
Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 12 (38)

2021

Číslo 2

Bratislava 2021

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 12 (38), 2021, číslo 2

Volume 12 (38), 2021, Number 2

Časopis Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, vychádza dvakrát ročne.

Journal of the Institute of Musicology of the Slovak Academy of Sciences, published biannually.

Redakcia / Editorial Staff

Hlavná redaktorka / Editor-in-Chief: Hana Urbancová

Redaktori / Editors: Katarína Godárová, Michaela Majerová

Redakčná rada / Editorial Board

Bernard Garaj (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), Michal Hottmar (Univerzita Komenského v Bratislave), Ladislav Kačic (Slavistický ústav Jána Stanislava SAV), Jana Lengová (Ústav hudobnej vedy SAV), Peter Ruščin (Ústav hudobnej vedy SAV), Eva Szórádová (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), Markéta Štefková (Vysoká škola múzických umení), Eva Veselovská (Ústav hudobnej vedy SAV)

Medzinárodná redakčná rada / International Advisory Board

Zsuzsa Czagány (Zenetudományi intézet MTA BTK, Budapešť), Vladimír Maňas (Masarykova univerzita, Brno), Barbara Przybyszewska-Jarmińska (Instytut Sztuki PAN, Varšava), Jurij Snój (Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Ljubljana), Jadranka Važanová (City University of New York), Lubomír Tyllner (Etnologický ústav AV ČR, Praha), Hana Vlhová-Wörner (Universität Basel – Akademie věd České republiky, Praha)

Adresa redakcie / Editorial Address

Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4, Slovenská republika

e-mail: musicologica.slovaca@savba.sk

tel./fax.: +421 2 54773589

Vydavateľ a distribúcia / Publisher and Distributor

Ústav hudobnej vedy SAV / Institute of Musicology SAS, IČO 00 586 978

Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4, Slovenská republika

e-mail: musicology@savba.sk; musicologica.slovaca@savba.sk

tel./fax.: +421 2 54773589

Publikované / Published: december 2021 / December 2021

Časopis je evidovaný v databázach / Abstracted and Indexed in:

RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), EBSCO – RILM Abstracts of Music Literature, CEJSH (The Central European Journal of Social Sciences and Humanities), CEEOL (Central and Eastern European Online Library)

© Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava 2021

ISSN 1338-2594

MK SR EV 4007/10

OBSAH

Štúdie

- Kristína LOMEN: Ozdobný spev Slovákov v Starej Pazove (Srbsko): dokumentácia, transkripčia, analýza, interpretácia 155
- Rastislav ADAMKO: Spevy omšového ordinára v Graduale Cassoviense 254

Materiály

- Miriám TIMKOVÁ: Piesňový repertoár obce Jablonica na Záhorí a „zdobený spev“ v zápisoch Karola Plicku 274

Recenzie

- Paweł Gancarczyk: Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku (Janka Petőczová) 291
- Janko Blaho: Záhorácké pjesničky. Súborné vydanie (Miriám Timková) 295

Správy

- Multilinguality in Folklore / Večjezičnost v folklori, medzinárodné interdisciplinárne sympóziu, Ljubljana (Slovinsko), 1. – 2. októbra 2020 (Hana Urbancová) 298
- The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe, medzinárodná interdisciplinárna konferencia, Bratislava, 8. – 9. októbra 2020 (Veronika Garajová) 300
- Obsah ročníka 12 (38), 2021 308

CONTENTS

Studies

- Kristina LOMEN: The Embellished Singing of Slovaks in Stará Pazova (Serbia):
Documentation, Transcription, Analysis, Interpretation 155
- Rastislav ADAMKO: Chants from the Ordinary of the Mass in the Graduale
Cassoviense Manuscripts..... 254

Materials

- Miriam TIMKOVÁ: The Song Repertoire of the Village of Jablonica na Záhorí and
“Embellished Singing” in Karol Plicka’s Written Records 274

Reviews

- Paweł Gancarczyk: Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV
wieku (Janka Petőczová) 291
- Janko Blaho: Záhorácké piesničky. Súborné vydanie (Miriam Timková) 295

Reports

- Multilinguality in Folklore / Večjezičnost v folklori, international interdisciplinary
symposium. Ljubljana Slovenia, October 1–2, 2020
(Hana Urbancová) 298
- The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe,
international interdisciplinary conference, Bratislava, October 8–9, 2020
(Veronika Garajová) 300
- Contents of Vol. 12 (38), 2021 310

OZDOBNÝ SPEV SLOVÁKOV V STAREJ PAZOVE (SRBSKO): DOKUMENTÁCIA, TRANSKRIPCIA, ANALÝZA, INTERPRETÁCIA

KRISTINA LOMEN

Mgr. art. Kristina Lomen, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04, Bratislava 4; e-mail: kristina.lomen@savba.sk

ORCID: 0000-0003-2166-6875

ABSTRACT

The employment of ornaments in the traditional singing of Slovaks in the Stará Pazova locality (Vojvodina, Serbia) is a rare phenomenon, and not only in terms of traditional song culture from the territory of Slovakia. It is unusual also in comparison with other Slovak localities in Vojvodina, where it scarcely ever occurs at the present time. This article offers a survey of the history of documentation of embellished singing in Stará Pazova, as well as the representation and occurrence of ornaments in the particular musical style layers in this locality's song repertoire. A basic typology of ornaments is proposed, and three styles of embellished singing are characterised, while attention is also drawn to the importance of the performance aspect. In conclusion, there is a summary account of the hypotheses offered hitherto on the origin of embellished singing in this locality, to which the author adds another based on her current research.

Key words: folk song, ethnic enclave, local repertoire, embellished singing, styles, performance practice

Ozdobný spev v lokalite Stará Pazova bezpochyby patrí k ojedinelému javu, s akým sa v súčasnosti môžeme stretnúť v tradičnom piesňovom repertoári Slovákov vo Vojvodine. Zároveň je špecifický aj v kontexte tradičnej piesňovej kultúry z územia dnešného Slovenska. Ozdobnosť je jedným zo základných atribútov slovenských pazovských tradičných piesní. Miestni obyvatelia takýto spev nazývajú *vikrúcaňia* – spevák pri interpretácii piesní *vikrúca*. Uvedený fenomén upútal pozornosť vo väčšej alebo menšej

miere všetkých bádateľov a zberateľov, ktorí uskutočnili terénne výskumy v tejto lokalite: domácich, ale aj zahraničných, odborníkov ako aj záujemcov bez profesionálnej prípravy.¹ Napriek tejto skutočnosti sa ozdobnému spevu, ktorý je zastúpený v pazovských slovenských tradičných piesňach, doposiaľ nevenovala väčšia pozornosť, prinajmenšom nie v takom rozsahu, aký si zaslúži. V štúdiu sa preto sústreďíme na ozdobný spev Slovákov v Starej Pazove z niekoľkých aspektov. Prvý aspekt bude sledovať doterajší stav poznania a históriu dokumentácie ozdobného spevu v tejto lokalite. Ďalej sa budeme zaoberať otázkou výskytu ozdôb v rámci jednotlivých hudobnosťových vrstiev v tradičnom speve Starej Pazovy. Tretí aspekt bude zameraný na transkripciu a deskripciu ozdôb v pazovských piesňach. Posledný aspekt bude spojený s interpretačnou stránkou a aplikáciou ozdôb v jednotlivých piesňach.

Súčasný stav poznatkov o ozdobnom speve v Starej Pazove

V súčasnosti nevieme s istotou uviesť autora prvých zápisov pazovských piesní. S najvyššou pravdepodobnosťou boli najskôr zaznamenávané len texty piesní, keďže nie všetci zberatelia mali odborné hudobné vzdelanie. Otázkami zberateľskej činnosti medzi Slovákami v Starej Pazove sme sa zaoberali v príspevku *Prínos Martina Kmeťa k výskumu slovenskej ľudovej piesne v Starej Pazove*² a v štúdiu *Piesňová tradícia Slovákov v Starej Pazove*.³ Na tomto mieste sa preto uvedenej problematike podrobnejšie venovať nebudeme. Avšak pokúsime sa priniesť chronologický prehľad o existujúcich zápisoch piesní, ktoré obsahujú ako textovú, tak i melodickú zložku.

Prvé kompletne zápisy piesní zo Starej Pazovy, o ktorých v súčasnosti vieme, pochádzajú z prvej polovice 20. storočia. Pravdepodobne vznikli v medzivojnovom období.⁴

¹ PLICKA, Karol: *Slovenský spevník I*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 42. BURLASOVÁ, Soňa: Problematika slovenských enkláv v juhovýchodnej Európe z hľadiska etnomuzikologického. In: *Slovenský národopis*, roč. 14, 1966, č. 3, s. 467 – 471. LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne. In: *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Ed. Ján Turčan. Nový Sad : Obzor, 1972, s. 340-351. BURLASOVÁ, Soňa: Symbióza dvoch kolonizačných vetví v piesňovej kultúre jednej obce. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 245. KMEŤ, Martin: Tematicko-obsahové, hudobno-štruktúrne a prednesové zvláštnosti staropazovských piesní. In: FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996, s. 20-36. URBANCOVÁ, Hana: Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine – dokumentácia a reflexia. In: SKLABINSKÁ, Milina (ed.): *Slovenská hudba vo Vojvodine*. Zborník prác X. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 21. novembra 2014. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2015, s. 9-32. URBANCOVÁ, Hana: *Výbrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 63-85.

² LOMENOVÁ, Kristína: Prínos Martina Kmeťa k výskumu slovenskej ľudovej piesne v Starej Pazove. In: SKLABINSKÁ, Milina (ed.): *Slovenská hudba vo Vojvodine 2016*. Zborník prác 12. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2017, s. 29-46.

³ LOMEN, Kristina: Piesňová tradícia Slovákov v Starej Pazove. In: *Ethnomusicologicum V*. Ed. Hana Urbančová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2017, s. 183-277.

⁴ URBANCOVÁ, Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine – dokumentácia a reflexia, Ref. 1, s. 16.

Pochádzajú od niekoľkých autorov. Ako prvého môžeme uviesť **Benjamína Kamenára** (1875 – 1953). Jeho zbierka obsahuje až 85 záznamov.⁵ Bližšie datovaná nie je, avšak z historickej literatúry sa môžeme dozvedieť, že do Starej Pazovy prišiel ako učiteľ v roku 1900, pričom od roku 1914 dlhodobo pôsobil ako správca školy.⁶ Domnievame sa preto, že môže ísť o prvú zbierku slovenských ľudových piesní (obsahujúcu melodic-kú a textovú zložku) zo Starej Pazovy. Aj keď nemáme bližšie informácie o hudobnom vzdelaní B. Kamenára, zo zápisov vyplýva, že ich autor mohol mať základné hudobné vzdelanie. Piesne sú transkribované pomerne jednoduchým spôsobom: v tóninách so žiadnym, prípadne jedným predznamenaním, väčšina piesní je zapísaná v pravidelnom, prevažne 2/4 metre, pričom zapisovateľ využíva najmä osminové a štvrtové rytmické hodnoty. Z 85 zápisov ani jeden nedokumentuje ozdobný spev typický pre slovenské piesne z tejto lokality.

Uvedené charakteristiky Kamenárových zápisov v súčasnosti nepredstavujú typické znaky pazovských piesní, ktoré v priebehu posledných približne sto rokov mohli nadobudnúť inú podobu. Predpokladáme však, že v minulosti mohla byť tendencia využívanie ozdôb v speve skôr bohatšia. Chýbajú aj pasportizačné údaje o informátoroch či dátum zápisu piesní. O niečo dôslednejšie je dokumentovaná textová stránka piesní. Z tematického a žánrového hľadiska tu nájdeme predovšetkým ľúbostné piesne, v menšom zastúpení balady, vojenské piesne, svadobné piesne, detské hry či sociálne piesne. Z repertoáru, ktorý zaznamenal B. Kamenár, sme v rámci nášho vlastného terénneho výskumu zdokumentovali len 18 piesní. Pri porovnávaní Kamenárových a našich zápisov sme zistili, že sa väčšina z nich z hľadiska zápisu melódie (čiastočne aj textu) vo väčšej miere vzájomne líši. Ide jednak o textové varianty s celkom odlišnými nápevmi, jednak o hudobno-textové varianty. Pri porovnávaní je však, samozrejme, potrebné zohľadniť aj odlišný prístup k hudobnému zápisu. Možno sa hypoteticky domnievať, že v prípade spoločných melodicko-rytmických variantov Kamenárova hudobné zápisy predstavujú zjednodušený záznam základnej melodickej línie piesne s pevnou rytmicko-metrickou štruktúrou. Z početnejšej Kamenárovej zbierky uvádzame príklady troch piesní: ľúbostnú pieseň *Tam s tej strane za Dunajom* (Príloha, Príklad 1a), vojenskú pieseň *Širom poli hruška stojí* (Príklad 2a) a baladu *Pri Brode na vode* (Príklad 3a). Na porovnanie uvádzame príklady rovnakých piesňových typov z roku 2014 v našom vlastnom zápise (Príklad 1b, Príklad 2b, Príklad 3b).

Piesňová zbierka B. Kamenára predstavuje cenný historický dokument. Zápisy týchto piesní neboli doposiaľ spracované a ani bližšie zhodnotené. Sú súčasťou zbierky rukopisných záznamov slovenských ľudových piesní z bývalej Juhoslávie, ktoré sa nachádzajú v Rukopisnej zbierke ľudových piesní Etnomuzikologického oddelenia ÚHV SAV.⁷ Táto piesňová zbierka by si v budúcnosti vyžadovala samostatný výskum.

⁵ ELSCEKOVÁ, Alica: Výskum ľudových piesní na Slovensku a u Slovákov v zahraničí. In: SKLABINSKÁ, Milina (ed.): *Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác 1. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov*, Nový Sad, 16. apríla 2005. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore, 2006, s. 17.

⁶ V 30. rokoch 20. storočia bol stále správcom školy, ale aj okresným školdozorcom. In: LILGE, Karol: *Stará Pazova, monografia*. Myjava : tlačou a nákladom D. Pažického, 1932, reprint v roku 2010. Stará Pazova : Miestny odbor Matice slovenskej; Bomil Print, 2010, s. 77-87.

⁷ ELSCEKOVÁ, Ref. 5.

Rukopisné záznamy dvoch piesní pochádzajú od hudobného pedagóga, skladateľa, dirigenta a zberateľa slovenských ľudových piesní **Antona Cígera** (1911 – 1976). Zápisy týchto piesní sú datované do obdobia medzi rokmi 1930 a 1955. Domnievame sa, že zápisy piesní mohli vzniknúť počas pobytu zberateľa vo vtedajšej Juhoslávii (v Záhrebe), kde študoval kompozíciu a dirigovanie (koncom 20. a začiatkom 30. rokov 20. storočia). Zrejme ide skôr o príležitostné záznamy, než o cielený výskum.⁸ Aj pri týchto záznamoch nachádzame len selektívne sprievodné dáta. Nie je uvedený rok zápisu ani žiadne informácie o spevákoch či spevných príležitostiach. Cígerove zápisy pazovských piesní však svedčia o odbornom hudobnom vzdelaní autora. Na rozdiel od Kamenárovej zbierky záznamy A. Cígera dokumentujú ozdobný spev tejto lokality. V jeho zápisoch nachádzame prírazy, odrazy, drobné ozdoby, melizmy či glissandá. Piesne sú transkribované v pravidelnom 4/4 a 3/4 metre. Pri oboch piesňach zapísal len dve strofy. Pravdepodobne nejde o kompletne texty týchto piesní. Autor zaznamenal dve ľubostné piesne: *Štyri kone vrané* (Príklad 4) a *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 5a). Na porovnanie uvádzame náš zápis piesne *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 5b), ktorú sme dokumentovali v rámci vlastného terénneho výskumu. Pri komparácii týchto zápisov badáme minimálne zmeny – ako melodické, tak i metricko-rytmické. Cígerove zápisy piesní sú súčasťou Rukopisnej zbierky ľudových piesní Etnomuzikologického oddelenia ÚHV SAV.

Určitý počet piesní zaznamenal aj učiteľ **Michal Litavský** zo Starej Pazovy (1908 – 1983). Kompletný rozsah Litavského zbierky v súčasnosti nepoznáme, avšak jej časť bola publikovaná v roku 1932 v monografii *Stará Pazova*.⁹ V tejto monografii je zverejnených 33 piesní, pričom 6 z nich obsahuje aj notový zápis. Ide o piesne *Na Dunaji šati prali* (č. 2), *Zaleťu sokolík* (č. 4), *Žjav, žjav, komu žjav* (č. 14), *Tajšlo džovča gu spovedi* (č. 17), *Chodím, blúdim, v Ameriki* (č. 18), *Na cimbalách hrajú* (č. 29). V uvedených piesňach autor detailne zapísal aj ozdoby. Etnomuzikológ Martin Kmeť tieto zápisy zhodnotil ako veľmi adekvátne.¹⁰ K podobnému názoru sa prikláňal aj slovenský etnomuzikológ Ladislav Leng, ktorý vo svojej štúdii *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne* využil ako príklad ozdobného pazovského spevu aj dva zápisy piesní M. Litavského.¹¹

V súčasnosti nemáme žiadne poznatky o hudobnom vzdelaní M. Litavského, ani bližšie informácie k postupom, ktoré využíval pri zbieraní a zapisovaní piesní – nevieme, či zapisoval priamo na mieste, či využíval zvukovú dokumentáciu a piesne transkriboval zo zvukového záznamu. K dispozícii nemáme ani informácie o jeho informátoroch. Pri publikovaných piesňach absentujú akékoľvek sprievodné dáta. Avšak spolu s M. Kmeťom a L. Lengom môžeme konštatovať, že Litavský si dal záležať na čo najpresnejšom hudobnom zápise piesní. Môžeme tak usúdiť na základe piesní, ktoré sme dokumentovali v tejto lokalite v rámci nášho terénneho výskumu. V notových príkladoch zaznamenal prírazy, odrazy, dvojité prírazy, dvojité odrazy, skupinky nôt či

⁸ ELSCHÉKOVÁ, Ref. 5. URBANCOVÁ, Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine, Ref. 1, s. 13.

⁹ LILGE, Ref. 6, s. 222-234.

¹⁰ KMEŤ, Ref. 1, s. 20.

¹¹ LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1972, s. 341, s. 351.

melizmy. Na ukážku uvádzame tri Litavského zápisy: vojenskú pieseň *Zaľeťu sokoľík* (Príklad 6a), ľúbostnú pieseň *Žjav, žjav, žjav mi je* (Príklad 7a) a vystahovaleckú pieseň *Chodim, blúdim v Ameriki* (Príklad 8). Podrobné zápisy svedčia jednak o presnosti, s akou autor pristupoval k svojim zápisom, jednak o ustálenom piesňovom repertoári Pazovčanov a v neposlednom rade aj o zaužívanej interpretácii týchto piesní, ktorá neobsahuje výrazné zmeny ani po takmer sto rokoch. Na porovnanie uvádzame pod prvými dvomi príkladmi aj naše vlastné zápisy týchto piesní (Príklad 6b, Príklad 7b). Uvedenú vystahovaleckú pieseň (Príklad 8) sme pri našom výskume nezaznamenali.

V roku 1937 v Starej Pazove uskutočnil terénny výskum folklorista a etnograf **Karol Plicka** (1894 – 1987).¹² V *Slovenskom spevníku I*, ktorý vyšiel v roku 1961, je zverejnených 5 zápisov piesní z tejto lokality. V štyroch z nich Plicka zaznamenal ozdobný spev. Ide o ťahavé nápevy s pomalým prednesom. Ozdobný spev sa nachádza v piesňach: *Ej, čo som urobila* (č. 90),¹³ *Keď pojdem z Pazova* (č. 219),¹⁴ *Na cimbalách hrajú* (č. 264),¹⁵ *Nechceu som Pazove* (č. 289).¹⁶ Zo Starej Pazovy pochádza aj pieseň *Sticha, mily, pomaly* (č. 375), v ktorej autor zaznamenal len niekoľko ozdôb a glissánd. V posledných rokoch prebieha spracovanie pozostalosti Karola Plicku, ktorému sa venuje muzikologička Miriam Timková.¹⁷ Vo svojej štúdii s názvom *Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania* prináša kompletný súpis Plickových zápisov piesní zo všetkých lokalít na Dolnej zemi, v ktorých tento zberateľ realizoval terénny výskum. Okrem 5 zverejnených zápisov, ktoré sme uviedli vyššie, ďalšie 2 sa vyskytujú v Plickovej pozostalosti uloženej v Slovenskom národnom múzeu v Martine. Ide o dve zbojnícke piesne: *Pod orieškom pod zeleným* a *Ide furman dolinou*.¹⁸ V Literárnom archíve Slovenského národného múzea v Martine sa nachádza zápis jednej piesne *Sedí vrabec na kostole*.¹⁹ Celkový počet Plickových zápisov zo Starej Pazovy tak predstavuje 8 hudobno-textových záznamov.

Aj keď Plickove zápisy z tejto lokality nie sú početné, sú významné z niekoľkých aspektov. Pravdepodobne patria k prvým, ktoré boli zaznamenané profesionálnym zberateľom s vyhraneným názorom na prístup k piesňovej dokumentácii. Ďalším pozoruhodným aspektom je mimoriadna precíznosť pri zápise piesňového materiálu.²⁰

¹² PLICKA, Ref. 1, s. 10.

¹³ PLICKA, Ref. 1, s. 123.

¹⁴ PLICKA, Ref. 1, s. 197.

¹⁵ PLICKA, Ref. 1, s. 222.

¹⁶ PLICKA, Ref. 1, s. 237.

¹⁷ TIMKOVÁ, Miriam: Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 [32], 2015, č. 1, s. 121-171. TIMKOVÁ, Miriam: Piesňový repertoár Slovákov na Dolnej zemi v zápisoch Karola Plicku. In: *Ethnomusicologicum V*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2017, s. 150. TIMKOVÁ, Miriam: Ťahavé piesne v zápise Karola Plicku. Na príklade piesňových žánrov zo stredného Považia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 9 [35], 2018, č. 1, s. 103-124. TIMKOVÁ, Miriam: Slovenské ľudové piesne z Trenčianskej stolice v zápisoch Karola Plicku. In: *Hudobný archív 17*. Ed. Martina Božeková. Martin : Slovenská národná knižnica, 2018, s. 151-176. TIMKOVÁ, Miriam: Piesňové druhy a žánre v zberateľskej koncepcii Karola Plicku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 11 [37], 2020, č. 2, s. 274-302.

¹⁸ TIMKOVÁ, Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania, Ref. 17, s. 142-148.

¹⁹ Tamtiež.

²⁰ Pozri tiež: MICHALOVIČ, Peter: Staršie zápisy ozdobného spevu na Záhorí a súčasný prístup k nim. In: *Ethnomusicologicum 1/1*. Ed. Stanislav Dúžek. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1993, s. 89.

Napriek rôznym názorom na adekvátnosť Plickovej zberateľsko-dokumentačnej metódy hodnotíme jeho zápisy ozdobného spevu zo Starej Pazovy ako relevantné. Podrobne zapisoval nielen melodickú, ale aj textovú stránku piesní. Podrobne sú zaznamenané aj ozdoby v jednotlivých piesňach (nielen pazovských), ktoré Plicka podrobne rozpisoval. Ozdobný spev alebo *zdobený spev*, ako ho označil, považoval Plicka „za vrchol ľudového speváckeho podania slovenského“.²¹ Takýto spev zaznamenal najmä na Záhorí a na východnom Slovensku (Zemplín). Podľa jeho názoru je takéto zdobenie prejavom archaického štýlu, ale aj výsledkom vplyvu rôznych regionálnych hudobných dialektov.²² K samotnému ozdobnému spevu v Starej Pazove sa však na tomto mieste nevyjadruje.

Ako príklad zápisu bohatého zdobenja môžeme uviesť tri pazovské piesne z jeho zbierky: *Ej, čo som urobila* (Príklad 9), *Na cimbalách hrajú* (Príklad 10) a *Keď pojdem z Pazova* (Príklad 11). Transkripciu poslednej uvedenej piesne sme porovnali so zápisom M. Litavského (Príklad 5a) a naším vlastným zápisom (Príklad 5b). Podobný melodicko-rytmický zápis svedčí nielen o ustálenosti pazovského piesňového repertoáru, ale aj o dôveryhodnosti Plickovho zápisu, ktorú v súčasnosti môžeme overiť len pomocou takejto komparácie. Spoľahlivý sa nám javí aj ďalší príklad, kde zberateľ zaznamenal ozdoby. Ide o zbojnícku pieseň *Pod orieškom pod zeleňím* (Príklad 12), ktorá sa v súčasnosti nachádza len v rukopisnej pozostalosti autora. Uvedený zápis sme porovnali s našou transkripciou. Melodicko-rytmická podobnosť sa potvrdila aj pri tejto komparácii.²³

Najpočetnejšiu zbierku piesní v Starej Pazove zaznamenal slovenský muzikológ Jozef Kresánek (1913 – 1986). Terénny výskum v uvedenej lokalite realizoval v roku 1947. Piesňový repertoár, ktorý tu zapísal, tvorí až 304 piesní.²⁴ Takáto rozsiahla zbierka svedčí o jedinečnosti pazovských piesní, ktoré v značnej miere upútali Kresánkovu pozornosť. Piesne transkriboval priamo na mieste z podania jednotlivých pazovských spevákov.²⁵ Avšak väčšina Kresánkových zápisov piesní z prostredia dolnozemskej Slovákov (nielen zo Starej Pazovy) doposiaľ nebola zverejnená a miesto ich uloženia je v súčasnosti neznáme. Výnimku tvorí len niekoľko piesní. Jednou z nich je pieseň *Voly, voly, sivie voly* zo Selenče, ktorú publikoval vo svojej práci *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*.²⁶ Niektoré Kresánkove zápisy pazovských piesní boli zverejnené v štúdiu L. Lenga *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne*. Ide o piesne *Frajer moj vereňí* (Príklad 13) a *Pod javorňičkom bistrá voda* (Príklad 14). Určitý počet Kresánkových zápisov sa nachádza aj v zbierke piesní *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*.²⁷ Autori tejto publikácie však neuviedli konkrétne, o ktoré

²¹ PLICKA, Ref. 1, s. 42.

²² URBANCOVÁ, *Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*, Ref. 1, s. 68–69.

²³ Naš vlastný zápis tejto piesne je dostupný In: LOMEN, Ref. 3, s. 272 (Príklad 48).

²⁴ LENG, Ref. 11, s. 341. URBANCOVÁ, *Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine*, Ref. 1, s. 14–15.

²⁵ LENG, Ref. 11, s. 341.

²⁶ KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava : Národné hudobné centrum, ²1997, s. 133.

²⁷ S určitostou vieme, že Kresánek zapísal pieseň č. 310b *Spod javorňička bistrá voda*, ktorá bola publikovaná v štúdiu L. Lenga. In: LENG, Ref. 11, s. 347. Autori zbierky piesní zo Starej Pazovy ďalšie Kresánkove zápisy presne neuvádzajú, zároveň mu však pripisujú určitý počet ďalších

piesne ide.²⁸ Z týchto nepočetných zverejnených transkripcií je evidentné, že aj Krešánek si dal mimoriadne záležať na čo najpresnejšom zápise náročného pazovského ozdobného spevu. Jeho ostatné zápisy pazovských piesní nie sú v súčasnosti odbornej verejnosti dostupné.

Ďalšie zápisy slovenských ľudových piesní zo Starej Pazovy pochádzajú z 50. rokov 20. storočia. Nachádzajú sa v publikovanej zbierke *Ludové piesne Slovákov vo Vojvodine* (2004).²⁹ Ich autorom je dolnozemsý zberateľ **Juraj Ferík starší** (1908 – 1993). Zbierka vyšla na podnet zberateľovho syna Juraja Feríka mladšieho (1935 – 1918). Zberateľská činnosť J. Feríka st. je významná z niekoľkých aspektov. Jednak je prvým tamajším autorom, ktorý sa venoval dokumentovaniu tradičných piesní v prostredí vojvodinských Slovákov systematicky, jednak je jedným z prvých domácich autorov, ktorí dôsledne zapisovali nielen texty, ale aj nápevy piesní. Pri publikovaných piesňach sú uvedené aj niektoré pasportizačné údaje, akými sú: meno speváka, rok zápisu piesne, prípadne vek speváka, ojedinele aj jeho povolanie. Zbierkový korpus je pozoruhodný aj z teritoriálneho hľadiska – piesňový materiál, ktorý zozbieral, pochádza takmer zo všetkých slovenských lokalít vo Vojvodine.³⁰

Časť výsledkov jeho dlhoročnej zberateľsko-dokumentačnej práce je zverejnená v uvedenej zbierke piesní. Spomedzi 784 slovenských ľudových piesní, ktoré sa v zbierke nachádzajú, až 65 piesní pochádza zo Starej Pazovy. Dokumentáciu piesňového materiálu v tomto meste J. Ferík st. realizoval v rokoch 1950 – 1958. Najvyšší počet záznamov pochádza z roku 1956 (45 piesní). Je pozoruhodné, že sa snažil zaznamenávať aj ozdoby charakteristické pre slovenské piesne v tejto lokalite – zo 65 záznamov až 49 piesní dokumentuje ozdobný spev. Aj keď nejde o také detailné zápisy, ako pred ním realizoval Karol Plicka, Feríkove zápisy zachytávajú ozdobný spev typický pre piesňový repertoár Slovákov v Starej Pazove. Ako príklad uvádzame zápisy troch piesní, v ktorých autor zaznamenal početnejšie ozdoby: vojenskú pieseň *Pri mitrouskej bráňi* (Príklad 15),³¹ ľúbostnú pieseň *Lastovienka lieta* (Príklad 16)³² a vojenskú pieseň *Ke zme Varadňe* (Príklad 17).³³

Nepočetné, ale zato pozoruhodné a vzácné zápisy pazovských piesní pochádzajú od etnomuzikológa **Ladislava Leng**a (1930 – 1973), ktorý bol členom výskumného tímu vo Vojvodine v 60. rokoch 20. storočia.³⁴ Pri terénnych výskumoch nahrával piesne na magnetofónové pásy a záznamy podľa účelu dodatočne transkriboval.³⁵ Celkovo v Starej Pazove nahrál 250 melodických piesňových jednotiek na 14 magnetofónových

záznamov. In: FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996, s. 42, 334, 268, 414.

²⁸ FILIP – MIŠKOVIC – KMEŤ, Ref. 27, s. 334, 414.

²⁹ FERÍK, Juraj: *Ludové piesne Slovákov vo Vojvodine*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004.

³⁰ FERÍK, Ref. 29, s. 459.

³¹ FERÍK, Ref. 29, s. 241.

³² FERÍK, Ref. 29, s. 252.

³³ FERÍK, Ref. 29, s. 266.

³⁴ DŮŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovanských Slovákov. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 259-263. URBANCOVÁ, Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine, Ref. 1, 2015, s. 18.

³⁵ LENG, Ref. 11, s. 351.

pásoch.³⁶ Svoje zápisy uverejnil v dvoch publikáciách: v štúdiu *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne*³⁷ a v piesňovej zbierke *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*.³⁸ V oboch sa nachádzajú Lengove zápisy štyroch piesní: *Ňinto po pounoci*,³⁹ *Aj, poľa nás, poľa nás*,⁴⁰ *Keď zme išli do Mantave*,⁴¹ *Keď som stal na varťe*.⁴² Podobne ako Plicka aj Leng zaznamenal pazovské slovenské piesne detailne, vrátane zápisu ozdobného spevu. Záznamy, ktoré uvádza, sa vyznačujú dôsledným zachytením výšky tónov a rytmickej stránky, ale aj precíznym vypísaním ozdôb. Okrem toho detailne rozpisoval aj hlasové vibrato, čo je jednou z typických charakteristík jeho transkripcie. Ako príklad uvádzame piesne *Ňinto po pounoci* (Príklad 18), *Aj, poľa nás, poľa nás* (Príklad 19), *Keď zme išli do Mantave* (Príklad 20). Značná časť Lengovej zbierky piesní zo Starej Pazovy sa aj v súčasnosti nachádza na magnetofónových pásoch v archíve Etnomuzikologického oddelenia ÚHV SAV. Tie by bolo potrebné excerpovať, transkribovať, podrobiť etnomuzikologickej analýze a následne vyhodnotiť.

Okrem detailných zápisov je výskumná práca L. Lenga významná aj z hľadiska etnomuzikologického pohľadu na pazovské piesne. Nachádzame ju v už spomenutej štúdiu *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne*, ktorá predstavuje prvú komplexnejšiu teoretickú reflexiu v súvislosti s pazovským spevom vôbec. Terénni pracovníci sa sústredili najmä na dokumentáciu piesňového materiálu, ale v oveľa menšej miere na jeho teoretické vyhodnotenie. Informácie zahrnuté v štúdiu sú cenné aj z historického hľadiska. Vďaka tejto štúdiu si môžeme pomerne jasne vytvoriť obraz o pazovských piesňach a ich speve v 60. rokoch a na začiatku 70. rokov minulého storočia. Navyše, ešte aj v súčasnosti ide o jednu z mála štúdií, ktoré sa venujú problematike pazovského spevu. L. Leng v nej čiastočne zhrnul celý vtedajší stav dokumentácie pazovských piesní, ďalej hovoril o tematickej stránke piesní a ich sociálnej funkcii. Následne pristúpil k ich analýze z hľadiska tonality, melódie, ambitu, tempa a metra. V závere štúdie sa zmienil o interpretačno-štýlovej stránke piesní, v rámci ktorej sa zamerával aj na ozdobnosť spevu. Tú považoval za najcharakteristickejšiu črtu pazovskej slovenskej ľudovej piesne.⁴³ K jeho klasifikácii ozdôb sa ešte vrátime.

Pozoruhodné zápisy pazovských piesní pochádzajú od Martina Kmeťa (1926 – 2011). Ako etnomuzikológ pochádzajúci z prostredia vojvodinských Slovákov sa venoval nielen dokumentácii tradičného spevu, ale aj jeho teoretickému zhodnoteniu. Spomedzi všetkých lokalít si práve pazovské piesne našli osobitné miesto v jeho výskumnom zábere. Zberateľskej činnosti, výskumu a analýze týchto piesní sa venoval prakticky po celý život. Okrem L. Lenga je jediným autorom, ktorý priniesol teoretickú reflexiu v súvislosti s tradičným spevom zo Starej Pazovy. Z jeho štúdií môžeme spomenúť: *Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania*,⁴⁴

³⁶ LENG, Ref. 11, s. 341

³⁷ LENG, Ref. 11, s. 344–351.

³⁸ FILIP – MIŠKOVIC – KMEŤ, Ref. 27, s. 334, s. 414.

³⁹ LENG, Ref. 11, s. 344–345.

⁴⁰ LENG, Ref. 11, s. 345–346.

⁴¹ LENG, Ref. 11, s. 347–348.

⁴² LENG, Ref. 11, s. 349–350.

⁴³ LENG, Ref. 11, s. 348.

⁴⁴ KMEŤ, Martin: *Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania*. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970. Zborník štúdií a článkov*. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 352–370.

Slovačke narodne pesme iz Stare Pazove,⁴⁵ *Mogućnosti etnomuzikološkog objašnjenja pojave pentatonike u Staroj Pazovi i Međumurju*,⁴⁶ *Pentatonika u Međumurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike*,⁴⁷ *Tematicko-obsahové, hudobno-štrukturalne a prednesové zvláštnosti staropazovských písní*.⁴⁸

Problematikou ozdobného spevu sa M. Kmeť zaoberal predovšetkým v prvej uvedenej štúdií. Významnou súčasťou tejto štúdie sú aj jeho zápisy pazovských ľudových piesní. Ich celkový počet predstavuje 15 zápisov. Podobne ako K. Plicka, L. Leng či J. Kresánek aj Kmeť sa snažil čo najdôslednejšie zapísať komplikovanú interpretáciu tradičných pazovských piesní. Ako príklad uvádzame niekoľko ukážok: *Nad hraňicami drevo rúbajú* (Príklad 21), *Tej Pazove na pláci* (Príklad 22), *Ke zme Varadiňe* (Príklad 23). V súčasnosti nie je známy rozsah Kmetovej zbierky piesní zo Starej Pazovy. Jeho zápisy sú súčasťou rodinného archívu. Spracovaniu jeho hudobnej pozostalosti sa v súčasnosti venuje hudobná teoretička Milina Sklabinská.⁴⁹

Na tomto mieste nemožno nespomenúť ani publikovanú piesňovú zbierku *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*, ktorá bola vydaná v roku 1996.⁵⁰ Predstavuje prvú piesňovú zbierku väčšieho rozsahu z prostredia vojvodinských Slovákov. Na jej vzniku sa podieľali viacerí autori, predovšetkým Michal Filip (1915 – 1989), Juraj Miškovíc (1933 – 2001) a Martin Kmeť. Zbierka obsahuje 535 piesní, pričom je rozdelená na tri časti. Prvá časť obsahuje 398 piesní. Nachádzajú sa v nej predovšetkým piesne, ktorých texty zozbieral M. Filip v rokoch 1946 – 1947 a nápevy zapísal J. Miškovíc.⁵¹ Podľa informácií, ktoré uvádza M. Kmeť, sa tu nachádza aj 29 záznamov,⁵² ktoré zapísali ďalší autori. Ide o zápisy, ktoré boli prevzaté z iných piesňových zbierok.⁵³ Do zbierky *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy* tak bolo zaradených už spomenutých 6 zápisov Michala Litavského, prevzatých z *Monografie Stará Pazova* z roku 1932.⁵⁴ Prevzatých bolo aj 6 zápisov piesní K. Plicku, ktoré zverejnil v *Slovenskom spevníku I*. Väčšinu

⁴⁵ KMEČ, Martin: *Slovačke narodne pesme iz Stare Pazove* (1989). In: *Folklor u Vojvodini*. Zv. 3. Novi Sad, 1989, s. 405-409.

⁴⁶ KMEČ, Martin: *Mogućnosti etnomuzikološkog objašnjenja pojave pentatonike u Staroj Pazovi i Međumurju*. In: *Folklor u Vojvodini* 5, 1991, s. 79-90.

⁴⁷ KMEČ, Martin: *Pentatonika u Međumurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike*. In: *Narodna umjetnost*. Rasprave i prilozi uz stogodišnjicu rođenja Vinka Žganca (Čakovec, 25. – 27. 10. 1990). Posebno izdanje 3, Zagreb, 1991, s. 367-376.

⁴⁸ KMEČ, Ref. 1.

⁴⁹ SKLABINSKÁ, Milina: *Esteticko-hudobné práce Martina Kmeťa*. V edícii: *Doktorské dizertácie*, zväzok 5. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum; Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2019. SKLABINSKÁ, Milina: *Martin Kmeť (1926 – 2011) – etnomuzikológ vojvodinských Slovákov*. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 10 (36), 2019, č. 1, s. 7-45.

⁵⁰ FILIP – MIŠKOVIC – KMEČ, Ref. 27.

⁵¹ FILIP – MIŠKOVIC – KMEČ, Ref. 27, s. 44.

⁵² Kmeť hovorí o 25 záznamoch, pričom tento počet nezahŕňa jednotlivé piesňové varianty. Spolu s nimi ide o 29 zápisov piesní pochádzajúcich od ďalších autorov. KMEČ, Martin: *Pripomienky k očíslovaniu piesní*. In: FILIP – MIŠKOVIC – KMEČ, Ref. 27, s. 42.

⁵³ KMEČ, Ref. 52.

⁵⁴ V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslami: 110b (pieseň *Chodím, blúdim v Ameriki*), 198-Ib (pieseň *Na cimbalách hrajú*), 200 (pieseň *Na Dunaji šati prali*), 338b (pieseň *Tajšlo džovca gu spovedi*), 386a (pieseň *Zaletu sokolík*).

z nich sme spomenuli vyššie.⁵⁵ Do spevníka autori zaradili aj niektoré zápisy piesní J. Feríka st., ktoré pochádzajú z piesňovej zbierky *Ludové piesne Slovákov vo Vojvodine*.⁵⁶ Ďalšie 2 zápisy boli prevzaté od L. Lenga,⁵⁷ 1 zápis od J. Kresánka.⁵⁸ Zvyšné transkripcie (9 piesní) realizoval M. Kmeť, nie je však zrejmé, či ide o jeho jediné zápisy, ktoré sú v zbierke zverejnené.⁵⁹

Druhá časť zbierky obsahuje 129 piesní, ktoré zozbieral J. Miškovíc. Okrem Miškovic sa podieľal na transkripcii hudobnej zložky piesní v tejto časti zbierky aj Martin Kmeť, miestny interpret v hre na harmonike Michal Ďarmotský a miestny profesionálny hudobník Michal Čemerský. Autori zbierky uvádzajú tiež určitý počet notových zápisov, ktoré boli prevzaté od J. Feríka st., J. Kresánka, L. Lenga, M. Litavského a K. Plicku. Na rozdiel od prvej časti v druhej neuvádzajú, o ktoré konkrétne zápisy ide.

V poslednej časti zbierky sa nachádzajú „Prednesy za sprievodu harmoniky“, ktoré zapísal M. Kmeť, J. Kresánek a L. Leng. Táto časť zbierky obsahuje 8 hudobných zápisov. V závere zbierky sú umiestnené analýzy piesní a ich triedenie z niekoľkých aspektov (hudobno-štruktúrna analýza, tematika piesní, komplexná hudobná charakteristika), ktoré realizoval Martin Kmeť.

Voči tejto piesňovej zbierke možno mať niekoľko výhrad. Aj keď sa na jej vydaní čiastočne podieľal etnomuzikológ M. Kmeť, pomerne veľkú časť piesňového materiálu transkriboval učiteľ matematiky Juraj Miškovíc, ktorý nemal odborné hudobné vzdelanie. Táto skutočnosť sa v značnej miere odzrkadľuje aj na zápise piesní. Ďalšiu výhradu možno mať voči samotnému melodickému zápisu. K textom piesní, ktoré zozbieral v 40. rokoch 20. storočia profesor Michal Filip, o niekoľko desaťročí neskôr pribudli melodické zápisy. Uskutočnil ich J. Miškovíc, pravdepodobne pomocou metódy rekonštrukcie na základe pamäti.⁶⁰ Už sme spomenuli vyššie, že pri jednotlivých piesňach neboli uvedení autori, ktorí danú pieseň zapísali. V konečnom dôsledku tak môžeme len tipovať, ktoré zápisy realizovali významní bádatelia ako K. Plicka, J. Kresánek, L. Leng či M. Kmeť.

⁵⁵ V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslami: 67b (pieseň *Ej, čo som urobila*), 94b (pieseň *F šírom poli hruška zelená*, prevzatá bola z lokality Bingula. In: PLICKA, Ref. 1, s. 324), 148b (pieseň *Keď pôjdem z Pazova*), 170-Ia (pieseň *Kuvikali kuvici*, u Plicku pod názvom *Sticha mily pomaly*), 198-Ia (pieseň *Na cimbalách hrajú*), 222a (pieseň *Ňekceu som f Pazove vojákom*).

⁵⁶ Zápisy Juraja Feríka st. z roku 1956 sa v zbierke piesní zo Starej Pazovy nachádzajú pod číslami: 34b (pieseň *Ces prosrjet Pazova muruvaná*), 146b (pieseň *Ke zme Varadiňe*), 176b (pieseň *Leti sivi sokol*), 262-Ic (pieseň *Pod obločkom červeňje*), a P-30 (pieseň *Hej, nalej nám krčmárka*).

⁵⁷ V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslami 76a (pieseň *Ej, pola nás*) a 229a (pieseň *Ňinto po pounoci*). Ide o Lengove transkripcie piesní bez rozpísaného vokálneho vibrata.

⁵⁸ Pozri Ref. 27.

⁵⁹ Uvedené Kmeťove zápisy boli zverejnené aj v iných publikáciách. Pozri bližšie: KMEŤ, Ref. 52. V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslom: 115 (pieseň *Išou čipkár s Petrovca*), 125 (pieseň *Jaj, mamička moja, lakávam*), 134 (pieseň *Kcežli, milá, vedjeđ, de je*), 173 (pieseň *Lastovjenka ljeta*), 189 (pieseň *Medzi dvoma brehí, tichí*), 258 (pieseň *Počkaj ti, mamilá, nak*), 343 (pieseň *To pole, kebi bolo*), 358 (pieseň *Už mesjačik višou, mój*), 375 (pieseň *Višla som ja pod obločok*).

