou – výsledkom je téma dvojhlasnej *fúgy*; ako protihlasy ku *comesu* sa vynárajú fragmenty jednoduchých popevkov, riekaniak, akoby detských. Výsledkom by mal byť humor, hravosť, akoby jemný posmech z „učenosti“, ktorou by fúga mala žiarit... Je to nepodarená, detskou mentalitou zvrátená príležitosť k fúge. Základom je tu prirodzenosť, asociatívny spôsob vynachádzania „nevhodných“ protihlasov, ktoré sa musia vynárať nečakane a naplno vo svojej naivite, ale aj prvotnej sile...
9. **časť (Maestoso)**; kvartový základ motiviky tu dozrieva do slávnostnej fanfárovej

témy; to, čo bolo v 5. časti (in E) len žartovným fragmentom, tu nadobúda vážnosť; aby sa nakoniec opäť skĺzlo do jednoduchého, neosobného popevku, zaniklo v neurčitosti modálneho kadencovania z D dur do H dur a obnovenom výraze riekanky... **Nonetto** je vlastne cyklicky rozvrstvená, pulzujúca hra s prvkami, ktoré menia svoj zmysel i vzájomné väzby...

Bratislava, apríl 2009

prof. Juraj Hatrík