⁶⁰ Túto informáciu poskytli viacerí informátori z našich výskumov, nevieme ju však s istotou overiť. Skutočnosť, že melodické zápisy boli dodatočne zapísané, však uvádzajú aj autori tejto zbierky. MIŠKOVIC, Juraj: K zbierke slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy. In: FILIP – MIŠKOVIC – KMEŤ, Ref. 27, s. 9-18, 499-500.

Vyššie 300 zápisov pazovských piesní pochádza z nášho vlastného terénneho výskumu, ktorý sme v tejto lokalite uskutočnili v rokoch 2014 a 2018. O tento piesňový materiál sa budeme opierať pri ďalšom skúmaní ozdôb v tradičnom speve Slovákov zo Starej Pazovy.

V tejto časti štúdie sme podrobne zhrnuli zápisy pazovských piesní, ktoré dnes máme k dispozícii, ako aj ich doterajšiu teoretickú reflexiu v súvislosti s ozdobným spevom. V nasledujúcej kapitole sa bližšie zameriame na zastúpenie ozdobného spevu v rámci jednotlivých hudobnoštýlových vrstiev piesňového repertoáru.

Zastúpenie ozdobného spevu v pazovských piesňach

Na ukážkach pochádzajúcich od viacerých bádateľov a z rôznych období sme poukázali na rozmanité transkripcie ozdobného spevu a viaceré prístupy k ich zápisu. Takmer všetky zápisy svedčia o zastúpení ozdobnosti v piesňovom repertoári Starej Pazovy ešte na začiatku 70. rokov minulého storočia. Po obnovení terénnych výskumov v tejto lokalite v rokoch 2014 – 2018 sme zistili, že ozdobný spôsob spevu piesní pretrváva dodnes. Vynára sa teda niekoľko otázok: v akej miere je ozdobný spev v uvedenej lokalite zastúpený, v akých piesňach sa vyskytuje, ktorí speváci ho pri speve uplatňujú a ako často?

Aj v súčasnosti môžeme hovoriť o bohatom zastúpení ozdôb v slovenských piesňach z tejto lokality. Na tomto mieste je však nevyhnutné pripomenúť, že ozdobnosť je v značnej miere podmienená interpretačnou zručnosťou spevákov. Už v minulosti platilo, že dôslednejšiu interpretáciu ozdôb uplatňovali speváci staršej vekovej kategórie.⁶¹ O to viac možno v súčasnosti súhlasiť s týmto tvrdením. Tradičné piesne predstavovali bežnú súčasť každodenného života predovšetkým pre spevákov a speváčky najstaršej, ale aj strednej generácie. Pre väčšinu predstaviteľov mladšej generácie tieto piesne boli a sú len jednou, čoraz menej populárnou alternatívou hudobného prejavu. Táto skutočnosť sa čiastočne odráža aj v uplatňovaní ozdôb v speve tradičných piesní. Podľa niektorých autorov je ozdobný spev do určitej miery improvizáčnou záležitosťou.⁶² Je prirodzené, že jedna a tá istá pieseň v podaní dvoch spevákov nezaznie rovnako. Dokonca aj v interpretácii jedného a toho istého speváka sa nám bude javiť odlišne. Napriek tomu záznamy piesní z terénnych výskumov jasne poukazujú na zručnejšiu schopnosť improvizácie a zdobenía u spevákov staršej a strednej generácie. O uplatnení ozdôb v tradičnom speve zo Starej Pazovy sa vyjadril aj jeden z informátorov, Pavel Lešťan (1964 – 2015). Pre zaujímavosť uvádzame jeho predstavu a názor na interpretáciu ozdobného spevu v tejto lokalite:

„Ja som nepočul ešte dvoch spevákov pazovských, aby jednu pieseň zaspievali úplne rovnako, pretože pazovská pieseň sa nespieva, ona sa interpretuje. Takže každý si tam ozdoby dáva voláko po svojom, ale stále je to v tom jednom duchu, v tom pazovskom. Voláka tolerancia tu je, ale nemôže to byť až príliš. Postupne sa to stráca, pretože ľudia si nedokážu zapamätať nosnú melódiu, hlavnú melódiu a kde v tej melódii ozdoby

⁶¹ LENG, Ref. 11.

⁶² PAKSA, Katalin: Connection of Style and Dialect in the Ornamentation of Hungarian Folksongs. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 34, 1992, č. 1-2, s. 73-80.

majú byť. Takže ozdoby vieme, kde sú (ak vieme), a potom si ich urobíme tak, ako nám to ide z hrdla. Takže preto v pazovskej piesni je veľa variantov. Čo spevák, to interpretácia. To je možno také špecifikum.“

(Pavel Lešťan, apríl 2014)

Vo všeobecnosti platí, že ozdobný spev sa vyskytuje najmä v piesňach pomalého rubatového charakteru (tzv. ťahavých piesňach) alebo mierne rýchleho tempa. V piesňach s rýchlym tempom sa ozdoby vyskytujú v oveľa menšej miere. Predovšetkým pomalé tempo umožňuje spevákovi lepšie vyspievať početné a komplikované ozdoby.

Tematické zameranie piesní, v ktorých sa objavuje bohatšia ozdobnosť, nie je natoľko rozmanité. Pomalé tempo, ktoré je jedným z predpokladov jej aplikovania, sa v tejto lokalite spája s piesňami, v ktorých dominuje smutná, nešťastná až tragická tematika. S početnými ozdobami sa preto môžeme stretnúť predovšetkým vo vojenských a regrútskych piesňach, ktoré majú jedinečné postavenie v piesňovom repertoári Starej Pazovy.⁶³ Ako príklad uvádzame vojenskú pieseň *Ke som stáv na várte* (Príklad 24) a regrútsku pieseň *Počkajte regrúti* (Príklad 25). Ozdobnosť je bohato zastúpená napríklad aj v lyrických ľubostných piesňach (*Cesta hore, druhá dole*, Príklad 26, *Už zora višla*, Príklad 28), v baladách (*Kačička divoká*, Príklad 27, *Bou edom Šľefam kráľ*, Príklad 47), vystahovaleckých piesňach (*Ameriki roboti zastáli*, Príklad 29), ale aj v svadobných piesňach pomalšieho charakteru, medzi ktorými sa vyskytujú aj niektoré obradové piesne (svadobná obradová pieseň *Sadaj si Aňička*, Príklad 30).

Najdôslednejší prehľad o miere uplatňovania ozdôb získame, ak sa pozrieme na ich výskyt v rámci jednotlivých hudobnoštýlových vrstiev, ktoré sú zastúpené v tradičnom speve tejto lokality. V rámci štúdie vychádzame z transkribovaného materiálu, ktorý v súčasnosti tvorí 314 záznamov.

S minimálnym zastúpením ozdôb sme sa stretli v **starej piesňovej kultúre**. V našom piesňovom materiáli ju v súčasnosti zastupuje 37 záznamov, pričom najpočetnejšie sú kvinttonálne nápevy (31 záznamov). V prednese magicko-rituálnych piesní sme nedokumentovali prakticky žiadne ozdoby. Môžeme sa tu výnimočne stretnúť s hlasovým vibratom (ak ho spevák uplatní), s glissandom len ojedinele. Podobne je to aj pri piesňach roľníckej kultúry.⁶⁴ Väčšina existujúcich klasifikačných systémov nepovažuje hlasové vibrato ani glissando za ozdoby. Odborná spevácka didaktická literatúra ich radí k vokálnej artikulácii.⁶⁵ Z tohto vyplýva, že v magicko-rituálnych piesňach sa žiadne ozdoby nevyskytujú. Avšak L. Leng považoval vokálne vibrato a glissandá konkrétne v pazovskom speve za charakteristické prvky tzv. melizmatických ozdôb.⁶⁶ K vokálnemu vibratu sa v súvislosti s tradičnými piesňami v Starej Pazove vyjadril nasledovne:

⁶³ LOMEN, Ref. 3, s. 187-188.

⁶⁴ Je potrebné však poukázať na skutočnosť, že v Starej Pazove sme sa nestretli s kvarttonálnymi nápevmi, ktoré by mali jasne vymedzenú kvarttovú kostru. Minimálny počet záznamov, ktoré sme sem zaradili, tvorili nápevy na pomedzi kvartttonality a kvintttonality. Bližšie pozri: LOMEN, Ref. 3, s. 202-203.

⁶⁵ SMUTNÁ-VLKOVÁ, Mária: *Metodika spevu pre poslucháčov konzervatórií a dalkove študujúcich, 1. časť*. Praha : Supraphon, 1967. VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila: *Didaktika sólového zpevu pro studující katedry zpěvu a operní režie*. Praha : Slovenské pedagogické nakladatelství, 1990.

⁶⁶ LENG, Ref. 11, s. 348.

„Vokálne vibrato nepovažujeme za fyziologickú nevyhnutnosť. Ale v staropazovskej piesňovej kultúre je súčasťou interpretačného štýlu a je rovnocenné ostatným melodickým ozdobám. Je to vibrato veľké s uvedeným zrýchľovaním a spomaľovaním, akoby paralela emocionálnej excitácie a útlmu. Preto je podmieňované emocionálnym typom interpreta.“⁶⁷

L. Leng mal pravdepodobne podobný názor aj na uplatňovanie glissánd. Aj keď sa úplne nestotožňujeme s jeho klasifikáciou, nemožno poprieť skutočnosť, že v pazovských piesňach sa hlasové vibrato a glissando vyskytujú mimoriadne často. Z tohto hľadiska majú v piesňovom repertoári tejto lokality jedinečné postavenie. Na ukážku uplatňovania hlasového vibrata a glissánd v magicko-rituálnych piesňach uvádzame uspávanku *Hajíkaj, buíkaj* (Príklad 31).

Nepočetné ozdoby sme zaznamenali aj pri piesňach pastiersko-valaskej kultúry. Môžeme sa tu stretnúť predovšetkým s hlasovým vibratom či glissandami. Avšak na rozdiel od predchádzajúcich dvoch skupín sa tu výnimočne objavujú aj niektoré ďalšie ozdoby. Ich charakteristike sa budeme venovať v samostatnej kapitole. Ako príklad rozmanitého zastúpenia ozdôb v tejto hudobnoštýlovej vrstve uvádzame dve ukážky: svadobnú pieseň *Visoko zoríička* (Príklad 32) s o niečo vyšším uplatnením ozdôb a ľúbostnú pieseň s ťahavým nápevom trávnicového typu *Milí, milí* (Príklad 33), v ktorej speváčka uplatňuje ozdoby relatívne často. Táto ľúbostná pieseň využíva nápevový typ lúčnych piesní rozšírený na Podpoľaní.⁶⁸

Najbohatšie, najpestrejšie, najrozmanitejšie a najpočetnejšie ozdoby sme zaznamenali v **prechodnej štýlovej medzivrstve piesní** vo všetkých jej skupinách: pri modálnych piesňach (9 záznamov), pentatonických piesňach (93 záznamov) a pri hypotonálnych piesňach (16 záznamov). Stretneme sa tu s najširším spektrom ozdôb, aké môžu pazovské piesne obsahovať. Na ukážku ozdobného spevu zastúpeného v štýlovej medzivrstve uvádzame niekoľko záznamov: modálnu pieseň *Pri mitrovskej bráni* (Príklad 34), pentatonické piesne *Lastovienka lieta* (Príklad 35), *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 36), *Kačička divoká* (Príklad 27), *Teraz som si počau* (Príklad 37) a hypotonálne piesne *Na dolíne stála* (Príklad 38), *Ej, furmaňia idú* (Príklad 39). Všetky uvedené ukážky majú prevažne pomalé tempo, ktoré umožňuje interpretom vyspievať početné a rozmanité ozdoby. Avšak nie všetky piesne z uvedených skupín majú rubatový charakter. Môžeme sa v nich stretnúť aj s piesňami mierne rýchlejšieho tempa, v ktorých je ozdobnosť o niečo menej zastúpená. Na ukážku uvádzame baladu *Plače džovča na dolíne* (Príklad 40).

S početnými rozmanitými ozdobami sa stretávame aj v **novej piesňovej kultúre**. Nie sú však zastúpené do takej miery ako v prechodnej štýlovej medzivrstve piesní. Najzastúpenejšie sú predovšetkým v staršej vrstve harmonických piesní (44 záznamov).⁶⁹ V nových harmonických piesňach sú skôr výnimkou a pravidelne sa viažu na piesne pomalšieho tempa a charakteru. Ako príklad staršej harmonickej piesne pomalého tempa s početným zastúpením ozdôb uvádzame ľúbostnú pieseň *Cesta hore, dru-*

⁶⁷ Tamtiež.

⁶⁸ URBANCOVÁ, Hana: *Trávnice – lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava : AEP, 2005, s. 141, 292.

⁶⁹ LOMEN, Ref. 3, s. 204-207.

há dole (Príklad 26), svadobnú pieseň *Zaspievaj slávičku* (Príklad 41) či baladu *F šírom poľi hruška stojí* (Príklad 42). Ozdoby sa môžu vyskytnúť aj v piesňach rýchlejšieho charakteru, aj keď nie v takom početnom zastúpení. Takou je napríklad ľúbostná pieseň *Dám ti milá tri dukáti* (Príklad 43). V nových harmonických piesňach (98 záznamov) sa s drobnými ozdobami stretávame už v oveľa menšom rozsahu, keďže v nich prevažuje rýchle, tanečné tempo. Podobnú situáciu zaznamenali maďarskí etnomuzikológovia.⁷⁰ Ako príklad môžeme uviesť zbojnícku pieseň *Švárno džovča húske páslo* (Príklad 44) a ľúbostné piesne *Jasná hviezda do ulíci sviečila* (Príklad 45) a *Poľa nás, poľa nás* (Príklad 46). Ozdobnosť sme zaznamenali aj pri nových harmonických piesňach západoeurópskeho typu (18 záznamov). Tempo týchto piesní je vo všeobecnosti mierne až stredne rýchle. Domnievame sa preto, že ozdobnosť je v značnej miere podmienená interpretačnou zručnosťou jednotlivých spevákov. Ako príklad ozdobnosti zastúpenej v piesňach západoeurópskeho typu uvádzame balady *Bou edom Štefam kráľ* (Príklad 47) a *Medzi dvoma brehami* (Príklad 48). Obidve piesne sme zaznamenali v podaní Jána Pecníka z najstaršej generácie, ktorý vo svojom prednese vo všeobecnosti aplikoval početné ozdoby.

Z uvedených príkladov vyplýva, že zatiaľ čo stará piesňová kultúra obsahuje minimum ozdôb bez ohľadu na tempo prednesu, ich výskyt v piesňach z prechodnej štýlovej medzivrstvy a novej piesňovej kultúry je podmienený predovšetkým tempom piesní a interpretačnou zručnosťou speváka. Výnimku medzi ozdobami tvoria početné glissandá a hlasové vibrato, ktoré sú vo väčšej alebo menšej miere zastúpené vo všetkých hudobnosťových vrstvách.

Transkripcia piesní a zápis ozdôb

Zápis ľudových piesní prešiel niekoľkými vývojovými etapami. Vo svojich začiatkoch (v prvej polovici 19. storočia) sa slovenskí zberatelia sústredili najmä na zápis textovej zložky piesní, podobne ako zberatelia v iných európskych regiónoch. Výsledkom ich zberateľského záujmu sú dve významné zbierky textov slovenských ľudových piesní: *Písne světské lidu slovenského v Uhřích* (I. zväzok 1823, II. zväzok 1827) Pavla Jozefa Šafárika a Jána Kollára⁷¹ a *Národné spievanky* Jána Kollára (I. diel 1834, II. diel 1835).⁷² V Starej Pazove podobnú textovú zbierku piesní zostavil Michal Filip v závere prvej polovice 20. storočia. Jeho zbierka obsahuje takmer 400 zápisov piesní, pričom svojím zameraním výlučne na piesňové texty bola v uvedenom období už neaktuálna.⁷³ Postupne začali zberatelia zapisovať nielen texty, ale aj nápevy piesní. Avšak nie všetci mali postačujúce odborné hudobné znalosti. Zápisy sa často uskutočňovali priamo

⁷⁰ PAKSA, Katalin: Ornamentation System of the Melodies in Volume VI of Corpus Musicae Popularis Hungaricae. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 22, 1980, č. 1/4, s. 139.

⁷¹ KOLLÁR, Ján – ŠAFÁRIK, Pavel Jozef: *Piesne světské lidu slovenského v Uhorsku*. Ed. Ladislav Galko. Bratislava : Tatran, 1988.

⁷² KOLLÁR, Ján: *Národné spievanky*. Diel I. – II. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953.

⁷³ O niekoľko desiatok rokov neskôr k nim pripojil nápevy učiteľ matematiky Juraj Miškovic. Ref. 60.

na mieste, bez možnosti neskoršej reprodukcie spevu. Nezriedka preto prichádzalo k simplifikácii a redukcii melodického zápisu, a to najmä pri zdobenom (alebo „cifrovanom“⁷⁴) speve. V rámci pazovských zápisov piesní je ukážkou takýchto záznamov rukopisná zbierka Benjamína Kamenára, ktorá ani jedným zápisom nedokumentuje ozdobný spev. Na základe zápisov iných autorov sa však domnievame, že ozdobný spev na začiatku 20. storočia musel byť súčasťou tradičného piesňového repertoáru v tejto lokalite. Podobne na tom boli aj zápisy tradičných piesní z územia Maďarska, ktoré Z. Kodály označil ako neadekvátne, a preto nepoužiteľné pri výskume.⁷⁵

K značnému posunu v zápisoch (nielen ozdobného) spevu prispelo využitie fonografu na prelome 19. a 20. storočia. Fonograf ako prostriedok zvukovej dokumentácie použili viacerí významní bádatelia, napríklad Zoltán Kodály (1882 – 1967),⁷⁶ Béla Bartók (1881 – 1945),⁷⁷ Leoš Janáček (1854 – 1928).⁷⁸ Na Slovensku ho ako prvý v praxi uplatnil etnograf Karol Anton Medvecký (1875 – 1937) v roku 1901. Pomocou fonografu K. Medvecký zaznamenal tri desiatky piesní z Detvy s ambíciou dokumentovať lokálny piesňový repertoár a jeho špecifiká. Medveckého pôvodným zámerom bolo uskutočniť zvukový záznam hry na fujare, ktorej notový zápis považoval za náročný, ale takýto zvukový záznam sa mu zrealizovať nepodarilo. Prvotným motívom bola teda zvuková dokumentácia transkripčne náročného hudobného prejavu.⁷⁹ Zvukový záznam vytvoril vhodné podmienky na detailnejší zápis tradičnej hudby a spevu. Ambície adekvátne transkribovať vokálny prejav sme si mohli všimnúť pri väčšine zápisov pazovských piesní realizovaných profesionálnymi zberateľmi, ktorých sme uviedli vyššie. Podobný postup sme sa snažili využiť pri našich vlastných transkripciách.

Zápis pazovských piesní je mimoriadne náročný. Každý zberateľ, ktorý sa stretol s ozdobným spevom, mal podobné skúsenosti.⁸⁰ Mnohí autori v minulosti zdôraz-

⁷⁴ PLICKA, Karol: *Eva Studeničová spieva*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1928, s. 59.

⁷⁵ KODÁLY, Zoltán – ERDÉLY, Stephen: Pentatonicism in Hungarian Folk Music. In: *Ethnomusicology*, roč. 14, 1970, č. 2, s. 236.

⁷⁶ ERDÉLY, Stephen: Complementary Aspects of Bartók's and Kodály's Folk Song Researches. In: *Bartók and Kodály Revisited. Indiana University Studies on Hungary 2*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1987, s. 79-98. NELSON, Taylor David: Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology. In: *Musical Offerings*, roč. 3, 2012, č. 2, s. 75-89. RÁNKI, György (ed.): *Bartók and Kodály Revisited. Indiana University Studies on Hungary 2*. Budapest : Akadémia Kiadó, 1987.

⁷⁷ NELSON, Ref. 76. Béla Bartók [Heslo.] In: STANLEY, Sadie – TYRREL, John (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Zväzok 2. New York : Oxford University Press, 2001, s. 787-810. BARTÓK, Béla: Prečo a ako máme zbierať ľudovú hudbu? (1936) In: BARTÓK, Béla: *Postrehy a názory*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965, s. 191-211.

⁷⁸ TONCROVÁ, Marta: Fonograf ve folkoristické práci Leoše Janáčka a jeho spolupracovníků. In: *Nejstarší zvukové záznamy moravského a slovenského lidového zpěvu*. Ed. Jiří Plocek. Brno : Genesis, 1998, s. 37-46.

⁷⁹ URBANCOVÁ, Hana: Z histórie prvých fonografických nahrávok na Slovensku. Korešpondencia Karola Medveckého a Andreja Kmeťa z roku 1901. In: *Slovenský národopis*, roč. 54, 2006, č. 1, s. 5-28. URBANCOVÁ, Hana: K obsahovej rekonštrukcii prvých fonografických nahrávok slovenskej ľudovej hudby. In: *Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia – jej kultúra, umenie, hudba a neprekonané problémy*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Centrum mediálnej kultúry pri Ústave hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 2005, s. 206-225.

⁸⁰ SUCHOFF, Benjamin (ed.): *Yugoslav Folk Music. Serbo-Croatian Folk Songs and Instrumental Pieces from the Milman Parry Collection by Béla Bartók and Albert B. Lord*. Vol. 1. New York : State University of New York, 1978.

ňovali, že hudobná analýza piesňového materiálu ani jej následné vyhodnotenie sa nemôžu uskutočniť bez dôsledného prepisu (transkripcie) piesní zo zvukovej do notovej podoby.⁸¹ Transkripcie piesní zo zvukového záznamu mali byť podľa možnosti čo najvernejšie prenesené do podoby grafickej (notačnej).⁸² V tejto súvislosti stručne zhrnieme postup, ktorým sme sa riadili pri prepise nami dokumentovaného piesňového materiálu.

Na rozdiel od predchádzajúcich autorov, ktorých sme uviedli vyššie pri transkripcii piesní, sme sa v značnej miere riadili notačným systémom Bélu Bartóka. Pri zápise Bartók zohľadnil všetky zložky piesne: melodickú, rytmickú, metrickú, tempovú, ozdobnú, textovú. Vychádzal z adaptovanej klasickej európskej notácie, ktorú rozšíril o používanie rôznych značiek. Tieto značky zaznamenávajú predovšetkým výškové a rytmické odchýlky, ale aj ozdoby, kľzanie či viazanie jednotlivých tónov a v súčasnosti sú štandardnou súčasťou etnomuzikologickej transkripcie. Čo sa týka aplikácie ozdôb, skupinu tónov, ktoré vytvárajú melizmu, Bartók spájal oblúkom. Malými prírazmi a odrazmi označil tóny, ktoré sú menej závažné, menej prízvukované, a ktoré by sa mali spievať „letmo“. Na označenie kľzania Bartók využil dlhú vlnovku smerujúcu nahor alebo nadol, pričom rozlíšil až 6 variantov glissánd.⁸³

Pri zaznamenávaní tempa piesní miestami udával presnú metricko-rytmickú hodnotu, v prípade rázneho tanečného rytmu používal značenie *tempo giusto*, pri melódiách bez pravidelného rytmického pulzu udával značenie *parlando*, *parlando rubato* či *rubato*. V našich zápisoch je pri metricky členitelných piesňach uvedená metrorytmická hodnota, pri piesňach s ametrickým nápevom a pomalým tempom je uvedené iba trvanie prvej strofy.

Medzi najkomplikovanejšie patrili zápisy piesní s mimoriadne bohatým zastúpením ozdôb. Podobne ako B. Bartók či K. Plicka aj my sme pri zápise týchto piesní dospeli k záveru, že nie je možné zachytiť pri transkripcii úplne presne všetko, čo spevák zaspieval.⁸⁴ Najkomplikovanejšie na zápis boli rubatové ametrické nápevy, najmä pre pomalé tempo a množstvo ozdôb. Aj Kodály konštatoval, že pri takomto zápise sa možno stretnúť s nejednoznačnosťou pri prepise piesní, pričom sa vyjadril k rytmickej stránke ich zápisu:

„As to the slow melodies, their exact transcription is quite difficult because their note values are irrational, not easy to express in our present notation system. Each attempt is more or less an approximation.“⁸⁵

[Pokiaľ ide o pomalé melódie, ich presná transkripcia je pomerne náročná, pretože ich rytmické hodnoty sú iracionálne (neuchopiteľné) a nie je jednoduché ich vyjadriť v našom súčasnom notačnom systéme. Každý pokus je viac alebo menej približný.]

⁸¹ KODÁLY – ERDÉLY, Ref. 75, s. 228-242.

⁸² SUCHOFF, Ref. 80, s. 3-20.

⁸³ BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne. Zväzok 1*. Ed. Oskár Elschek, Alica Elscheková. Bratislava : Hudobné centrum; VEDA SAV, 2019, s. 103-107.

⁸⁴ PLICKA, Ref. 1, s. 12-13. SUCHOFF, Ref. 80, s. 3.

⁸⁵ KODÁLY – ERDÉLY, Ref. 75, s. 232.

S podobnou situáciou sme sa stretli aj pri zápise melodickej a rytmicko-metrickej stránky piesní, ako aj pri zápise ozdôb. Mimoriadne zložitý prednes piesní neumožňuje tzv. presnú transkripciu. Preto sa môže stať, že tá istá pieseň v podaní toho istého interpreta v zápisoch dvoch etnomuzikológov môže obsahovať transkripčné varianty či odchýlky, dokonca verzie. Napriek našej snahe čo najvernejšie a najpresnejšie zachytiť melodickú, rytmickú, metrickú a ozdobnú stránku týchto piesní pripúšťame v detailoch alternatívu ich zápisu v transkripcii iného etnomuzikológa.

Ak sme zdokumentovali viaceré záznamy jednej piesne v podaní odlišných informátorov, každý záznam sme, pochopiteľne, transkribovali osobitne, vrátane nápevu aj textu piesne. Zároveň sme zaznamenávali medzistrofickú variabilitu. Cieľom bolo zachytiť rôzne melodické a rytmické varianty, ktoré speváci uplatnili. Majstrami takýchto variačných postupov boli najmä speváci z najstaršej a strednej generácie.

Pri transkripcii sme sa riadili súborom notačných pravidiel, ktoré sú súčasťou prispôbenej (adaptovanej) európskej notácie.⁸⁶ Na záver tejto kapitoly prinášame prehľad grafických symbolov, ktoré sme podľa charakteru pazovského piesňového repertoáru využili pri našej vlastnej transkripcii, pričom sme vychádzali zo systému B. Bartóka:

- ↑ – intonované o trochu vyššie
- ↓ – intonované o trochu nižšie
- ⌒ – o niečo dlhšie (ale nie o polovicu trvania rytmickej hodnoty)
- ⌒ – o niečo kratšie (ale nie o polovicu trvania rytmickej hodnoty)
- x – tón neurčitej výšky
- ↗↘ – glissando smerujúce nahor alebo nadol
- ↻ – hlasové vibrato

Uvedené grafické symboly aspoň čiastočne pomáhajú pri detailnejšom zápise komplikovaného prednesu tradičných piesní. V nasledujúcej kapitole sa budeme venovať samotným ozdobám v tradičnom pazovskom speve a pokúsime sa ich bližšie charakterizovať.

Klasifikácia ozdôb v tradičnom speve Starej Pazovy

V súčasnosti existuje množstvo odborných publikácií, ktoré sa venujú problematike ozdôb z rôznych hľadísk, napríklad z pohľadu hudobnej historiografie, hudobnointerpretačnej praxe, hudobnej teórie, hudobnej pedagogiky a didaktiky. Väčšina z nich sa zaoberá ornamentikou v klasickej inštrumentálnej alebo vokálnej hudbe a ich správnou interpretáciou.⁸⁷ Hudobná teória rozlišuje tri kategórie ozdôb:

⁸⁶ ELLINGSON, Ter: Transcription. In: MYERS, Helen (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction*. (The New Grove Handbooks in Music.) London : Macmillan, 1992, s. 110-152. BARTÓK, Ref. 83.

⁸⁷ KUHN, Max: *Die Verzierung-Kunst in der Gesangs-Musik des 16. bis 17. Jahrhunderts (1535-1650)*. Wiesbaden : Sändig, 1969. GJERDINGEN, Robert O.: *Music in Galant Style*. New York : Oxford University Press, 2007. MATHER, Betty Bang – LASOCKI, David: *Free ornamentation in woodwind music, 1700-1775: an anthology with introduction*. New York : McGinnis and Marx,

1. ozdoby, ktoré sú improvizované počas predvedenia skladby;
2. ozdoby, ktoré sú označené pomocou notačných symbolov;
3. ozdoby, ktoré vytvoril („predpísal“) skladateľ.⁸⁸

Ani jedna z uvedených kategórií však nezodpovedá klasifikácii, ktorá by sa mohla vzťahovať na ozdobný spev v Starej Pazove. Podľa názorov niektorých bádateľov ozdoby v tradičnom piesňovom repertoári nie sú vždy improvizované.⁸⁹ Zásadný rozdiel spočíva v samotnom princípe **predvedenia ozdôb**. Zjednodušene povedané, zatiaľ čo v klasickej hudbe sa interpreti snažia čo najpresnejšie predviesť zapísané („predpísané“) ozdoby, etnomuzikológ sa snaží čo najdôslednejšie zapísať („opísať“) ozdoby, ktoré spevák v danom momente zaspieval.⁹⁰ Ich zápis často nekorešponduje so zápisom ozdôb, ktoré ponúka notačný systém klasickej európskej hudby. Ani samotný spevák nevie pri opakovanej interpretácii znenie týchto ozdôb reprodukovat' totožne. Jedným z dôvodov je samotný vokálny prejav a jeho špecifiká. Zároveň aj „individuálny prístup interpreta k piesňovému materiálu, jeho tvorivosť, muzikálnosť a cit, často genetický základ týchto vlastností sú pri ozdobnom speve takmer samozrejmosťou.“⁹¹ Pri dôslednejšej analýze ozdôb, pri zisťovaní ich melodického pohybu môže byť preto mimoriadne nápomocná zvuková analýza.⁹²

Pozoruhodný pohľad na ozdobnosť má americký etnomuzikológ kórejského pôvodu Byong Won Lee. Odlišil dve kategórie ozdôb z hľadiska ich funkcie:

1. Ozdoby, ktoré sú obohatením hlavnej, nosnej melódie, resp. hlavných, nosných tónov melodickej línie piesne alebo skladby. Takáto funkcia je príznačná pre západnú klasickú hudbu. V jej rámci sú ozdoby presne vypísané alebo vyznačené určitým symbolom. Od interpreta sa očakáva ich presné predvedenie z hľadiska výšky tónov a rytmu (časový aspekt) tónov.
2. Odlišnú funkciu zastávajú ozdoby, ktoré majú prakticky rovnocenné miesto s „hlavnými“ tónmi melodickej línie. Často sú integrálnou súčasťou melódie a nie

1976. KITE-POWELL Jeffery: *Ornamentation in Sixteenth-Century Music*. Publications of the Early Music Institute. Bloomington : Indiana University Press, 2007. DICKEY, Bruce: *Ornamentation in early-seventeenth-century Italian music*. Bloomington : Indiana University Press, 2012. BUCHLER, Michael: Understanding Ornamentation in Atonal Music. In: *The ICMPC-ESCOM 2012 Joint Conference – 12th Biennial International Conference for Music Perception and Cognition; 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*. Published by: Aristoteleio Panepistimio (Department of Musical Studies), Thessaloniki, Greece, 2012, s. 171-175. BAKIREVA, Gunel: The History of Ornamentation Development in Music, Principles of its Formation and Performance Style. In: *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, roč. 3, 2020, č. 2, s. 169-180. Dostupné na internete: <<http://musical-art.knukim.edu.ua/>> (cit. 2021. 01. 18).

⁸⁸ RAWLINS, T. Joseph: Ornaments and Ornamentation, Some Practical Observations for Performers. In: *Journal of singing: The official journal of the National Association of Teachers of Singing*, roč. 61, 2004, č. 1, s. 35-49.

⁸⁹ PLICKA, Ref. 1, s. 12.

⁹⁰ SEEGER, Charles: Prescriptive and descriptive music-writing. In: *Musical Quarterly*, roč. 44, 1958, č. 2, s. 184-195.

⁹¹ MICHALOVIČ, Ref. 20, s. 87-94.

⁹² Napr. URBANCOVÁ, Hana: Ťahavé žalosťné piesne „phurikane gila“ z repertoáru slovenských Rómov. Hudobná analýza a kategórie hudobného štýlu. In: *Ethnomusicologicum V*. Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2017, s. 37-41.

je jednoduché ich oddeliť od nosnej/hlavnej melodickej línie. Takéto nejasné hranice medzi melódiou a ozdobami predstavujú bežný jav v hudobných tradíciách, ktoré sa prenášajú z generácie na generáciu ústne (oral transmission).⁹³

Z uvedeného vyplýva, že klasifikácia ozdôb, ktorú pozná západná európska hudba, zďaleka nepostačuje na rozlišovanie a triedenie ornamentov vo väčšine tradičných piesňových kultúr etníc, v ktorých sú bohato zastúpené. V súčasnosti neexistuje záväzný klasifikačný systém ozdobného spevu, ktorým by sme sa mohli riadiť pri jeho analýze. Viacerí etnomuzikológovia sa v minulosti snažili vyrovnáť s ozdobami charakteristickými pre tradičné piesne svojho vlastného etnika.⁹⁴ Väčšinou opísali jednotlivé ornamenty a ich interpretáciu. Na pomenovanie určitých typov ozdôb si vypožičiavali termíny z hudobnej teórie. Jednotlivé ozdoby, ktoré majú v európskej hudobnej teórii rovnaké pomenovania či symboliku (napríklad rôzne prírazy, odrazy, skupinky nôt a podobne), sa v tradičnom vokálnom prejave vo svojej podstate môžu oveľa viac diferencovať. Práve toto považujeme za podstatu a osobitosť etnomuzikologického zápisu tradičného ozdobného spevu.

Z uvedeného hľadiska sú pre nás najzaujímavejšie práce maďarskej etnomuzikologičky Katalin Paksa, ktorá sa ozdobám v maďarských ľudových piesňach venovala v štyroch štúdiách: *Ornamentation System of the Melodies in Volume VI of Corpus Musicae Popularis Hungaricae* (1980),⁹⁵ *Pentatonic Melodies with a Narrow Range in Hungarian and Chuvash Folk Music* (1984),⁹⁶ *Line Starting Ornaments in the Hungarian Folk Song* (1987),⁹⁷ *Connection of Style and Dialect in the Ornamentation of Hungarian Folksongs* (1992).⁹⁸ Najdôslednejšie sa K. Paksa zaoberala ozdobami v prvej spomenutej štúdií, ktorá je zároveň najrozsiahlejšia. Autorka tu analyzovala odlišné ozdoby a ich výskyt v rozmanitých piesňových typoch, ktoré sa nachádzajú v zbierke piesní *Corpus Musicae Popularis Hungaricae VI*.⁹⁹

Štúdia je rozčlenená na dve časti. Prvá sa zoberá výskytom ozdôb v jednotlivých oblastiach Rakúsko-Uhorska (okrem iných lokalít autorka spomína región Sriem, ktorého súčasťou je aj Stará Pazova). Skúmaný materiál predstavoval repertoár v rozsahu 685 melódií, v rámci ktorých autorka vymedzila 14 melodických typov. Zároveň s nimi charakterizuje aj ozdoby, ktoré sa v nich vyskytujú. Podrobne ich opisuje, približuje ich uplatnenie v melódii, vyznačuje lokality, v ktorých sa takéto piesňové typy (a s nimi aj

⁹³ BYONG-WON, Lee: The Ornaments in Traditional Korean Music. Structure, Function and Semantics. In: *Ssi-ol. Almanach der Internationalen Isang Yun Gesellschaft e. V.* Wallter-Wolfgang Sparrer ed. München : Internationalen Isang Yun Gesellschaft e. V, 1998-1999, s. 59-66.

⁹⁴ Napr. ELLIS, Catherine Joan: Ornamentation in Australian Vocal Music. In: *Ethnomusicology*, roč. 7, 1963, č. 2, s. 88-95. PAKSA, Ref. 70, s. 137-185. PAKSA, Katalin: Line Starting Ornaments in the Hungarian Folk Song. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 29, 1987, č. 1/4, s. 219-236. BYONG-WON, Ref. 93.

⁹⁵ PAKSA, Ref. 70, s. 137-185.

⁹⁶ PAKSA, Katalin: Pentatonic Melodies with a Narrow Range in Hungarian and Chuvash Folk Music. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 26, 1984, č. 1/4, s. 147-174.

⁹⁷ PAKSA, Line Starting Ornaments in the Hungarian Folk Song, Ref. 94.

⁹⁸ PAKSA, Ref. 62.

⁹⁹ BARTÓK, Béla – KODÁLY, Zoltán: *Corpus Musicae Popularis Hungaricae – A Magyar Népzene Tára – Collection of Hungarian Folk Music*. VI. *Népdaltípusok – Types of Folksongs* 1. Ed. Pál Járdányi, Imre Olsvai. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1973.

ich ozdoby) vyskytujú. Pritom na označenie jednotlivých ozdôb nevyužíva terminológiu hudobnej teórie. Namiesto toho niekde hovorí o ozdobách „pred notou“ (prírAZ) alebo „za notou“ (odraz). Pravdepodobne tým autorka rozlišuje medzi skutočným prírAZom/odrazom a ozdobou, ktorá sa na takéto útvary iba podobá. Na označenie počtu tónov v rámci jednej ozdoby využíva termíny *monomická*, *binomická*, *trinomická* ozdoba. V druhej časti sa autorka zaoberá výskytom ozdobnosti v strofe. K. Paksa prišla k poznatkom, že bohatá ozdobnosť sa prejavuje iba na určitých miestach v rámci strofy, najčastejšie v záveroch taktov, v záveroch fráz alebo celej strofy. Taktiež skúma vzťah ornamentov a akcentov, ornamentov a rytmu, všíma si ich melodický charakter a v závere štúdie sa stručne zmieňuje aj o vzťahu medzi vokálnou a inštrumentálnou ozdobnosťou.¹⁰⁰

Klasifikáciu ozdôb konkrétne pri piesňovom repertoári Starej Pazovy uskutočnil aj Ladislav Leng. Ide o jedínú klasifikáciu v súvislosti s ozdobami v tejto lokalite. Leng rozlišuje dva typy ozdôb, s ktorými sa v Starej Pazove stretol: **ozdoby povahy ornamentálnej** a **ozdoby povahy melizmatickej**. Princíp ozdobnosti podľa L. Lengy spočíva v interpretácii viacerých až mnohých výškovo identifikovateľných tónov na jednu slabiku, resp. na jeden vokál, výnimočne aj na znelú spoluhlásku. Medzi ozdoby povahy ornamentálnej Leng zaradil odrazy, viazanie dvoch i viacerých tónov trvaním rovnocenných i nerovnocenných, viazanie skupiniek, jednoduchý náraz a iné. Medzi melizmatické ozdoby autor zaradil glissandové spájanie dvoch výškovo rozdielnych tónov, interpretačné akcenty na koncových znelých spoluhláskach a lokálne charakteristické vokálne vibrato.¹⁰¹ Toto členenie je zaujímavé a nezvyčajné aj vo svetle toho, že vibrato a glissandá sa nepovažujú vo všeobecnosti za ozdoby (ako sme vyššie naznačili). Leng ich zaradil do samostatnej skupiny. Za melizmatické ich považuje pravdepodobne preto, že zvukové kontinuum môžu obsahovať aj pevné tónové výšky pri prednese. Hlasové vibrato považoval za mimoriadne dôležitú súčasť pazovských piesní, o čom svedčí aj skutočnosť, že ho ako jediný autor pri zápise dôsledne rozpisoval. Domnievame sa, že zaradením glissanda a vibrata do samostatnej skupiny ozdôb chcel Leng zrejme poukázať na ich odlišnú podstatu v porovnaní s ďalšími ozdobami.

Pri našej vlastnej klasifikácii sa budeme len čiastočne riadiť systémom, ktorý využíva K. Paksa, keďže ide odlišný výskum: Paksa skúmala typy piesní v rôznych lokalitách a na základe spoločných znakov odvodila 14 piesňových typov s ozdobami rozličného charakteru. Navyše, na rozdiel od nášho prípadu pracuje už s transkripciami piesní, ktoré realizovali iní autori.

Naším cieľom bude opísať jednotlivé ozdoby, s ktorými sa možno stretnúť v piesňovom repertoári jednej lokality. O ozdobách v Starej Pazove budeme hovoriť predovšetkým ako o ozdobných typoch, pričom len naznačíme ich podobnosť s ozdobami, tak ako ich definuje hudobná teória. Z nášho pohľadu je nutné venovať sa aj glissandám a hlasovému vibratu, nakoľko sú neodmysliteľnou súčasťou pazovského spevu. O hlasovom vibrate ani o glissande však nebudeme hovoriť ako o ozdobných typoch. Po-

¹⁰⁰ PAKSA, Ref. 70, s. 183.

¹⁰¹ LENG, Ref. 11, s. 348-349.

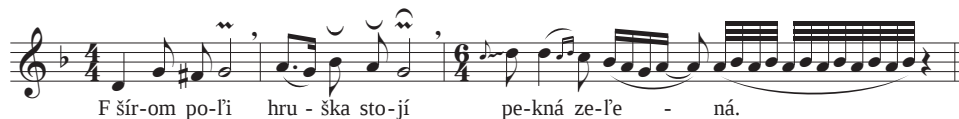
dobne ako Leng aj my považujeme za správne oddeliť tieto útvary od ostatných ozdôb. Nepovažujeme však za nevyhnutné označiť ich ako melizmatické ozdoby.

Typy ozdôb a ich charakteristika v tradičnom speve Starej Pazovy

Skôr než pristúpime k jednotlivým typom ozdôb, vyjadríme sa k uplatneniu hlasového vibrata a glissanda v tradičných piesňach Starej Pazovy v súčasnosti.

Hlasové vibrato využívali pri speve všetci speváci takmer vo všetkých piesňach. Zaznamenali sme ho v rámci dlhších rytmických hodnôt, akými sú celá, polová s bodkou, polová, štvrtková s bodkou, prípadne štvrtková hodnota. Častejšie sa vibrato objavovalo v piesňach pomalého alebo mierne rýchleho charakteru. V našich transkripciách sme vibrato nerozpisovali, iba sme ho označili príslušným značením (vlnovkou nad príslušnou notou). V zvukovom zázname pri jednotlivých nahrávkach v podaní niektorých spevákov je však jeho intenzita mimoriadne silná. Takéto predvedenie môže u poslucháča vyvolať pochybnosť, či v skutočnosti ide o vibrato alebo o trilok. Hranica medzi nimi v prednese jednotlivých spevákov nie je vždy jasná. Ako príklad môžeme uviesť pieseň v podaní Vladimíra Žolnaja (nar. 1964), ktorý v speve často využíva mimoriadne intenzívne vibrato z hľadiska dynamiky. Z hľadiska tempa je toto vibrato predvedené menej intenzívne. Domnievame sa, že aj vďaka tomu je zdôraznený jeho význam. Na účely tejto štúdie sme ho rozpísali:

Ukážka 1:



V pazovskom tradičnom speve je veľmi často zastúpené **glissando**. S obľubou ho využívajú speváci a speváčky všetkých vekových kategórií, najčastejšie sme ho však postrehli u spevákov zo staršej a strednej generácie. Vyskytuje sa v piesňach rubatového charakteru, v piesňach pomalého, mierneho či mierne rýchlejšieho tempa. V piesňach tanečného charakteru sme glissandá zaznamenali ojedinele. Patričnú pozornosť výskytu glissánd venoval aj B. Bartók, ktorý rozlíšil niekoľko druhov.¹⁰²

Glissandá v Starej Pazove sme odlišili na základe výškového rozpätia a podľa spôsobu interpretácie. Z hľadiska ambitu sme zaznamenali 4 druhy glissánd:

1. glissando v rozsahu veľkej alebo malej sekundy v oboch smeroch (častejšie veľkej);
2. glissando v rozsahu veľkej alebo malej tercie v oboch smeroch, častejšie však v smere descendenčnom (častejšie malej tercie);

¹⁰² BARTÓK, Ref. 83, s. 105-106.

3. glissando v rozsahu čistej kvarty, ktoré má častejšie descendenčný charakter;
4. glissando v rozsahu čistej kvinty, ktoré má spravidla descendenčný charakter.

Najčastejšie sme zaznamenali glissandá v rozpätí sekundy a kvarty. Z hľadiska ambitu sme všetky glissandá zaznamenali v lúbstnej piesni *Lastovienka lieta*.

Ukážka 2:

53ⁿ
vol'ne

La - sto - vie - nka lie - ta, ho - vo - ri, že svi - tá.

8ⁿ

Choj ti mi - ľi do - mov,

vol'nejšie

ved' ja bu - d'em bi - tá.

8ⁿ

Okrem uvedených glissánd sa možno len ojedinele stretnúť s ambitom väčšieho rozsahu. Takúto výnimku sme zaznamenali v svadobnej piesni *Nad Dunajom dve hviezdičky*, kde speváčka použila glissando v rozsahu veľkej sexty v oboch smeroch. Zároveň sa v tejto piesni objavuje aj pomerne zriedkavé ascendenčné glissando v rozsahu kvarty.

Ukážka 3:

97

Nad Du - na - jom dve hvje - zd'i - čki, e - na ja - sná,

dru - há tma - vá. Bo - la mi - lá, bo - la, fra - jer - ô - čka

mo - ja, e - na ja - sná, dru - há tma - vá.

Z hľadiska uplatnenia glissánd a ich ambitu je zaujímavá ukážka svadobnej piesne *Ej, hoja, hoja* v interpretácii Speváckej skupiny pazovských žien. Môžeme tu vidieť aplikáciu glissánd prakticky v celej piesni. Pred záverom piesne speváčky dokonca uplatnili glissando v rozsahu malej septimy. Ide o jedinečný prípad, s ktorým sme sa v pazovských piesňach už nestretli.

Ukážka 4:

Ej, ho - ja, ho - ja, slo - bo - da mo - ja.
 Po - vedz že mi mo - ja naj-mi - ťe - jšia,
 či bu - deš mo - ja.

Podľa spôsobu interpretácie sme rozlíšili niekoľko druhov glissánd, pričom všetky môžu mať ascendenčný aj descendenčný charakter:

- glissando, ktoré vychádza z určitej výšky a smeruje na určitú výšku; pre lepšiu orientáciu v zápisoch sme na označenie určitej výšky využili drobnú osminovú notu s príslušným glissandovým značením. Ide o najčastejší typ glissanda, s ktorým sa v pazovskom speve stretávame. Zaznamenali sme ho v rozsahu sekundy, tercie a kvarty. Sekundové glissandá tohto druhu sa pohybujú približne rovnako často v ascendenčnom aj descendenčnom smere. Glissandá v rozsahu tercie a kvarty majú častejšie descendenčný charakter.

Ukážka 5: Ukážka glissanda, ktoré vychádza z určitej výšky a smeruje na určitú výšku

a) Ma-la ma-tka sie-dmich si - nov.
 b) Ke som sa ja z ná - šho kra - ju

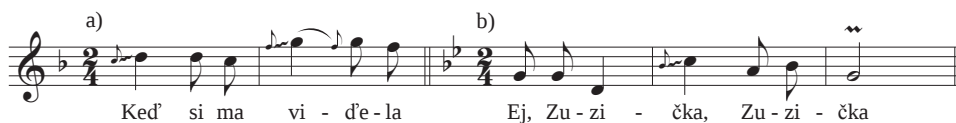
- glissando prechodného charakteru, ktoré zachytáva zvukovú škálu niekoľkých tónov a poltónov, vychádza z určitej výšky, ale smeruje na neurčitú výšku. V praxi to znamená, že glissando sa môže končiť o niečo vyššie alebo o niečo nižšie ako nasledujúci konkrétny tón, ktorý zaznie. Na určenie presného intervalového rozsahu tohto glissanda by bolo potrebné uskutočniť zvukovú analýzu. Najčastejšie sa objavuje medzi dvomi metricky členiteľnými rytmickými hodnotami.

Ukážka 6: Ukážka glissanda smerujúceho z určitej výšky na neurčitú výšku

a) Ej, na - pa-dau nám do ko - ťe - na
 b) Pri-šla mi tej no - ci

- glissando, ktoré slúži ako intonačná opora. Začiatočný tón tohto glissanda je väčšinou veľká sekunda pod hlavným tónom. Zväčša sa nachádza na začiatku piesne alebo na začiatku melodickéj frázy.

Ukážka 7: Ukážka glissanda, ktoré slúži ako intonačná opora



- d) glissando, pri ktorom možno pomerne zreteľne rozlíšiť jednotlivé tóny, tie sú označené drobnými notami, spravidla sa vyskytuje v závere piesne, najčastejšie v rámci kvartového skoku. V piesňach tejto lokality sme sa s ním stretli len zriedka.

Ukážka 8: Ukážka glissanda, v ktorom zreteľne zaznejú jednotlivé tóny



Ďalej sa budeme venovať jednotlivým **typom ozdôb**. V slovenských piesňach zo Starej Pazovy sme rozlíšili až 13 typov. Je nutné zdôrazniť, že vyplynuli z našej vlastnej transkripcie piesňového materiálu. Uvedené typy sa pokúsime bližšie charakterizovať. Ozdoby sa zväčša vyskytujú na dlhších rytmických hodnotách. Objavujú sa pred nimi alebo za nimi. Typy I až V opisujú ozdoby, ktoré sa objavujú pred hlavnou notou, typy VI až XI opisujú ozdoby vyskytujúce sa za hlavným tónom, v tomto prípade môže ísť rovnako o ťažké ako aj o ľahké doby. V ukážkach využijeme len fragmenty z piesní, pričom pri niektorých z nich sme zámerne ponechali len ozdoby týkajúce sa konkrétnej ukážky pre lepšiu názornosť.

Ozdoby pred melodickým tónom

Typ I

Prvý typ môžeme charakterizovať ako ozdobu krátkeho trvania (najčastejšie osminového), ktorá sa vyskytuje pred hlavným tónom. Ide o *monomickú*¹⁰³ ozdobu (obsahuje len jeden tón). Čiastočne sa podobá ozdobe, ktorú v hudobnej teórii označujeme ako *prír*az. V pazovských piesňach sa vyskytuje pomerne často, pričom sa s ňou častejšie stretávame v piesňach mierne rýchleho až rýchleho charakteru. Môže sa vyskytnúť na prízvučnej aj na neprízvuchnej dobe taktu. Viaže sa na tóny rôzneho trvania: polové, štvrtové, štvrtové s bodkou, osminové. Z hľadiska ambitu má spravidla sekundový rozsah, pričom môže stúpať alebo klesať. Častejšie má stúpajúci charakter. Môže stáť ako úplne samostatná ozdoba (Ukážka 9a, 9c), môže mať prechodný charakter (Ukážka 9b) alebo môže opakovať predchádzajúci tón (9d). Častejšie sú druhé dva prípady. Na ukážku uvádzame fragmenty z niekoľkých piesní, ktoré obsahujú uvedené ozdoby:

¹⁰³ Podľa terminológie etnomuzikologičky K. Paksa. PAKSA, Ref. 70.

Ukážka 9:

a) *3* Mi-lí, mi-lí

b) *3* Ko-he vo - du pi - jú

c) *3* Za-la mu ve-ňiec

d) *3* A - ňi - čka,

Typ II

Zriedkavou ozdobou je *binomická* obmena prvého typu: dve krátke ozdoby (najčastejšie osminové), ktoré nastupujú po sebe, obe v rozpätí sekundy pred hlavnou dobou. V porovnaní s klasickou (komponovanou) hudbou sa najviac podobá ozdobe, ktorú hudobná teória označuje ako *dvojitý príraz*. Pre jej zriedkavý výskyt nie je možné bližšie ju determinovať.

Ukážka 10:

Pod ňou sa A - ňi - čka

Typ III

Ojedinele sa môžeme stretnúť aj s *trinomickou* obmenou tejto ozdoby, ktorá obsahuje tri krátke tóny (najčastejšie osminové) nastupujúce po sebe v rozpätí sekundy pred hlavným tónom. V porovnaní s klasickou hudbou sa najviac podobá ozdobe, ktorú hudobná teória označuje ako *trojitý príraz*. Nakoľko sme ich výskyt zaznamenali len v dvoch piesňach, bližšia charakteristika tejto ozdoby nie je možná.

Ukážka 11:

Ko - ňe, vo - ľi

Typ IV

Veľmi častá je *binomická* ozdoba, ktorá obsahuje dva krátke tóny (najčastejšie šestnásťtinového trvania) striedavého charakteru pred dobou. Môže sa podobáť ozdobe, ktorú hudobná teória označuje ako *mordent* (*náraz*). Podobne ako pri mordente aj pri tejto ozdobe je hlavný tón vystriedaný spodnou veľkou alebo malou sekundou. Avšak trvanie týchto ozdôb si určuje samotný spevák. Uvedená binomická ozdoba sa najčastejšie objavuje pred štvrtovou rytmickou hodnotou alebo štvrtovou s bodkou. V podstate sa môže vyskytnúť v ľubovoľnom úseku piesne, na ktorejkoľvek dobe v takte. Jej zastúpenie nájdeme v piesňach rozmanitého charakteru s rôznym tematickým zamera-

ním a takmer vo všetkých hudobnoštýlových vrstvách. Jej využitie nie je podmienené tempom: objavuje sa v najpomalších piesňach, v piesňach mierneho tempa, mierne rýchleho tempa a rovnako aj v piesňach rýchlych, resp. tanečných.

Ukážka 12:

a) v no - ci na gra - ňi ci b) Do - ľi - na, do - ľi na

c) svie - ťi - la d) Dám ťi mi - lá

Typ V

Zriedkavou je ozdoba, ktorá predstavuje obmenu typu IV. Môže sa podobat' nátrilu (obrátený mordent), ktorý poznáme z klasickej hudby. Jej princíp spočíva vo vystriedaní hlavného tónu vrchnou veľkou alebo malou sekundou, pričom častejšia je veľká sekunda. Vyskytuje sa na prízvučnej alebo neprízvučnej dobe. Na rozdiel od predchádzajúcej táto ozdoba sa zväčša objaví na začiatku slabiky (nie je to však pravidlo). Zväčša sa viaže na osminové alebo štvrtové noty. Nachádzame ju v piesňach rôzneho charakteru a tempa.

Ukážka 13:

a) si po-čau b) i ta - di - ja c) švá-rni mlá - d'e - ňec

d) E - šťe brá - zdu

Ozdoby po melodickom tóne

Typ VI

V pazovských tradičných piesňach sú vo všeobecnosti frekventovanejšie ozdoby, ktoré sa nachádzajú za samostatnou dobou. Mimoriadne zastúpená je *monomická* ozdoba krátkeho trvania za tónom. Najčastejšie sme ju značili drobnou osminovou hodnotou. Môže pripomínať ozdobu, ktorú hudobná teória označuje termínom *od-raz*. Nachádzame ju v pomalých piesňach aj v piesňach rýchlejšieho tempa. Zväčša má ambitus v rozsahu veľkej alebo malej sekundy, pričom podstatne častejšou je veľká sekunda. Spravidla má descendenčný pohyb, vďaka ktorému môže mať buď prechodný, alebo striedavý charakter (sekundovým pohybom sa vráti k tónu, z ktorého vyšla). Vyskytuje sa ako na prízvučných, tak aj na neprízvučných dobách v takte. Najčastejšie sme ju zaznamenali v spojení so štvrtovými alebo osminovými hodnotami.

Ukážka 14:

a) Ze - ľe - nie sa pa - štr - ná - čik Ej, d'e ho na - jšlo

c) Za - spie - vaj d) Bou e - dom Šťe - fam

Typ VII

Ďalšia ozdoba, ktorá je obmenou typu VI, je o čosi vzácnejšia. Ide o *binomickú* ozdobu krátkeho trvania. Obsahuje dve drobné šesnástinové hodnoty, ktoré sú usporiadané po sekundách za sebou. Ozdoba má najčastejšie descendenčný pohyb. Ojedinele môže mať prechodný charakter, avšak nie vždy plní prechodnú funkciu medzi dvomi samostatnými tónmi (pozri ukážku 15a, 15b).

Ukážka 15:

a) Švá-ro d'jo-vča hú-ske pá - slo vi - ši - va - ní ru-čník na - jšlo

b) tri du - ká - ti

Typ VIII

Pomerne vzácna je ozdoba, ktorá pripomína *trojitý odraz*. Ide o *trinomickú* ozdobu (obsahuje tri tóny) krátkeho trvania. Väčšinou sme ju zapisovali v podobe drobných šesnástinových rytmických hodnôt. Často má descendenčný charakter. Obvykle nastupuje po tóne dlhšieho trvania (štvrtovej rytmickej hodnoty alebo štvrtovej s bodkou). Zväčša sme ju zaznamenali pri pentatonických piesňach pomalého, rubatového charakteru. V rámci nich sa môžu vyskytnúť v ľubovoľnom úseku piesne na ktorejkoľvek dobe. Môže plniť prechodnú funkciu medzi dvomi hlavnými dobami, môže anticipovať nastupujúcu dobu, alebo nemusí mať žiadne spojenie s nasledujúcou dobou.

Ukážka 16:

a) Pri mi-tro-vskej brá - ni sto-jí vra - ní kôm



Typ IX

Najčastejšiu ozdobu, s ktorou sme sa stretli v Starej Pazove, predstavuje typ IX. Ide o *binomickú* ozdobu krátkeho trvania, ktorá má striedavý charakter. Spravidla poklesne veľkou alebo malou sekundou na susedný tón a potom sa vráti k svojmu východiskovému tónu. Je umiestnená za notami rôzneho trvania – zaznamenali sme ju za polovou rytmickou hodnotou s bodkou, za polovou, štvrtovou rytmickou hodnotou s bodkou, za štvrtovou, za osminovou s bodkou alebo za osminovou rytmickou hodnotou. Aj keď sme ozdobu zaznamenávali ako dve šestnástiny, väčšinou druhá z nich trvá o niečo dlhšie. Dĺžka tejto ozdoby závisí aj od samotného charakteru piesne. Vyskytuje sa v piesňach rozličného charakteru a tempa. Najčastejšie sa objavuje na neprízvučných dobách v takte, často na poslednej slabike slova. Neraz sa preto objaví v závere určitého verša, frázy alebo celej strofy piesne.

Ukážka 17:



Typ X

Menej často sa stretávame s *binomickou* ozdobou, ktorá je melodickou obmenou predchádzajúcej ozdoby. Má takisto striedavý charakter, avšak z východiskového tónu vybočí na vrchnú veľkú alebo malú sekundu a potom sa vráti späť. Najčastejšie sa viaže k štvrtovej note, pričom sa môže objaviť na prízvuchej rovnako ako na neprízvučnej dobe v takte. Zaznamenali sme ju v piesňach rôzneho charakteru, avšak najčastejšie v piesňach rýchlejšieho tempa.

Ukážka 18:



len o ozdoby), ktoré pripadajú na jednu slabiku textu.¹⁰⁴ Ak sa v rámci piesne takýto spôsob spevu opakuje, môžeme hovoriť o melizmatickom speve.¹⁰⁵ Okrem ozdobného spevu sme sa v Starej Pazove stretli (aj keď v oveľa menšej miere) aj s melizmatickým spevom. V rámci takéhoto spevu na jednu slabiku pripadli nielen ozdoby, ale aj noty rôzneho rytmického trvania, ktoré boli metricky členiteľné. S melizmatickým spevom sa môžeme stretnúť prevažne v štýlovej medzivrstve modálneho charakteru pri pentatonických a modálnych piesňach. Ukážkou melizmatického spevu v Starej Pazove je pentatonická pieseň *Teraz som si počau* (Príklad 37), ktorá okrem množstva rozličných ozdôb obsahuje aj ďalšie tóny pripadajúce na jednu slabiku. Ukážku melizmatického spevu nachádzame aj v ľúbostnej piesni *Letí siví sokol* (Príklad 49), ktorá na rozdiel od predchádzajúcej ukážky neobsahuje ozdoby. Avšak aj tu na jednu slabiku textu pripadajú viaceré noty v takte vo všetkých veršoch piesne. Záznam patrí k novým harmonickým piesňam. S takýmito piesňami sa v súčasnosti stretávame len zriedka.

Z celkového počtu skúmaných piesní, ktoré v súčasnosti tvorí 314 záznamov, 200 z nich obsahovalo ozdoby, čo predstavuje 64 % piesňového materiálu. Východiskový skúmaný piesňový súbor tak tvorilo 200 piesní. Z toho približne polovica (50,5 %) ozdobných piesní (101 záznamov) patrí k prechodnej štýlovej medzivrstve. Najnižší počet ozdôb sme zaznamenali v starej piesňovej kultúre (13 záznamov), v ktorej sa nachádza len 6,5 % ozdobných piesní z celkového počtu. O niečo menej ako polovica ozdobných piesní (43 %) patrí k novej piesňovej kultúre.

Na záver tejto kapitoly prinášame tabuľky, ktoré sumarizujú výskyt jednotlivých typov ozdôb v rámci rôznych hudobnoštýlových vrstiev. Tabuľky sa vzťahujú na hudobnoštýlové vrstvy starej piesňovej kultúry, na prechodnú štýlovú medzivrstvu a na novú piesňovú kultúru. Za zdobené sme považovali aj piesne, v ktorých sa objavila len jedna ozdoba, pričom sme brali do úvahy ich prítomnosť aj v rámci strofických variantov. Tabuľky obsahujú tonalitu piesní (T.), počet zdobených piesní z celkového počtu piesní v určitej hudobnoštýlovej vrstve (počet z. p.), ktorý je následne znázornený v percentách. V tabuľkách je vyznačený aj výskyt jednotlivých typov ozdôb. Malým krížikom (+), sú vyznačené ozdoby objavujúce sa zriedka alebo ojedinele. Znakom x sú vyznačené ozdoby s častejším výskytom. Prázdne políčka znamenajú absenciu určitého typu ozdôb v jednotlivých hudobnoštýlových vrstvách.

¹⁰⁴ Development of composition in Middle Ages. Heslo. In: *Encyclopedia Britannica*. Dostupné na internete: <<https://www.britannica.com/art/musical-composition/Development-of-composition-in-the-Middle-Ages#ref530081>>

¹⁰⁵ HOPPIN, Richard H.: *Hudba stredoveku*. Bratislava : Hudobné centrum, 2007, s. 86-88.

Tabuľka 1: Výskyt ozdôb v starej piesňovej kultúre

Celkový počet piesní: 37 záznamov (100 %)																
Celkový počet zdobených piesní: 13 záznamov (35 %)																
T.	Počet z. p.	V %	Typ I	Typ II	Typ III	Typ IV	Typ V	Typ VI	Typ VII	Typ VIII	Typ IX	Typ X	Typ XI	Typ XII	Typ XIII	iné
1-3	0/5	0														
4, 6/4	0/1	0														
5, 55	3/13	23	+			+			+		+	+	+			
5/3	10/18	56	+			x	+	+	+		+		+			

Tabuľka 2: Výskyt ozdôb v prechodnej štýlovej medzivrstve

Celkový počet piesní: 117 záznamov (100 %)																
Celkový počet zdobených piesní: 101 záznamov (86 %)																
T.	Počet z. p.	V %	Typ I	Typ II	Typ III	Typ IV	Typ V	Typ VI	Typ VII	Typ VIII	Typ IX	Typ X	Typ XI	Typ XII	Typ XIII	iné
7 ^M	9/9	100	x			x	+	+	+	+	x	+		x		
7 ^P	80/93	86	x	+	+	x	+	x	x	x	x	x	+	x	+	+
7 ^H	12/15	80	+			x	+	+	x		+	+		+		

Tabuľka 3: Výskyt ozdôb v novej piesňovej kultúre

Celkový počet piesní: 160 záznamov (100 %)																
Celkový počet zdobených piesní: 86 záznamov (55 %)																
T.	Počet z. p.	V %	Typ I	Typ II	Typ III	Typ IV	Typ V	Typ VI	Typ VII	Typ VIII	Typ IX	Typ X	Typ XI	Typ XII	Typ XIII	iné
8 ^{H1}	24/44	55	x		+	x	+	x	x	+	x	x	+		+	+
8 ^{H2}	47/98	48	x	+		x	+	x	x	+	x	x	+	+	+	+
8 ^Z	15/18	83	+			x	+	+	x		x	+	+			

Najmenej ozdôb sme zaznamenali v piesňach starej piesňovej kultúry. Z celkového počtu, ktorý tvorí 37 záznamov, len 13 piesní obsahovalo ozdoby, čo predstavuje o niečo viac ako jednu tretinu (35 %) piesní. Aj v týchto piesňach sa vyskytujú iba sporadicky. Ozdoby sme zaznamenali len pri piesňach pastiersko-valaskej kultúry. V piesňach s kvintovou kostrou sa objavili pri 23 % záznamov (3 piesne z 13 piesní). Častejší výskyt ozdôb sme zaznamenali v piesňach s kvintakordálnou kostrou. V rámci nich ozdoby obsahovalo 57 % piesní (10 piesní z 18). O nižšom zastúpení ozdôb svedčí aj nižšia prítomnosť jednotlivých typov, z ktorých je tu zastúpená len polovica.

Najvyšší výskyt ozdôb sme zaznamenali pri piesňach z prechodnej štýlovej medzivrstvy. Z celkového počtu 117 piesní až 101 záznamov malo bohaté zdobenie, čo predstavuje 86 % piesní. Ozdobnosť je tu mimoriadne bohatá vo všetkých skupinách nielen z hľadiska percentuálneho zastúpenia piesní, ale aj z hľadiska uplatnenia ozdobných typov. Kompletne zastúpenie ozdôb sme zaznamenali pri modálnych piesňach (9 záznamov). S o niečo nižším zastúpením ozdôb sme sa stretli pri pentatonických

piesňach. Z počtu 93 záznamov ozdoby neobsahovalo len 13 záznamov, 86 % záznamov ozdoby obsahovalo. Pri pentatonických piesňach sme evidovali zastúpenie všetkých ozdobných typov. Najčastejšie sa však objavili typy: I, IV, VI, VII, VIII, IX, X a XII. Najnižšie percentuálne zastúpenie ozdôb v rámci tejto štýlovej medzivrstvy obsahujú hypotonálne piesne, kde sa ozdoby objavili v rozsahu 80 % piesní (12 z 15 záznamov).

Ozdoby v novej piesňovej kultúre sú zastúpené len v polovici piesní. Zo 160 záznamov ozdoby obsahovalo 86 záznamov, čo predstavuje približne 55 % piesní z celkového počtu záznamov v novej piesňovej kultúre. Avšak v týchto piesňach sme zaznamenali pomerne pestrú škálu ozdobných typov, ktorá bola najbohatšia pri starších harmonických piesňach. V starších harmonických piesňach sa ozdoby vyskytli v 24 záznamoch zo 44 (56 %), v nových harmonických piesňach v 47 záznamoch z 98 (48 %). Najvýraznejšie zastúpenie sme zaznamenali pri nových harmonických piesňach západoeurópskeho typu, kde sa ozdoby objavili až v 15 piesňach z 18 zápisov, čo predstavuje 80 % piesní.

V nasledujúcej kapitole budeme sledovať charakter ozdobnosti pri jednotlivých piesňach, ako aj aplikáciu ozdôb v podaní jednotlivých spevákov a speváčok. Zároveň budeme sledovať, v akej miere je ozdobnosť v piesni podmienená interpretáciou speváka.

Ozdobné štýly a aplikácia ozdôb v interpretácii jednotlivých spevákov

Etnomuzikologička Katalin Paksa vo svojej štúdii *Connection of Style and Dialect in the Ornamentation of Hungarian Folksongs* hneď v úvode nastoľuje (z nášho pohľadu veľmi výstižne) kľúčovú otázku k výskumu ornamentálneho spevu:

„The key question of research on ornamentation is to find out whether each style and region has its own indigenous manner of ornamentation, or whether ornamentation is an independent historical formation, or maybe just the result of individual invention.“¹⁰⁶

[„Kľúčovou otázkou pri výskume ornamentiky je zistiť, či má každý štýl a región svoj vlastný, pôvodný spôsob ozdobnosti, alebo či je zdobenie nezávislým historickým útvarom, prípadne či je iba výsledkom individuálnej invencie (zručnosti, schopnosti).“]

V ďalšom priebehu štúdie K. Paksa venuje pozornosť práve prednesu niektorých zdobených ľudových piesní. Na príklade dvoch maďarských spevákov z odlišných regiónov (speváčky z okolia Zobora na území Slovenska a speváka z obce Kalotaszeg v Sedmohradsku na území Rumunska) autorka poukazuje na význam samotného prednesu a jeho vplyv na výslednú podobu piesne. Pri speváčke zo Zobora na vybraných piesňových príkladoch ilustruje odlišný spôsob zdobenía v rámci odlišných piesňových štýlov. Tento rozdiel je viditeľný napriek skutočnosti, že obe piesne zaspievala tá istá speváčka. Naopak, pri spevákovi zo Sedmohradska sa rozdiely medzi jednotlivými melodickými štýlmi strácajú. V jeho prednese je v piesňach zastúpená

¹⁰⁶ In: PAKSA, Ref. 62, s. 73.

špecifická ozdobnosť príznačná pre danú lokalitu, ktorá sa vyvinula z ornamentálnej hry na husliach približne v 17. – 18. storočí.¹⁰⁷

Na otázku, ktoré vo svojej štúdii nastolila K. Paksa, v súčasnosti nemáme pri ozdobnom speve v slovenských piesňach zo Starej Pazovy spoľahlivé odpovede. Otázka genézy tohto spevu predstavuje mimoriadne zložitú problematiku, ku ktorej sa v nasledujúcej kapitole tejto štúdie ešte vrátíme. Na tomto mieste budeme venovať pozornosť samotnému prednesu pazovských piesní a jeho súčasnej podobe.

V rámci tejto štúdie sme sa viackrát zmienili o spevákoch, ktorí aplikujú ozdoby mimoriadne často, a o spevákoch, ktorí ich aplikujú len niekedy. Snahu o zdobenie prejavili všetci speváci a speváčky zo všetkých vekových kategórií: z najstaršej, zo strednej aj z mladšej. Avšak medzi nimi vyniklo niekoľko interpretov, ktorí v porovnaní s ostatnými aplikovali ozdoby mimoriadne často. Zaujímavá je skutočnosť, že obzvlášť bohatá ozdobnosť sa prejavila v interpretácii mužov z najstaršej a strednej generácie. Najbohatšie zdobenie sme zaznamenali u speváka z najstaršej vekovej kategórie Jána Pecníka (1930 – 2020) a u dvoch spevákov zo strednej generácie: Vladimíra Žolnaja (nar. 1964) a Pavla Lešťana (1964 – 2015). Medzi ženami sme takéto mimoriadne bohaté zdobenie v rámci nášho výskumu nezaznamenali.

Ján Pecník využíval ozdoby prakticky vo všetkých piesňach. Z celkového počtu 75 piesní, ktoré sme od neho získali, bol ozdobný spev prítomný vo vyše 70 záznamoch. Na tomto mieste je potrebné zdôrazniť skutočnosť, že v interpretácii J. Pecníka sme zaznamenali nielen piesne patriace ku všetkým hudobnosťovým vrstvám v Starej Pazove. Pozoruhodné je aj rozsiahle tematické a žánerové spektrum piesní. V jeho podaní sme zaznamenali niektoré piesne kalendárneho cyklu, detský folklór (piesne, riekanky, hry), svadobné piesne, pohrebné plače, zbojnícke piesne, vojenské piesne, ľubostné piesne, sociálne piesne, vysťahovalecké piesne, humoristické piesne i balady. S výnimkou niekoľkých detských hier J. Pecník aplikoval ozdobný spev vo všetkých ostatných piesňových kategóriách. Ukážky jeho ozdobenia môžeme sledovať vo vysťahovaleckej piesni *Ameriki roboti zastáli* (Príklad 29), vo vojenskej piesni *Teraz som si počau* (Príklad 37), v ľubostnej piesni *Ej, furmaňa idú* (Príklad 39), v baladách *Bou edom Štefam kráľ* (Príklad 47) a *Medzi dvoma brehami* (Príklad 48), aj v pohrebných plačoch (Príklad 50).

Podobne bohaté zdobenie sme registrovali aj u speváka Pavla Lešťana. Jeho piesňový korpus bol o niečo skromnejší. Z celkového počtu 44 piesní, ktoré sme od neho dokumentovali, sa ozdobný spev vyskytuje vo všetkých piesňach. Nižší výskyt ozdôb v jeho interpretácii sme zaznamenali len pri piesňach tempo giusto, ide však o úplne bežný jav vzhľadom na tanečný charakter týchto piesní.¹⁰⁸ Ukážky ozdobnosti v speve P. Lešťana nachádzame napríklad v balade *F šírom poli hruška stojí* (Príklad 2), vo vojenskej piesni *Ke som stáv na várte* (Príklad 24), v regrútskej piesni *Počkajte regrúti* (Príklad 25), vo vojenskej piesni *Pri mitrovskej bráňi* (Príklad 34), ale aj v ľubostnej piesni *Dám ti milá tri dukáti* (Príklad 43) či v zbojníckej piesni *Švárno džovča húske páslo* (Príklad 44).

¹⁰⁷ PAKSA, Ref. 62, s. 74.

¹⁰⁸ PAKSA, Ref. 62, s. 74-76.

Pomerne pestré zdobenie vo svojej interpretácii predviedol aj spevák Vladimír Žolnaj (nar. 1964). V jeho podaní sme zaznamenali 42 piesní, pričom ozdoby uplatnil prakticky vo všetkých piesňach. Ozdobnosť, ktorú V. Žolnaj aplikoval pri speve, môžeme sledovať v piesňovej prílohe pri ľúbostných piesňach *Cesta hore, druhá dole* (Príklad 26), *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 36), *Polá nás, polá nás* (Príklad 46) a v balade *F šírom poli hruška stojí* (Príklad 42).

Z uvedených príkladov je evidentné, že spomínaní traja speváci uplatňovali ozdoby v piesňach všade tam, kde to charakter piesne umožňoval, pričom išlo o značne rôznorodé piesne ako z tematického, tak i zo štrukturálneho hľadiska. Spôsob, akým uplatňovali ozdoby, bol podobný. Namiesto je preto otázka, či a do akej miery je pazovský spev výsledkom individuálnej invencie speváka, na čo poukazuje Katalin Paksa. Aplikovanie takéhoto ozdobného spevu si prirodzene vyžaduje určitú interpretačnú zručnosť. Domnievame sa však, že v pazovskom speve nejde len o takúto zručnosť.

Výskyt ozdôb a ich rozmanitosť, ako sme mohli vidieť vyššie, boli najbohatšie predovšetkým v piesňach zo štýlovej medzivrstvy modálneho charakteru, najmä v modálnych a pentatonických piesňach. Môžeme sa preto domnievať, že ozdobnosť v týchto piesňach mohla byť v minulosti ich neoddeliteľnou súčasťou, minimálne pri niektorých z nich. Taktiež možno predpokladať, že ozdobnosť k piesňam z ostatných hudobnoštýlových vrstiev prenikla práve z modálnych a pentatonických piesní. Pri analýze pentatonických piesní sa ukázalo, že ozdobnosť nie je vo všetkých pentatonických skupinách z hľadiska charakteru rovnaká.¹⁰⁹ Môžeme preto hovoriť o rozličnom spôsobe ornamentácie, z ktorého nám vyplývajú určité *ozdobné štýly*. Z našich analýz a pozorovania sa nám javí, že v slovenských piesňach zo Starej Pazovy, v tzv. pazovskom speve, môžeme rozlišovať až tri ozdobné štýly. Domnievame sa, že v minulosti sa tieto štýly mohli viazať predovšetkým na pentatonické piesne. Na rozdielnosť týchto štýlov preto poukážeme práve v rámci týchto piesní.

Prvý ozdobný štýl obsahuje ornamenty, ktoré sú zväčša zložené z jednej alebo najvyšš dvoch tónových výšok. Tento ozdobný štýl sa viaže predovšetkým na piesne, ktoré sú metricky členiteľné. Pritom tempo piesne nezohráva významnú úlohu. Zaznamenali sme ho v pomalších piesňach, rovnako ako aj v rýchlych. Na jednu slabiku v texte tak pripadne jedna hlavná nota s jednou alebo dvomi ozdobnými notami. Z hľadiska funkcie sa takéto ozdoby javia ako obohatenie melodickej línie, na ktoré upozorňuje americký etnomuzikológ Byong Won Lee.¹¹⁰ Melodická línia tak nie je narušená ani v prípade, ak sú ozdoby pri speve úplne vynechané. Na takúto ozdobnosť poukazuje aj K. Paksa. Na lepšie pochopenie uvádzame ukážku. Najprv prinášame príklad takejto ozdobnosti, ktorý približuje vo svojej publikácii K. Paksa, následne uvádzame ukážku tohto ozdobného štýlu na piesni z nášho vlastného terénneho výskumu.

¹⁰⁹ LOMEN, Kristina: Pentatonika v tradičnom speve Slovákov v Starej Pazove (Srbsko): teória, typy, genéza. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 11 (37), 2020, č. 2, s. 205-273.

¹¹⁰ BYONG-WEON, Ref. 93.

Ukážka 22:

a) Prvý ozdobný štýl podľa etnomuzikologičky K. Paksa¹¹¹

Ex. 2

Giusto ♩ = 60 – 66

Ágy-gyon Is-tēnə jó jēj - szá-kāt an - nāk az á - nyā - nāk,
 Ki jã fi - jã - tã föl-nő - vē-li lo-vás - ká - to - nã - nāk.
 Ej. él-lét. de gyöngy él - lét a ká - to-ná é - lét,
 Csák az niēny-nyēn ká - to - nã - nāk. ki min - két nem sze - ret.

b) Prvý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: lúbostná pieseň *Ej, Zuzička, Zuzička*

♩ = 75

1)
 Ej, Zu - zi - čka, Zu - zi - čka, máš ti čie -
 2)
 rňe o - či - čká. Stá - ľe o ňich sní-vam, aj do
 ňich sa dĺ - vam a - ko bi som ich do - stáv.
 1) 2. sfa, 3. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa

¹¹¹ PAKSA, Ref. 62, s. 77.

c) Prvý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: svadobná pieseň *Zeleňie sa paštrnáčik*

♩ = 80

7) Ze - ľe - ňie sa pa - štr - ná - čik, 5) če - rve - ná mr - kvi - čka, 1) 6) 8)

2) 3) 4) če - rve - ná mr - kvi - čka, fra - je - rô - čka mo - ja.

1) 1. sfa pri op., 2. sfa, 4. sfa 2) 1. sfa pri op., 2. sfa 3) 1. sfa pri op., 3. sfa, 5. sfa pri op. 4) 2. sfa, 4. sfa, 5. sfa 5) 2. sfa pri op., 3. sfa

6) 3. sfa, 5. sfa pri op. 7) 4. sfa, 5. sfa 8) 5. sfa pred op.

Z uvedených príkladov jasne môžeme vidieť jednak nepočtené ozdoby, jednak ozdoby, ktorých odstránením by hlavná melodická línia nebola narušená. Tento opísaný ozdobný štýl je v pazovských piesňach z nášho terénneho výskumu najčastejší. Najčastejšie sa vyskytuje aj v samotných pentatonických piesňach. Z celkového počtu 93 pentatonických piesní takýto ozdobný štýl obsahovalo až 50 záznamov, čo predstavuje 54 % piesní. Ide o najjednoduchší spôsob zdobenia z hľadiska samotného prednesu. Môžeme preto predpokladať, že je to aj jeden z dôvodov, vďaka ktorému je takýto ozdobný štýl v pazovských piesňach v súčasnosti najfrekvencovanejší.

Druhý ozdobný štýl obsahuje podstatne širšie spektrum ozdôb. Ani v tomto prípade ich predvedenie nesúvisí s tempom piesní. Zaznamenali sme ho v pomalých, mierne rýchlych a rýchlych piesňach. Tieto ozdoby (aj keď to v pazovskom speve nie je pravidlom) sa môžu z hľadiska dĺžky a hlasitosti vyrovnáť hlavným tónom. K. Paksa hovorí, že takéto ozdoby nie sú oddelené od melodickkej línie, ale majú rovnocenné postavenie s ňou.¹¹² Na ukážku uvádzame príklad, ktorý uviedla vo svojej štúdii K. Paksa na prezentáciu takéhoto ozdobného spevu, následne uvádzame druhý ozdobný štýl v pazovských piesňach.

¹¹² PAKSA, Ref. 62, s. 73-74.

Ukážka 23:

a) Druhý ozdobný štýl¹¹³

Ex. 1

Parlando ♩ = cca 88

Sē - gilly ēl, U rām ls - tēn,
 Á - ho - vá mink el - in - duql - tunk,
 Á szent o - lā - tār ē - lē - ji - bē
 l - gāz hi - tē - tē vál - lā - nyi!

b) Druhý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: žartovná pieseň *Do potôčka voda tečie*

40"

Do po - tô - čka vo - da ťe - čie,
 do po - tô - čka vo - da ťe - čie
 tam sa e - dna pa - ňi pe - - rie,
 pa - ňi pe - - - rie.

V tomto štýle sú ozdoby pevnou súčasťou melodickej línie. V praxi sme sa však stretli s ich vynechaním pri interpretácii piesní v podaní jednotlivých spevákov, u ktorých pretrváva takýto ozdobný štýl. Výsledkom bol značne odlišný variant piesne v po-

¹¹³ PAKSA, Ref. 62, s. 76.

rovnání s variantom, kde bolo zdobenie zachované. Na lepšie pochopenie uvádzame príklad jednej a tej istej piesne v podaní odlišných spevákov. Variant v ukážke a), kde je ozdobnosť zachovaná, spieval Pavel Lešťan. V ukážke b) sa nachádza variant rovnakej piesne bez výraznejšieho uplatnenia ozdôb v podaní speváčky Zuzany Verešovej (nar. 1950). Počet piesní, v ktorých pretrváva druhý ozdobný štýl, je v súčasnosti o niečo nižší v porovnaní s prvým ozdobným štýlom, avšak stále nie je neobvyklým javom.

Ukážka 24:

- a) Druhý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy, vojenská pieseň *Ke som stáv na várte*

46"

Ke som stáv na várte
v no - ci na hra - ňi - ci,
pri - šlo ko mňa djo - vča,
ma - lo čie - mne o - či.

- b) Vojenská pieseň *Ke som stáv na várte* bez aplikácie ornamentov

36"

Ke som stáv na várte v no - ci na hra - ňi - ci,
stá - lo pri mňa djo - vča, ma - lo čie - mne o - či.

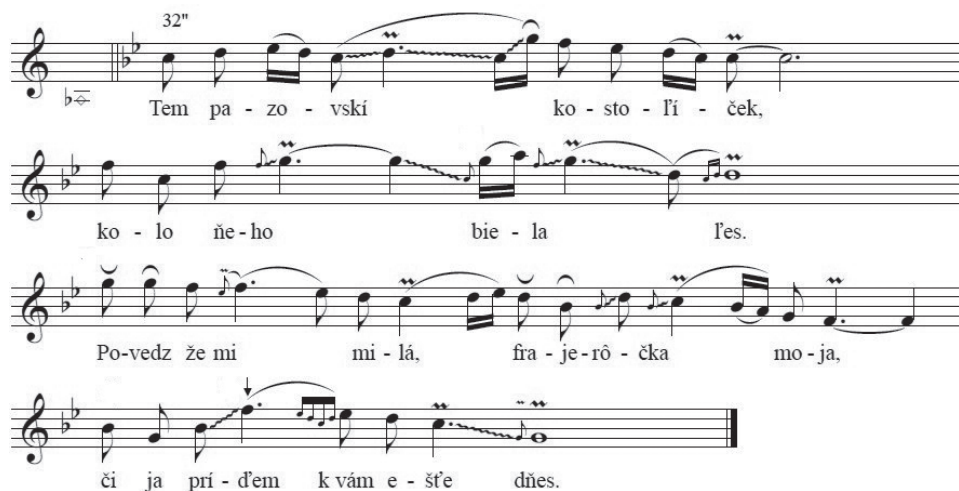
1) 2. sfa 2) 2. sfa 3) 3. sfa, 5. sfa 4) 4. sfa, 6. sfa

Tretí ozdobný štýl sa viaže len na piesne rubatového charakteru, ktoré majú ametrické nápevy. Jeho podstata spočíva v nemožnosti odlíšiť melodickú líniu od ozdôb. Hranica medzi nimi v interpretácii je celkom zotretá. Počet piesní, v ktorých tento ozdobný štýl pretrváva, je v rámci nášho výskumu nízky (približne 17 záznamov). Domnievame sa však, že takýto spev mohol byť v minulosti oveľa bohatší. Tento tretí

ozdobný štýl v súčasnosti zaniká. Podľa nášho názoru je jedným z dôvodov aj vysoká interpretačná náročnosť, ktorá sa kladie na speváka. Na ukážku uvádzame jednu pieseň v podaní dvoch interpretov. Príklad lúboštnej piesne *Tem pazovský kostolíček* poukazuje na nemožnosť vyspievania piesne bez ozdôb, a to aj napriek skutočnosti, že každý spevák uplatnil čiastočne odlišné ozdoby.

Ukážka 25:

- a) Tretí ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: lúboštná pieseň *Tem pazovský kostolíček*, spev: Ján Pecník (1930 – 2020)



32"

Tem pa - zo - vskí ko - sto - ľí - ček,

ko - lo ňe - ho bie - la ľes.

Po-vedz že mi mi - lá, fra - je - rô - čka mo - ja,

či ja prí - d'em k vám e - šťe dñes.

- b) Tretí ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: lúboštná pieseň *Tem pazovský kostolíček*, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015)



38"

1) 3) 9)

Tem pa - zo - vskí ko - sto - ľí - ček, ko - lo ňe - ho

5) 2) 4) 6) 7) 10)

bie - la ľes. Po-vedz že mi mi - ľí, mój ho - lú - bok si - ví,

8)

či ti prí - d'eš k nám e - šťe dñes.



V ďalších hudobnoštýlových vrstvách pretrváva najmä prvý ozdobný štýl. Nájdeme ho v starej piesňovej kultúre pri piesňach kvinttonálnych, v prechodnej štýlovej medzivrstve pri piesňach hypotonálnych a v nových harmonických piesňach. Druhý ozdobný štýl zasa nájdeme v starších harmonických piesňach. Najnáročnejší ozdobný štýl sme zaznamenali pri pentatonických a pri modálnych piesňach. Z nášho výskumu vyplýva, že v súčasnosti je tento štýl zastúpený len v malom počte piesní. Je vysoko pravdepodobné, že ozdobnosť k ďalším hudobnoštýlovým vrstvám prenikla práve z pentatonických piesní, prípadne z modálnych piesní. O ovplyvňovaní nových piesní staršími prvkami vo vzťahu k zdobeniu hovorí aj K. Paksa. Avšak tento trend mohol byť prítomný len v izolovaných lokalitách a spoločnostiach, v ktorých pretrvával tradičný spôsob predvedenia piesňového repertoáru.¹¹⁴ Stará Pazova rozhodne patrila k takýmto lokalitám.

Z nášho výskumu vyplýva, že najzastúpenejší ozdobný štýl, ktorý dnes v Starej Pazove počuť, je prvý štýl, druhý sa vyskytuje o niečo menej. Tretí ozdobný štýl sme dokumentovali zväčša v piesňach, ktoré Pazovčania ešte poznajú, ale v súčasnosti už často nespievajú. Domnievame sa, že takéto zastúpenie je späté s náročnosťou samotného predvedenia ozdobných štýlov, pričom práve prvý z nich nekladie vysoké interpretačné nároky na speváka. Mladá generácia v súčasnosti nie je natoľko spätá s tradičnými piesňami, ako to bolo v minulosti a ako to dnes dokladá najstaršia, ale aj stredná generácia. Náročnejšie ozdobné štýly tak v súčasnosti zanikajú. Vytrácajú sa aj niektoré piesne, v ktorých takéto spev tvorí ich integrálnu súčasť.

Ku genéze ozdobného spevu v Starej Pazove

Súčasťou výskumu ozdobného spevu v Starej Pazove je prirodzene aj otázka o jeho pôvode. Táto otázka dlhodobo „prenasleduje“ nielen bádateľov, ale aj samotných Pazovčanov, ktorých pohľad na tento prednesový ozdobný štýl zohráva tiež dôležitú rolu. Často sa totiž možno stretnúť s názorom, najmä medzi vojvodinskými Slovákmi z iných lokalít, že bohatý ozdobný spev alebo niektoré jeho prvky slovenskí Pazovčania prebrali od srbského etnika v tejto lokalite. Uvedený názor väčšina Slovákov v Starej Pazove nepripúšťa. V súčasnosti nemáme postačujúce informácie, pomocou ktorých by sme sa mohli jednoznačne vyjadriť ku genéze ozdobného spevu v tejto lokalite. Na-

¹¹⁴ PAKSA, Ref. 62, s. 75.

priek tomu však môžeme naznačiť niektoré smery, ktorými by sa výskum v súvislosti s touto problematikou mohol v budúcnosti uberať.

V súčasnosti existuje niekoľko hypotéz týkajúcich sa genézy ozdobného spevu v pazovských slovenských tradičných piesňach.

Prvú hypotézu (najlogickejšiu a najjednoduchšiu) sme načrtli už vyššie – pazovskí Slováci bohatú ozdobnosť mohli prevziať z tradičného spevu srbského etnika žijúceho v tej istej lokalite, prípadne v jej okolí. Problematike ozdobného spevu sa čiastočne venovali etnomuzikológovia L. Leng a M. Kmeť, ktorí sa však k uvedenej hypotéze neprikláňali. M. Kmeť osobitný ráz slovenskej ľudovej piesne pripisuje izolovanému prostrediu – od obyvateľov srbského aj slovenského etnika z iných slovenských lokalít Vojvodiny.¹¹⁵ Oddelenie slovenského obyvateľstva v Starej Pazove od srbského etnika v tejto lokalite uvádza aj historik Karol Lilge.¹¹⁶ O tejto izolovanosti ešte v nedávnej minulosti rozprávali aj samotní Pazovčania v rámci nášho vlastného terénneho výskumu. Pri požiadavke zaspievať tradičné srbské piesne mala väčšina informátorov problém na niektorú si spomenúť. Väčšinou zazneli len komponované srbské piesne od súčasných populárnych autorov, ktoré zaspievali speváci strednej a mladšej generácie. Kmeť hovorí, že okrem výraznej izolovanosti túto hypotézu neprípúšťa ani samotná hudobnoštruktúrna analýza slovenských pazovských tradičných piesní.¹¹⁷

Terénny výskum u srbského etnika vo Vojvodine (v regióne Banát) uskutočnil aj B. Bartók.¹¹⁸ Na základe vlastných analýz a komparácie piesňového materiálu odlišných etníc Bartók dospel k poznaniu, že tzv. sedliacka hudba južných Slovanov nemá žiadnu podobnosť so starými maďarskými parlandovo-rubatovými pentatonickými nápevmi.¹¹⁹ Túto podobnosť sme, naopak, zistili v pazovskom piesňovom repertoári.¹²⁰ Vychádzajúc z existujúcich štúdií v súvislosti s tradičnými piesňami v Srbsku sa ukázalo, že väčšina hudobnoštruktúrnych prvkov sa v porovnaní so slovenskými piesňami v Starej Pazove líši. Odlišná je napríklad tonalita a finálne tóny piesní. V srbských ľudových piesňach sa finálny tón nachádza najčastejšie na druhom tóne (alebo stupni), pričom bohatá ozdobnosť sa spája práve s týmito piesňami.¹²¹ S takýmto ukončením sme sa v pazovských piesňach nestretli. Odlišná je aj slabičná stavba verša (v srbských tradičných piesňach je najčastejšia desaťslabičná stavba verša) či hudobná forma, ale aj metrum.¹²² Zároveň repetičný princíp jednotlivých veršov, príznačný pre

¹¹⁵ LOMENOVÁ, Ref. 2.

¹¹⁶ LILGE, Ref. 6, s. 9-13

¹¹⁷ KMEŤ, Martin: Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 353.

¹¹⁸ SUCHOFF, Benjamin: Bartók and Serbo-Croatian Folk Music. In: *The Musical Quarterly*, roč. 58, 1972, č. 4, s. 557-571. RADINOVIĆ, Sanja – SZÜCS, Aranka – HELAJZEN, Esther: Béla Bartók and the Development of the Formal Analysis of Serbian Vocal Folk Melodies. In: *Studia Musicologica*, roč. 48, 2007, č. 1/2, s. 183-200.

¹¹⁹ SUCHOFF, Ref. 118, s. 561-562.

¹²⁰ LOMEN, Ref. 109.

¹²¹ ŽGANEC, Vinko: The Tonal and Modal Structure of Yugoslav Folk Music. In: *Journal of the International Folk Music Council*, roč. 10, 1958, č. 1, s. 18-21.

¹²² PETROVIĆ, Radmila: Some Aspects of Formal Expression in Serbian Folk. In: *Yearbook of the International Folk Music Council*, roč. 2, 1970, s. 63-76.

srbské ľudové piesne, v pazovskom slovenskom speve úplne absentuje.¹²³ Z uvedeného vyplýva, že Slováci v Starej Pazove mohli prebrať naozaj len ozdobný spev, ak vôbec. Ozdobnosť v ľudových piesňach srbského etnika predstavuje samostatnú problematiku, ktorú by bolo potrebné bližšie preskúmať.¹²⁴

Na základe uvedených skutočností sa nám táto hypotéza javí ako málo pravdepodobná, avšak považujeme za nevyhnutné zohľadniť ju pri výskume ozdobného spevu. Uvedenú hypotézu by v súčasnosti bolo možné preskúmať pomocou terénneho výskumu – dokumentáciou piesňového materiálu od srbského etnika žijúceho v tejto lokalite. V prípade, že ozdoby budú identifikované ako súčasť prednesu týchto piesní, by bolo potrebné podrobne preskúmať, aké typy ozdôb sa v týchto piesňach vyskytujú, alebo aký ozdobný štýl sa v srbských piesňach objavuje, či pripomína niektorý z ozdobných štýlov, na ktoré sme poukázali v tejto štúdii a v akej miere.

K ozdobnosti v tradičnom speve z danej lokality sa vyjadril aj L. Leng. Pre zaujímavosť uvedieme jeho výrok celý, keďže ide o jeden z mála názorov na ozdobný spev v Starej Pazove v rámci jeho teoretickej reflexie:

„Ornamentálnu a melizmatickú ozdobnosť staropazovských spevákov sme mali možnosť porovnať so zápismi z dvoch zbierok ľudových piesní. Jednou bola Plickova monografia Eva Studeničová spieva,¹²⁵ druhou Srpske narodne melodije (predratna Srbija), zbierka piesní od Vladimira R. Georgevića.¹²⁶ Georgevićove zápisy nie sú natoľko precízne a Plickovým sa celkom nevyrovnajú. Zo spomínaného porovnania vyplynulo, že staropazovskej ozdobnosti je bližšia ornamentika Evy Studeničovej z Moravského Jána, okres Senica, ako ornamentika z uvedenej srbskej zbierky. Obalová ozdobnosť, nadto okolo centra o diatonický stupeň nižšie a klesajúce diatonické behy – všetko veľmi časté v srbskom materiáli – sa v prednese spevákov zo Starej Pazovy vyskytujú len zriedka. A naopak, bohaté uplatňovanie jedno- až dvojtónových prírazov a odrazov, čisté glissandové spojovanie dvoch susedných tónov a nadovšetko melizmatické vibráto, všetko veľmi časté v staropazovských piesňach, v záznamoch srbských piesní nachádzame v niekoľkokrát menšom zastúpení. Sme však ďaleko aj od tvrdenia, že by si boli staropazovská a stará moravskojánska vokálna ozdobnosť veľmi blízke. To tiež nie. No sú si bližšie, ako spomínaný materiál publikovaný Georgevićom.“¹²⁷

Je otázne, prečo L. Leng siahol práve po uvedených piesňových zbierkach. Je pravdepodobné, že Leng porovnával vtedy dostupné piesňové zbierky, ktoré dokumentovali ozdobný spev. Uvedený Lengov výrok sa nám javí ako snaha nielen o vyvrátenie srbského pôvodu tejto ozdobnosti, ale aj o naznačenie jej slovenského pôvodu. Do-

¹²³ PETROVIĆ, Ref. 122, s. 66-68.

¹²⁴ Stručné zhrnutie k srbskej ľudovej hudbe nachádzame In: RICE, Timothy – PORTER, James – GOERTZEN, Chris: *The Garland Encyclopedia of World Music. Europe*. Zv. 8. New York; London : Routledge, Taylor & Francis Group, 2000, s. 940-956. Uvedený text poukazuje na komplexnosť skúmania ľudovej hudby srbského etnika, ktorú musíme mať na zreteli aj pri skúmaní ozdôb. Jednou z nich je mimoriadne pestrá, multikultúrna spoločnosť obzvlášť v regióne Vojvodina, ktorá bola rôznorodá ešte v období Rakúsko-Uhorska.

¹²⁵ PLICKA, Karol: *Eva Studeničová spieva*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1928.

¹²⁶ GEORGEVIĆ, Vladimir R.: *Srpske narodne melodije*. Beograd : Predratna Srbija, 1931.

¹²⁷ LENG, Ref. 11, s. 350.

mnievame sa však, že komparácia piesňového materiálu zameraná na skúmanie javu, akým je ozdobnosť, by si vyžadovala prácu so zvukovým záznamom.

Citátom L. Lenga sa dostávame k druhej hypotéze, ktorá predpokladá, že slovenskí Pazovčania si ozdobný spev mohli priniesť zo svojej pôvodnej vlasti. Najdôslednejšie zaznamenaný ozdobný spev medzi Slovákmi z rozmanitých regiónov nachádzame v zbierkach Karola Plicku. K. Plicka mimoriadnu ozdobnosť u slovenského obyvateľstva dokumentoval na Záhorí, v juhozápadnej časti Slovenska a v niektorých oblastiach východného Slovenska (Zemplín).¹²⁸ Prezreli sme preto aj ďalšie zápisy piesní zo zbierky *Slovenský spevník I*, najmä tie, ktoré pochádzajú z obcí na Podpoľaní a Horehroní. Zápisy niektorých z týchto piesní obsahujú ozdoby. Pripomínajú najjednoduchší ozdobný štýl, ktorý sme opísali pri pazovských piesňach.¹²⁹ V súčasnosti nemáme k dispozícii zvukový záznam, ktorým by sme mohli overiť zápisy uvedených piesní. Aj keď je spoľahlivosť týchto zápisov relatívna, prinajmenšom sa môžeme domnievať, že určitá ozdobnosť tu prítomná bola.

Pre nás bolo zaujímavé zistenie, že ozdobnosť K. Plicka dokumentoval aj vo vojvodinskom Kysáci (región Báčka, Srbsko) v piesni *Ňinto po pou noci* (č. 300) a *Už je milá biela zora* (č. 424). Ozdobný štýl v uvedených piesňach v značnej miere pripomínal pazovský spev (najmä prvý ozdobný štýl tejto lokality). Pieseň *Ňinto po pou noci* sme zaznamenali aj v rámci nášho terénneho výskumu v Starej Pazove.

Ukážka 26:

300. NINTO PO POUNOCI

Nočný spev mládencov po dedine

Lento e molto espressivo (♩ = 40)

Kysáč (Juhoslávia)
Z vlast. zápisov

Nin-to po pou-no-ci leme-na ho-di-na,
vy-pre-vá-dzaj-že ma, dra-há du-ša mo-ja!

Vyprevádzajže ma
za horu zelenú,
ke' my tam prideme,
saneme si spolu!

Keď sme my ta prišli,
dolu posadali,
hneď aj po pounoci
kohutky spievali.

„Zaspievaj, kohutku,
na zelenom prútku,
zaspievaj nad vráty,
azda sa nám vráti!“

¹²⁸ PLICKA, Ref. 1.

¹²⁹ Plicka, Ref. 1, pieseň č. 105, č. 172, č. 266, č. 338, č. 393, č. 424, 439, č. 458, č. 471, 467.

Ukážka 27:

424. UŽ JE, MILÁ, BIELA ZORA

Spev mládeňcov v noci po dedine

Kysáč (Juhoslávia)
Z vlast. zápisov

Lento con espressione (♩ = 44) *poco sost.*

Už je, mi - lá, bie - la zo - ra, fra - je - roč - ka,
dobrú - noc, ej, môžeš spať do po - ludnia,
boh ti bu - de na po - moc.

Širom poli strom zelený,
haluz bielim prekvitá,
ej, moja milá smutná chodí,
že ju nikto nepýtá.

Keď nepýtá, nak nepýtá,
ja som z toho veľmi rád,
ej, na jeseň sa ženiť budem,
rád by ju ja k sebe ziaľ.

Uvedené ukážky vyvracajú doterajšiu mienku, že ozdobný spev sa viaže len na lokalitu Stará Pazova medzi Slovákmi vo Vojvodine. Z oboch ukážok vyplýva, že uvedená hypotéza prinajmenšom stojí za zváženie. Indície, ktoré naznačoval Leng, možno preto vziať do úvahy. Ozdobný spev v regiónoch, z ktorých prišli Pazovčania, mohol byť v minulosti bohatší. Na preverenie tejto hypotézy by bolo potrebné podrobnejšie preskúmať piesňový repertoár obcí z Horehronia a Podpoľania.

Tretia hypotéza predpokladá prienik určitých ozdobných prvkov do vokálnej tvorby z inštrumentálnej hudby. K tejto hypotéze sa prikláňal M. Kmeť, ktorý ju zároveň podrobnejšie rozpracoval. Tejto problematike sa podrobnejšie venoval vo svojej štúdii *Vplyv inštrumentálnej hudby na vývin pazovského spievania*.¹³⁰ Kmeť poukazuje na silný vplyv inštrumentálnej hudby na melodiku a stavbu ľudových nápevov. Prítomnosť hudobných nástrojov v Starej Pazove za posledných 200 rokov (od roku 1773) rozdeľuje do troch období.¹³¹

1. Prevaha aerofonických (dychových) nástrojov (od roku 1770 približne do roku 1870), predovšetkým píšťal.
2. Prevaha chordofonických (strunových) nástrojov (cca do roku 1920), medzi ktorými spomína citary, cimbalý a husle.
3. Od roku 1920 prevaha ťahacích gombíkových harmoník, ktoré v tradičnej inštrumentálnej hudbe využívali najprv Srbi.

Kmeť vo svojej štúdii zastáva názor, že práve posledné dve obdobia, najmä však to po roku 1920, mohli mať značný vplyv na vývin pazovského ozdobného spevu. V tejto

¹³⁰ KMEŤ, Ref. 117, s. 356-370.

¹³¹ KMEŤ, Ref. 117, s. 357-360.

štúdiu vyslovil domnienku, že pôvod tohto ozdobného spevu môže spočívať v inštrumentálnej hudbe. Skúma vplyv inštrumentálnej hudby na vývin špecifického pazovského spievania, pričom sa zameriava najmä na vplyvy, ktoré mohli pochádzať z hudobnej inštrumentálnej hry na ťahacej gombíkovej harmonike. Na skutočnosť prieniku ozdobných prvkov z inštrumentálnej tvorby poukazuje aj Katalin Paksa na príklade maďarských ľudových piesní u Maďarov v Rumunsku, kde sa vyvinul osobitný prednesový štýl ozdobného spevu.¹³² Kmeť uvádza, že k inštrumentálnej hudbe v Starej Pazove približne do roku 1870 žiadne údaje neexistujú. K uvedenej klasifikácii sa dopracoval „pomocou rekonštruujúcich prvkov“.¹³³ Avšak prienik ozdobných prvkov z inštrumentálnej do piesňovej tradície Pazovčanov až v 20. storočí (čo vyplýva z Kmeťovej štúdie) sa nám javí ako neskorý, a tak aj menej pravdepodobný. Podľa našich domnievok je ozdobný spev v Starej Pazove starší. Ako pravdepodobnejší sa nám preto javí prienik ozdobných prvkov zo strunových nástrojov. Slovenskí odborníci a hudobníci skúmali ozdobné a variačné techniky predníkov na Slovensku. Z niektorých zápisov, ktoré udávajú, sa táto hypotéza môže javiť ako pravdepodobná.¹³⁴ V súčasnosti však ide len o hypotetické úvahy. Aj v tomto prípade by preto bolo potrebné vykonať podrobnejší výskum. Preskúmaním a akceptáciou hypotézy o prieniku ozdobných prvkov z inštrumentálnej hudby by sa ukázalo, či ozdobný spev Pazovčanov v skutočnosti mohol vzniknúť v novom prostredí. Nastoľuje sa však aj otázka, či Slováci z iných lokalít vo Vojvodine využívali podobné nástroje a ak áno, prečo sa prienik týchto prvkov potom neprejavil, prípadne nezachoval aj v iných slovenských lokalitách vo Vojvodine.

Posledná hypotéza vyplynula z našich vlastných výskumov. Je založená na predpoklade prieniku určitých hudobných prvkov, vrátane ozdobnosti, z tradičného spevu maďarského etnika, pričom máme na mysli predovšetkým staršiu vrstvu maďarských piesní. Naš najnovší výskum poukázal na bohaté zastúpenie pentatoniky v pazovskom piesňovom repertoári, podobne ako je to aj u maďarského etnika. Pentatonike v pazovských piesňach sme sa podrobne venovali v štúdiu *Pentatonika v tradičnom speve Slovákov v Starej Pazove (Srbsko): teória, typy, genéza*.¹³⁵ K pentatonickým piesňam sa viazala bohatá ozdobnosť, na ktorú poukazoval začiatkom minulého storočia aj B. Bartók a Z. Kodály. Ozdobnosť je predmetom skúmania aj v súčasnosti (K. Paksa). Z aktuálnych historiografických výskumov vyplýva, že časť Slovákov prišla do Starej Pazovy aj z Malého Kereša (Kiskőrös v dnešnom Maďarsku).¹³⁶ Pazovčania tak určitý čas pobudli na území Maďarska, v dôsledku čoho mohla slovenská ľudová pieseň v novom prostredí prevziať nové vplyvy a nadobudnúť novú podobu. Zároveň existujú dokumenty, ktoré uvádzajú spolu s príchodom Slovákov aj príchod niekoľkých desiatok maďarských rodín do Starej Pazovy.¹³⁷ Domnievame sa, že v dôsledku dlhodobého

¹³² PAKSA, Ref. 62.

¹³³ KMEŤ, Ref. 117, s. 355-356.

¹³⁴ LENG, Ladislav – ELSCHKEK, Oskár – CIBULKA, Stanislav – LETŇAN, Július – MÓŽI, Alexander – TONKOVIČ, Pavol – MAČÁK, Ivan – DEMO, Ondrej: *Variačná technika predníkov v oblasti západného, stredného a východného Slovenska*. Bratislava : Osvetový ústav, 1984.

¹³⁵ LOMEN, Ref. 109.

¹³⁶ MIKLOVIC, Jaroslav: *Stará Pazova 1769 – 1794*. Bratislava : Vydavateľstvo ESA; Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2002.

¹³⁷ LILGE, Ref. 6, s. 15, s. 35-41.

spolunažívania slovenského a maďarského etnika mohlo dôjsť k preberaniu určitých hudobných prvkov.

Vzhľadom na viaceré ozdobné štýly, s ktorými sme sa v Starej Pazove stretli, pripúšťame možnosť kombinovanej genézy: niektoré ozdobné prvky si mohli Pazovčania priniesť zo svojej vlasti, niektoré mohli prevziať od iného etnika (srbského alebo maďarského), niektoré sa mohli vyvinúť z inštrumentálnej hudby. Všetky uvedené hypotézy považujeme za rovnocenné z hľadiska potreby ich detailnejšieho preskúmania v budúcnosti.

Záver

V štúdiu sme sa zamerali na skúmanie fenoménu ozdobného spevu v lokalite Stará Pazova, ktorému sa doposiaľ nevenovala väčšia pozornosť. Priniesli sme prehľad o existujúcich zápisoch pazovských piesní, ktoré dokumentujú ozdobný spev. Ďalej sme sa zaoberali výskytom ozdôb v piesňach patriacich k rozmanitým hudobnoštýlovým vrstvám. Z celkového počtu 314 transkribovaných piesní až 200 obsahuje ozdoby.

Ukázalo sa, že ozdobný spev je zastúpený predovšetkým v piesňach z prechodnej štýlovej medzivrstvy: v modálnych piesňach, v pentatonických piesňach a v hypotonálnych piesňach. Bohatšia ozdobnosť sa vyskytuje aj v starších harmonických piesňach. Následne sme sa zaoberali otázkou transkripcie pazovských piesní, pričom sme opísali postup, ktorý sme uplatňovali pri našom vlastnom zápise piesní a ozdôb v Starej Pazove.

Rozsiahlejšia časť štúdie sa zaoberala opisom jednotlivých typov ozdôb, ktoré sme v Starej Pazove zaznamenali. Ich celkový počet tvorí 13 typov, ktoré sme rozdelili do troch podskupín: typy ozdôb, ktoré sa vyskytujú pred notou, typy ozdôb, ktoré sa vyskytujú za notou, a ozdoby v podobe skupiniek, ktoré sa môžu objaviť pred notou, rovnako ako aj za notou. Po deskripcii ozdôb sme priniesli prehľad ich výskytu pri jednotlivých hudobnoštýlových vrstvách. Ďalej sme sa zaoberali ozdobnými štýlmi, ktoré sme zaznamenali v Starej Pazove. Naš výskum poukázal na tri rozdielne ozdobné štýly, ktoré sme determinovali na základe piesňového materiálu dokumentovaného v rámci našich vlastných terénnych výskumov. Prvý z nich je z hľadiska prednesu najjednoduchší, druhý obsahuje početnejšie a o niečo komplikovanejšie ozdoby, v treťom z nich sú ozdoby neoddeliteľnou súčasťou melodickej línie.

V poslednej kapitole sme naznačili štyri možné hypotézy v súvislosti s genézou ozdobného spevu v lokalite Stará Pazova: prvá z nich naznačuje srbský pôvod, druhá slovenský, tretia pripúšťa prienik ozdobných prvkov z inštrumentálnej hudby. Posledná hypotéza vychádza zo skutočnosti koexistencie slovenského a maďarského etnika v rovnakej lokalite a pripúšťa prebranie určitých hudobných prvkov vrátane ozdobnosti od maďarského etnika. Žiadna z hypotéz nie je v súčasnosti dostatočne preskúmaná, každá z nich preto poukazuje na smery, ktorými sa môže výskum v súvislosti s touto problematikou v budúcnosti uberať.

PRÍLOHA

Príklad 1

- a) Lúboštná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Benjamín Kamenár, prvá polovica 20. storočia, Stará Pazova

Mierno, rýchle

Tam s tej stra-ne za Du - na - jom pla-če diov-ča

za šu - ha - jom pla-če diov-ča za šu - ha - jom.

1. Tam s tej strane za Dunajom,
/plače diovča za šuhajom!/.
2. Ako by som neplakala,
/ke som ja s ním sadavala!/.
3. Sadavala spievavala,
/jeho líčka boskavala!/.
4. Miluj milá máš aj koho,
/nemiluješ makar koho!/.
5. Lepšie ti je milovať
/ako zajtra banovať!/.

- b) Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 125$

Aj s tej stra-ňe za Du - na - jom pla - če d'jo-vča

za šu - ha - - - jom. A - ko bi som

ňe - pla - ka - la, keď som sa sňím zho - vá - ra - la.

1) 3. sfa

1. Aj s tej straňe za Dunajom
plače džovča za šuhajom.
/: Ako bi som ňeplakala,
ke som sa s ňím zhovárala. :/
2. Zhovárala, sedávala,
aj som sa s ňím milovala.
/: Zhovárala, sedávala,
aj som sa s ňím milovala. :/
3. Miluj, miluj kím máš koho,
ňemiluješ makar koho.
/: Miluješ ti džovča švárne,
čo má ono očká čierne. :/

Príklad 2

- a) Vojská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Benjamín Kamenár, prvá polovica 20. storočia, Stará Pazova

Voľne smutno



Ši-rom po-li hru-ška sto-jí pek-ná ze - le - na
Pod nou sto-jí mo-ja mi-lá je-vy-pla - ka - ná,
bie-lý ruč-ník v ru-ce ma s nim si o - čka u - tie - ra
roz-ma-rí - nom strom ze - le - ný za čá - kov mi - da.

1. Širom poli hruška stojí
pekná zelena
pod ňou stojí moja milá
je vyplakaná,
bielý ručník v ruce ma
s nim si očka utiera
rozmarínom strom zelený
za čakov mi da.

2. Ani som si sam nemislev,
že vojak budem,
že na mojom ja hľa pleci
pušku nosiť budem,
a pri bvočku šebličku
plače otec z mamičkou,
že stratili svojho syna
v dvaciatom rvočku.

- b) Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

1' 07"

F ší - rom po - ľi hru - ška sto - jí
Pod ňou sto - jí mo - ja mi - lá,

1)
pe - kná, ze - ľe - ná. V e - ňej rú - čki ru - čník
ňe - vi - pla - ka - ná.

má, s ňím si o - čká u - ťie - ra, roz - ma - rie - nok,
strom ze - ľe - ňí pe - kňe si vo - ňia.

1) 1. sfa pri op.

1. F šírom poľi hruška stojí
pekná, zelená.
Pod ňou stojí moja milá,
ňeviplakaná.
/: V eňej rúčki ručník má,
s ňím si očka utiera,
rozmarjenok, strom zeleňí
pekne si voňia. :/

2. Ňevedeu som tejto noci,
že vojak budem,
že na svojom pleci pušku
nosievať budem.
Aj na bôčku šablíčka,
plačú otec, mamička,
že stratili svojho sina
v dvaciatom rôčku.
Ňeplačú tak otec, mať
ako plače frajerka,
že jej bude nocuvávať
prázna postieľka.

Príklad 3

- a) Balada, spev: neznámy, zber a zápis: Benjamín Kamenár, prvá polovica 20. storočia, Stará Pazova

Pri Bro- de na vo - de ko- ne vo - du pi- ju
mer-kuj že sa mi- lý nak tá ne- za - bi - ju.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Pri Brode na vode
kone vođu piju
merkuj že sa milý
/inak tá nezabiju:/.</p> <p>2. Kone zrihotali
nohou dupotali
sko by Aničky
/ns známost' dávali:/.</p> <p>3. Anka nemeškala
rybárom bežala:
ryberí ryberí
chytajte tu rybu
mojmu srdcu libu.</p> | <p>4. Prvý raz zašiahli
hodinke vytiahli
druhý raz zašiahli
Janíka vytiahli.
Ach to je tá ryba
mojmu srdcu líba.</p> <p>5. Anka nemeškala
tišliarom bežala:
tišliari tišliari
robte takú truhlu
čo dva do nej ľahnu.</p> <p>6. Anka nemeškala
hrobárom bežala:
hrobári, hrobári
kopte takú jamu
čo dva do nej ľahnu.</p> |
|--|--|

b) Balada, spev: Jaroslava Vršková Opavská (nar. 1985), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 99

1) 2)

Pri bro - d'e na vo - d'e ko - ňe vo - du pi - jú.

Ko - ňe sa nad vo - dou, a Ja - ňík pod vo - dou.

1) 2. sfa, 4. sfa, 5. sfa 2) 3. sfa

1. Pri broďe na voďe
koňe vodu pijú.
/: Koňe sa nad vodou,
a Jaňík pod vodou. :/
2. Koňe zrihotali,
akobi plakali,
/: akobi Aňički
na známosť dávali. :/
3. Anka ňemeškala,
fišerom bežala.
Fišeri, fišeri,
chitajte mi ribu.
Chitajte mi ribu
mojmu srcu ľibú.
4. Prví raz potiahľi,
kalap mu viťiahľi.
/: Ňije to tá riba
mojmu srcu ľibá. :/
5. Druhí raz potiahľi,
Jaňíka viťiahľi.
/: Toto je tá riba
mojmu srcu ľibá. :/

Príklad 4

Lúbostná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Anton Cíger, 1930 – 1955, Stará Pazova

Ústav hudobnej vedy — Oddelenie hudobnej folkloristiky — SAV (Archív ľudových piesní)			
F.	č. 19379	rkp.	CCVII/60
Ob. Stará Pazová	Okr.	r. 1930-55	
Sp.	r.	Zap. Anton Cíger	
		Zb.	

Šty-ri ko--ne vra---né pek--ný kan--tár nes---te,
ej, dočkaj ma, diev--čat---ko, za tri rôč-ke eš-----te.

OUPZ 1372-61

1. Štyri kone vrané
pekny kantár neste,
ej, dočkaj ma, dievčatko,
za tri rôčke ešte.
2. Čakala, čakala,
od pov noci do dňa,
ej, dokým ho dočkala,
nebola mu honná.

Príklad 5

a) Lúbostná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Anton Cíger, 1930 – 1955, Stará Pazova

Ústav hudobnej vedy — Oddelenie hudobnej folkloristiky — SAV (Archív ľudových piesní)			
F.	č. 19380	rkp. CCVII/59	
Ob. Stará Pazová	Okr.	r. 1930-55	
Sp.	r.	Zap. Anton Cíger	
		Zb.	

Keď pôj-dem z Pa-zo---va, dám sa vy- -

ma-----lo-vať, pa-zov-ské - - - diov-čen---ce

ver bu-----du ba-----no-----važ.

OUPZ 1372-61

2. Keď pôjdem z Pazova,
dám sa vymaľovať,
pazovské diovčence
ver budú banať.
3. Banuj, diovča, banuj,
máš za čím banať,
mala si frajera,
nebudeš ho viac mať.

b) Lúbostná pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

26"
2) 4) 5)

Ke pójďem z Pa-zo-va dám sa vi - ma - ľu-vať,
pa-zov-ské džo - vče - nce ver bu - dú ba - nu-vať.

1) 2) 3. sfa, 4. sfa 2) 3. sfa 3) 3.-6.sfa 4) 4. sfa, 6. sfa
5) 5. sfa 6) 5. sfa 7) 6. sfa

1. Keď pójďem z Pazova
dám sa vimaľovať,
pazovské džovčence
ver budú banuvať.
2. Banuj džovča, banuj,
máš za kím banuvať,
mala si frajera,
nebuďeš ho viac mať.
3. Mala si ho mala
sedmorakej krási,
mav vom čierne oči,
kučeravie vlasi.
4. Očká sa mu smejú,
líčka červeňejú,
a spod jeho srca
slzi sa mu ľejú.
5. Neľejú, neľejú,
ľem kropaj' padajú,
na marvam kemeňi
jamke vivijajú.
6. Marvam kemem, marvam,
marvanova skala,
šecka naša láska
pod zemou ostála.

Príklad 6

- a) Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Michal Litavský, medzivojnové obdobie, Stará Pazova

Veľmi žiaľne

Za - le - teu so - ko - lík naď ti - chím Du - na - jom,

za - rmú - ce - nuo dĵov - ča, za - rmú - ce - nuo

dĵov - ča za svo - jím šu - ha - jom.

Zarmúcenuo plače,
 ľem slzi viljeva,
 [: že jej frajer verní:]
 v špitále ondljeva.

V špitále ondljeva,
 leží v rozmaríne,
 [: ja som milá v zámku:]
 v Petrovaradiňe.

V Petrovaradiňe
 vojakov muštrajú,
 [: ej, mňa frajeročka:]
 obľekal už tájdu.

Náš pán doktor tak nám
 včera povjedali,
 [: že ňepome domov:]
 aš tam v januári.

- b) Vojenská pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

78"

3) 6) 4)

Za-l'e - t'ev so - ko - ľík nat t'í-chím Du - na - jom.

1) 3) 2) 7)

Za - rmú - t'e-nuô d'jo - vča, za - rmú - t'e-nvô d'jo - vča

5)

nat svo - jim šu - ha - jom.

1) 1. sfa pri op.,
2. sfa pri op.-4. sfa 2) 1. sfa pri op.-3. sfa 3) 2. sfa, 3. sfa

4) 2. sfa, 3. sfa 5) 2. sfa pred op., 3. sfa, 4. sfa 6) 4. sfa

7) 4. sfa

1. Zaleťev sokolík
nat tichím Dunajom.
/: Zarmútenuô d'jovča,
zarmútěnvô d'jovča
nat svojim šuhajom. :/
2. Zarmútěnuô plače,
aj slzi vilieva,
/: že jej frajer verní,
že jej frajer verní
f špitáli omdlieva. :/
3. Píše milej ľistok,
leží rozmaríne.
/: Ja som milá v zámku,
ja som milá v zámku
f Petrovaradíne. :/
4. F Petrovaradíne
vojakov muštrujú
/: aj mňa frajerôčka,
aj mňa frajerôčka,
oblíkať uš tájdu. :/

Príklad 7

- a) Lúbostná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Michal Litavský, medzivojnové obdobie, Stará Pazova

Túžobne.



Žjav, žjav, ko-mu žjav, že ma fra - jer za - na - hau,
roz - po - meň sa na tje slu - bi, čo si slu - bu - vau.

Slubuyau si mi
na tele i na duši,
že sa naša verná láska
nigda nezruší.

Uš sa zrušila,
lebo že sa misela,
lebo že ti druhá milá
ručník višila.

V pravom rošku dve slová,
vo prostrjedku meno tvoje
– zlatá litera.

Bodaj si, milí,
ňemau noci ani dňa.
Bohdau si bou v takom žjali,
ako čo som ja.

- b) Vojenská pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 74

1) 5) 11) 6) 2) 7) 12) 13)

Žiav, žiav, ko-mu žiav, ve mňa fra - jer za-na - hau.

8) 9) 14) 3) 10) 15) 4)

Ro - zpo-meň sa na tie re - či čo si sľu - bu - vau.

1) 2. sfa, 5. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa 4) 2.-5. sfa 5) 3. sfa

6) 3. sfa, 4. sfa 7) 3. sfa 8) 3. sfa 9) 3. sfa 10) 3. sfa, 4. sfa

11) 4. sfa 12) 4. sfa 13) 5. sfa 14) 5. sfa 15) 5. sfa

1. Žiav, žiav, komu žiav,
ve mňa frajer zannahau.
/: Rozpomeň sa na tie reči
čo si sľubuvau. :/
2. Sľubuvav si mi,
aj na ťele, na duši
/: že sa naša verná láska
ňigda ňezruší. :/
3. Už sa zrušila,
lebo že si mislela,
/: lebo že ťi iná milá
ručník višila. :/
4. Ručník višila,
f každom ťošku dve slová,
vo prosriedku meno tvoje
aj od koho je.
5. Bodaj si milí
ňemau noci aňi dňa,
/: abi si bou f takom žiali
ako teraz ja. :/

Príklad 8

Vystahovalecká pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Michal Litavský, medzivojnové obdobie, Stará Pazova

Pomaly.

Cho=ďim, blú=ďim v A=me=ri=ki, a=ko A=dam po ra=ji, .ej,
za=na=hau som v sta=rom kra=ji mla=dú že=nu s djet=ka=mi.

A ja som jej tak vr vjevau,
že jej budem posilať,
ej, a teras som pozabudou,
že sa mi tam otec, mať.

Teras som jej lístok písau,
že dosť dobre zarábem,
ej, a to sa mne veľmi páči,
že ja nosím do kasi.

To je kasa veľmi dobrá,
ľem interes ňedajú,
ej, a ke tatam človek príde,
na abštejz ho volajú.

Na tem abštejz, na tú postel,
na tú postel drôtovú,
ej, a tak som sa zakolimbau,
ako šifa na mori.

Príklad 9

Lúboštná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova

90. EJ, ČO SOM UROBILA

Stará Pazová (Juhoslávia)
Z vlast. zápisov

Lento con espressivo (♩ = 48-52) *ten.*

Ej, čo som u-ro-bi-la, zle som u-ro -
poco sost. *a tempo* *sost.*
bi - la, ej, zle som u-ro - bi - la,

ej, že som za jednyho
šeckych opustila.

Ej, opustila som ja
sokola za páva,

ej, taišla by ho hľadať,
neviem, de sadáva.

Ej, sadáva, sadáva
susedovom dvore,

ej, susedovom dvore
na suchom javore.

Ej, dadia milý pán boh,
že ho vetrík zveje,

ej, zvejcže ho, zveje
pred maštalskie dvere,

ej, pred maštalskie dvere,
pred tie kone vranie.

Príklad 10

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova

264. NA CIMBALÁCH HRAJU

Regrútska

Stará Pazova (Juhoslávia)

Z vlast. zápisov

Lento con espressione (♩ = 50-40)

poco rubato

Na cim-balách hra-ju a na zvonách zvo-nia,

ten. *sost.*

ej, ej, pa-zov-skí mládenci na voj-nu sa stro-ja.

Jak sa oni stroja,
tak sa zhovárajú,
ej, ej, pazovkie diovčence
zdravia im vinšuju.

Príklad 11

Lúbostná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova

219. KEĎ POJDEM Z PAZOVA

Večerná pieseň mládencov

Stará Pazova (Juhoslávia)

Z vlast. zápisov

Lento con espressione (♩ = 52)

Keď po-jdem z Pa-zo - va, dá-m sa vy -

ma-ľo - vať, pazovskie diov-čen - ce

ver' bu - du ba - nu - vať.

Banuj, diovča, banuj,
máš za kým banuvať,
mala si frajera,
nebudeš ho viac mať.

Očká sa mu smeju,
líčka červeneju,
spod jeho srdiečka
slzy sa mu leju.

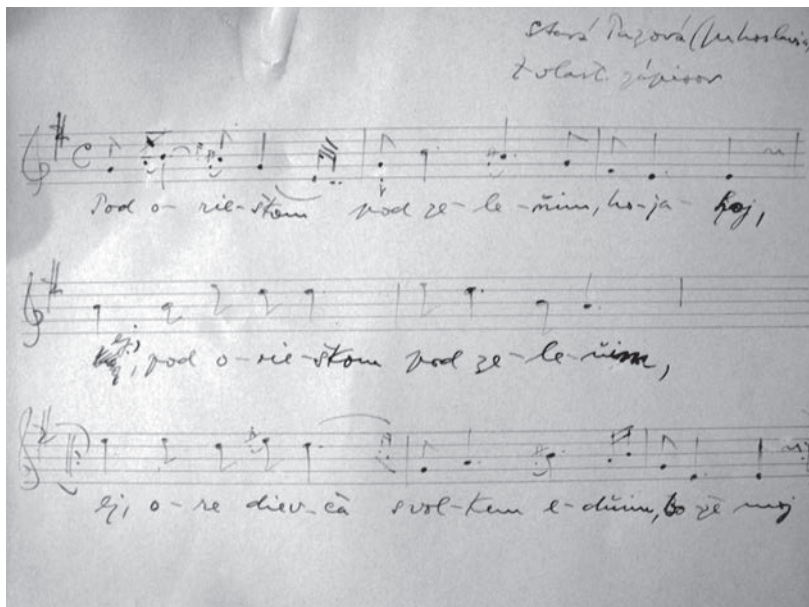
Mala si ho, mala,
nebudeš ho viac mať,
má on čierne oči,
kučeravie vlasy.

Neleju, neleju,
len kropaj' padaju,
na marmor kemeň
janke vybíjaju.

Marmar, kemem, marmar,
marmarova skala,
šetka naša láska
pod tebou ostála.

Príklad 12

Zbojnícka pieseň, spev: Ana Verešová, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova



Príklad 13

Lúbostná pieseň, spev: Jozef Havran (1899 – 1982), zber a zápis: Jozef Kresánek, 1947, Stará Pazova

5. FRAJER MOJ VEREŇÍ

Veľmi ťahavo Spieval: Jozef Havran, nar. 1899

1. Fra- jer moj ve- re - - ňí čo ma za- na- há - vaš,
tie mo - je prs- te- ňe dru- hím dīou- kam dá- vaš.

2. Druhím dīoukam dávaš
a mňa zahanávaš,
vínďeš pred dvere,
tam ma ohováraš.

3. Višou pred dvere,
a utreu si očká,
bohu ťa porúčam,
moja frajeruočka.

4. Bohu ťa porúčam,
zdravia ti viňšujem,
za frajersku lásku,
pekne ti ďakujem.

5. Neďakuj, neďakuj,
ve ešte prídeš k nám,
na sobotu večer,
peknuo ti pierce dám.

Príklad 14

Lúboštná pieseň, spev: Juraj Ondřík st. (1909 – 1989), zber a zápis: Jozef Kresánek, 1947, Stará Pazova

6. POD JAVORNÍČKOM BISTRÁ VODA

Spieval: Juraj Ondřík, st., nar. 1909.

Volne

1. Pod Ja-vor-nič-kom bis-trá vo--da

v Mejsa mi ču-bra-la mo--ja mi--lá,

Príklad 15

Vojenská pieseň, spev: A. Čapová (1906 – 199[?]), zber a zápis: Juraj Ferík st., 1956, Stará Pazova

388. Pri mitrouskej bráni

A. Čapová, 50-ročná, 1956

♩ = 50

Pri mi-trou-skej brá-ni sto-jí vra-ní kvom,

a na tom ko-ni še-cko ser-sám mój.

1. Pri mitrouskej bráni stojí vraňi kvom,
||: A na tom koňi :|| šecok sersám mój.
2. Ešťe na tom koňi, visí šabl'ička,
||: Čo sa bó bráňit' :|| moja hlavička.
3. Oťec je obrster, a sim gemajner,
Čo zlato nosí, zahinút' misí, ako gemajner.

Príklad 16

Lúbostná pieseň, spev: M. Filipová (nar. 194[?]), zber a zápis: Juraj Ferík st., 1952, Stará Pazova

409. Lastovienka ľieta

Na priadkach

M. Filipová, ž. IV tr. uč. šk. v Petrovci, 1952

Las - to - vien - ka ľie - ta, ho - vo - ri že svi - tá,
choj ti, mi - ľi, do mov, ve ja bu - d'em bi - tá.

1. Lastovienka ľieta, hovorí že svitá,
choj ti milí domov, ve ja bud'em bitá.
2. Ve ja bud'em bitá od mojej mamičky,
že som nenažala zelenej trávičky.
3. A ja bud'em biti od mojho tatíčka,
že som nenapojiu vraniho koňička.
4. A ja bud'em biť aj od mojho d'edu,
že ma každuo rano od mámilěj vedú.

Príklad 17

Vojenská pieseň, spev: Ján Litavský (nar. 1926), zber a zápis: Juraj Ferík st., 1956, Stará Pazova

439. Ke zme Varad'ňe

Vojenská

Ján Litavský, 30-ročný, 1956

Ke zme Va - ra - d'ňe na dam - šik sa - da - ľi,
héj, tri nám ban - di hra - ľi, še - cia zme pla - ka - ľi.

1. Ke zme Varad'ňe na damšik sadaľi,
héj, tri nám bandi hraľi,
šecia zme plakaľi.
2. A tie naše manki za nami plakaľi,
héj, d'eťi naše d'eťi,
d'e nám tajdu s nami.
3. Tájdú oni, tájdú do tal'janskej zemi,
héj, do tal'janskej zemi,
tam zahinuť s nami.
4. Tal'janska, tal'janska dost' krvi preľiala,
héj, nejedna mamička
sina oplakala.
5. A ke si pomislím na pazouské zvoni,
héj, na zvoni pazouské,
na oltár pazouskí.
6. A na tom oltári, červená ružička,
héj, ešte červeňšie
mojej milej ľička.

Príklad 18

Pieseň na svadbe, spev: Zuzana Slančíková (1908 – 1988), zápis: Ladislav Leng, 196[?], Stará Pazova

6. Ľinto po povnoci

Rubato ♩ = 66 - 76 Paz. 229 = 226

Ľin - - - to po pov - - -

no - - - ci, Ľen c - - - - -

d - na ho - - - - - Ľi - - - - -

na, od pre -

vad' ma - - - - -

mi - lá,

mi - lá du - - - - -

ša mo - - - - - ja.

Príklad 19

Lúbostná pieseň, spev: Juraj Ondřík st. (1909 – 1989), zápis: Ladislav Leng, 196[?], Stará Pazova

4. AJ, POĽA NÁS, POĽA NÁS

Allegretto. $\text{♩} = 96-104$

Spieval: Juraj Ondřík, st., nar. 1909.

1. Aj, po - - ľa nás _____, po- ľa _____

nás _____, na- pa - - - dav nám _____

drob-ní _____ mráz _____, ej, no-cuj _____ mi-ľí _____

du-ša _____ mo-ja, pre- no - cuj ti tu u _____

nás _____, ej, no - cuj mi- ľí _____, du- ša _____

mo-ja, pre- no - cuj ti tu u _____ nás _____.

2. A ja bi prenocuvau,
zaspau bi som do rána,
(:ej, ňi bi, miľi, duša moja,
zobudila bi ťa ja.:)

3. Zobudila bi ťa ja,
keď bi bou už bieľi ďem,
(:ej, žebi ľudia povrávali,
že od volkou ja idem.:)

4. Ňi od volkou, od koňi,
od má miľej s komori.:)
(:ej, ňi od volkou, aj od koňi,
od má miľej s komori,

Príklad 20

Vojenská pieseň, spev: Juraj Ondřík st. (1909 – 1989), zápis: Ladislav Leng, 196[?], Stará Pazova

7. KED ZME IŠLI DO MANTAVE

Spieval: Juraj Ondřík, st., nar 1909.

Rubato. ♩ = 88-98

1. Keď zme i - šli do Man - ta - vo

ci tak nám hra -

ci, - ťi vo - jen - skí hud - ci,

tak nám o - ňi hra - ťi,

še - cia zme pla - ka - ťi, že zme



2. Počau na nás fíhí dažďík padať,
počali zme do kasárňou vchádzať;
(:kasárňa krásna, ma milá, ohlás sa,
či počuješ ešte mojho hlasa.:)

Príklad 21

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Martin Kmeť, 196[?], Stará Pazova



Príklad 22

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Martin Kmeť, 196[?], Stará Pazova



Príklad 23

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Martin Kmeť, 196[?], Stará Pazova

Rubato ♩ = cca 78

Keď zme 'Va - ra - ďí - ňe na dan - šif sa - da - lí.

Ej- héj, tri nám ban-di hra- lí še- cja zme pla- ka- lí.

Príklad 24

Vojenská pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

46"

Ke som stáv na vá - rťe v no - ci na gra - ňi - ci,

pri - šlo ko mňa d'jo - vča, ma - lo čie - rňe o - či.

1. Ke som stáv na várťe
v noci na graňici,
/: prišlo ko mňa džovča,
malo čierne oči. :/
2. Pri mňa ono stálo,
žalosne plakalo,
/: z bieleňím ručníkom
očka utieralo. :/
3. Ňeplač džovča, Ňeplač,
nehub svoje oči.
/: Bolo ťi plakaťi,
ke som chodiu v noci. :/
4. Staja muruvaná,
a v nej koňík vraňi,
/: sedlaj si ho Jaňík,
Jaňík šnúruvaní. :/

Príklad 25

Regrútska pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

♩=80

4) 2) 8)

Po-čka-j'te re-grú-t'i prí - d'e vám hlas

3) 9)

ot pá - na ci - sá - ra ku - fre za vás.

7) 5)

Ku - fre no - vie, ko - ňe vra - - - nie,

6) 1)

bu - d'e - t'e re - grú - t'i sa - dať na ňe.

1) 1. sfa pri op. 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2.-5. sfa 4) 3.-5. sfa 5) 3.-5. sfa

6) 3.-5. sfa 7) 4. sfa, 5. sfa 8) 5. sfa 9) 5. sfa

- Počkajte regrúti príde vám hlas
ot pána cisára kufre za vás.
/: Kufre novie, koňe vraňie,
buďte regrúti sadať na ňe. :/
- Ke zme mi na koňe visadali,
šeckím nám mamičke zaplakali.
/: Jaj mamička, čo plačete,
ve vi ta tam s nami ňepójdete. :/
- Ako bi zme smutňie ňeplakali,
ke zme vás mi ťaško vichovali.
/: Ťaško, ťaško ako ťákov,
pána cisárovi za vojákov. :/
- Podaj mi mamička tú sviečočku,
nak si ja posvieťim tú cestičku.
Či je sucho a či blato
a či je cestička samuô zlato.
Ňije sucho, aňi blato,
aľe je cestička samuô zlato.
- Podaj mi kamarát sviečočku,
nak si ja posvieťim frajerôčku.
Či je moja, a či tvoja,
a či je frajerka pajťášova.
Ňije moja, aňi tvoja,
aľe je frajerka pajťášova.

Príklad 27

Balada, spev: Anna Šagová (nar. 1980), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

49''

1)

Ka - či - čka d'i-vo-ká zle - t'e - la z vi - so - ka.

3

2)

3)

Šu - haj, ve - lmo do - brí stre - ľec, stre - ľiv jej do bo-ka.

3

1) 2. sfa 2) 3. sfa 3) 4. sfa pred op.

1. Kačička divoká
zletela z visoka.
/: Šuhaj, velmo dobrí streľec,
streľiv jej do boka. :/
2. Odstreľiv jej krídlo
aj pravú nožišku.
/: Horko zaplakala,
sadla na vodičku. :/
3. Milí, mocní Bože,
už som dolietala,
/: už som si ja moje
drobnie deti vichovala. :/
4. Moje drobnie deti
na kameňi sedia.
/: Kalnú oňi vodu pijú,
drobňí piesok jedia. :/

Príklad 28

Lúbostná pieseň, spev: Anna Šagová (nar. 1980), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

49"

Už zo - ra vi - šla, už zo - ra vi - šla,
už tá mo - ja naj-mi - ľej - šia
na vo - du i - šla.

1) 4. sfa

1. /: Už zora višla,
už zora višla. :/
/: už tá moja najmilejšia
na vodu išla. :/
2. /: Počkaj mámila
napoj mi koňa. :/
/: Zo studničky virúbeňej,
z novího vedra. :/
3. /: Ja ňenapojím,
ja sa ho bojím. :/
/: ňenapojím, ja sa bojím,
ňeni som ja tvá. :/
4. /: Keď ja buďem tvá,
napojím ťi dva. :/
/: zo studničky vizrúbeňej,
z novího vedra. :/
5. /: Kôm vodu pije,
nohami bije. :/
/: Merkuj že sa moja milá,
kôm ťa zabije. :/

Príklad 29

Vystáňovalecká pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristína Lomen, jún 2014, Stará Pazova

23"

1) 3) 9) 12)

4) 5) 10)

2) 11)

A - me - ri - ki ro - bo - ti za - sta - ľi.

13)

6)

3)

7)

8)

Vra - ví že - na svo - jmu man - že - lo - vi.

1) 1. sfa pri op., 2. sfa pri op., 3. sfa pri op.

2) 1. sfa pri op.

3) 2 sfa pred op.

4) 2. sfa pred op.

5) 2. -3. sfa pri op.

4. sfa

6) 2. sfa

7) 2. -4. sfa

8) 2. -4. sfa

9) 3. sfa

10) 3. sfa pred op.

11) 3. sfa pri op.

12) 4. sfa

13) 4. sfa

1. /: Ameriki roboti zastali. :/
Vraví žena svojmu manželovi.
2. /: Pome mužu do starého kraju, :/
ažda nám tam zas robotu dajú.
3. /: A čo bóme žena starom kraji robiť, :/
ke ti nevieš aňi tkať, ani prať,
/: ľem po bálach valcere tancovať. :/
4. Naučím sa, mój mužičku drahí,
naučím sa ja šecke roboti.

Príklad 30

Svadobná obradová pieseň, spev: Mária Hrehorová (nar. 1950), zápis: Kristina Lomen, október 2014, Stará Pazova

39"

Sa - daj si A - ňi - čka, sa - daj

na sto - li - čku. I - d'e t'i

vje - nok brať tem švá - mi dru - žbi - - - čku.

1) 2. sfa pred op. 2) 3. sfa 3) 4. sfa 4) 4. sfa

5) 4. sfa, 5. sfa 6) 5. sfa 7) 5. sfa 8) 6. sfa

- | | |
|---|--|
| 1. Sadaj si Aňička,
sadaj na stoličku.
/: Iďe ťi vjenok brať
tem švární družbičku. :/ | 4. Ja ráno čas staňem,
zaľievať ju budem.
/: Keď sa rozeleňie,
vidávať sa budem. :/ |
| 2. Keď ťi ho bude brať,
môžeš si zaplakať,
/: môžeš si zaplakať,
alebo sa zasmjať. :/ | 5. Vidáva, vidávať,
ľem ňi odvidávať.
/: Ňije to Bože mój,
chleba požičovať. :/ |
| 3. Na pazovskom moste
gombáľija rastie.
/: Polievajte džovke,
nak sa vám ňevischňe. :/ | 6. Keď sa chlieb požičia
tem sa misí vrátiť,
/: ale tem mój vidaj
viac sa ňenavráti: :/ |

Príklad 31

Uspávanka, spev: Mária Hrehorová (nar. 1950), zápis: Kristina Lomen, október 2018, Stará Pazova



Ha-jí-kaj, bu-í-kaj, ma-mu si ňe-krí-kaj. Ma-ma ta-jšla ro-bit',
chľe-bí-ka za-ro-bit'. Ha-ji, bu-ji, há-ji. Ha-ji, bu-ji, ma-lô d'ie-t'a,
do-ňe-siem ťi z há-ja kvie-t'a, do-ňe-siem ťi z ru-ži pú-čok,
veť si ti mój mi-lí vnú-čok.

Hajíkaj, buí kaj, mamu si ňekrí kaj.
Mama tajšla robiť, chlebička zarobiť.
Haji, buji, háji.
Haji, buji malô dieťa,
doňesiem ťi z hája kvieťa,
doňesiem ťi z ruži púčok,
veť si ti mój milí vnúčok.

Príklad 32

Svadobná pieseň, spev: Ján Filip (nar. 1934), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova



Vi-so-ko zo-rňi-čka, do-brú noc A-ňi-čka.
E-šće vi-šie v ňe-be, do-brú noc aj ťe-be.

1) 1. sfa pred op. 2) 2. sfa 3) 2. sfa pred op. 4) 2. sfa pri op., 3. sfa pri op. 5) 2. sfa, 3. sfa
6) 3. sfa 7) 3. sfa pred op. 8) 3. sfa pri op.

1. /: Visoko zornička,
dobrú noc Aňička. :/
/: Ešte višie ňebe,
dobrú noc aj tebe. :/
2. /: Dobrú noc, dobrú noc,
ale ňi každímu, :/
/: Ľem tomu džovčatu,
čo ja choďim k ňemu. :/
3. /: Choďievau milí k nám
od jari do jari, :/
/: ňigda ňepoviedau
ostávajúťe zdraví. :/

Príklad 33

Lúbostná pieseň, spev: Anna Šagová (nar. 1980), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

34"
Mi-lí, mi-lí, čo si pri-šou. Ňe-sko-ro si ľem o-di-šou.
Pri-šou som ťa na-fšťí-viť, čo mi bu-d'eš ho-vo-riť.

1. Milí, milí, čo si prišou,
ňeskoro si ľem odišou.
/: Prišou som ťa naľstíviť,
čo mi budeš hovoriť. :/
2. Prišou som sa ti spítaťi,
či sa budeš vidávaťi.
/: A ja sa vidať môžem,
ľem za tebe ňepójdem. :/
3. Hľadaj si ti takie paňi
čo sa hrajú s tisícami.
/: Ľem si ti milí rozváž,
kelko takých džovok máš. :/
4. Makar bou aj bez koľeli,
nak je šuhaj mojej vóli.
/: S tím ja buďem spokojná,
aj nás Pám Boh požehná. :/

Príklad 34

Vojenská pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

45"
3) 4)
1)

Pri mi - tro - vskej brá - ňi sto - jí vra - ňí kôm,
aj na tom ko - ňi, aj na tom ko - ňi,
je se - rsam no - ví.

1) 2. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 3. sfa pred op.
4) 3. sfa pri op.

1. /: Pri mitrovskej bráni
stojí vraňí kôm, :/
aj na tom koňi,
aj na tom koňi
je sersam noví.
2. /: Ešte na tom koňi
visí šablíčka, :/
čo sa bó bráňiť,
čo sa bó bráňiť
moja hlavička.
3. /: Otec je orbster
a sim gemajner. :/
Kto šabľu nosí,
tem zahinúť misí
ako ofcier.

Príklad 35

Lúbostná pieseň, spev: Spevácka skupina pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

53" voľne 8"

La - sto - vie - nka ľie - ta, ho - vo - rí, že svi - tá.

Choj ti mi - ľí do - mov,

ved' ja bu - d'em bi - tá.

1) 2. -4. sfa

1. Lastovienka ľieta,
hovorí, že svitá.
/: Choj ti milí domov,
ved' ja budem bitá. :/
2. Ved' ja budem bitá
od mojej mamičky,
/: že som nenažala
zeleňej trávičky. :/
3. A ja budem bití
od mojho tatíčka,
/: že som nenapojiv
vraňího koňíčka. :/
4. Ešte budem bití
aj od mojho dedu,
/: že ma každvo ráno
opilího vedú. :/

Príklad 36

Lúbostná pieseň, spev: Vladimír Žolnaj (nar. 1964), apríl 2014, Stará Pazova, zápis: Kristina Lomen

♩=52

1) 4)

2) 5)

3)

1) 2. sfa

2) 2. sfa, 3. sfa., 5. sfa

3) 2. sfa, 5. sfa pri op., 6. sfa

4) 3. -6. sfa

5) 6. sfa

Ked' pó-jďem z Pa-zo - va dám sa vi - ma - ľu-vať,
 pa-zov-skie d'jo-vče - nce ver bu - dú ba - nu - vať.

1. Ked' pójďem z Pazova
 dám sa vimaluvať,
 /: pazovskie džovčence
 ver budú banuvať. :/
2. Banuj džovča, banuj,
 máš za kím banuvať,
 /: mala si frajera,
 ňebuďeš ho viac mať. :/
3. Mala si ho mala
 sedmorakej krási,
 /: mav vom čierňe oči,
 štebotavje reči. :/
4. Očká sa mu smejú,
 ľička červeňejú,
 /: a spod jeho srca
 slzi sa mu ľejú. :/
5. Ňeľejú, ňeľejú,
 ľem kropajom padajú,
 /: na marvam kameňi
 jamke vibíjajú. :/
6. Marvam kemem, marvam,
 marvanova skala,
 /: šecká naša láska
 pod ťebou ostála :/

Príklad 37

Vojenská pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

30"
4) 8)

Te - raz som si po - čau,

5)

te - raz som si po - čau

1) 6) 7)

má mi - - - - - lú mi - lu - vat'.

2)

3)

1) 2. sfa

2) 3. sfa

3) 3. sfa

4) 4. sfa

5) 4. sfa

6) 4. sfa, 6. sfa

7) 5. sfa

8) 6. sfa

9) 6. sfa

1. /: Teraz som si počau :/
/: má milú milovať. :/
2. /: Lístok mi prišou, :/
/: že mám narukovať. :/
3. /: Keď som narukoval :/
/: otec na mňa volal. :/
4. /: Sinu môj, Bože môj :/
/: ťaško som ťa choval. :/
5. /: Ťaško som ťa choval :/
/: ako zem tulipám. :/
6. /: Aj ti sa prechodíš :/
/: po vojne ako pám. :/

Príklad 38

Sociálna pieseň, spev: Anna Šagová (nar. 1978), zápis: Kristína Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

39"

Na do - ľi - ňe stá - la ma - rje - nok tr - ha - la

1)

od sl - nka sa - da - ňia do bie - ľi - ho rá - na.

1) 2.-4. sfa 2) 3. sfa, 4. sfa

1. Na doľiňe stála,
marjenok trhala
/: od slnka sadaňia
do bieleho rána. :/
2. Uviaž milí koňa
vedľa nážho plotu
/: nag ľudia ňevravia,
že som ja sirota. :/
3. Keď bi som ja bola
ďjovčina bohatá
/: nosievala bi som
korunku zo zlata. :/
4. Ale nosím vjenok
zo šípovej ruži
/: tak ako čo nosia
chudobňie siroti. :/

Príklad 39

Lúbostná pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

21"
1) 7) 2) 5) 8) 11)

Ej, fu-rma-ňa i - dú, ej, sťi-cha si ve - dú.

3) 6) 9) 12) 4) 10) 13)

Aj po-ľa tích vo - ľa - či - jích, ej, vi-pria-hať bu-dú.

1) 2. sfa, 3. sfa, 6. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa

4) 2. sfa, 3. sfa 5) 3. sfa 6) 3. sfa

7) 5. sfa 8) 5. sfa 9) 5. sfa

10) 5. sfa 11) 6. sfa 12) 6. sfa 3

13) 6. sfa

- | | |
|---|---|
| 1. Ej, furmaňa idú,
ej, sťicha si vedú.
Aj poľa tích voľačijích,
ej, vipriaňať budú. | 4. Ej, šeko je tvoje,
ej, to šíre poľa. |
| 2. Ej, akí je to páť,
ej, tem uhorskí kráľ.
Kcev vom džovča oklamať,
ej, a sklamav sa sám. | 5. Ej, šeko je moje,
ej, tuto na voze,
ľem som si je pozabudla,
ej, vjenok na stoľa. |
| 3. Ej, skríkov na koňa,
ej, či ja mám moje.
Obozri sa moja milá,
ej, šeko je tvoje. | 6. Ej, vjenok zeleňi,
z rozmarínu upleťení,
čo košťuvau tristo zlatích,
ej, aj dva dukáti. |

Príklad 40

Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

♩ = 80

1) 2)

Pla - če d'jo-vča, pla - če d'jo-vča na do - ľi - ňe.

4) 3)

Ej, chi - ťi - ľi ho v d'e-ťe - ľi - ňe.

1) 2. sfa., 3. sfa, 4. sfa pred op. 2) 2. -6. sfa 3) 2. sfa pred op. 4) 2. sfa pri op., 5. sfa

1. /: Plače d'jovča, plače d'jovča na doľňe. :/
/: Ej, chitili ho v deťeľňe. :/
2. /: Kebi veďev, kebi veďev, čo mu zaľi, :/
/: ej, bieli ručník višiváňi. :/
3. /: Kebi veďev, kebi veďev, že bez vini,
/: ej, zapáľiv bi dve deďini. :/
4. /: Prvú Pazov, prvú Pazov, potom Vojku, :/
/: ej, za tú našu peknú d'jovku. :/
5. /: Pazov horí, Pazov horí, Vojka nechce, :/
/: ej, chitili ma pri neveste. :/
6. /: Pri neveste, pri neveste pri takovej,
ej, pri Aňički krčmárovej. :/

Príklad 41

Pieseň na svadbe, spev: Spevácka skupina pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 53$

Za-spie-vaj slá - vi - čku v ze-l'e-nom há - ji - čku.

1) A ja si za-spie - vam na vra - nom ko - ní - čku

2. na vra - nom ko - ní - čku.

1) 1. sfa pri op. -7. sfa

1. /: Zaspievaj slávičku v zelenom hájičku. :/
/: A ja si zaspievam na vranom koňičku. :/
2. /: Šecia ľudia vravia, že je vojna ľem špás, :/
/: že sa ja navráťim o malí, krátky čas. :/
3. /: Ja som sa navráťim šecok dorúbañí, :/
/: že ma rodičovia moji ňepoznali. :/
4. /: Rodičovia moji preboha vás prosím, :/
/: ňebráñte mi ziaťi, čo ja f srci nosím. :/
5. /: Ja f srdiečku nosím chudobnú džovčinu. :/
Taká je chudobná, čo ničoho ňemá,
ľem tú jej poctivosť, čo si zachovala.
6. /: Poctivosť, poctivosť vo sveťe panuje. :/
/: kerá ju džovka má, nak si ju šanuje. :/
7. /: A ja som si a ja moju šanuvala, :/
/: fčera pred oltárom sa mi rozviazala. :/

Príklad 42

Balada, spev: Vladimír Žolnaj (nar. 1964), zápis: Kristína Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

60" 1)

F ší-rom po-l'i hru - ška sto-jí pe-kná ze-l'e - ná.
Pod ňou sto-jí mo - ja mi-lá, je vi - pla-ka - ná.
Pra-vej rú - čki ru-čník má, s ňím si o - čká
u - tie - ra, ro - zma-rie-nok, strom ze - l'e - ní,
pe - kňe si vo - ňia.
1) 2. sfa 2) 2. sfa 3) 2. sfa, 2. sfa pri op. 4) 2. sfa 5) 2. sfa pri op.

1. F šírom poľi hruška stojí
pekná zelená.
Pod ňou stojí moja milá
je viplakaná.
/: V pravej rúčky ručník má
s ňím si očká utiera.
Rozmarienok, strom zeleňí,
pekne si voňa. :/

2. Nemislev som tejto noci,
že vojak budem,
že na svojom pleci pušku,
nosievať budem.
Aj na bôčku šablíčka
plačú otec, mamička,
že stratili svojho sina
v dvaciatom rôčku.
Neplačú tak otec, mať
ako plače frajerka,
že jej bude nocúvať
prázna postieľka.

Príklad 43

Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 107$

1) Dám ťi mi - lá tri du - ká - ti

2) za tem vje - nok ze - ľe - ní, že bi si si

3) mi-lá ňe - mi-sľe - la, 4) že ja bu - d'em tvoj mi - ľí.

1) 2.-4. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa 4) 2.-4. sfa

1. Dám ťi milá tri dukáti
za tem vjenok zeleňí,
/: že bi si si milá ňemislela,
že ja buďem tvoj milí. :/
2. Osedlám si ja koňička,
aj vojuvať ja pójďem,
/: aj ke sa ja z vojne domov vrátim,
potom sa žeňiť buďem. :/
3. Ke ti pójdeš na tú vojnu,
a ja pójďem za ťebou,
/: predstavím sa pred pána majora,
aj žalovať sa im bóm. :/
4. Žaluj pánu, žaluj kráľu,
žaluj sa ti komu chceš,
/: žaluj sa ti celej regimente,
preca moja ňebudeš. :/

Príklad 44

Zbojnícka pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

Švá-rno d'jo-vča hú-ske pá - slo, vi - ší - va - ní ru-čník na - jšlo.

Ej, d'e ho naj - šlo, nag ho ňe - sie, d'e jej Ja-ňík ko-ňe pa - sie.

1) 2.-4. sfa 2) 2.-4. sfa 3) 2. sfa 4) 4. sfa

1. Švárno d'jovča húske páslo,
višívaňí ručník najšlo.
/: Ej, d'e ho najšlo, nag ho ňesie,
d'e jej Jaňík koňe pasie. :/
2. Pasie ich vom na doľiňe,
na tej drobnej deteliňe,
/: Ej, past'e sa vi, ľebo ľešte,
ja milujem d'jovča ešte. :/
3. Jaňík, Jaňík, šíri zbojník,
vieš do hore každy choňík.
/: Ej, ňi ľem choňík, aj cestičke,
skeďe chod'ia ňevestičke. :/
4. Večer tájdeš, ráno prídeš,
ňigda mi ňišt ňedoňesieš.
/: Ej, ľem košeľu zarosenú,
aj šablíčku skrvavenú. :/

Príklad 45

Lúboštná pieseň (na záletoch), spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 130

3) 5) 8)

Ja - sná hvie - zda do u - ľi - ci svie - ťi - la

1) 6) 7)

2) 4)

ej, keď A - ňi - čka Ja - ňí - čka vi - prá - va - la.

1) 1. sfa pri op. 2) 2. sfa pri op. 3) 3. sfa 4) 3.-5. sfa

5) 4. sfa 6) 4. sfa pred op., 5. sfa 7) 4. sfa pri op. 8) 5. sfa

1. /: Jasná hviezda do ulíci svietila, :/
/: ej, keď Aňička Jaňička viprávala. :/
2. /: Naťahov si vom klobúčok na oči, :/
/: ej, aj misľev si, že ide o pou noci. :/
3. /: O pou noci, o dvanácteĵ hodiňe, :/
/: ej, a mamka ho hľadala u rodiňe. :/
4. /: Jaj, mámilá, mi zme dvaja zaspali, :/
/: ej, ke som prišou naši boli už stáli. :/
5. /: Vravím mamki, že som ja spav f koňici, :/
/: ej, klameš betár, teraz ideš z ulíci. :/

Príklad 46

Lúbostná pieseň, spev: Vladimír Žolnaj (nar. 1964), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 97

1) Po - ľa nás, po - ľa nás, ja - bí - čko

f ko - ľa - ji. Po - čuv som má - mi - lá,

3) že ťa vi - pí - ta - ľi.

4) 2. sfa, 3. sfa 2) 2. sfa

3) 2. sfa 4) 2. sfa

1. Poľa nás, poľa nás,
jablčko f koľaji.
/: Počuv som má milá,
že ťa vipítali. :/
2. Račej bi som počuv,
že si mi zomrela,
/: ako čo som počuv,
že si sa vidala. :/
3. Ja som sa vidala,
že mi bude lepšie.
/: Spod mojho srdiečka
krv potokom tečje. :/
4. Nefechie potôčkom,
ale aj Dunajom,
/: ale aj Dunajom
za švárňim šuhajom. :/

Príklad 47

Balada, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 44$ 1) 3) 8) 9) 12) 13) 14) 18) 6) 15)

Bou e - dom Šte - fam kráľ, tri pe - kňie cé - ri mau. Ťu -

2) 4) 10) 16) 5) 7) 11) 1. 2.

rek mu o - dpí - sa - u, a - bi mu e - dnu dau. Ťu - dau

1) 2. sfa, 5. sfa 2) 2. sfa, 4. sfa 3) 3. sfa

4) 4. -6. sfa, 10. sfa, 13. sfa 5) 4. sfa, 9. sfa 6) 5. -10. sfa, 15. sfa 7) 5. sfa, 6. sfa, 12. sfa, 14. sfa

8) 6. sfa 9) 7. sfa, 13. sfa 10) 7. sfa, 9. sfa 11) 7. sfa, 8. sfa

12) 8. sfa, 14. sfa 13) 9. sfa, 11. sfa 14) 10. sfa, 15. sfa 15) 11.-13. sfa

16) 11. sfa, 12. sfa 17) 11. sfa 18) 12. sfa 19) 12. sfa, 13. sfa

1. Bou edom Štefam kráľ,
tri pekňie céri mau.
/: Ťurek mu odpísaou,
abi mu ednu dau. :/

2. Aj keď prišou domou,
sadou si vom za stóu,
jeho bielu hlávku
zalomiv si na stóu.

3. Céra sa spituje:
apovka čo vám je?
Či vás hlávka boľí,
a či srce morí?

4. Hlávka ma ňebolí,
srce ma ňemorí,
/: ale som tá vidau
Ťurku pohanovi. :/

5. Céra pod jej oknom,
ach, apovka milí,
ach, apovka milí,
čierna sa zem vaľí.
Čierna sa zem vaľí.
pred našíma bráňi.

6. Ňije to čierna zem,
ale sa to Ťurci,
ale sa to Ťurci,
tvoji svadobňíci.

7. Prví raz strelíli,
na ňu zavolaľi,
deže je tá panna,
kerá má íť s nami.

- | | |
|---|--|
| <p>8. Počkajte, pričkajte,
vi prvoratári,
nak si ja roščešem
moje dlhé vlasi.</p> <p>9. Také boľi dlhie,
zemi sa ľahali,
také boľi žlté,
slnka sa ňeznali.</p> <p>10. Druhý raz strelili,
na ňu zavolaľi,
ďeže je tá panna,
kerá má íť s nami.</p> <p>11. Počkajte, pričkajte,
vi druhoratári,
nak sa odoberiem
od oca, maťeri.</p> | <p>12. Ďakujem vám apo
za zlô vidávaňia,
/: jaj, aj vám mamička
za dobruô chovaňia. :/</p> <p>13. Treťí raz strelili,
na ňu zavolaľi,
či si sa sprémila,
už raz mladá paňi.</p> <p>14. Počkajte, pričkajte,
vi treťoratári,
nak sa ja napijem
tej dunajskej vodi.</p> <p>15. Ednou rúčkou pila,
druhou sa topila,
ach, úbohuô ďjovča
Ťurka sa sprostila.</p> |
|---|--|

Príklad 48

Balada, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristína Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 60$

Me - dzi dvo - ma bre - ha - mi

je - sto pe - kňie dva do - mi.

E - dnom bí - va še - lma kráľ,

dru - hom pe - kná Zu - za - na.

1) 2. sfa, 6.-8. sfa 2) 2. sfa 3) 2. sfa pri op.

4) 3. sfa, 6. sfa, 7. sfa 5) 4. sfa, 5. sfa



1. Medzi dvoma brehami
jesto pekňie dva domi.
/: Ednom býva šelma kráľ,
druhom pekná Zuzana. :/
2. Naučiv sa šelma kráľ
choďť pekňej Zuzaňe.
/: Tri ráz kláštor obišou,
dvere ňigďe ňenajšou. :/
3. Iba jeden obločok,
čo pri ňom spí Zuzana.
/: Spíš Zuzana, spíš zdravá,
bodaj hore ňestála. :/
4. Spíš Zuzana, či čuješ,
spíš Zuzana, či čuješ,
či ma verňe miluješ.
5. A ja aj spím, aj čujem,
/: a ja aj spím, aj čujem
ale ťa ňemilujem. :/
6. Choj ti šelma, choj domov,
bodaj si hlavu vitkol.
Choj ti šelma, choj domov,
bodaj si hlavu vitkol.
7. Ňeušlo to deľako,
ľem na poľe širokuô,
šelmovi sa kôm potkou,
šelma si hlavu vitkou.
8. Verťe ľudia pravda je,
verťe ľudia pravda je,
čo Zuzana preklaje.

Príklad 49

Ľúbostná pieseň (na záletoch), spev: Ján Šago (nar. 1979), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

♩ = 61 (58'')

Ľe - tí si - ví so - kol po - nad

mi - ľej o - blok. Zľie - tov do o - blo -

čka, o - tvor fra - je - - - rô - čka.

1) 2. sfa 2) 2. sfa 3) 2. sfa pred op.

4) 2. sfa pri op 5) 3. sfa 6) 4. sfa

1. Ľetí siví sokol
ponad mliej oblok.
/: Zľietov do obločka,
otvor frajerôčka. :/
2. Ona otvorila
ľem edom obločok.
/: Ťíško zavolala,
poť tanu Jaňičok. :/
3. Ja tanu ňezídem,
aňi k vám ňepriďem,
/: aňi vaše dverce
otvárať ňebuďem. :/
4. Aňi vaše dverce,
aňi vašu kľučku.
/: Dobrú noc ťi dávam,
milá na rozlúčku. :/

Príklad 50

Pohrebný plač, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

Jaj, ma-ma mo-ja, ma-mi-ca mo-ja, ma-mi-ca mo-ja mi-lá, čo s'te ma
na - ha-l'i. Ma-mi-ca mo-ja kto mňa do-čká, ke ja do to-čto do-mu prí-d'em.
Jaj, kto za-vo-lá i-d'e mo-ja A-na. Jaj, ma-ma mo - ja, ma-mi-ca mo-ja.
Jaj, ma-mi-ca mo-ja, ve s'te sa mi cho-ro-be na-mu-či-l'i. Jaj, ve som vám
do-kto-ra h'ľa-da-la aj ľie-ke. Ma-ma mo-ja, a-ľe som vám po-mosť ňe-mo-hľa.
Ma-mi-ca mo-ja, te-raz pri-šou do-ktor, ke-rie vám še-cke bo-ľa-s't'i aj ra-ňi za-ho-jiu.
Ma-ma mo-ja, jaj, vo-lám, krí - kam, a-ľe vi mi nišť ňe - o - dho-vá - ra - ľe.
Jaj, ma-mi-ca mo-ja ňe-pre-žia-ľe - ná. Ma-ma mo-ja, ma-mi-ca mo-ja.
Jaj, do - bro - ta mo-ja, ke - rá mi pó-jd'e do ze-mi. Ma-mi - ca mo-ja,
d'e vás ľem bu-d'em h'ľa-dat', ňi - gd'e vás ňe - ná - jd'em, ma-mi-ca mo-ja,
ľem na hro-bách. Jaj, ľem na hro-bách va - še me-no bó vi - pí - sa - nuô.

Jaj, te-re-ti mo-je, ve-lkie, ťa-šie od ke-me-ňa. Jaj, ňi-kto
 nak si ňe-mi-sl'í, že je ľa-chko ke sa ma-ma stra-t'í. Jaj, ma-mi-no
 me-no, ma-mi-no me-no je pl-nuô, pl-nuô ke sa po-vie „ma-ma“.
 Ma-ma mo-ja do-brá, ma-ma mo-ja cho-ro-be vi-mu-če-ná.
 Ma-ma mo-ja, a-ko vás ľem za-bu-ňem. Ma-ma mo-ja, krí-kam
 od če-ra-jšku od ve-če-ra, a-ľe vi mi ňišt ňe-vra-ví-t'e,

Jaj, mama moja, mamica moja,
 mamica moja milá,
 čo sťe ma nahali.
 Mamica moja kto mňa dočká,
 ke ja do tochtu domu prídem.
 Jaj, kto zavolá ide moja Ana.
 Jaj, mama moja, mamica moja.
 Jaj, mamica moja,
 ve sťe sa mi chorobe namučili.
 Jaj, ve som vám doktora hľadala aj lieke.
 Mama moja, ale som vám pomosť nemohla.
 Mamica moja, teraz prišou doktor,
 kerie vám šecke boľasti aj raňi zahojiu.
 Mama moja, jaj, volám, kríkam,
 ale vi mi ňišt neodhováraťe.
 Jaj, mamica moja neprežialená.
 Mama moja, mamica moja.
 Jaj, dobrota moja, kerá mi pójde do zemi.
 Mamica moja, d'e vás ľem budem hľadať,
 ňigde vás ňenájdem, mamica moja, ľem na hrobách.
 Jaj, ľem na hrobách vaše meno bó vipísanuô.
 Jaj, tereti moje, velkie, ťašie od kemeňa.
 Jaj, ňikto nak si ňemisľi,
 že je ľachko ke sa mama straťi.

Jaj, mamino meno,
mamino meno je plnuô, plnuô ke sa povie „mama“.
Mama moja dobrá,
mama moja chorobe vimučená.
Mama moja, ako vás ľem zabuňem.
Mama moja, krikam od čerajšku od večera,
aľe vi ničť nevravíte, jaj, ničť sa ňespitujete.
Mama moja, jaj aj do bolňici ke sťe tašli,
mama moja, tam sťe ostáli.
Koho sťe ľem gu sebe volali,
jaj, ke sťe ňikoho svojho ňemali.
Jaj, mama moja, mama moja, mamica moja.

SUMMARY

THE EMBELLISHED SINGING OF SLOVAKS IN STARÁ PAZOVA (SERBIA): DOCUMENTATION, TRANSCRIPTION, ANALYSIS, INTERPRETATION

This article addresses the issues of embellished singing in the Stará Pazova locality in Vojvodina (Serbia). It is the first work devoted to this problem which has been written on the basis of extensive field work, detailed analysis, and interpretation of its results. Previously several authors have adverted to embellished singing in Stará Pazova, but hitherto it has not been researched in greater detail. Until now, considerations on this phenomenon have concentrated above all on its possible origin. A more detailed description of this singing in connection with its occurrence, including a characterisation of the ornaments themselves and their application in delivery practice, has not been presented hitherto.

The author addresses embellished singing from several aspects. In the first chapter a survey is provided on the history of documentation of traditional singing in Stará Pazova. In most cases the older written records also document the specific embellished singing, with the oldest of these probably deriving from the early 20th century (Benjamín Kamenár, Anton Cíger, Karol Plicka, Jozef Kresánek, Juraj Ferík sen., Ladislav Leng, Martin Kmeť, Juraj Miškovic). Forming part of the historical survey is a source criticism of song records and problems of the transcription of embellished singing from the above-mentioned locality.

In her analysis of this singing, the author proceeds from her own field work conducted in 2014 (April, June, October) and 2018 (July, October, November). The source material of the article is a song corpus extending to 314 song transcriptions, of which 200 document embellished singing.

The author traces the occurrence of embellished singing in the individual music style layers, as identified in Stará Pazova's traditional song repertoire. The core of the article, in a relatively more extensive chapter, is devoted to classifying the ornaments in traditional songs in the given locality. In her classification the author proceeds from writings by several authors (Rawlins T. Joseph, Byong Won Lee, L. Leng), while drawing particularly on the works of the Hungarian ethnomusicologist Katalin Paksa. The author has distinguished 13 types of ornaments, which she more particularly describes and specifies. It has proved to be the case that embellished singing occurs most frequently in songs pertaining to an intermediate style layer of a modal character, where pentatonic songs are most numerous represented. Highlighted also is the richer representation of embellished singing in performance by men of the middle and older age categories.

This study of embellished singing has addressed the question from two aspects. The first aspect concerns the dominant linkage of embellished singing to the layer of pentatonic songs: embellished singing has been/is an established component primarily of pentatonic songs, while only occasionally making entry into the other musical style layers. This opinion is documented in specific examples by the author. The second aspect is focused on the question of the origin of embellished singing. In this connection the author returns once more to the pentatonic songs, and alongside existing hypotheses she poses a new hypothesis on the traditional songs of Slovaks from Stará Pazova.

SPEVY OMŠOVÉHO ORDINÁRIA V GRADUALE CASSOVIENSE

RASTISLAV ADAMKO

prof. ThDr. Rastislav Adamko, PhD.; Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta, Katedra hudby; e-mail: rastislav.adamko@ku.sk

ORCID: 0000-0003-4769-9368

ABSTRACT

The two-volume manuscript *Graduale Cassoviense* sign. Clmae 172a et 172b, from the early 16th century, is a diocesan missal manuscript which at its time of origin was designed for the everyday Mass liturgy. The liturgico-musical tradition concealed behind the choice of chants, modal digressions, and textual and melodic variants, has its roots in the Central European milieu. A common Central European tradition forms an essential part of the significant elements. To an extent they were familiar also in the Estergom tradition, but investigation of the present sources reveals many which do not occur in Estergom sources. The Košice Gradual contains several melodic variants hitherto not known from other sources. This is manifested particularly in late medieval chants, such as chants from the Ordinary of the Mass. From this standpoint, the gradual examined here is an important example of unique late-medieval chants.

Key words: gradual, chants from the Mass Ordinary, musico-liturgical tradition, melodic variants, tropes

Graduale Cassoviense – *Košický graduál* je monumentálny¹ dvojzväzkový rukopis zo začiatku 16. storočia toho času uchovávaný v Széchényiho knižnici v Budapešti so signatúrou Clmae 172a et 172b (ďalej Ca I a Ca II). Monumentálne rozmery má aj písmo, aj notácia, ktorú možno charakterizovať ako métsko-gotický notačný systém ovplyvnený českou a nemeckou gotickou chorálnou notáciou.²

¹ Kódex má pozoruhodné rozmery: I. zväzok: 715 × 560 mm, II. zväzok: 725 × 560 mm. Na svete sa za najväčšiu rukopisnú knihu považuje tzv. *Codex gigas*, ktorý má na porovnanie rozmery 890 × 490 mm (80 kg).

² Opis týchto notácií v prameňoch z teritória dnešného Slovenska uskutočnila VESELOVSKÁ, Eva: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Geor-*

Stredoveké Košice boli známe ako pútnické miesto, kam putovali veriaci z celej strednej Európy, ktorí túžili vidieť relikviu Kristovej Krvi.³ Novopostavený Dóm sv. Alžbety, aj keď nebol biskupským chrámom, si vyžadoval aj nové liturgické knihy. Na tému času vyhotovenia graduálu existovalo niekoľko rôznych názorov. Podľa gvardiána košického konventu františkánov Vincenta Blaha (autora indexu k rukopisu v roku 1782) rukopis vznikol v 15. storočí za panovania kráľa Mateja Korvína. Edita Hofmannová však v II. zväzku graduálu (na f 273) našla v jednej z maľovaných iniciál dopísaný rok 1518.⁴ Nie je zatiaľ dokázané, že rukopis bol vyhotovený pre Košice alebo dokonca priamo v Košiciach.⁵ Podľa jednej z hypotéz mohol byť graduál spolu s inými cennosťami do Košíc prevezený z Veľkého Varadína, ktorý bol v tom čase v 16. storočí obsadený Turkami.⁶ Graduál je hodnotný aj po výtvarnej stránke, pretože obsahuje viaceré maľované iniciály, ktoré prezrádzajú veľkú mieru umeleckej vyspelosti a originality svojho tvorcu.⁷

Graduál je rozdelený tradičným spôsobom na zimmú a letnú časť. V každom zväzku možno identifikovať päť kapitol, ktoré nie sú formálne vyčlenené rubrikami či nadpismi. Možno ich však tradične označiť pojmami zaužívanými v rímskej liturgii – I. *Ordinarium missae*, II. *Proprium de tempore*, III. *Proprium de sanctis*, IV. *Commune sanctorum*, V. *Pro defunctis*, VI. *Prosarium*. V druhom zväzku je zmena v poradí kapitol, pričom *Pro defunctis* je hneď po *Propriu de tempore* (Tabuľka 1).

Tabuľka 1: Štruktúra obsahu rukopisu Ca I a Ca II

	Ca I	Ca II
I. <i>Ordinarium missae</i>	1r-43r	1r-48v
II. <i>Proprium de tempore</i>	45r-242v	49r-125r
III. <i>Proprium de sanctis</i>	243r-310r (Vig. Andreae – Assumptio BMV)	147r-243v (Nerei – vig. Andreae)
IV. <i>Commune sanctorum</i>	310r-329v	244r-272v
V. <i>Pro defunctis</i>	330r-342v	130r-146v
VI. <i>Prosarium</i>	344v-424	273r-374v

gius I. Bratislava : Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 2008, s. 48-61.

³ ZUBKO, Peter: *Kult Svätej Krvi v Košiciach : Rozprávanie o stratených stredovekých relikviách*. Košice : Viliam Ščiavnický, 2012, s. 19-70.

⁴ HOFMANN, Edit: A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai. In: *Magyar Könyvszemle*, 1927, č. 34, zošit 1-2, s. 41.

⁵ BERKOVITS, Ilona: A Kassai-graduale és a XVI. századi kassai festészet. In: *Emlékkönyv Gerévich Tibor születésének 60. Évfordulójára*. Budapest, 1942, s. 68-88; GÜNTHEROVÁ, Alžbeta – MIŠIANIK, Ján: *Stredoveká knižná maľba na Slovensku*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 62-63, č. 58.

⁶ BALOGH, Jolán: Varadinum, Várad vára. In: *Művészettörténeti Füzetek 13/2*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1982, s. 298-299; KISS, Gábor: A true 'Central European' manuscript: the Graduale Cassoviense from 1518. In: ADAMKO, Rastislav (ed.): *Musica Mediaeva Liturgica II. : Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie*. Ružomberok : Verbum, 2016, s. 77-89.

⁷ HOFMANN, Ref. 4; GÜNTHEROVÁ – MIŠIANIK, Ref. 5.

Zimná časť (Ca I) obsahuje spevy adventného,⁸ vianočného, pôstneho a veľkonočného obdobia až po formulár slávnosti Božieho Tela. *Proprium de sanctis* sa v ňom začína vigíliou sviatku sv. apoštola Ondreja (29. XI.) a končí sa sviatkom Nanebovzatia Panny Márie (15. VIII.). Spoločná časť svätých obsahuje spevy na sviatky Panny Márie, evanjelistov, apoštolov, jedného a viacerých mučeníkov, vyznávačov a panien.

Letná časť graduálu (Ca II) v kapitole *Proprium de tempore* sa začína nedeľou Zoslania Ducha Svätého, pokračuje slávnosťami Najsvätejšej Trojice, Božieho Tela, nedeľami *Post Trinitatem* až po 23. nedeľu. Ďalej je tu formulár sviatku Posvätenia chrámu a omše za zosnulých. Formulár *Dedicatio ecclesiae* je v Ca II hneď po temporáli, a nie až po sanktoráli ako v Ca I. *Proprium de sanctis* sa v Ca II pravdepodobne (bez rubriky) začína sviatkom *Nerei et soc.* (12. V.) a končí sa vigíliou sviatku sv. apoštola Ondreja (29. XI.). *Commune sanctorum* má takú istú štruktúru ako v Ca I, avšak s čiastočne iným repertoárom.

Obidva zväzky majú podobný repertoár spevov omšového ordinária, spevov na omše za zosnulých a sekvencií. Sekvencie sú v jednotlivých zväzkoch *Košického graduálu* rozdielne, čo vyplýva z odlišností v sviatkoch svätých, ktoré sa v danom zväzku nachádzajú.

Kyriale v prvom i druhom zväzku graduálu je umiestnené hneď na začiatku oboch rukopisov, čo nekorešponduje s tradíciou ostatných uhorských rukopisov. Tie uvádzajú spevy omšového ordinária na konci liturgických kódexov v tzv. appendixe, kde sú zvyčajne umiestnené spevy alleluja a sekvencie.⁹ Prax umiestňovania Kyriale na začiatku rukopisu bola rozšírená v Poľsku, v prostredí diecéznom, ale i rehoľnom (strážcovia Božieho hrobu z Nysy, regulárni kanonici zo Žagania, paulíni, minori-ti).¹⁰ Prehľad celej štruktúry ordinária v oboch dieloch graduálu s označením jednotlivých spevov podľa príslušných katalógov je uvedený v nasledujúcich tabuľkách 2 až 5.

⁸ V súčasnosti sa pre defekt rukopisu začína piatkom po 3. adventnej nedeľi.

⁹ SZENDREI, Janka: *Graduale Strigoniense I. : Musicalia Danubiana* Vol. 12*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 1993, s. 170.

¹⁰ PIKULIK, Jerzy: Indeks śpiewów Ordinarium missae w graduałach polskich do 1600 r. In: *Muzyka religijna w Polsce*, roč. 2. Warszawa, 1978, s. 144-145.

Tabuľka 2: Spevy Kyrie v Ca I a II

Mel. ¹¹	Ca I	Ca II	Modus	LU	Trópus	Rubrika v Ca I
K7	16r	23r	E	–	–	In Quadragesima
K16	9r	15r	D	XI	–	De martyribus
K18	–	2v	D	IV	–	–
K39	–	5r	G	I	–	–
K48	1r	1v	E	II	Fons bonitatis Sacerdos summe (margo v Ca II)	–
	–	2r	E	II	Virginitatis amator	–
K56	–	17r	F	–	–	–
K58a	6r	12r	G	–	–	?
K68	7v	13v	+D	XIV	–	De apostolis
K78	1r	1r	G	V	Magne Deus potentiae	–
K95	4r	10r	F	VIII	–	De BMV
K96	10v	–	F	Sanctus VIII	–	De confessoribus
K97	–	6v	F	–	–	–
K107	16v	24r	F	–	–	Temp. passionis
K108	17r	24v	F	–	–	Feriale de Passione
K111	4v	10v	F	–	–	Sanctorum lumen
K126	5r	11v	F	–	–	Idem (De BVM)
K131a	5v	12r	F	–	–	Idem ?
K132	5r	11r	F	Ad libitum VIII	–	De BMV
K144	14v	21v	E	–	–	Feriale
K148?	–	lp 6v	E	–	–	–
K149	4r	10v	E	–	–	Idem (De BVM)
K149a	5v	–	E	–	–	?
K151	12r	18v	E	–	–	?
K171	2r	7v	D	IX	–	–
K201	17r	24v	D	–	–	Feriale rogationum
K212	16r	23v	E	–	–	In Adventu
K212a	16v	23v	E	–	–	Feriale in Adventu
K217	13v	–	D	XVI	–	Dominicale majus
K217	2r	–	D	XVI	–	–
K217a	16r	23r	D	XVI (variant)	–	Idem (Feriale)
K217b	–	20r	D	XVI (variant)	–	–

Legenda (platí pre tabuľky 2 – 5):

A – Agnus Dei

BVM – Beata Virgo Maria

G – Gloria

K – Kyrie

lp – lacuna post

LU – Liber usualis, omšové ordinária

S – Sanctus

? – neznámy údaj spôsobený defektom kódexu

¹¹ LANDWEHR-MELNICKI, Margaretha: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*. Regensburg, 1955.

Tabuľka 3: Spevy Gloria v Ca I a II

Bos. ¹²	Ca I	Ca II	Modus	LU	Trópus	Rubrika v Ca I
G5	6r	12v	F	–	Jesu Christe <i>altissime</i> (iba v Ca II)	?
G11	14r?	20v	D = tp2↓E	XIV	–	Dominicale majus
G12	–	5r	G	I	–	–
G19	9r	15r	D	II	Fili unigenite <i>salus nostra</i> (iba v Ca II)	De martyribus
G21	17v	25r	G	–	Jesu Christe <i>altissime</i>	Feriale rogationum
G23	2r	8r	G	IX	<i>Spiritus et almae</i>	–
G24a	–	3r	G	Ad libitum I (variant)	–	–
G37	11r	17v	F	–	Jesu Christe <i>altissime</i> (iba v Ca II)	De confessoribus
G37?	–	lp 6v	F	–	–	–
G43	15r	22r	E	XV	Jesu Christe <i>altissime</i>	Feriale
G45	–	7r	E	–	–	–
G48	13r?	19r	E	–	–	?
G56	7v	14r	E	IV	Jesu Christe <i>altissime</i> (iba v Ca II)	De apostolis

Tabuľka 4: Spevy Sanctus v Ca I a II

Than. ¹³	Ca I	Ca II	Modus	LU	Trópus	Rubrika v Ca I
S19a	23r	30r	F	–	–	Ad placitum
S29	24	–	F	IX	Mariae filius	De BVM
S29a	–	31v	F	IX (variant)	Mariae filius	–
S32	36r	43v	F	XVII	–	–
S36	29r	37r	E	–	–	De martyribus
S39	34r	42r	D	–	Mariae natus	–
S49	24v	32r	G	IV	Mariae filius	Idem (De BVM)
S90	35r	43r	G	–	–	–
S103	30r	37v	F	VIII	–	De confessoribus
S106a	32r	40r	F	–	–	Communne
S108b	38r	46r	F	–	–	–
S119a	21r	28r	F	–	–	Ad placitum
S127a	26v	34v	F	–	Omnes una carminantes, Mariae natus	Ad placitum
S137	28r	36r	E	–	–	Ad placitum
S147	38v	47r	E	–	–	–
S148	30v	39r	E	–	–	De virginibus
S150	22r	29r	E	–	–	Solenne
S158	20r	27r	D	–	–	Angelicum

¹² BOSSE, Detlev: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in excelsis Deo“*. Regensburg, 1955.

¹³ THANNABAUR, Peter Joseph: *Das einstimmige Sanctus der Roemischen Messe in der Handschriftlichen Ueberlieferungen des 11. bis 16. Jahrhunderts*. Muenchen, 1962.

Than.	Ca I	Ca II	Modus	LU	Trópus	Rubrika v Ca I
S174	33r	41r	D	–	–	Ad placitum
S177	39v	48r	D	XII	–	–
S182	25v	33r	D	–	–	De BVM
S185	19r	26r	D	–	–	Summum
S203	40v	48v	D	II	–	–
S215	37v	45r	E	–	–	–
S223	36v	44v	G	XV	–	–

Tabuľka 5: Spevy Agnus Dei v Ca I a II

Sch. ¹⁴	Ca I	Ca II	Modus	LU	Trópus	Rubrika v Ca I
A34	24v	32r	F	XVII	–	De BVM
A34a	36r	44r	F	XVII (variant)	–	–
A37a	23v	31r	F	–	–	Ad placitum
A42	29v	37v	E	–	–	De martyribus
A56	34v	42v	D	–	–	–
A109	35v	43v	G	–	–	–
A120	30v	38v	F	–	–	De confessoribus
A124a	32v	40v	F	–	–	Commune
A126b	38v	46v	F	–	–	–
A136	25r	32v	tp2↑F	IV	–	Idem (De BVM)
A141	21v	29r	F	–	–	Ad placitum
A160	27v	35v	F	–	–	Ad placitum
A176	39r	47v	E	–	–	–
A177	31v	39v	E	–	–	De virginibus
A179	22v	30r	E	–	–	Solenne
A182	28v	36v	E	–	–	Ad placitum
A190	20v	27v	D	–	–	Angelicum
A202	33v	41v	D	–	–	Ad placitum
A209	37r	45r	D	XV	–	–
A210	40r	48r	D	–	–	–
A216	26r	33v	D	–	–	De BVM
A226	19v	26v	D	II	–	Summum
A249b	41r	–	D	–	–	–
A258	37v	45v	E	–	–	–

V Ca I sa nachádza 25 melódii Kyrie, 9 Gloria, 24 Sanctus a rovnaký počet Agnus. Ca II uvádza 28 Kyrie, 13 Gloria, 23 Sanctus a 23 Agnus. Tieto počty boli pôvodne vyššie, pretože v súčasnosti majú kódexy defekty práve v pasáži, kde je ordinárium (Ca I – medzi f 1 a f 2, f 40 a f 41, Ca II – medzi f 6 a f 7, f 48 a f 49).¹⁵

¹⁴ SCHILDBACH, Martin: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis 16. Jahrhundert*. [Dizertačná práca.] Erlangen-Nürnberg, 1967.

¹⁵ Uvádzaná foliácia pochádza z neskoršieho obdobia a zohľadňuje súčasný stav kódexov.

V oboch rukopisoch je až na menšie (obsahové alebo liturgické) rozdiely v zásade ten istý repertoár. V Ca I sú tri melódie Kyrie (K96, K149a, K217), ktoré nenájdeme v Ca II, naopak, v Ca II je až šesť melódií Kyrie, ktoré sa nenachádzajú v Ca I (K18, K39, K56, K97, K148?, K217b). V Ca II nájdeme aj o tri melódie Gloria viac ako v Ca I (G12, G24a, G45). Ak ide o spevy Sanctus, repertoár je až na jednu výnimku totožný. V Ca II je o jednu melódiu viac. Ide o melodický variant K29a. Podobne je to pri spevoch Agnus Dei, kde Ca I má jednu melódiu navyše oproti druhému zväzku (A249a). Obidva kódexy teda spolu ponúkajú 31 spevov Kyrie, 12 Gloria, 25 Sanctus a 24 Agnus (Tabuľka 6).

Tabuľka 6: Prehľad počtu spevov omšového ordinária v košickom prameni

Ca I		Ca II		Spolu	
Kyrie	25	Kyrie	28	Kyrie	31
Gloria	9	Gloria	12	Gloria	12
Sanctus	24	Sanctus	23	Sanctus	25
Agnus	24	Agnus	23	Agnus	24

Týmto počtom spevov sa *Košický graduál* pripodobňuje k uhorskému kódexu s názvom *Graduale Francisci de Futhak* (ďalej GrFu – 30 Kyrie, 16 Gloria, 25 Sanctus a Agnus).¹⁶ Iba nižší počet spevov Gloria pripodobňuje tento rukopis k prameňu *Graduale Strigoniense* (ďalej GrStr – 19 Kyrie, 12 Gloria, 12 Sanctus, 10 Agnus).¹⁷

Melódie typické pre uhorské pramene

V košickom prameni sa nachádza niekoľko spevov omšového ordinária, ktoré sú typické pre uhorskú liturgickú tradíciu:

K201. Tento spev je reprezentačným spevom ostrihomskej tradície, pretože vznikol pravdepodobne v uhorskom prostredí. Nachádza sa v ďalších 11 uhorských kódexoch.¹⁸

S119. Je to ďalší reprezentačný spev ostrihomskej tradície. Adaptácia je uhorského pôvodu a nachádza sa aj v krakovských rukopisoch z 15. storočia. Ide teda o spev, ktorý je známy tak v Uhorsku (9 rukopisov), ako aj v Poľsku.¹⁹ Spev S119 tvorí dvojicu s A141. Poľské rukopisy však uvádzajú iba Sanctus. V oboch prípadoch ide o adaptáciu melódie responzória *Jacet granum* určeného na sviatok sv. Tomáša Becketa.²⁰

A141. Takisto reprezentačný spev, nachádzajúci sa v ďalších siedmich uhorských rukopisoch.²¹

¹⁶ Cit. podľa: SZENDREI, Ref. 9, s. 170.

¹⁷ Cit. podľa: SZENDREI, Ref. 9, s. 170.

¹⁸ KISS, Gábor – CZAGÁNY, Szusza – KLUGSEDER, Robert (eds.): *Monumenta Monodica Medii Aevi – Subsidia, VI. : Ordinarius-Gesänge in Mitteleuropa Repertoire-Übersicht und Melodienkatalog*. Kassel; Basel; London; New York; Prag : Bärenreiter, 2009, s. 93-94.

¹⁹ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 95.

²⁰ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 239.

²¹ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 96.

Melodické varianty typické pre uhorskú tradíciu

Takýchto spevov, ktoré sú variantmi melódií všeobecne známych v Európe, je v graduáli z Košíc viac, avšak niektoré sú prítomné jedine v tomto prameni a nevieme ich preto identifikovať s uhorskou tradíciou, skôr s jednou jej regionálnou obmenou.

A179a. Variant melódie prítomný v ďalších desiatich uhorských prameňoch.²²

A249b. Variant prítomný v trinástich uhorských kódexoch, medzi iným aj v Ca I, je odvodený od melódie nemeckého pôvodu, ktorú v katalógu Martina Schildbacha možno nájsť pod č. 249. V základnej podobe je prítomná aj v jednom uhorskom a jednom poľskom prameni.²³ V Ca I a v ďalších štyroch uhorských rukopisoch (*Graduale cuiusdam eccl. superioris* – ďalej GrSup, GrFu, *Graduale Wladislai* – ďalej GrWl, *Graduale ecclesiae Brasoviensis* – ďalej GrBr) tvorí dvojicu s S203, čo nie je zvykom v ostrihomskej tradícii, kde sa spája so Sanctus č. 185 (tak je to v centrálnych prameňoch). Totiž spojenie S203 – A226, ako aj samotná melódia A226 (Vat. II) sú v tejto tradícii neznáme.²⁴

Na spoľahlivé určenie liturgickej tradície je dôležité všimnúť si aj absenciu istých spevov. V Ca napríklad nie je prítomný spev A198, ktorý chýba aj v ostatných uhorských prameňoch. V Ca nie sú ani spevy typické pre uhorsko-české vzťahy.²⁵

Rubriky a dvojice spevov

Pre uhorskú tradíciu sú taktiež typické rubriky s informáciami o liturgickom určení jednotlivých dvojíc spevov. Napríklad K16 – G10.1 sa v uhorských rukopisoch uvádza s rubrikou *De apostolis*. V Ca I sa však K16 spája s G19 a s rubrikou *De martyribus*, ako to bolo rozšírené skoro v celej Európe, a hlavne v Krakove.

Podobne je to v prípade dvojice spevov K18 – G11, typickej pre uhorské kódexy. V Ca II sa spája K18 s G24a.

Pri K95 v Ca nie je žiadna rubrika, kým v centrálnych uhorských prameňoch sa uvádza *Capolna*. Takisto pri K97 chýba typická rubrika *Minus Capolna*.

K144 sa v Ca, tak ako skoro v celej Európe, uvádza s rubrikou *Feriale*, a nie ako v centrálnych uhorských kódexoch *Dominicale*.

Dvojica S103 – A120 sa v uhorskej tradícii používala na sviatky apoštolov, avšak v Ca sú tieto spevy určené na sviatky vyznávačov.

V Ca chýbajú aj zvláštne rubriky *Rosomberg*, *Rosomberg maior* pri dvojici spevov S150 – A179. Nachádza sa tu iba rubrika *Solenne*.

Spev S177 v Ca netvorí dvojicu s A205, ale s A210 a nesprevádza ich rubrika *Ad humiliavit*, ako je to v centrálnych uhorských rukopisoch.

²² KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 97.

²³ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 251.

²⁴ Nachádza sa iba v dvoch kódexoch z periferie (Ca, GrWl). KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 83.

²⁵ G. Kiss uvádza tieto spevy: S135-A165.1, A11, A43, A137. KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 87.

poľských rukopisoch, pričom najstaršie z nich sú z 15. storočia.²⁸ Uvedený trópus sa nachádza aj v AH 47:381, s. 368. Podľa autorov tohto monumentálneho diela trópus možno nájsť v nemeckých a českých prameňoch.

Príklad 3: Spev Sanctus 127 s trópom *Omnes una carminantes*

S127
San - ctus, San - ctus, San - ctus

Do-mi-nus De-us Sa - ba - oth. Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo-ri-a

sac-ro sanc-ta sem-per tu - a om-nes u-na car-mi-nan-tes sal-va Chri-ste

te lau-dan-tes, nunc ho-san-na no-bis man-na Je-su pres-ta-tis sac-ra-ta per haec

fes-ta in ex-cel-sis. Be-ne-dic-tus Ma-ri-ae na-tus pa-tri gra-tus, qui ve-nit in

no-mi-ne Do-mi-ni. O dul-ce-do ca-ri-ta-tis Je-su ver-bum sum-mi pa-

tris nunc ho-san-na pro-cla-man-tes la-be-nan-tes e-mon-dan-tes tan-dem sal-va

in ex-cel-sis.

Agnus 160 patrí k spevom, ktoré sú rovnako známe v poľských i českých rukopisoch. Pikulik uvádza sedem poľských prameňov s týmto spevom a ďalších šesť, ktoré sú obohatené trópom *Miserere Deus vere*. Z uhorských ho poznajú iba dva GrFu a Ca, kde sa však trópus nenachádza. Najstarší kódex, ktorý daný spev uvádza, je graduál z Augsburgu z prelomu 14. a 15. storočia (Plock, Bibliotheka Seminaryjna, ms. b.s.).²⁹

K132 sa v Ca spája s G5 a oba spevy sú pravdepodobne určené na sviatky Panny Márie, podobne ako je to v českých a poľských rukopisoch.³⁰

²⁸ PIKULIK, Ref. 10, s. 231.

²⁹ PIKULIK, Ref. 10, s. 259.

³⁰ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 37-38.

K149a – tento variant melódie (K149), inak známej a rozšírenej v celom stredo-európskom priestore (okrem centrálnych uhorských prameňov), podľa Gábora Kissa uvádza iba Ca I.³¹

K212a – je variantom melódie (K212) rozšírenej hlavne v Čechách. Daný variant sa nachádza iba v Ca.³² Melódia K212, ktorá sa stala predlohou pre vznik variantu, je adaptáciou antifóny *Bethlehem non est minima*, ktorá bola súčasťou stredovekého modlitbového officia na prvú adventnú nedeľu počas prímý.³³

G45 – je spev rozšírený hlavne v českých a čiastočne aj v poľských prameňoch. Z uhorských ho uvádza iba druhý diel prezentovaného graduálu.

Dvojica spevov **S90** – **A109** je známejšia v poľských rukopisoch, pretože ju uvádzajú v šiestich prípadoch. Najstarší je z prelomu 14. a 15. storočia. Z uhorských ju uvádzajú dva mladšie – GrFu a Ca.

S108b – variant melódie K107, známej v poľských rukopisoch z Gniezna, Krakova a Sandomierza. V tejto podobe sa však vyskytuje iba v Ca. Spev S108b tvorí v prezentovanom prameni dvojicu s **A126b**, variantom známym iba z Ca. Iný variant tejto melódie (126a) možno nájsť v poľských prameňoch z Gniezna (1), Krakova (2) a Sandomierza (1) a v českých prameňoch.³⁴

Príklad 4: Porovnanie spevov Agnus Dei 126, 126a z krakovských prameňov a 126b (dve verzie) z Ca

A126 Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.

A126a Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.

A126b Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.

A126b Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.

A126 Do - na no - bis pa - - cem.

A126a Do - na no - bis pa - - cem.

³¹ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 96.

³² KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 96.

³³ DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka (eds.): *Monumenta Monodica Medii Aevi. Vol. V. Antiphonen im 1.-8. Modus II.* Kassel; Basel; London; New York; Prag : Bärenreiter, 1999, s. 620, č. 4218, ISBN 978-3761-814-833.

³⁴ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 236.

S137 a A182 – je dvojica spevov, ktoré sa neobjavujú v iných uhorských kódexoch. Kým *Sanctus* bolo rozšírené hlavne v Čechách³⁵ a v Poľsku sa vyskytovalo iba sporadicky,³⁶ *Agnus* bolo zriedkavé aj v Čechách. Je zaujímavé, že spojenie týchto spevov do dvojice je prítomné v dvoch poľských prameňoch z pohraničných regiónov (z Tarnova a Cieszyna).³⁷

S147 a A176 sú spevy rozšírené v stredoeurópskom priestore vrátane periférnych oblastí Uhorska.³⁸ Ostrihomský liturgický úzus ich nepoznal.

K7 – Táto melódia bola podľa katalógu Margaréty Melnickej známa vo francúzskych, talianskych, nemeckých, ale aj českých a poľských prameňoch, avšak v reprezentačných uhorských sa vyskytovala iba zriedkavo (*Rituale Paulinorum* – ďalej Rit-Paul, *Missale Paulinorum* – ďalej Göttw 234, GrFu). Nachádza sa však v rukopisoch z uhorskej periferie (*Graduale Zagrabienne* – ďalej GrZagr, Ca).³⁹

K68 (= Vat. XIV) – Uvedená melódia bola podľa katalógu Melnickej známa vo francúzskych, talianskych, nemeckých, ale aj českých a poľských prameňoch, avšak v reprezentačných uhorských sa nevyskytovala. Nachádza sa však v rukopisoch z uhorskej periferie (GrZagr, GrSup, GrWl, Ca).⁴⁰

K151 (= Vat. XVIII) – Táto melódia bola podľa katalógu Melnickej známa v západných, ale aj českých a poľských prameňoch, avšak v reprezentačných uhorských sa nevyskytovala. Nachádza sa skôr v rukopisoch z uhorskej periferie (GrSup, GrWl, GrBr, Ca).⁴¹

G43 – Spev sa vyskytuje v rukopisoch z periférnych uhorských regiónov (GrZagr, GrSup, GrWl, GrBr, Ca).⁴²

A226 (= Vat. II) – sa neobjavuje v centrálnych ostrihomských prameňoch (iba v GrWl a Ca). Ide o archaický spev, ktorý sa v nemeckom prostredí spájal so *Sanctus* č. 203. V Ca a GrWl však tvorí dvojicu so *Sanctus* č. 185, čo je variant S203. Táto dvojica S185 – A226 veľmi často vystupuje v poľských kódexoch (krakovských, gnieznenských a vrocavských) a objavuje sa aj v pražských.⁴³

Spevy známe zároveň v uhorskej i v poľskej tradícii

S39 sa podľa Kissa nachádza v šiestich uhorských a podľa Pikulika v sedemnástich poľských prameňoch, pričom v dvoch z nich je označené rubrikou *Ungaricum*. Najstarší uhorský rukopis je z roku 1463 (GrFu) a najstarší poľský z obdobia okolo roku 1460.⁴⁴

To isté platí pre *Agnus* č. 56, ktoré tvorí dvojicu s **S39** a tiež patrí k spevom, ktoré sú spoločné pre uhorskú i poľskú liturgickú tradíciu.

³⁵ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 213.

³⁶ PIKULIK, Ref. 10, s. 239.

³⁷ PIKULIK, Ref. 10, s. 239 a 265 melódia č. 44.

³⁸ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 214-215, 242.

³⁹ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 53.

⁴⁰ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 53.

⁴¹ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 53.

⁴² KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 53 – 54.

⁴³ Podľa databázy, ktorú uvádza G. Kiss. Porov. KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 137-160.

⁴⁴ PIKULIK, Ref. 10, s. 230; KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 201.

Spevy S119 – A141, S127a – A160 a S148 – A177 takisto patria k spoločnej uhorsko-poľskej tradícii.

Dvojica S148 – A177, v Ca určená na sviatky panien, je známa z ôsmich uhorských kódexov, pričom najstarší je GrStr (1500). Pikulik ju našiel v piatich, z ktorých najstarší zápis je zo začiatku 16. storočia.⁴⁵

Spevy známe v stredoeurópskom priestore

Ide o spevy, ktoré vznikli v niektorej zo stredoeurópskych krajín a v tomto priestore sa aj rozšírili (s výnimkou niektorých, ktoré sa dostali napríklad aj do Talianska). Nemeckého pôvodu sú spevy K78, K132, G5, G48, S215. Nemecký pôvod má aj K126, ktoré okrem Ca z uhorských rukopisov uvádzajú iba dva (El, GrBr). Oblúbený bol aj v poľských rukopisoch.

Český pôvod má S185. Ide o variant spevu Sanctus č. 203 (Vat. II), ktorý sa tiež nachádza v Ca. Thannabaur obidva spevy umiestnil vo svojom katalógu s rôznymi číslami, nevidiac ich podobnosť. S185 vzniklo pravdepodobne v Prahe a rýchlo sa dostalo do nemeckých, uhorských a poľských kódexov.

Francúzske, talianske, cisterské vplyvy prezrádza K95 (Vat. VIII). Bolo oblúbené v uhorských rukopisoch, tak centrálnych, ako aj regionálnych (GrFu, *Graduale Agriense ex Gyöngyöspata* – ďalej GrPa), avšak skoro neznáme v poľských a českých prameňoch.⁴⁶

Spevy celoeurópskeho repertoáru

V Ca sa nachádza pomerne veľká skupina spevov, ktoré patria k základu európskeho repertoáru spevov ordinária. Ide teda o spevy všeobecne rozšírené. Mnohé z nich sa napokon stali súčasťou Editio Vaticana. Ide o 11 Kyrie, 7 Gloria, 7 Sanctus a 6 Agnus (Tabuľka 7).

Tabuľka 7: Európsky repertoár spevov Kyrie v Ca

Č.	Vat.
K16	XI
K18	IV
K39	I
K48	II
K58a	XII (variant)
K78	V
K95	Sanctus Vat. VIII
K132	Ad libitum VIII
K144	–
K171	IX
K217	XVI

⁴⁵ PIKULIK, Ref. 10, s. 237.

⁴⁶ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 54.

K48 je všeobecne rozšírený spev. V Ca je uvedený trikrát. Raz s trópom *Fons bonitatis*, druhýkrát s mariánskym trópom *Virginitatis amator* a tretíkrát s trópom *Sacerdos sume*. Všetky tri verzie sú známe v uhorských i poľských kódexoch.

Tabuľka 8: Európsky repertoár spevov Gloria, Sanctus a Agnus v Ca

Č.	Vat.
G11	XIV
G12	I
G19	II
G23	IX
G24	Ad libitum I
G43	XV
G56	IV

Č.	Vat.
S29	IX
S32	XVII
S49	IV
S103	VIII
S177	XII
S203	II
S223	XV

Č.	Vat.
A34	XVII
A120	–
A136	IV
A209	XV
A210	–
A226	II

Modálna štruktúra spevov

Už autori prvých katalógov spevov omšového ordinária si všimli, že využívanie jednotlivých modov pri kompozícii týchto spevov závisí od regionálnych a časových faktorov. Kým modus *D* sa využíval rovnomerne v celej stredovekej Európe, modus *G* preferovali v Taliansku a mody *E* a *F* v Nemecku a v stredoeurópskych krajinách. Tieto modálne preferencie sú viditeľné pri zohľadnení celého repertoáru (Tabuľka 9).

Tabuľka 9: Modálne riešenia všetkých spevov omšového ordinária v Ca

Modus	Spevy	Počet
D	K16, K18, K171, K68, K201, K217, K217a, K217b, G19, S39, S158, S174, S177, S182, S185, S203, A56, A190, A202, A209, A210, A216, A226, A249b,	24
E	K7, K12, K48, K144, K148, K149, K149a, K151, K212a, G11, G43, G45, G48, G56, S36, S137, S147, S148, S150, S215, A42, A176, A177, A179, A182, A258	26
F	K56, K96, K97, K107, K108, K111, K126, K131a, K132, G5, G37, S19a, S29a, S32, S103, S106a, S108b, S119a, S127a, A34, A34a, A37a, A120, A124, A126b, A136, A141, A160	29
G	K39, K58a, K78, G12, G21, G23, G24a, S49, S90, S223, A109	11

Markantnejšie sú však vtedy, keď porovnáme pomer využívaných modov v rámci regionálnych spevov. Spevy v mode G tu ani nevystupujú, naopak, modus E sa ukazuje ako veľmi obľúbený (Tabuľka 10).

Tabuľka 10: Modálne riešenia regionálnych spevov omšového ordinária v Ca

Modus	Spevy	Počet
D	S39, S158, S174, S182, S185, S203	6
E	K148, K149, G45, G48, S36, S137, S147, S148, S150, S215,	10
F	K97, K107, K108, K111, K126, G5, G37	7

Charles M. Atkinson a Gábor Kiss nazývajú tieto melódie pojmom „piesňová E-melodika“ (*liedhafte E-Melodik*).⁴⁷ Pre tieto spevy je typická spevná melodika s terciovými postupmi, veľkými skokmi a opakujúcimi sa ustálenými melodickými formulami (napríklad na začiatku motív *efed*), z ktorých je postavená celá skupina neskorostredovekých spevov (Príklad 5). G. Kiss v rámci tejto veľkej skupiny vymedzuje ešte dve podskupiny. Do prvej umiestňuje spevy, ktoré majú zjavné spoločné prvky, do druhej spevy, kde sú podobnosti menej nápadné, avšak konštatuje, že hranica medzi tými skupinami nie je vždy zrejma a jednoznačná. Tento typ melodiky vznikol

⁴⁷ ATKINSON, Charles Mercer: *Agnus Dei*. In: BLUME, Friedrich – FINSCHER, Ludwig (eds.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* : Sachteil. Vol. 1. Kassel Basel; New York; Prag, 1994, s. 272; KISS, Gábor: The 'liedhafte E-Melodik'. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungariae*. [online], roč. 40, 1999, č. 4, s. 315-324. [cit. 13. 11. 2021]. Dostupné na internete: www.jstor.org/stable/902501.

v 13. storočí v juhonemeckom a českom prostredí, odkiaľ sa rozšíril do celej strednej Európy.⁴⁸

Príklad 5: Piesňová E-melodika v Kyrie 149, Sanctus 150 a Agnus 177 z Ca

K149 Ky - ri - e ley - son. Chris - te ley - son. Ky - ri - e ...

S150 San - ctus. San - ctus. San - ctus Do-mi-nus De - us Sa-ba oth...

A177 Ag - nus De - i qui to-lis pe-ca-ta mun-di mi - se-re-re no-bis

Trópy v spevoch omšového ordinária

Kyrie. Fons bonitatis (K48) (I/1, II/1v). Ide o trópus, ktorý má svoj pôvod v severnom Francúzsku, odkiaľ sa rozšíril do celej Európy a v 12. storočí bol už všeobecne známy. Z uhorských prameňov ho uvádzajú ešte ďalšie dva: GrFu dodatok a GrPa, f. 132v.⁴⁹ V Ca sa nachádza tzv. krátka forma trópu s tromi strofami, ktorá sa všeobecne používala od 14. storočia.⁵⁰ Nadväzujúc na publikáciu Hany Vlhovej-Wörnerovej môžeme túto formu označiť schémou A1 B3 C3, pričom ide o tieto texty: A1 – *Fons bonitatis*, B3 – *Unice Dei Patris genite*, C3 – *Ignis divine*. Takýto výber strof trópu majú aj tri pražské pramene.⁵¹ Oproti publikovanej verzii v Ca je v C3, v. 4 textový variant *decantare* namiesto *proclamare*, čo sa v českých prameňoch nevyskytuje.

Kyrie. Virginitatis amator (K48) (II/26). Ide o kontrafakt spevu *Kyrie. Fons bonitatis*, ktorý obsahujú už severofrancúzske a anglické pramene z 12. storočia. V Ca má krátku formu s jednou strofou pri každej aklamácii: A – *Virginitatis amator*, B2 – *Aye gigas fortis*, C1 – *Qui incarnatus*. Z českých rukopisov takúto formu uvedeného trópu

⁴⁸ KISS – CZAGÁNY – KLUGSEDER, Ref. 18, s. 90.

⁴⁹ SZENDREI, Janka: Tropenbestand der ungarischen Handschriften. In: DOBSZAY, László (ed.): *Cantus Planus, Papers Read at the Third Meeting of the International Musicological Society Study Group, Tihany, Hungary, 19–24 September 1988*. Budapest : Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1990, s. 317.

⁵⁰ Krátka forma sa líši od pôvodnej – dlhšej – v tom, že namiesto troch strof pri každej litániovej aklamácii (Kyrie A1 eleison, Kyrie A2 eleison, Kyrie A3 eleison; Christe B1 eleison, Christe B2 eleison, Christe B3 eleison; Kyrie C1 eleison, Kyrie C2 eleison, Kyrie C3 eleison) je iba jedna strofa trópu, pretože sa už upustilo od trojnásobného spievania každej aklamácie. Porov. VLHOVÁ-WÖRNER, Hana (ed.): *Repertorium troporum Bohemiae medii aevi*. Vol. II. *Tropi ordinarii missae*. Ed. Praha : Bärenreiter, 2006, s. 116, 194.

⁵¹ VLHOVÁ-WÖRNER, Ref. 50, s. 116, 194.

má len jeden.⁵² Textový variant *virili* (B2, v. 12) sa nevyskytuje v českých prameňoch. Trópus obsahujú dva uhorské pramene: GrFu, dodatok a GrPa, f. 132.⁵³

Kyrie. Sacerdos summe (K48) (I/1v). V rukopise je zápis textu bez nôt. Je to kontrafakt melódie *Kyrie. Fons bonitatis*, ktorý bol známy v južnom Nemecku, Taliansku a v Čechách od 14. storočia. V Ca je uvedená krátka forma trópu so štruktúrou A1 – *Sacerdos summe*, B1 – *Hodie... tali specie*, C1 – *Qui tibi novum*. Toto zloženie strof sa nachádza v dvoch českých prameňoch.⁵⁴ Textový variant v B1, v. 4 – 5 – *ut processit sacra de virgine / pro nobis moriens in cruce* – nie je prítomný v českých prameňoch, avšak je známy z uhorského prameňa GrPa.⁵⁵ Okrem toho sa trópus nachádza aj v GrFu, v dodatku.⁵⁶

Kyrie. Magne Deus (K78) (I/1, II/1). Trópus bol rozšírený hlavne v stredoeurópskych krajinách a uvádzajú ho pramene zo 14. – 16. storočia. Podľa publikácie Vlhovej-Wörnerovej môžeme štruktúru trópu vyjadriť schémou A1 – *Magne Deus*, B1 – *Geniteque*, C1 – *Cuius natus*. Takúto stavbu Vlhová-Wörnerová našla v piatich českých prameňoch.⁵⁷ Spev bol populárny aj v Uhorsku, o čom svedčí jeho pomerne častý výskyt v liturgických knihách.⁵⁸

Spiritus et alme (G23) (I/2v, II/8v), mariánsky trópus, ktorý bol od 13. storočia všeobecne rozšírený a známy. Skladá sa zo šiestich interpolácií do dlhého textu hymnu Gloria (A – F). Podľa publikácie Vlhovej-Wörnerovej by sa dala štruktúra trópu v Ca vyjadriť schémou ABCDFE, čo vyjadruje, že dva posledné elementy trópu sú prestavené. Túto štruktúru spolu s ozdobnejšou melódiou má trópus vo väčšine českých prameňov.⁵⁹ Okrem Ca trópus obsahuje ďalších päť uhorských prameňov.⁶⁰ Najstarší z nich – MNStr – ho uvádza v štruktúre ACD FE, teda element B v ňom chýba.

Mariae filius (S29, S49) (I/24, 25, II/31v, 32v). Je to veľmi krátka interpolácia, ktorá má síce v oboch spevoch rovnaký text, ale inú melodickú líniu. Nachádza sa ešte v ďalších troch uhorských prameňoch.⁶¹

Mariae natus (S127a, S39) (I/27, 34, II/42). Je aj v dvoch ďalších uhorských prameňoch.⁶²

Omnes una carminantes (S127a) (I/27, II/34v). Tento trópus sa, keď hovoríme o uhorských prameňoch, nachádza iba v Ca.⁶³ Jeho výskyt je však zdokumentovaný v križiackych prameňoch.⁶⁴

⁵² Je to premonštrátsky graduál z obce Schlägl (Drkolná). Porov. VLHOVÁ-WÖRNER, Ref. 50, s. 151-152.

⁵³ SZENDREI, Ref. 49, s. 317.

⁵⁴ VLHOVÁ-WÖRNER, Ref. 50, s. 147, 250-251.

⁵⁵ AH 47:101, s. 162.

⁵⁶ SZENDREI, Tropenbestand, c.d., s. 317.

⁵⁷ VLHOVÁ-WÖRNER, Ref. 50, s. 128-129, 207.

⁵⁸ Okrem Ca ho J. Szendrei našla v ďalších štyroch prameňoch. SZENDREI, Ref. 49, s. 317.

⁵⁹ VLHOVÁ-WÖRNER, Ref. 50, s. 164-165, 243-245.

⁶⁰ SZENDREI, Ref. 49, s. 317.

⁶¹ SZENDREI, Ref. 49, s. 317.

⁶² SZENDREI, Ref. 49, s. 317.

⁶³ SZENDREI, Ref. 49, s. 317.

⁶⁴ Napr. v Cationale, sign. Ms.Mar.F.406 z Bazyliky Mariackiej v Gdansku.

Záver

Obidva zväzky *Košického graduálu* spolu ponúkajú 92 spevov, ktoré zaraďujeme do kategórie spevov omšového ordinária, z čoho je 31 spevov Kyrie, 12 Gloria, 25 Sanctus a 24 Agnus. Väčšina z nich je uvedená v obidvoch rukopisoch a pochádza zo spoločného európskeho repertoárového dedičstva. Sú tu však aj spevy, ktoré majú regionálny pôvod alebo aspoň regionálny charakter vďaka typickej melodickéj variantnosti. Uhorskú, respektíve spoločnú poľsko-uhorskú tradíciu zastupuje spolu deväť spevov, čo je približne jedna desatina všetkých spevov omšového ordinária. Druhú skupinu regionálnych prvkov tvoria spevy z iných stredoeurópskych tradícií (českej, poľskej, nemeckej), ktorých je spolu dvanásť. V skúmanom graduáli je pomerne veľký počet takých spevov, ktoré sú variantmi melódií všeobecne rozšírených v Európe, avšak sú známe jedine z tohto prameňa.

Z vyššie uvedených skutočností vyplýva, že Kyriale v Ca je síce vystavané na základe ostrihomskej hudobno-liturgickej tradície, avšak so silnými vplyvmi okolitých liturgických centier a ich zvykov, hlavne krakovského a čiastočne iného západného, ktorý sa nám zatiaľ nepodarilo identifikovať. Aj v tejto oblasti výskumy potvrdili, že Ca patrí k skupine regionálnych kódexov, ktoré majú vo vzťahu k hlavnej ostrihomskej liturgicko-hudobnej tradícii skôr periférny charakter. Ide však o isté obohatenie danej uhorskej tradície, vďaka čomu má *Košický graduál* jedinečný a neopakovateľný charakter, a tým aj veľkú historickú a umeleckú hodnotu.

Štúdiá je súčasťou riešenia projektov: VEGA 2/0006/21 „Transregionálne vzťahy prameňov duchovnej a svetskej hudby z územia Slovenska v 12. – 17. storočí“ a APVV-19-0043 „CANTUS PLANUS na Slovensku: lokálne prvky – transregionálne vzťahy“.

Skratky použitých porovnávacích prameňov:

- Ca I Graduale Cassoviense Vol. I. saec. XVI/in. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, sign. Clmae 172a.
- Ca II Graduale Cassoviense Vol. II. saec. XVI/in. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, sign. Clmae 172b. El – Codex Eligius 1432. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, sign. Clmae 377.
- GrBr Graduale ecclesiae Brassoviensis saec. XVI/in, Sibiu, Muzeul Brukenthal, sign. Ms. 759. Prístupné na internete v Hungarian Chant Database: <http://gradualia.eu/source/1344>.
- GrSup Graduale cuiusdam ecclesiae Hungariae superioris saec. XIV, Alba Iulia, Bibliotheca Batthyanyana, sign. R. I. 96; Szendrei C-49.
- GrFu Graduale Francisci de Futhak, 1463. Istanbul, Topkap Seray, sign. 2429; Szendrei C-45.
- GrPa Graduale Agriense? ex Gyöngyöspata saec. XVI/med, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, sign. Fol. Lat. 3522; Szendrei C-102.
- GrStr Graduale Strigoniense alebo Bakócz Gradual. 14./15. storočie. Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár (Ostrihom, Katedrálna knižnica), sign. MSS I.1. Vydanie: SZENDREI, J. – SAS, A. – FERENCZI, I. (ed.): Musicalia Danubiana 12. Vol. * a **. Budapest : Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 1993. ISBN 963 7074 26 0, 963 7074 27 9.
- GrWl Graduale Wladislai II. saec. XVI/in, Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, sign. Mss. I. 3.
- GrZagr Záhrebský graduál. 14. – 15. storočie. Záhreb, Archiv Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti, sign. III d 182.
- MNStr Missale Notatum Strigoniense. Pred 1314. Bratislava, Archív mesta Bratislava, sign. EC Lad. 3. a EL 18. Vydanie: SZENDREI, J. – RYBARIČ, R. (ed.): Musicalia Danubiana 1. Budapest : Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 1982. ISBN 963-01-41426.

Použitá literatúra:

- ATKINSON, Charles Mercer: *Agnus Dei*. In: BLUME, Friedrich – FINSCHER, Ludwig (eds.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* : Sachteil. Zv. 1. Kassel; Basel; New York; Prag, 1994, s. 272.
- BALOGH, Jolán: Varadinum, Várad vára. In: *Művészettörténeti Füzetek* 13/2. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1982. ISBN 963-05-2900-9.
- BERKOVITS, Ilona: A Kassai-graduale és a XVI. századi kassai festészet. In: *Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének 60. Évfordulójára*. Budapest, 1942, s. 68-88;
- BOSSE, Detlev: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in excelsis Deo“*. [Dizertačná práca.] Regensburg, 1955.
- DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka (eds.): *Monumenta Monodica Medii Aevi*. Vol. V. *Antiphonen im 1.-8. Modus II*. Kassel; Basel; London; New York; Prag : Bärenreiter, 1999. ISBN 978-3761-814-833.
- GÜNTHEROVÁ, Alžbeta – MIŠIANIK, Ján: *Stredoveká knižná malba na Slovensku*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, 197 s.
- HOFMANN, Edit: A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratái. In: *Magyar Könyvszemle*, 1927, č. 34, zošit 1-2, s. 1-43.
- KISS, Gábor – CZAGÁNY, Zsuzsa – KLUGSEDER, Robert (eds.): *Monumenta Monodica Medii Aevi – Subsidia*, VI. : *Ordinariums-Gesänge in Mitteleuropa Repertoire-Übersicht und Melodienkatalog*. Kassel; Basel; London; New York; Prag : Bärenreiter, 2009, 277 s. ISBN 978-3761-822-180.
- KISS, Gábor: A true 'Central European' manuscript: the Graduale Cassoviense from 1518. In: ADAMKO, Rastislav (ed.): *Musica Mediaeva Liturgica II. : Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie*. Ružomberok : Verbum, 2016, s. 77-89. ISBN 978-80-561-0356-2.
- KISS, Gábor: The 'liedhafte E-Melodik'. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungariae*. [online] 1999, č. 40, zošit 4, s. 315-324. [cit. 13. 11. 2021.] Dostupné na internete: www.jstor.org/stable/902501.
- LANDWEHR-MELNICKI, Margaretha: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*. [Dizertačná práca.] Regensburg, 1955.
- PIKULIK, Jerzy: Indeks śpiewów Ordinarium missae w graduałach polskich do 1600 r. In: *Muzyka religijna w Polsce*. Zv. 2. Warszawa, 1978, s. 139-271. b. ISBN.
- SCHILDBACH, Martin: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis 16. Jahrhundert*. [Dizertačná práca.] Erlangen-Nürnberg, 1967.
- SZENDREI, Janka: *Graduale Strigoniense I. : Musicalia Danubiana* Vol. 12*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia Zenetudomány Intézet, 1993, 220 s. ISBN 963-7074-26-0.
- SZENDREI, Janka: Tropenbestand der ungarischen Handschriften. In: DOBSZAY, László (ed.): *Cantus Planus, Papers read at the Third Meeting of the International Musicological Society Study Group, Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*. Budapest : Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1990, s. 297-325. ISBN 963-7516-56-5.
- THANNABAUR, Peter Joseph: *Das einstimmige Sanctus der Roemischen Messe in der Handschriftlichen Ueberlieferungen des 11. bis 16. Jahrhunderts*. [Dizertačná práca.] Muenchen, 1962.
- VESELOVSKÁ, Eva: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Georgius I*. Bratislava : Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 2008, 202 s. ISBN 987-80-89135-22-6.
- VLHOVÁ-WÖRNER, Hana (ed.): *Repertorium troporum Bohemiae medii aevi*. Vol. II. *Tropi ordinarii missae*. Ed.. Praha : Bärenreiter, 2006, 272 s. ISMN M-2601-0331-3.
- ZUBKO, Peter: *Kult Svätej Krvi v Košiciach : Rozprávanie o stratených stredovekých relikviách*. Košice : Viliam Ščiavnický, 2012, 127 s. ISBN 978-80-971061-1-9.

Summary

CHANTS FROM THE ORDINARY OF THE MASS IN THE GRADUALE CASSOVIENSE MANUSCRIPTS

The two volumes of the Košice Gradual together offer 92 chants which we consign to the category of chants of the Mass Ordinary. Of these there are 31 chants of the Kyrie, 12 of the Gloria, 25 of the Sanctus and 24 of the Agnus. Most of them are featured in both manuscripts and derive from a common European repertorial heritage. There are also, however, chants that have a regional origin or at least a regional character, thanks to a typical melodic variation. In total nine chants, representing roughly one-tenth of all chants from the Mass Ordinary, represent a Hungarian or Polish-Hungarian tradition. A second group of regional elements, twelve in total, comprises chants from other Central European traditions (Czech, Polish, German). The Košice Gradual contains a relatively large number of chants which are variants of melodies generally known in Europe but are themselves known only from this single source.

From the above-mentioned facts, it follows that while the Kyriale in Ca is constructed on the basis of the Estergom musico-liturgical tradition, it is nonetheless strongly influenced by surrounding liturgical centres and their customs: principally by Krakow, and partially from another western centre which hitherto we have not managed to identify. Research in this field has also confirmed that Ca is one of a group of regional codices which have rather a peripheral character in relation to the main Estergom liturgico-musical tradition. This involves, however, a certain enrichment of the given Hungarian tradition, thanks to which the Košice Gradual has a unique and inimitable character and is of major historical and artistic value.

PIESŇOVÝ REPERTOÁR OBCE JABLONICA NA ZÁHORÍ A „ZDOBENÝ SPEV“ V ZÁPISOCH KAROLA PLICKU

MIRIAM TIMKOVÁ

Mgr. Miriam Timková, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: miriam.timkova@savba.sk

ABSTRACT

In his collecting activity in Slovakia Karol Plicka (1894 – 1987) gave particular attention to the Záhorie region. Taking the example of the village of Jablonica in the eastern part of this region, we demonstrate the collector's interest in the local song repertoire, individual singers, and the specific vocal style of ornamentation in Záhorie. Using source criticism, a repertoire was identified to the extent of 187 songs, recorded from 26 singers in this locality. Particularly useful are the written records of songs by the singers Pavol Pinkava and Agneša Pinkavová. Their song repertoire contains principally ballads, wedding, dance and love songs. In his studies the collector also gave particular attention to Pavol Pinkava as an individual singer: the records of embellished singing as rendered by this singer are comparable to the records of the singing of Eva Studeničová, an outstanding singer from the village of Moravský sv. Ján in the western part of Záhorie. The records of songs performed by other singers are instructive as regards observation of song variants, and they highlight the contemporary condition and preservation of folk singing in local tradition.

Key words: local repertoire, bearers of song tradition, variants of songs, embellished singing

Úvod

Výsledkom zberateľskej činnosti Karola Plicku na Slovensku je rozsiahla rukopisná zbierka, ktorá predstavuje jeden z najvýznamnejších prameňov slovenskej ľudovej piesne z prvej polovice 20. storočia.¹ Ako sme vo viacerých štúdiách upozornili, práca

¹ URBANCOVÁ, Hana: *Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 128. URBANCOVÁ, Hana: Rukopisná zbierka slovenských ľudových

s Plickovými zápismi je pomerne komplikovaná nielen z hľadiska spôsobu zápisu, ale aj z hľadiska súčasného stavu uloženia celej rukopisnej zbierky.² Vzhľadom na to, že jednotlivé časti tejto zbierky sa nachádzajú uložené v dvoch inštitúciách, konkrétne v Slovenskom národnom múzeu (Pozostalosť K. Plicku, ďalej SNM)³ a v Slovenskej národnej knižnici – Literárnom archíve (ďalej SNK-LA)⁴ v Martine, pri výskume sme museli porovnávať a dopĺňať zápisy z oboch zdrojov. Na základe viacročnej systematickej práce s Plickovými rukopisnými zápismi sme vytvorili metodický systém, ktorý sme opísali už v predchádzajúcich štúdiách.⁵ Tento systém práce s Plickovými zápismi sme použili aj v prípade jeho záznamov z obce Jablonica na Záhorí.

Po spracovaní Plickových zápisov zo stredného Považia sa budeme postupne venovať rekonštrukcii jeho zápisov z regiónu Záhorie. Ako jednu z prvých záhorských obcí, kde K. Plicka uskutočnil terénny výskum, sme zvolili Jablonicu, nachádzajúcu sa vo východnej časti Záhoria. Na túto lokalitu sme sa zamerali prednostne aj preto, že podľa charakteru piesňových zápisov (prevažne v podobe melodických čistopisov s textom, prípadne samostatne zapísaným textom) bol zrejmý nielen intenzívny záujem zberateľa o túto lokalitu, ale pravdepodobne aj úmysel ďalšej práce s realizovanými zápsmi. Okrem iného nás zaujal fakt, že K. Plicka v tejto obci zaznamenal ozdobný spev, podobne ako ho dokumentoval aj v obci Moravský Svätý Ján v podaní výnimočnej speváčky Evy Studeničovej.⁶ Jablonica sa nachádza v Trnavskom kraji a dnes patrí do okresu Senica.⁷

Rekonštrukcia piesňových zápisov a rozsah repertoáru

Pri rekonštrukcii Plickových piesňových zápisov z Jablonice sme vychádzali najmä z prameňov nachádzajúcich sa v SNM, pričom tieto zápisy nie sú signované.⁸ Vyskytovali sa prevažne v podobe melodických čistopisov s podpísaným piesňovým textom, prípadne sa text piesne nachádzal na samostatnom záznamovom lístku v podobe textového prvopisu. Na základe zápisov zo SNM sme zostavili abecedný zoznam

piesní Karola Plicku – otázky evidencie a spracovania prameňov. In: *Od lidové písně k evropské etnologii. 100 let Etnologického ústavu Akademie věd České republiky*. Ed. Jana Pospíšilová, Jana Nosková. Brno : Etnologický ústav AV ČR, 2006, s. 232-244.

² TIMKOVÁ, Miriam: Piesňový repertoár obce Dohňany. Zo zápisov Karola Plicku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2 (28), 2011, č. 2, s. 251-273. TIMKOVÁ, Miriam: Piesne z obce Lazy pod Makytou v zápisoch Karola Plicku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 104-136. TIMKOVÁ, Miriam: Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 (32), 2015, č. 1, s. 62-85.

³ Pôvodne Etnografické múzeum v Martine.

⁴ Pôvodne Matica slovenská v Martine.

⁵ TIMKOVÁ, Ref. 2.

⁶ TIMKOVÁ, Miriam: Rekonštrukcia piesňového repertoáru Evy Studeničovej zo zápisov Karola Plicku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 7 (33), 2016, č. 2, s. 249-283.

⁷ Encyklopédia miest a obcí Slovenska. Banská Bystrica : PS-Line, 2005, s. 147.

⁸ Momentálne sa tieto zápisy nachádzajú v škatuli č. 3, v troch samostatných nami vytvorených obaloch, ktoré sú sústredené do jedného hlavného obalu pod názvom „Jablonica“. (Názvy jednotlivých obalov: „Jablonica – texty, riekanky“; „Jablonica – textové / melodické prvopisy“; „Jablonica – skompletizované melodické zápisy + texty“).

textových incipitov, ktorý sa stal základom našej ďalšej práce so zápismi uloženými v SNK-LA. Zápisy z Jablonice sa tu nachádzajú pod týmito signatúrami: A VII 3 242 – 3 244; A VII 3 273 – 3 276; A VII 3 284; A VII 20 956 – 21 003; A VII 21 006 – 21 099. Piesňové zápisy sa prevažne vyskytujú vo forme odpisu cudzou rukou spolu aj s prepisom piesňového textu na stroji, ďalej vo forme Plickovho melodického čistopisu / melodického prvopisu, prípadne v podobe samostatného Plickovho textového prvopisu.

Pri práci s prameňmi uloženými v obidvoch inštitúciách sme často nachádzali omylom pripojené zápisy, ktoré pochádzali z iných lokalít okolia Jablonice (Osuské, Rozbehy a Hradište). Tieto zápisy sme samozrejme z výskumu vylúčili, pričom už pri revízii Plickovho fondu v 80-tych rokoch samotní pracovníci SNK-LA zistili, že niektoré záznamy sú stratené.

Výsledkom podrobnej komparačnej práce s prameňmi uloženými v obidvoch inštitúciách je piesňový repertoár v rozsahu 187 piesní. Z tohto celkového počtu sa v Plickovej pozostalosti v SNM nachádzajú aj 4 zápisy piesní, ktoré boli pôvodne uložené v SNK-LA, o čom nás informujú signatúry tejto inštitúcie. Objavili sme tiež 4 zápisy piesní, ktoré sa nachádzajú v oboch inštitúciách, t. j. časť zápisu piesne sa nachádza v SNM (napríklad melodický čistopis piesne) a časť v SNK-LA (napríklad jeho textový prvopis a podobne). Ďalších 107 zápisov sa nachádza iba v SNM a 72 zápisov len v SNK-LA.

Výsledok rekonštrukcie piesňových zápisov z Jablonice môžeme porovnať s našim výskumom piesní zaznamenaných od Evy Studeničovej z Moravského Svätého Jána, pričom charakter zápisov a zberateľov prístup k nim je veľmi podobný. Máme na mysli precíznú dokumentáciu piesní prevažne v podobe melodických čistopisov, a navyše – čo je pre Plicku ojedinelé – takmer pri každom zápise je uvedené aj meno speváka. Z celkového počtu piesní, ktoré Plicka v Jablonici zaznamenal, má až 181 piesní uvedenú nielen lokalitu, ale aj meno informátora. Iba v 6 prípadoch meno speváka nevieme, keďže Plicka ho zvykol uvádzať pri melodickom zápise piesne; z týchto piesní sa nám však zachovali iba textové prvopisy.

Ukázalo sa, že v obci Jablonica K. Plicka pracoval so širokým zázemím spevákov a speváčok. Z jeho zápisov sa nám podarilo identifikovať 26 mien, z ktorých sme vytvorili zoznam mien interpretov usporiadaný v abecednom poradí podľa ich priezvisk. Vek uvádzame iba v prípade, ak bol pôvodne zberateľom zaznamenaný, pričom pri každom spevákovi a speváčke uvádzame aj počet zaznamenaných piesní.

1. Barcajová Cecília, [vek neuvedený] (2 piesne),
2. Bartáková Agáta, 32-ročná (8 piesní),
3. Blažková Mária, 13-ročná (1 pieseň),
4. Boltová Margita, [vek neuvedený] (1 pieseň),
5. Durgalová Kristína, 28-ročná (1 pieseň),
6. Gažová Anka, 37-ročná (5 piesní),
7. Hlásniček Jozef, 58-ročný (1 pieseň),
8. Jurovátá Angela, 12-ročná (1 pieseň),
9. Koblížková Anna, [vek neuvedený] (1 pieseň),
10. Lahotayová H., 15-ročná (1 pieseň),
11. Mihalová Elena, [vek neuvedený] (2 piesne),

12. Nedbalová Mária, [vek neuvedený] (2 piesne),
13. Oslejová Mária, 53-ročná (18 piesní),
14. Patáková Anna, [vek neuvedený] (3 piesne),
15. Pinkava Pavel, 52-ročný (62 piesní),
16. Pinkavová Agneša, 35-ročná (40 piesní),
17. Pinkavová Julka, 15-ročná (2 piesne),
18. Polák Alfonz, 34-ročný (4 piesne),
19. Škápiková Katarína, 41-ročná (15 piesní),
20. Štebík Oto, [vek neuvedený] (1 pieseň),
21. Tesarová Herm.[-ína,] 12-ročná (1 pieseň),
22. Turanská Mária, [vek neuvedený] (2 piesne),
23. Valentová Katarína, 54-ročná (1 pieseň),
24. Valentová Mária, 50-ročná (3 piesne),
25. Žáková A., 10-ročná (1 pieseň),
26. Žáková Mária, [vek neuvedený] (2 piesne).

Ako zo zoznamu vyplýva, pri deviatich spevákoch nie je uvedený vek. Interpreti, s ktorými K. Plicka v tejto obci spolupracoval, tvorili rôznorodú skupinu, ktorá zahŕňala ako detských informátorov, tak aj dospelých. Ženy-speváčky predstavujú väčšinu (22 mien), z mužov sú to len štyria speváci. Uvedený pomer v zastúpení žien a mužov sa v podstate zhoduje s Plickovým názorom, že väčšinou sú speváčky aktívnejšie ženy, pričom je pre zberateľa veľkým problémom nájsť spoľahlivého speváka – muža.⁹

Z dokumentovaného piesňového repertoáru nás najviac zaujali najmä kompletne Plickove zápisy od speváka Pavla Pinkavu, ktoré boli zároveň aj najpočetnejšie: zberateľ z podania tohto speváka zapísal 62 piesní. Podobne zaujímavé boli pre nás zápisy piesní, ktoré K. Plicka získal z podania Agneše Pinkavovej: ide o repertoár v rozsahu 40 piesní. Z celkového počtu 187 rekonštruovaných piesní z obce Jablonica zápisy piesní od týchto dvoch spevákov predstavujú viac ako polovicu repertoáru (102 zápisov), ktorý Plicka v tejto obci zaznamenal. Zvyšok (85 zápisov) tvoria piesne získané od ďalších informátorov z tejto lokality.

Jablonica, podobne ako Moravský Svätý Ján, spadá do oblasti, v ktorej sa v minulosti pravdepodobne vyskytoval v intenzívnejšom zastúpení ozdobný štýl spevu. Túto ozdobnosť vokálneho prejavu môžeme vidieť najmä v zápisoch piesní v podaní Pavla Pinkavu a Agneše Pinkavovej.¹⁰ Okrem týchto dvoch spevákov piesňové zápisy pochádzajú od ďalších 24 informátorov z Jablonice. V menšom počte sa tak vyskytujú zápisy piesní od týchto spevákov: Márie Oslejovej (18 piesní), Kataríny Škápikovej (15 piesní), Agáty Bartákovvej (8 piesní). Päť piesní zapísal Plicka od Anky Gažovej a 4 piesne od Alfonza Poláka. Po 3 piesne zapísal od speváčok Anny Patákovvej a Márie Valentovej. Od ostatných spevákov zapísal Plicka po jednej alebo dvoch piesňach, pričom ide najmä o detský folklór – riekanky, vyčítanky a rečňovanky či detské hry, napríklad: *Kmotre ! Copak ?* (O. Štebík), *Myšičko, myš* (A. Patáková), *Ťapy, ťapy, ta-*

⁹ PLICKA, Karol: Z ciest za slovenskou piesňou. In: *Slovensko*, roč. 1, 1934/1935, s. 138-140. URBANCOVÁ, Ref. 1, *Výbrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*, s. 128-130.

¹⁰ Príbuzenský vzťah P. Pinkavu a A. Pinkavovej sa nám zatiaľ nepodarilo zistiť.

pušky (A. Koblížková), *Zlatá brana otvorená* (H. Tesarová), *Sedí kačer na barine* (C. Barcajová), *Šijeme mjechy na orechy* (H. Lahotayová), *Hajovia, hajovia* (A. Žáková).

Vokálny štýl ozdobného spevu najviac dominuje v zápisoch piesní z podania Pavla Pinkavu a Agneše Pinkavovej, ale vyskytuje sa aj v piesňach v interpretácii Márie Oslejovej, Agáty Bartákovovej a Kataríny Škápikovej. Od ďalších spevákov K. Plicka znamenal piesne v malom počte, pričom ozdobnosť spevu je menej výrazná. Môžeme preto hypoteticky usudzovať, že podobne ako v prípade piesňových zápisov z Moravského Svätého Jána sa ozdobný spev aj tu pomaly vytrácal a všetci speváci v lokalite ho neovládali. Postupne začal dominovať spev v menej zdobenej forme, pričom ozdobný vokálny štýl vychádzal hlavne zo schopností a speváckeho potenciálu daného interpreta.

Žánrovú príslušnosť piesní sa podarilo identifikovať pri 161 zápisoch; 26 piesní zostalo bez bližšieho určenia, pretože k nim chýbal záznam piesňového textu. Pri 6 piesňových zápisoch sa nám však podarilo dodatočne určiť žánrovú príslušnosť na základe porovnania s tlačenou zbierkou *Záhorácké pjesničky* od Janka Blaha.¹¹

Ozdobný spev sa vyskytuje hlavne v baladách, napríklad: *V svatokaterinském háji, Čo sa stalo v Trnave* (K. Škápiková), *Šla Anička do hajička, Na previjar švárnu ceru, Čo sa stalo v nove* (M. Oslejová). Zaujímavosťou je napríklad balada *Pásel Janko dva voľy* v podobe dvoch melodických variantov v podaní dvoch speváčok: Kataríny Škápikovej a Márie Oslejovej. Podľa textu ide o zbojnícku baladu, pričom melodický variant od Márie Oslejovej je zdobený výraznejšie ako u Kataríny Škápikovej. Ďalej sa ozdobný spev vyskytuje v niektorých lúboštných piesňach, napríklad: *Lecel, lecel roj, Tečie voda od Zahora mutná* (K. Škápiková), *Pred našima studňa múruvaná* (M. Valentová), *Šak je to smutný, neveselý deň, Daj mi, Bože, teho* (M. Oslejová), *A dubina, dubina, Chudobná devečka jako iskerečka, Zaspívaj slávičku, rozveseluj pole* (A. Pinkavová); čiastočne aj v obradových piesňach, napríklad: *Nové leto, nové* („na Kvetnú nedeľu“) od Agneše Pinkavovej. Vyskytuje sa aj v niektorých svadobných piesňach, napríklad: *Zadala manka, zadala ceru* (M. Oslejová), *Ach, mamenko, mamko* („ked idú s duchnami“) z podania Agneše Pinkavovej, či pri niektorých regrútskych piesňach, napríklad: *Ked som maširoval* (A. Pinkavová).

Zriedkavejšie možno vidieť výskyt ozdobného spevu pri niektorých tanečných piesňach, napríklad *Ej, čača, čača* (A. Pinkavová), ktorú K. Plicka označil ako „gajdošský tanec“. Väčšinou však piesne k tancom ozdobný charakter nemajú, a to najmä, ak ide o rýchle tanečné piesne, napríklad *Ej, okolo nás hlastovenka letala* (K. Valentová). Pri tejto piesni sa nachádza Plickova poznámka: „*chlapci skákajú, kerý výše!*“, pričom ju uvádza ako pieseň „do skoku“.

V priadkovej piesni *Practe, practe, pradulienky* v podaní Agneše Pinkavovej však ozdobný charakter spevu absentuje. Podobne chýba aj v niektorých baladách, napríklad: *Rúža Šandor bol zbojník* (A. Bartáková) alebo v naratívnej piesni *Počul som novinu* v podobe dvoch melodických variantov v podaní Agneše a Julky Pinkavovej. Zdobený spev chýba aj v niektorých detských piesňach, humoristických piesňach či v dožinkovej piesni */:Pane náš:/, chystaj nám oldomáš* (A. Bartáková).

¹¹ BLAHO, Janko: *Záhorácké pjesničky*. Ed. Peter Michalovič. Bratislava : Hudobné centrum, 2018.

Z hľadiska publikovaných Plickových zápisov piesní sme záznamy z Jablonice porovnali s vydanou zbierkou *Slovenský spevník I.*¹² V tejto Plickovej tlačenej piesňovej zbierke sa vyskytujú tieto zápisy piesní z obce Jablonica:

1. *Ach, mamenko moja* – č. 17 (regrútska), s. 78, spev: Pavel Pinkava (SNK-LA, sign. A VII 21 024-21 025; súhlasí text aj melódia);
2. *Chodievau Janičok* – č. 172 [žáner neuvedený], s. 170¹³ (pieseň sa nenachádza ani v SNM, ani v SNK-LA);
3. *Jako si Janenko* č. 201 (ľúbostná), s. 187, spev: Agáta Bartáková (Pozostalost' K. Plicku, SNM v Martine; v tlačenej zbierke je pieseň transponovaná od tónu *a*¹, v rukopisnom zázname je nápev zapísaný v polohe od tónu *g*¹, inak text a melódia súhlasia);
4. *Kebys' bola moja* – č. 215 („do krepčena“, tanec mládencov pred muzikou, svadobná), s. 195, spev: Anka Gažová (SNK-LA, sign. A VII 21 045; súhlasí text aj melódia);
5. *Keď já pojdem na francúzsku vojnu* – č. 217 [žáner neuvedený], s. 196 (pieseň sa nenachádza ani v SNM, ani v SNK-LA);
6. *Na levárskej veži* – č. 269 [žáner neuvedený], s. 224 (pieseň sa nenachádza ani v SNM, ani v SNK-LA);
7. *Na prahu stála* – č. 275 (tanec „šúchaná“/regrútska), s. 228, spev: Katarína Škápiková (Pozostalost' K. Plicku, SNM v Martine; súhlasí text aj melódia);
8. *Šak je to smutný, neveselý den* – č. 381 (ľúbostná, rozlúčková), s. 291, spev: Mária Oslejová (Pozostalost' K. Plicku, SNM v Martine; súhlasí text aj melódia);
9. *Vysoko denička* – č. 466 (ľúbostná), s. 341, spev: Agáta Bartáková (SNK-LA, sign. A VII 21 078; súhlasí text aj melódia);
10. *Zaspívaj slávičku, rozveseluj pole* – č. 486 (ľúbostná/rozlúčková), s. 351, spev: Agneša Pinkavová (SNK-LA, sign. A VII 21 002-21 003; súhlasí text aj melódia).

Všetky piesňové zápisy z obce Jablonica, ktoré Plicka uverejnil v tejto piesňovej zbierke, majú jednotne uvedený údaj o lokalite v podobe „*Jablonica (okolie Trnavy), z vlast.[-ných] zápisov.*“ Ani pri jednej z nich však zberateľ v tlačenej zbierke neuvádza meno informátora, preto sme ho doplnili podľa našich výskumov zo zápisov v SNM / SNK-LA. Z celkového počtu publikovaných piesní z Jablonice 7 zápisov má predlohy v rukopisných prameňoch, ktoré sa nachádzajú buď v Plickovej pozostalosti v SNM (3 zápisy), alebo v SNK-LA (4 zápisy).

Spevák Pavol Pinkava a zápisy „zdobeného“ spevu

V rámci dokumentácie ľudového spevu v obci Jablonica sa Karol Plicka najviac sústredil na 52-ročného speváka Pavla Pinkavu, predstaviteľa staršej generácie. Z jeho repertoáru sa nám podarilo rekonštruovať 62 piesní vrátane tzv. „zdobených“ piesní.

¹² PLICKA, Karol: *Slovenský spevník I. 500 slovenských ľudových piesní*. Praha; Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1961.

¹³ V tlači sa vyskytla chyba – pieseň pod č. 172 má zamenený melodický zápis s piesňou č. 173, čo potvrdzuje aj ďalší text piesne.

K. Plicka považoval tohto speváka za výnimočného, expresívne nadaného interpreta, čo potvrdzuje aj poznámka v Plickovej štúdii *O zbieraní ľudových piesní*:¹⁴

„Keď jablonický svat Pavel Pinkava zaspieva pri veselí ‚Sirota, sirota, tvoja svadba sto-
jí‘, chápem, že neplače len sirota, ale plačú všetci okolo. Keď zvážime, že jeho podanie
(i podanie nemnohých iných) v ničom sa neopiera ani o efektnú dynamiku, ani o hla-
dané *sostenuto* a *ritardando* a vonkoncom už nie o cvičený hlas umelých spevákov,
nemožno nám ani dosť hodnotiť krásne, syté *espressivo* v hlase, ktoré je božským
darom len ozajstných umelcov.“¹⁵

V súvislosti s týmto spevákom Karol Plicka uviedol v štúdii odkaz aj na Agne-
šu Pinkavovú a spôsob jej spevu zachytil v ukážke ľúbostnej piesne *Pri Dunajku šaty
prala*.¹⁶ Z podania 35-ročnej speváčky Agneše Pinkavovej sme rekonštruovali spolu
40 piesní, pričom súčasťou zápisu nápevov je aj ozdobnosť, podobne ako u Pavla Pin-
kavu, hoci v prípade tejto speváčky aplikovaná v menšom rozsahu. Ozdobný spev sa
nachádza najmä v svadobných piesňach (*Hore háj, hore háj, Ideme, ideme, Od kostela
do mlýna*) a ľúbostných piesňach (*Beda temu kamenu*), ale aj v baladách.

Aby sme pochopili, čo Plicka chápal pod označením tzv. „zdobený spev“, je potreb-
né spomenúť jeho úvodnú štúdiu v *Slovenskom spevníku I*.¹⁷ Vysvetľoval ho ako spôsob
využitia niekoľkých druhov ozdôb, ktoré sa majú spievať ľahko, a nie ťažkopádne, ako
sa často prezentujú na pôde folklorizmu. Tento spôsob zdobenja, tzv. „tichej noty“, sa
má interpretovať v tradičnom prejave najmä *mezzoforte* alebo *piano*.¹⁸ Graficky Plicka
rozlišoval, či je ozdoba nerozlučnou súčasťou melódie (typické najmä pre piesne zo
Záhoria a zvlášť pre speváka Pavla Pinkavu), a vtedy transkriboval tieto ozdoby nor-
málnym typom nôt. Ozdoby tzv. „nahodené“ označoval malým typom nôt.¹⁹ Tento
spôsob značenia sa nachádza nielen v tlačenej zbierke *Slovenský spevník I*, ale aj v jeho
rukopisných zápisoch v SNM / SNK-LA. Z Plickových zápisov „zdobených“ piesní
z podania Pavla Pinkavu môžeme spomenúť napríklad baladu *Jede Janénko pres hory,
Na čačovskej rubanine, Počúvajte, hlavní pani, Stojí Kačka pri šentýši, V tej bakonskej
hory*.

K ďalším znakom tradičného prednesu „zdobených“ piesní patria tzv. tóny pre-
chodné a prírazové,²⁰ napríklad v zápise piesne *Zaspívaj slávičku, rozveseluj pole* (*Slo-
venský spevník I*, č. 486, s. 351; SNK-LA, sign. A VII 21 002-21 003). Tieto ozdoby
treba spievať ľahko a plynulo, aby nezaťažili hlavnú melodickú líniu piesne. Zo zápisov
piesní od P. Pinkavu je to napríklad vojenská pieseň *Pod Verunú, pod tým kopcom*.
K melodickým ozdobám patria aj prírazy pred notou, čo je typické najmä pre zápis
gajdošských piesní, napríklad: *Ani som nezbíjal, Já sem synek sebevolný* či *Katerinka*

¹⁴ PLICKA, Karol: *O zbieraní ľudových piesní*. In: *Sborník Matice Slovenskej* 2, 1924, s. 49-59; pre-
vzaté zo zborníka: SLIVKA, Martin: *Karol Plicka o folklóre, fotografii, filme*. Martin : Slovenské
národné múzeum, 1994, s. 24-34.

¹⁵ PLICKA, Ref. 14, s. 28.

¹⁶ PLICKA, Ref. 14, s. 30.

¹⁷ Svoje chápanie ozdobného („zdobeného“) spevu Karol Plicka podrobne vysvetľuje v úvodnej štú-
dii k piesňovej zbierke *Slovenský spevník I*. PLICKA, Ref. 12, s. 9-66.

¹⁸ PLICKA, Ref. 12, s. 41.

¹⁹ PLICKA, Ref. 12, s. 41-42.

²⁰ PLICKA, Ref. 12, s. 42-43.

husy pasla. Z ďalších typov ozdôb môžeme spomenúť rôzne druhy obalov či opôr.²¹ Podľa Plicku pri celkovom vyznení piesne však treba pamätať hlavne na fakt, že ľudový spevák svojimi ozdobami noty len obaľuje, a nie zaťažuje. V neposlednom rade je pri zdobenom speve dôležité legato (viazaný spôsob spevu), ktoré podľa zberateľových názorov vychádza z hry na píšťalách. Viaže sa nielen melódia, ale aj slovo. Za ideálny spôsob tohto typu spevu považuje Plicka interpretáciu Evy Studeničovej.²² Z repertoáru Pavla Pinkavu sa legatové viazanie týka najmä ľúbostných piesní, napríklad: *Pri Trnave ruža kvitne, Mela sem já milovníčka, Ej, hory, hory*; ale aj už spomenutých balád či svadobných piesní (*Zadala mati, zadala ceru, Sirota, sirota, tvoja svadba stojí, Smutná noc, tmavá noc* – „pre sirotu na svadbe“ atď.).

Niektoré zápisy piesní z podania speváka P. Pinkavu sú bez zdobeného spôsobu spevu, napríklad tanečné piesne (*Každý kačer svú kačičku, Malučký je maderánek* – túto pieseň Plicka charakterizuje ako „*Jánošíkov odzemek*“) a detské piesne (*Hrábličky, hrábličky, Já sem malý jageríček*). Niektoré zápisy z jeho repertoáru sa zasa vyznačujú malou mierou využitia zdobenja, napríklad svadobná legenda *Veselí velké v Káni slaveno*.

Plicka vo svojej štúdii upozorňuje aj na fakt, že pri tanečných piesňach sa môže pri prednese zo zápisu tvoriť tvrdé, useknuté staccato, typické skôr pre novouhorské piesne.²³ Tomuto sa treba vyhnúť a staccato treba chápať skôr ako „položený prízvuk“, viac tušený, než ostro odseknutý.²⁴ V neposlednom rade je pre záhorácke piesne dôležité *glissando*, ktoré Plicka vo svojich zápisoch presne zaznačuje s tým, odkiaľ a kam má smerovať, pričom je dôležité, aby pri interpretácii nesklzlo príliš rýchlo, ale ani príliš pomaly. Pre tento spôsob spevu je preto nutné poznať lokálny repertoár a jeho interpretačný štýl.²⁵

Na základe rekonštrukcie piesňových zápisov z Jablonice, a najmä na príklade piesňového repertoáru speváka Pavla Pinkavu môžeme skonštatovať, že Plickove zápisy reprezentujú vzácny historický dokument ozdobného vokálneho štýlu, ktorého vrchol podľa názorov niektorých bádateľov pravdepodobne kulminoval na Záhorí a v rákúskej oblasti Moravského poľa v druhej polovici 19. storočia, pričom postupne zanikol v priebehu prvej tretiny nasledujúceho storočia.²⁶

Záver

Rekonštrukcia zápisov ukázala, že v obci Jablonica Karol Plicka zaznamenal spolu 187 piesní. Žánrovej analýze sme podrobili piesňový repertoár v rozsahu 161 zápisov,

²¹ PLICKA, Ref. 12, s. 43.

²² PLICKA, Ref. 12, s. 43-44.

²³ PLICKA, Ref. 12, s. 9-66.

²⁴ PLICKA, Ref. 12, s. 48-49.

²⁵ PLICKA, Ref. 12, s. 49-50.

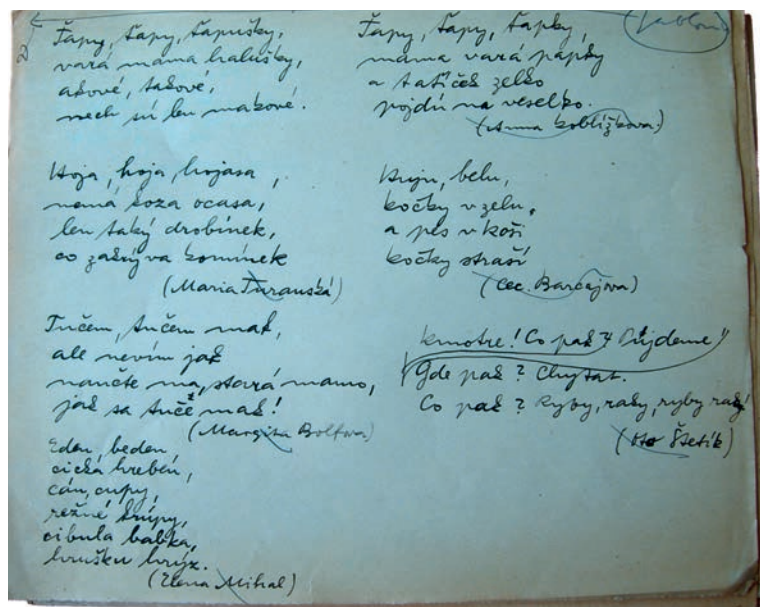
²⁶ Týmto štýlom spevu sa zaoberá štúdia od: MICHALOVIČ, Peter: Staršie zápisy ozdobného spevu na Záhorí a súčasný prístup k nim. In: *Ethnomusicologicum* 1/1. Ed. Stanislav Dúžek. Bratislava : ASCO, 1993, s. 87-94. K analýze fenoménu ozdobného spevu pozri bližšie: LOMEN, Kristina: Ozdobný spev Slovákov v Starej Pazove (Srbsko): dokumentácia, transkripcia, analýza, interpretácia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 12 (38), 2021, č. 2, s. 155-253.

zvyšným 26 piesňam chýbala textová zložka. Napriek tomu sa dal na základe Plickových piesňových zápisov získať dostatočný prehľad o piesňovom repertoári tejto obce. Zberateľ sa sústredil na zachytenie lokálneho repertoáru od väčšieho počtu spevákov. Na základe pramennej kritiky sa nám podarilo identifikovať 26 mien spevákov. Čo sa týka generáčného zastúpenia, Plicka pracoval so spevákmi širokého vekového rozptylu od 10-ročného dieťaťa až po 58-ročného speváka. Aj keď medzi informátormi prevážujú ženy (22 speváčok), v celom dokumentovanom repertoári tejto obce dominujú piesňové zápisy od mužského predstaviteľa lokálnej piesňovej tradície Pavla Pinkavu. Zápisy piesní z podania tohto speváka tvoria reprezentatívnu zložku ozdobného spevu na Záhorí. Podobne ako v prípade speváčky Evy Studeničovej z Moravského Svätého Jána predstavujú vzácne historické doklady, ktoré sa stali dokumentom svojej doby.²⁷

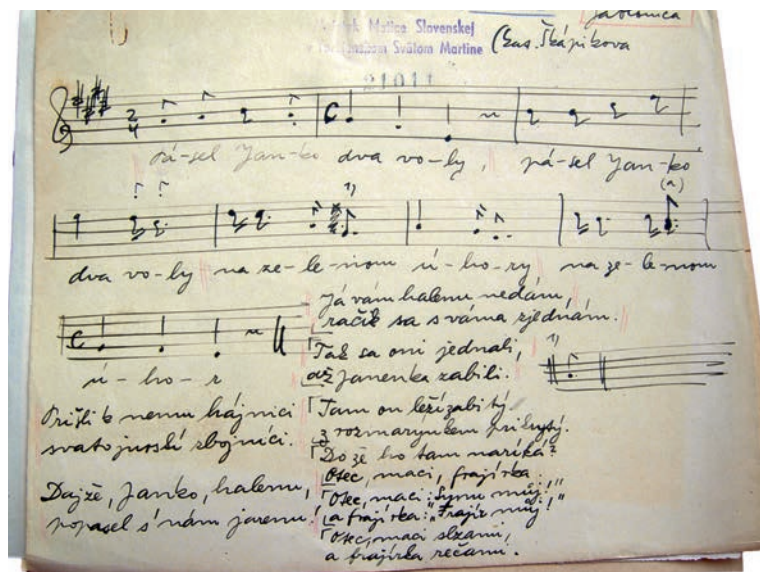
Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0145/18 „Systematika piesňových žánrov v tradičnej hudobnej kultúre“ (2018 – 2021), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

²⁷ Ďakujem pracovníkom SNM a SNK-LA za sprístupnenie rukopisných zápisov Karola Plicku a za možnosť s nimi odborne pracovať.

PRÍLOHA



Obř. 1: *Detské riekanky a vyčítanky*, textový prvopis. Jablonica (okr. Senica). Prednes Maria Turanská, Margita Boltová, Elena Mihalová, Anna Koblížková, Cecila Barcajová, Oto Štebík (Pozostalost' K. Plicku, SNM v Martine)

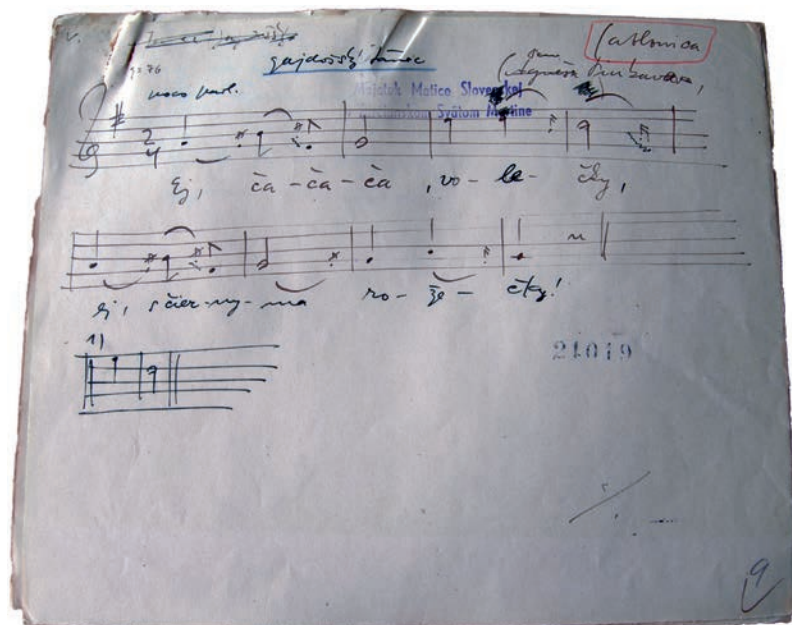


Obr. 2: Melodický čístopis piesne *Pásel Janko dva voly, 1. var.* Jablonica (okr. Senica). Spev Katarína Škápiková (Pozostalost' K. Plicku, SNM v Martine / [SNK-LA], sign. A VII 21 011)



Obr. 3: Melodický čistopis piesne *Pásel Janko dva voľy*, 2. var. Jablonica (okr. Senica). Spev Mária Oslejová (Pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)

Obr. 4: Melodický čistopis piesne *Pred nami je studna múruvaná*. Jablonica (okr. Senica). Spev Mária Valentová (Pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)



Obr. 5: Melodický čistopis piesne *Ej, čačača, volečky*. Jablonica (okr. Senica). Spev Agneša Pin-kavová (SNKL-LA, sign. A VII 21 019)

215. KEBYS' BOLA MOJA
 „Do krepčená“, tanec mládencov pred muzikou
 Jablonica (okolie Trnavy)
 Z vlast. zápisov

Presto con spirito (♩ = 152-192) *sim.*

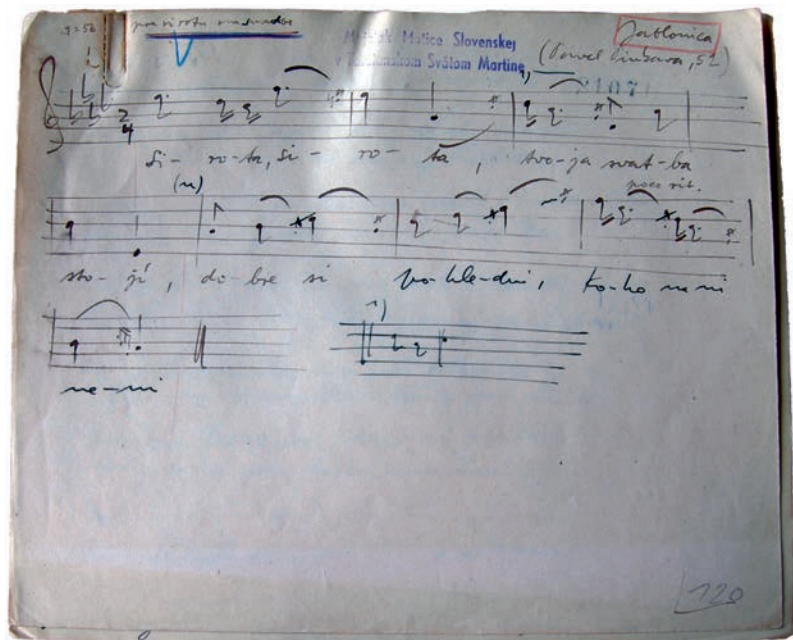
Ke-bys' bo-la mo-ja, kú-pil bych ti ko-ňa,
 co by sas' no-si-la na nem do kos-te-la.

Ked si neni moja,
 nekúpim ti koňa,
 nebudeš sa nosit
 na nem do kostela.

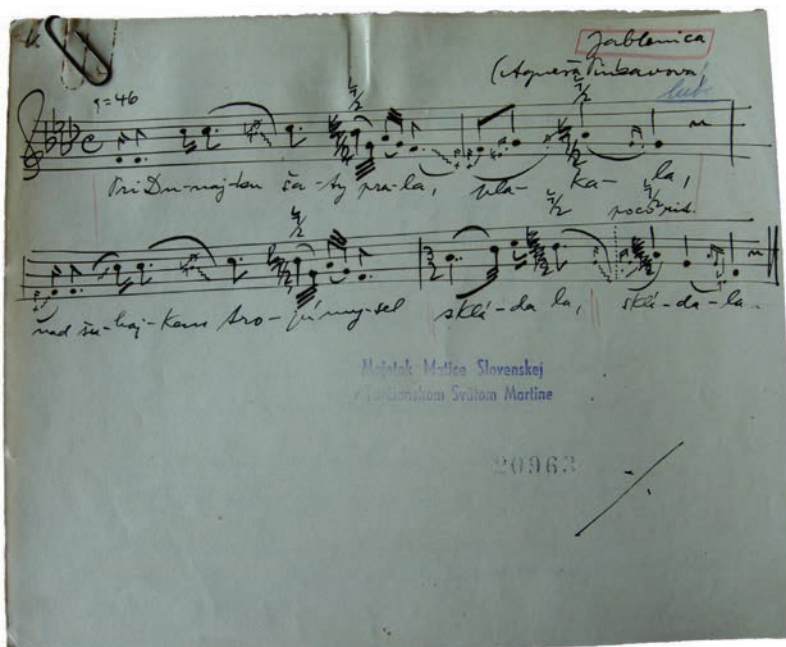
Obr. 6: *Kebys' bola moja*, tlačaná verzia piesne. Jablonica (okr. Senica). (K. Plicka: *Slovenský spevník I*, 1961, č. 215, s. 195)



Obr. 7: Melodický čistopis piesne *Kebys' bola moja*. Jablonica (okr. Senica). Spev Anka Gažová (SNKL-LA, sign. A VII 21 045)



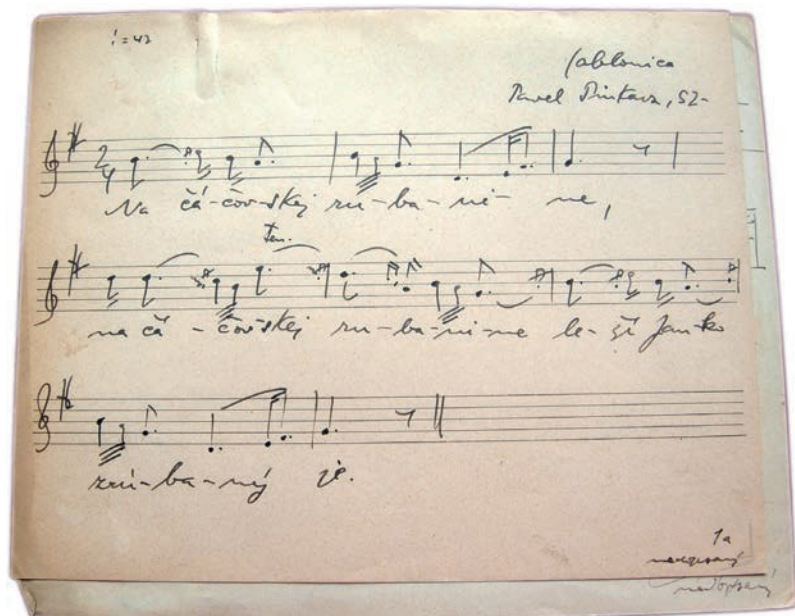
Obr. 8: Melodický čistopis piesne *Sirota, sirota, 1. var.* Jablonica (okr. Senica). Spev Pavel Pinkava (SNKL-LA, sign. A VII 21 070 – 21 071)



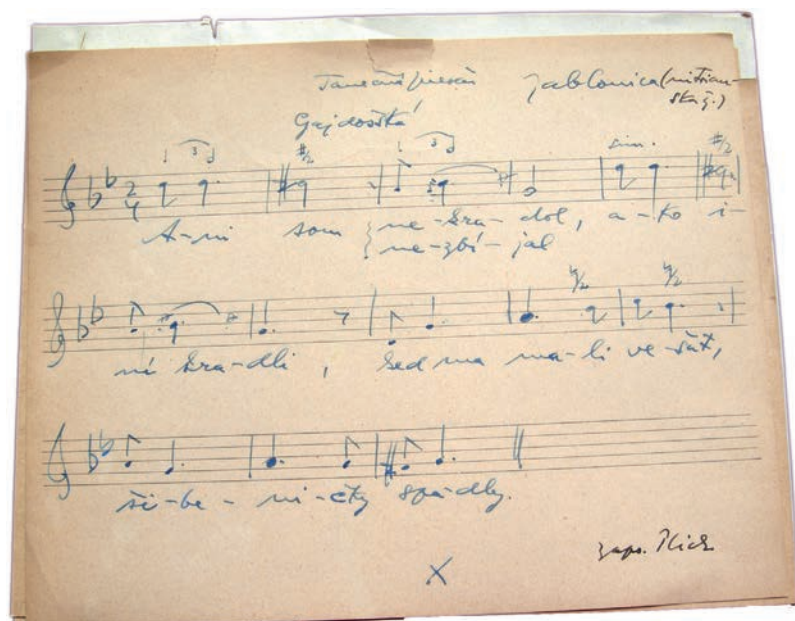
Obr. 9: Melodický čistopis piesne *Pri Dunajku šaty prala*. Jablonica (okr. Senica). Spev Agneša Pinkavová (SNKL-LA, sign. A VII 21 090)



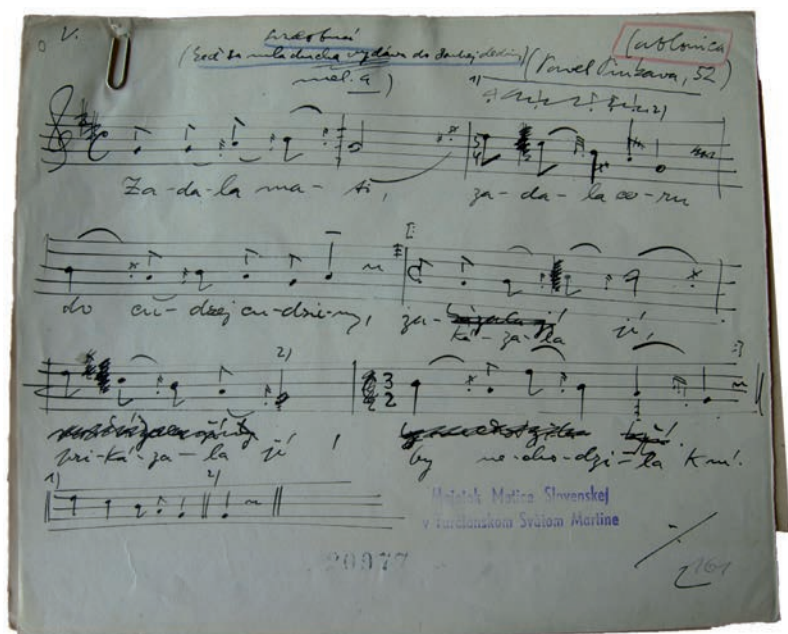
Obr. 10: Melodický čistopis piesne *Počúvajte, hlavní pani*. Jablonica (okr. Senica). Spev Pavel Pinkava (Pozostalost' K. Plicku, SNM v Martine)



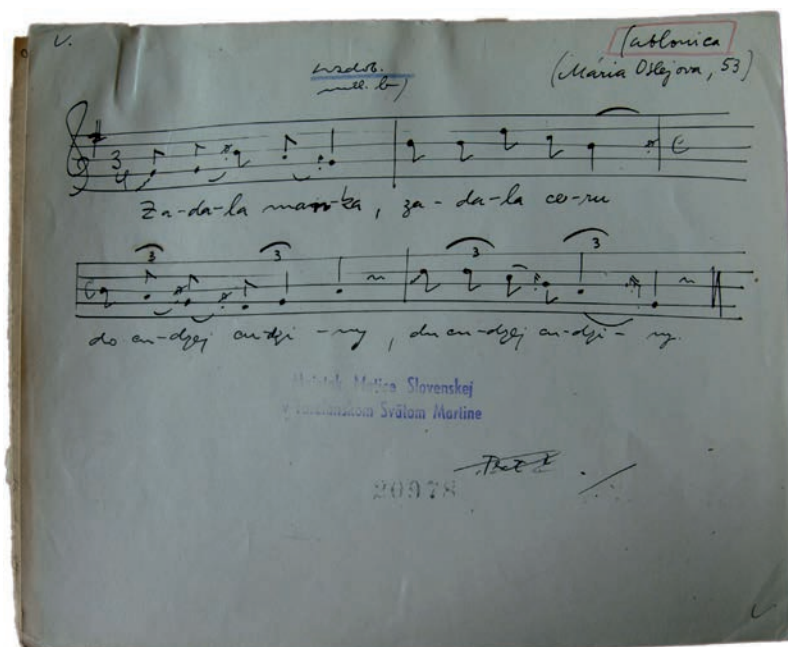
Obr. 11: Melodický čistopis piesne *Na čáčovskej rubanine*. Jablonica (okr. Senica). Spev Pavel Pinkava (Pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)



Obr. 12: Melodický čistopis piesne *Ani som nezbiľal*. Jablonica (okr. Senica). Spev Pavel Pinkava (Pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)



Obr. 13: Melodický čistopis piesne *Zadala mati, zadala ceru*, 1. var. Jablonica (okr. Senica). Spev Pavel Pinkava (SNKL-LA v Martine, sign. A VII 20 977)



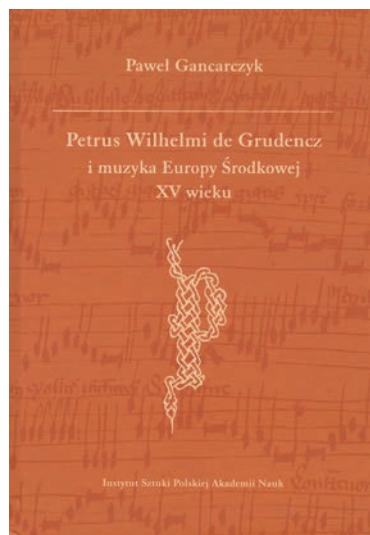
Obr. 14: Melodický čistopis piesne *Zadala mati, zadala ceru*, 2. var. Jablonica (okr. Senica). Spev Mária Oslejová (SNKL-LA, sign. A VII 20 978)



Obr. 15: Melodický čistopis piesne *Veselí velké v Káni slaveno*. Jablonica (okr. Senica). Spev Pavel Pinkava (Pozostalost' K. Plicku, SNM v Martine)

Paweł Gancarczyk: Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku

Warszawa : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2021, 327 s. ISBN 978-83-66519-23-7



Názov málo známeho mesta **Grudziądz** (lat. Grudencz, nem. Graudenz) v severnej časti stredného Poľska, cez ktoré preteká rieka Visla, je súčasťou mena hudobného skladateľa obdobia stredoveku – *Petrus Wilhelmi de Grudencz*. V dejinách hudby bolo meno tohto skladateľa neznáme až do roku 1975, keď český muzikológ **Jaromír Černý** odhalil jeho identitu podľa akrostichu v texte štvorhlasného moteta *Pneuma eucaristiarum* a následne na základe dôkladných výskumov zistil, že istý *Petrus Wilhelmi de Grudencz* – čiže „Peter, syn Wilhelma z Grudziądz“ študoval na krakovskej univerzite v rokoch 1418 až 1430.¹ Objav hudby doteraz neznámeho skladateľa je vždy veľkou

udalosťou. V prípade „Wilhelmovho syna“, čiže skladateľa s nemeckým menom – a navyše v období socializmu a vtedajšej straníckej ideologizácie poľských dejín – však vznikol problém, ako tohto skladateľa zaradiť do histórie Poľska. Podľa mena totiž patril jednoznačne k nemeckej enkláve mesta Grudziądz, ktoré bolo počas života skladateľa súčasťou územia „nepriateľského“ Rádu nemeckých rytierov (križiakov). Keďže jeho význam pre dejiny poľskej hudobnej kultúry bol otázný, vznikla potreba nájsť v jeho hudbe „polonizujúci“ prvok; a ten poskytlo jeho moteto *Praesulis emnenciam* obsahujúce modálny rytmus, ktorý kopíruje antické metrické stopy pripomínajúce rytmiku poľských mazúrkových tancov. Dnes sú všetky takéto úvahy zabudnuté a prehodnotené. Profesionálny heuristický výskum viacerých európskych muzikológov je postavený na striktnnej vedeckej interpretácii prameňov, akceptuje v hudbe Petra Wilhelma z Grudziądz spoločné európske idiómy a chápe polyfonickú hudbu tohto skladateľa ako spoločné dedičstvo Poľska, Nemecka a Čiech, resp. ako „jeden z článkov reťaze spájajúcej kultúru neskorého stredoveku a raného novoveku na tomto území“. ² Na tejto myšlienke je postavená aj muzikologická monografia Pawła Gancarczyka, ktorá už v titule knihy dáva dôraz na európsky kontext riešenej problematiky.

Reprezentačná publikácia po všetkých stránkach (aj vizuálnej – tvrdá väzba, farebné fotografie, notové príklady) je vzorovou hudobnohistorickou monografiou venovanou

¹ ČERNÝ, Jaromír: Petrus Wilhelmi de Grudencz – neznámý skladateľ doby Dufayovy v českých prameňoch. In: *Hudební věda*, roč. 12, 1975, č. 3, s. 195-235.

² Memory and Tradition within the European Music Culture of the Late Middle Ages and the Early Modern Times. Dostupné na internete: <<https://www.casopisharmonie.cz/serialy/pamet-a-tradice-v-evropske-hudebni-kulture-pozdniho-stredoveku-a-raného-novoveku-5.html>>

jednej osobnosti. Autor analyzuje v samostatných kapitolách život skladateľa, pramene jeho hudby, hudobné formy zastúpené v jeho tvorbe a vybrané hudobné diela. Úvodná stať približuje peripetie okolo výskumu identifikácie skladateľa a vyhodnocuje viacročné bádania v archívoch, ktoré osvetlili „cestu“, resp. „premenu“ neznámeho autora menom „Petrus“ na renomovaného skladateľa „Petra, syna Wilhelma z Grudziądza“, ktorého hudba sa hrala v 15. storočí v mnohých mestách strednej Európy. Mimochodom, v knihe je uvedených deväť rôznych foriem písania jeho mena v rukopisných dokumentoch z rokov 1418 – 1452 (napríklad *Meister Petrus Wilhelmj*, 1448). Záverečný prolog poukazuje na tie umelecké hodnoty jeho hudby, ktoré oslovili súčasných umelcov. Jeho hudba sa totiž od roku 1993 – keď vyšla prvá pramenná kritická edícia jeho osemnástich skladiieb – pravidelne predváža na dnešných koncertných pódiiach a stala sa už súčasťou stredoeurópskeho hudobnokultúrneho dedičstva v Poľsku i v okolitých krajinách. Vypočúť si ju môžeme na viac než dvadsiatich CD nosičoch; prvé nahrávky vznikli v Poľsku – súbory *Bornus Consort* a *Ars Nova* – neskôr sa jeho hudba dostala do repertoáru mnohých európskych súborov – *Ars cameralis* (ČR), *Hilliard Ensemble* (Veľká Británia), *Stimmwerck* (Nemecko), *Vox Clamantis* (Estónsko), *Schola Gregoriana Pragensis* (ČR), *Ars cantus* (Poľsko), *La Morra* (Švajčiarsko). Viaceré CD nosiče s hudbou Petra z Grudziądza majú monografický charakter: *Schola Gregoriana Pragensis* (2005), *Ars Cantus* (2009), *La Morra* (2016), *Bastarda* (2017, Varšava). Navyše, nejde len o hudbu; jej recepcia v dnešných dňoch sa premietla aj do aktivít venovaných poznaniu historickej doby neskorého stredoveku, jej kultúry a regionálnych umeleckých tradícií v mieste pôvodu skladateľa. Od roku 2015 sa dokonca na hudobnotopografickej mape poľského mesta Grudziądz objavila alej s novým názvom **Alej Piotra z Grudziądza**. Nachádza sa na najmalebnejšom mieste na nábreží Wisly, pod hradobnou štvrtou, ktorú

ohraničujú niekoľkokoposchodové gotické mestské sýpky postavené z tehál. Tie priam evokujú esprit neskoro stredovekého mesta a lákajú na turisticky atraktívne prechádzky. Poliáci si vedia vážiť svojich významných rodákov, aj hudobníkov. Nič to nemení na skutočnosti, že skladateľ bol typickým Stredoeurópanom, precestoval veľkú časť Európy vrátane Talianska; a tam – konkrétne v Ríme – sa archívne správy o jeho živote končia.

Petrus Wilhelmi de Grudencz (poľsky Piotr z Grudziądza; nar. 1392, Grudziądz – zom. po 1452) bol nielen poľský stredoveký hudobný skladateľ, ale aj básnik. V roku 1418 sa zapísal na univerzitu v Krakove, v roku 1425 tam dosiahol titul bakalár a v roku 1430 magister. Po odchode z Krakova pôsobil pravdepodobne vo Viedni a predpokladá sa, že neskôr sa zúčastnil koncilu v Bazileji, o čom svedčí jeho vlastná báseň *Pontifices ecclesiarum*. Archívne pramene dokázateľne dokumentujú, že v roku 1442 pôsobil ako kapelník (*capellanus*) na dvore cisára Fridricha III. a v roku 1448 bol istý čas vo Vroclave, kde sa uchádzal o post kanonika na dvore tamjšieho biskupa Petra Nováka. Posledný známy rok, ktorý je preukázateľne spätý s jeho životom, sa týka Talianska – v roku 1452 podnikol cestu do Ríma. Podľa najnovších výskumov bol členom skupiny duchovných a hudobníkov v službách Fridricha III. počas jeho výpravy do Talianska. Bol teda účastníkom nielen korunovácie tohto nemeckého kráľa v Ríme, ale navštívil aj kráľovský dvor v Neapole a ďalšie mestá (Padova, Ferrara, Bologna, Florencia, Siena a zrejme i Benátky).³ Svedčia o tom dokumenty z pápežského archívu, podľa ktorých sobáš a korunováciu sprevádzala pápežská kapela, v ktorej bolo osemnásť spevákov. Z nich jeden mal taliansky pôvod, ostatní franko-flámsky. Mená hudobníkov, ktorí sprevádzali Fridricha III., sa nezachovali kompletne; konkrétnejšie sa spomína len jeden šalmajista a jeden pozaunista. Zachovala sa však archívna správa, referujúca o kaplánoch (duchovných) a piatich kanto-

³ Fridrich III. (V.) Habsburský (1415 – 1493) – štajerský, korutánsky a kranský vojvoda (od r. 1435), rakúsky arcivojvoda (od r. 1457, ako Fridrich V.), nemecký kráľ (od r. 1440 ako Fridrich IV.) a rímsky cisár (od r. 1452 ako Fridrich III.). Cisárskej korunováci v Ríme predchádzal sobáš s Eleonórou Portugalskou.

roch, ktorí mali spolu k dispozícii tridsať koní.⁴ Napriek tomu, že informácie o ďalšom živote Petra z Grudziądz nemáme k dispozícii, autor knihy vyslovuje hypotézu, že neskôr zrejme mohol pôsobiť aj v Čechách; totiž až v pätnástich českých mestách sa zachovali rukopisné pramene s jeho hudbou datované od 50. rokov 15. storočia (najviac v Prahe). Najnovšie výskumy, ktoré Paweł Gancarczyk sumarizuje v prvej kapitole *Wókoł biografii*, poskytujú detailný pohľad na archívne dokumenty vrátane revízie viacerých doterajších poznatkov o živote skladateľa; napríklad dátum jeho narodenia upresňujú pápežské dokumenty na rok 1392.⁵

V druhej kapitole – *Źródła twórczości* – nájdeme kompletný prehľad rukopisných prameňov obsahujúcich hudbu Petra z Grudziądz. Tie sú rozdelené na pramene z raného obdobia tvorby (1420 – 1460) a neskoršie pramene (1465 – 1726). Najstarší rukopisný prameň pochádza z Krakova (PL-Kj 2464) a obsahuje dve skladby z čias jeho štúdií: *Presulis eminenciam* (trojhlasná pieseň) a *Pregrata era* (pieseň k sv. Kataríne, zachoval sa jeden hlas z dvojhlasnej skladby). Keďže skladateľ veľa cestoval a mal dobré kontakty s hudobníkmi v rôznych mestách Európy, rukopisy s jeho hudbou sa zachovali (často len fragmentárne) predovšetkým v strednej Európe (Krakov, Vroclav, Opava, Varšava, Ústí nad Orlicí, Vysoké Mýto, Třeboň, Sedlčany, Lipsko, Erfurt, Viedeň, Hradec Králové, Magdeburg, Nysa, etc.); najviac prameňov sa však zachovalo v Prahe, a to v jedenástich inštitúciách (kníhnice, archívy, múzeá). Pri štúdiu jeho hudby majú osobitné miesto medzi európskymi prameňmi rukopisy Kódex Speciálník (*Speciálník královéhradecký*), Franusov kancionál, Chrudimský kancionál a Głogowskiý spevník vytvorený s najväčšou pravdepodobnosťou

v Sliezsku (Żagan, PL). Z nich *Speciálník královéhradecký* obsahuje široké spektrum renesančnej polyfonickej hudby európsky známych autorov, okrem Petra z Grudziądz sú to: Agricola, Bedyngnam, Flemmik, Frye, Isaac, Josquin, Lannoy, Morton, Obrecht, Pullois, Touront, Weerbeke. Viaceré z českých prameňov – hlavne utrakvistické rukopisy – sú mladšieho datovania a poukazujú na dlhšiu, retrospektívnu tradíciu predvádzania hudby Petra z Grudziądz a ďalšieho rozsiahleho renesančného repertoáru ešte aj v 16. storočí. Autor knihy túto tradíciu skúma opäť zo širšieho stredoeurópskeho kontextu a zdôrazňuje, že kultúra pestovania renesančnej polyfonickej hudby v prostredí utrakvistických literárskych bratstiev nebola čisto českou záležitosťou, ale vzťahovala sa na širšie európske teritórium.

Z hľadiska územia dnešného Slovenska sú zaujímavé Spišské fragmenty (H-Bn lat. 534) pochádzajúce z väzby inkunábulu z knižnice kláštora dominikánov v Košiciach (datované na základe vodoznaku na roky 1437 – 1440). Obsahujú jedno moteto Petra z Grudziądz *Presulem ephebeatum* a tiež text jeho piesne *Chrystus zmartwychwstal* v štyroch jazykoch: poľskom, českom, nemeckom a maďarskom. Paweł Gancarczyk však poukazuje na to, že priame dôkazy o spišskej proveniencii rukopisu neexistujú. Z primárnych dôkazov o pestovaní renesančnej polyfónie v multikultúrnom, viacjazyčnom prostredí Spiša uvádza len jediný, ktorý patrí k najnovším objavom v tomto regióne s bohatou hudobnou históriou – sú to menzurálne fragmenty z väzby účtovnej knihy mesta Spišská Nová Ves z rokov 1514 – 1524.⁶ Druhým zaujímavým rukopisom sú Košické fragmenty (SK-BRu Inc. 318; ca 1465). Okrem piesne *Prelustri elucencia* Petra z Grudziądz sa v nich nachádza zná-

⁴ HACK, Achim Thomas: Ein anonymer Romzugsbericht von 1452 (Ps-Enenkel) mit den zugehörigen Personenlisten (Teilnehmerlisten, Ritterschlagslisten, Römische Einzugsordnung). In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 7. Stuttgart : Hirzel, 2007, s. 218-219.

⁵ STAEHELIN, Martin: *Neues zu Werk und Leben von Petrus Wilhelmi: Fragmente des mittleren 15. Jahrhunderts mit Mensuralmusik im Nachlaß von Friedrich Ludwig*. (= Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet, 3). Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, s. 45.

⁶ PETŐCZOVÁ, Janka: *Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša. Raný novovek*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2014, s. 132-136.

me moteto Waltera Freya *Ave regina celorum*. Podobne ako Spišské fragmenty aj tieto pochádzajú z kláštora dominikánov v Košiciach.

Po dôkladnej charakteristike prameňov predkladá Paweł Gancarczyk v nasledujúcej kapitole *Gatunki muzyczne* analytický hudobnoteoretický pohľad na jednotlivé diela. Podrobne rozoberá problémy menzurálnej notácie, ktoré je nevyhnutné riešiť ako prvé pri korektnej transkripcii a analýze hudby. Vychádza z traktátov, ktoré sa používali v čase štúdia skladateľa v strednej Európe v prvej polovici 15. storočia. V prehľadnej tabuľke predstavuje v ôsmich traktátoch názvoslovie a definície stredovekých hudobných foriem. Nadväzuje pri tom na dlhoročné badania Elżbiety Witkowskiej-Zaremba, špecialistky na latinskú hudobnú terminológiu.⁷ Paweł Gancarczyk podrobne vysvetľuje rozdiely medzi definíciami foriem, ktoré vykazovali vtedy vysokú variabilitu; v ich hierarchii však jednoznačne najvyššie stálo moteto (*mutetus*), premenlivé v počte hlasov, vzťahov medzi nimi, v spôsobe ich textácie, technikou kánonu, resp. melodických, metrických a rytmických figúr. Ťažisko kapitoly predstavuje analýza hudobných foriem skladieb Petra z Grudziąd, ktoré sú rozdelené do troch skupín: piesne – *cantiones*, motetá a kánony v dvoch formách: *rotulum* a *katschetum*. Teoretické úvahy sú ilustrované notovými ukážkami z vlastných transkripcií autora knihy, ako aj z transkripcií Jaromíra Černého.⁸

Posledná, štvrtá kapitola – *Tworczość* je venovaná šiestim dielam Petra z Grudziąd; každé z nich je niečím zaujímavé. Pieseň *Prelustri elucencia* patrila v repertoári neskorého stredoveku k najpopulárnejším dielam (nachádza sa v dvadsiatich odpisoch, v pätnástich rukopisoch a v troch tlačiacich); v Košických fragmentoch je jej najstarší zápis. Pieseň typu *rondellus* s názvom *Prodigiiis eximiis* vznikla ako dielo z neskoršieho skladateľovho obdobia a použil v nej

techniku *fauxbourdon* (nachádza sa len v jednom rukopise v Lipsku). V polytextovom motete *Pneuma eucaristiarum* je autorstvo skladateľa spojené s hudbou i textom, a práve do tohto latinského textu zašifroval svoje meno. Izorytmické štvorhlasné moteto *Probitate eminentem* hodnotí autor knihy ako najvýznamnejšie dielo Petra z Grudziąd v kontexte hudby v strednej Európe a zároveň v celej európskej tradícii polyfonickej hudby. V texte sa opäť skrýva akrostich, je teda autorsky nespochybniteľné. Moteto je komponované majstrovskou polyfonickou technikou pre štyri hlasy (*discantus*, *contratenor altus*, *contratenor bassus* a *tenor*), ktorá využíva tesné spojenie textu a hudby. Ďalšia štvorhlasná skladba – kánon *Presulem ephebeatum* je zachovaná vo viacerých kópiách, aj v Spišských fragmentoch (o. i. aj vo Viedni a Lübecku). Táto skladba je jednou z často interpretovaných; pod oslavným charakterom textu napísaného na počesť sv. Martina sa skrývajú žartovné narážky na tradície zviazané s dňom sv. Martina, keď sa v čase jesenných prác konali rôzne oslavy úrody, medzi ktoré patrilo aj pečenie vykrmených husí; v skladbe sa dokonca v melódii ozýva gáganie husí a text sa „točí“ okolo hostiny – „vezmi, a zjedz svoju hus“ (*nimm, iss deine Gans*). O podobné zábavné slovné hračky či prekážky nebola vo vtedajších piesňach núdza. Poslednou analyzovanou skladbou v tejto záverečnej kapitole je jediná liturgická skladba Petra z Grudziąd – *Kyrie Fons bonitas* –, ktorá bola súčasťou *ordinarium missae*; jej základ tvorí chorálna melódia ako *cantus firmus* doplnená dvoma hlasmi – *contratenorom* a *tenorom* – a jej súčasťou sú aj také nuansy ako trópované časti (dokonca trópus v trópe). Dôkladné hudobnoteoretické analýzy všetkých šiestich skladieb sú založené na porovnávaní s relevantnou hudbou Európy obdobia premien hudobného štýlu v druhej tretine 15. storočia. Autor knihy poukazuje na skutočnosť, že hudba Petra

⁷ WITKOWSKA-ZAREMBA, Elżbieta: *Traktaty muzyczne z rękopisu WaN BOZ 61*. In: „Notae musicae artis“. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI-XVI wieku. Ed. Elżbieta Witkowska-Zaremba. Kraków : Musica Iagellonica, 1999, s. 487-537. WITKOWSKA-ZAREMBA, Elżbieta: *Ars organisandi around 1430 and its Terminology* (= Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters, 3). Ed. Michael Bernhard. München : Bayerische Akademie der Wissenschaften, 2001, s. 367-423.

⁸ ČERNÝ, Jaromír (ed.): *Petrus Wilhelmi de Grudencz. Magister Cracoviensis. Opera Musica*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1993.

z Grudziądz vykazuje vysokú melodickú invenčnosť a že z jej vnútornej štruktúry môžeme vyčítať originálnu identitu jej tvorcu – autor bol básnik a zároveň aj skladateľ (hudobník), išlo teda o spojenie jeho poetických a muzikálnych schopností, ktoré zjednocoval duchovný princíp založený na konzervatívnejších tradíciách motetového princípu obdobia ars nova, neraz zasadených do úsmevných súvislostí (technikou paródie).

Vysoká profesionalita spracovanej problematiky predstavuje autora publikácie ako špecialistu nielen na stredovekú a renesančnú hudbu, ale aj ako historika, kulturológa, latinčinára a hudobného teoretika, pre ktorého je dôležitá hĺbková analýza skúmaného javu. V knihe zúročil predchádzajúce muzikologické skúsenosti v oblasti výskumu dejín starých hudobných tlačí a výskumu kultúrnych dejín strednej Európy ako špecifického hudobného regiónu. Profesor **Paweł Gancarczyk** pôsobí v súčasnosti ako vedúci Oddelenia muzikológie v Umenovednom ústave Poľskej akadémie vied (*Instytut Sztuki*

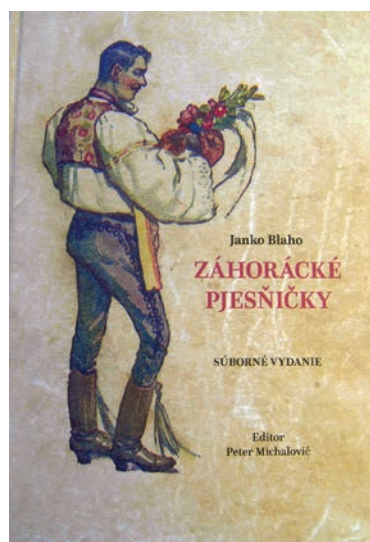
PAN) vo Varšave, prednáša doma aj v zahraničí a je nositeľom viacerých ocenení za svoju prácu (*Prof. Hieronim Feicht Prize*, Varšava 2001; *Prix des Muses – Prix de l'Histoire*, Paríž 2016). Je autorom knihy *Musica scripto. Kodeksy menzuralne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej* (Warszawa : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2001). Bol jedným z lídrov európskeho projektu HERA (Humanities in the European Research Area) *Sound Memories: The Musical Past in Late-Medieval and Early-Modern Europe* (2016 – 2019). Od roku 2019 je hlavným riešiteľom projektu *Music in the Teutonic Order State in Prussia: Sources, Repertoires, Contexts* a od roku 2020 je členom vedeckej spoločnosti *Academia Europaea*. Profesionálnu upútavku na knihu – sprevádzanú hudbou a tiež slovom samotného autora – môžu nájsť záujemcovia na webovom portáli (<<https://www.youtube.com/watch?v=Q4mPY2TKZDQ>>).

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2021.2.4>

Janka Petőczová

Janko Blaho: Záhoráké pjesničky. Súborné vydanie

Ed. Peter Michalovič. Bratislava : Hudobné centrum v spolupráci so Záhorským múzeom v Skalici, 2018, 816 s. ISBN 978-80-89427-33-8



Dôležitou úlohou pri práci s historickými prameňmi ľudových piesní je nielen ich uchovávanie v archívoch, múzeách a vedeckých inštitúciách, ale aj ich sprístupňovanie širšej verejnosti, editovanie, prípadne po čase aj nové vydanie. Najčastejšie ide o regionálne alebo lokálne piesňové zbierky, ktoré majú v praxi široké uplatnenie ako pramenno-kritické či popularizačné vydania. S týmto cieľom pôvodne zbierali a vydávali svoje zápisy aj zberatelia – od profesionálnych bádateľov až po nadšencov, ktorí sa snažili najmä o zachytenie lokálneho repertoáru piesní z kraja, z ktorého pochádzali.

Z tohto dôvodu pôvodne vzniklo aj šesť dielov piesňovej zbierky zo zberateľskej práce Janka Blaha (1901 – 1981), rodáka zo Skalice, jedného z prvých spevákov v opere Sloven-

ského národného divadla v Bratislave. Jeho zberateľská práca bola motivovaná záľubou v regionálnej piesňovej tradícii. Z Blahovej zberateľskej činnosti v rozsahu 1 224 zapísaných piesní z 90 lokalít Záhoria boli postupne vydávané menšie piesňové zbierky v rozmedzí rokov: 1948, reed. 1954 (1. diel); 1952 (2. diel); 1956 (3. diel); 1970 (4. diel); 1975 (5. diel), pričom 6. diel (1986) bol vydaný až po zberateľovej smrti, na podnet jeho dcéry Heleny Jurasovovej-Blahovej. Svojím rozsiahlym záberom tvoria tieto zbierky jeden celok, ktorý predstavuje doteraz najhodnotnejší a najucelenejší korpus piesní zo Záhoria.

Neutíchajúci záujem o tieto zbierky a postupne aj ich nedostupnosť podnietili úsilie kompletne a monograficky ucelene sprístupniť tento piesňový materiál. Preto v spolupráci Hudobného centra v Bratislave so Záhorským múzeom v Skalici vznikla reprezentatívna monografická piesňová zbierka *Záhorácké pjesničky* (2018) v editorskom spracovaní etnomuzikológa Petra Michaloviča v spolupráci s Vladimírom Godárom. Okrem editovania publikovaných piesňových zápisov Janka Blaha obsahuje aj mnohé dodatočné informácie priamo z pozostalostných zápisov zberateľa a korektúry niektorých piesní v podobe pripojených strof k niektorým piesňam či komentáre alebo informácie k nim.

Pretože ide o prvé súborné vydanie všetkých piesní, ktoré Janko Blaho postupne zozbieral v období od 40. rokov do konca 70. rokov 20. storočia, na začiatku publikácie sú uvedené všetky úvody autora, ktoré napísal k pôvodným jednotlivým dielom piesňovej zbierky. Okrem krátkych informácií o vzniku zbierky takmer vo všetkých úvodoch poukazuje na problematiku zápisu záhoráckeho nárečia, ktoré sa výrazne mení aj podľa jednotlivých obcí, pričom spomína aj okolnosti vzniku jednotlivých dielov piesňovej zbierky (napríklad väčší časový odstup medzi vydaním 4. a 5. dielu vysvetľuje faktom, že pôvodne sám už nepredpokladal, že ešte zozbiera ďalších vyše 200 piesní). V jednotlivých úvodoch svojich piesňových zbierok zberateľ v skratke opisuje prístup k zbieraniu a vysvetľuje používanie (resp. zámeny) nárečových slov za „spisovnejšie“ pre prípad, ak by chceli piesne

spievať aj speváci, ktorí nepochádzajú priamo zo Záhoria. Jazykovým poradcom Janka Blaha bol spisovateľ Ľudo Zúbek, ktorý má v prvom diele piesňovej zbierky samostatný úvod, kde vysvetľuje problematiku záhoráckeho nárečia. Pri novom vydaní kompletnej zbierky sa problematiky textových a nárečových korektúr ujala literárna historička a rodáčka zo Záhoria prof. Eva Fordinálová.

Výsledkom editorskej činnosti a využitia zbierok v Záhorskom múzeu v Skalici sú aj príspevky Janka Blaha zostavené do kapitoly s názvom „Za pesničkami na Záhorí. Zo zápisníka nár. umelca Janka Blahu“. Ide o sled kratších článkov, ktoré boli publikované v rozmedzí od mája do augusta 1981 v časopise *Práca*. Okrem humorných aj „osudových“ príhod, ktoré zberateľ zažil pri stretnutí s konkrétnymi spevákmi, poukazuje aj na ich sociálny status (roľník, kováč, muzikant, učiteľ, mlynár), pričom v neposlednom rade hodnotí aj ich spevácke a hudobné kvality. Podobne ako Karol Plicka ani Janko Blaho spevákov nenahrával, nepoužíval zvukovú dokumentáciu, ale uprednostňoval priamy notový zápis v bezprostrednom kontakte so spevákom pri viacnásobnom predspevaní každej piesne.

Z odborného hľadiska hodnotia túto zbierku komplexnejšie a v odlišných kontextoch dve štúdie: *Slovo editora* od P. Michaloviča a *Vznik slovenskej národnej hudby a „záhorácké pjesničky“* od V. Godára. Štúdiá editora sa zameriava najmä na historické kontexty záhoráckej ľudovej piesne, jej pôvod a taktiež jej hudobno-teoretické zaradenie do etnomuzikologického kontextu. V neposlednom rade spomína viacerých spolupracovníkov Janka Blaha, ako bol maliar a grafik Martin Benka, učiteľ Samuel Hatala či prof. Jozef Šátek, kňaz a pedagóg. Pri spolupráci so spevákmi zberateľovi významne pomáhal učiteľ a organista Kornel Grešša, spevák, organista a zberateľ Florián Benkovič a rector-hudobník František Zemánek. Blahova zberateľská činnosť inšpirovala viacerých hudobných skladateľov. Odborná štúdiá redaktora publikácie V. Godára sa okrem historického kontextu slovenskej hudobnej tvorby podrobne zaoberá konkrétnymi piesňami zo zbierok Janka Blaha,

ktoré inšpirovali nielen slovenských autorov, ale aj príslušníkov iných etníc, napríklad Eugena Suchoňa, Zdenka Mikulu, Tibora Andrašovana, Rudolfa Macudziňského, Štefana Németha-Šamorínskeho, Vítězslava Nováka či Zdenka Folprechta. Okrem jednoduchších aj náročnejších úprav pre spev a klavír sa mnohé piesne stali predlohou aj orchestrálnych a zborových skladieb.

Samotný korpus publikácie tvorí súhrn 1 224 piesní, ktoré boli nanovo abecedne usporiadané zo všetkých 6 piesňových zbierok Janka Blaha, podobne ako ich abecedne zoradil v jednotlivých dieloch pôvodného vydania aj samotný zberateľ. Spôsob publikovania jednotlivých piesní zachováva pôvodnú koncepciu zbierok – t. j. pri všetkých piesňach je okrem textového incipitu v nadpise uvedené meno speváka a názov lokality, v ktorej bola pieseň zaznamenaná. Pri každej piesni je uvedený aj spôsob prednesu či prednesový pokyn (nádadove, ťahavo, pomaly, voľne, mierne, baladicky a pod.). Čo sa týka žánrového a druhového zaradenia jednotlivých piesní, bolo vo veľkej miere doplnené až v novej edícii, pričom rozlišuje údaje pochádzajúce od samotného zberateľa a údaj dodaný editorom.

Publikácia obsahuje registre a súpisy, potrebné pri orientácii v zbierke a pri práci s piesňovými zápismi. Patrí k nim slovníček nárečových slov, výrazov zo Záhoria, ktorý spracoval sám zberateľ a pri súčasnej edícii

prešiel iba minimálnou gramatickou úpravou. Ďalej bol vypracovaný podrobný register abecedne zoradených piesní, ktorý zahŕňa informácie o poradovom čísle piesne, lokalite, spevákovi, spolu so žánrovou charakteristikou, ktorá pri prvých vydaniach bola určená iba sporadicky. Súčasťou príloh je mapa Záhoria s lokalitami, v ktorých Janko Blaho zbieral, abecedný zoznam obcí a samostatný register žánrového určenia piesní. Zbierku dopĺňajú fotografie zberateľa a jeho rodinných príslušníkov, najbližších spolupracovníkov a vybraných spevákov a speváčok.

Na záver je potrebné vyzdvihnúť, že ide o mimoriadne kvalitne pripravenú publikáciu pramenno-kritického zamerania. Jej vydanie bolo nepochybne veľmi potrebné po viac ako 30 rokoch od vydania posledného dielu tejto piesňovej zbierky v jej prvom vydaní. Táto rozsiahla piesňová zbierka spĺňa všetky odborné kritériá. Sprostredkúva kvalifikovaným spôsobom širšej verejnosti a nadšeným záujemcom o ľudovú pieseň materiál, vhodný nielen na interpretáciu, ale aj na kompozičné spracovanie. Týmto spôsobom piesňová zbierka zaplňa výraznú vydavateľskú medzeru, pričom v nemalej miere napĺňa popularizačný cieľ – šírenie a zachovávanie historického repertoáru záhoráckych ľudových piesní.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2021.2.5>

Miriám Timková

Multilinguality in Folklore / Večjezičnost v folklori, medzinárodné interdisciplinárne sympóziu, Ljubljana (Slovinsko), 1. – 2. októbra 2020

Viacjazyčnosť patrí k osobitne príťažlivým témam štúdia tradičných kultúr. Týmto fenoménom sa zaoberajú viaceré vedné disciplíny, najmä folkloristika, lingvistiká, etnomuzikológia, etnológia, literárna historiografia, sociológia či antropológia. Pôvodne stáli v centre záujmu najmä národné a etnicky orientované bádania, ktoré sledovali jednotlivé kultúrne tradície ako izolované celky. Až neskôr ich začali považovať za komunikujúce kultúrne systémy, pre pochopenie ktorých bolo dôležité štúdium ich vzájomných väzieb. Otázka interetnických vzťahov sa premietla do výskumu viacerých komunikačných foriem spojených s jazykom: spevu, ale aj žánrov slovenského folklóru alebo ľudového divadla. Presun pozornosti z etnicky či národné vymedzených kultúrnych celkov na všetky kultúry nachádzajúce sa na vymedzenom teritóriu potom podnietil aj záujem o štúdium multietnických tradícií vrátane otázok multilingvizmu a viacjazyčných jazykových kompetencií.

Tieto otázky sa rozoberali na medzinárodnom interdisciplinárnom sympóziu k problematike viacjazyčnosti vo folklóre, ktoré sa konalo začiatkom októbra 2020 kombinovanou prezenčnou a online formou. Podujatie organizačne a koncepcne zabezpečil Ústav etnomuzikológie Slovenskej akadémie vied a umení (Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU). Témy prezentované na tomto podujatí sa venovali fenoménu viacjazyčnosti v tradičnom speve, v slovesnom folklóre aj v každodennom živote človeka, a to tak v minulosti s využitím historických prameňov, ako aj v súčasnosti s aplikovaním aktuálneho terénneho výskumu vo vidieckom alebo mestskom prostredí. Na príklade vybraných etnických, regionálnych a kultúrnych tradícií sa priblížili rôzne prejavy viacjazyčnosti z hľadiska formálnych, ale aj funkčných a sémantických aspektov vrátane ústnej a písomnej kultúry.

Prvý tematický okruh sympózia sa zaoberal kombináciami viacerých jazykov v speve a ich vplyvmi na koncepty folklóru, na historické a súčasné prezentácie bilingválnosti, na miešanie viacerých jazykov v piesňach z pohľadu hraníc jednotlivých jazykov na jednej strane a dialógu medzi nimi na druhej strane. Ďalší tematický okruh sa týkal nových pohľadov na vzťahy medzi troma jazykovými kódmi: dialektom (nárečím), literárnym (spisovným) jazykom a tzv. supradialektom (nádarečovou formou). Tretí tematický okruh sa venoval využitiu počítačovej techniky v lingvistickom výskume.

Osobitne sa sledoval fenomén dvojjazyčnosti v rôznych životných komunikačných situáciách, na hraničných teritóriách medzi dvoma kultúrami, regiónmi, etnikami. V týchto príspevkoch rezonovala najmä otázka dvojjazyčnosti v tradičnom speve: *Symbolic Representations of Bilingual Songs in the Gail Valley in Carinthia, Austria* (Marija Klobčar), *Bilinguality in Songs from the Slovenian-Italian Border* (Marjeta Pisk), *Bilingual Songs in Carinthia, Austria* (Engelbert Logar), *Bilingual Songs as a Field of Research* (Eckhard John). Výskum na príklade viacerých tradícií potvrdil staršie poznatky o tom, že dvojjazyčné piesne netvorí početný repertoár. V každej kultúre predstavujú skôr raritný jav, ktorý je však mimoriadne bohatý na rozmanité formy prejavu dvojjazyčnosti v speve. Zaujímavé sú aj konkrétne jazykové kombinácie príbuzných a odlišných jazykových skupín. Iným prípadom je kombinácia rôznych variet (kódov) jedného jazyka, napríklad spisovného jazyka a dialektu, či vzťahov dialektu a supradialektu. Špecifické vzťahy medzi jazykom reči, bežného hovoru a rečovej komunikácie, a jazykom piesní, teda komunikáciou prostredníctvom spevu, priblížil príspevok *Language*

of Speech, Language of Song: Between Dialect and Supra-Dialect (Marjetka Golež Kaučič). Jav prepínania alebo oscilácie medzi rôznymi jazykmi analyzoval príspevok *Codeswitching and Empowerment in the Macaronic Irish Lyric* (Gerald Porter). Otázku výskytu tzv. kryptolektu ako „tajného“ jazyka komunikujúceho špecifické obsahy v speve kočujúcich Rómov v Škótsku priblížil príspevok *Multi-layered Communication in Travellers Cant Song?* (Thomas McKean). Využitím počítačovej techniky v lingvistickom výskume sa zaoberal príspevok *Challenges in Computational Analysis of Lexical Dialect Variation in Slovene Folk Songs* (Gregor Strle, Matija Marolt).

Fenoméni multijazyčnosti, teda výskyt a miešanie viacerých jazykov, reflektovali príspevky prostredníctvom historických prameňov spevu alebo komunikačných praktík každodennosti v prostredí etnických minorít, folklórnych žánrov aj literárnej tvorby. Patril k nim, napríklad, príspevok približujúci historické rukopisné viacjazyčné piesňové zbierky z územia Slovenska (*Multilingual Song Books in Slovakia in the 19th Century*, Hana Urbančová), jazykové praktiky v nemeckom minoritnom prostredí v Slovinsku (*A "German Linguistic Island" or a Mixed Linguistic Area? Multilingual practices in Kočevska/Gottschee Area in Southeast Slovenia*, Anja Moric), význam obradovosti pri zachovávaní slovinského jazyka v minoritnom prostredí (*Rituality as an Element of Preserving the Slovenian Language in Minority Communities*, Urša Šivic). Ďalšie príspevky sa sústredili na repertoár piesní kalendárneho cyklu (*Songs for the Village Patron's Day and New Year's Carol*, Mojca Ravnik), sledovali osciláciu medzi dvoma jazykmi na báze jedného piesňového žánru (*Interlinguistic Intertwining in Songs: Dāstān in the Repertoire of Khorasani Bards*, Ameneh Youssefzadeh) či kultúrne zaujímavý prípad nemecko-slovinskej básnickej literárnej tvorby súčasnej poetky (*Multilinguality in Crosswriting Poems by Jani Oswald*, Milena Mileva Blažič). Na jednej strane sa potvrdili doterajšie názory o pomerne malom počte dvoj- a viacjazyčných piesní a o raritnom výskyte špecifických dvoj- a viacjazyčných piesňových žánrov, na druhej strane sa odhalili veľmi subtilné situácie, v kontexte

ktorých takéto piesne a poézia fungujú ako súčasť tradičného spevu alebo písomnej kultúry vrátane umeleckej poézie.

Z hľadiska jazykových variet sa venovala detailnejšia pozornosť jazykovým dialektom, ktoré sa sledovali v kontextoch rôznych médií, folklórnych žánrov a umeleckých druhov (*Literary Folklore Facing the Dilemma of Articulative Possibilities*, Andreja Žele; *The Dialectal Image of Family Ballads from the Porabje Region*, Mihaela Koletnik; *Dialectical Colouring in Texts of Slovenian Folk Songs*, Tjaša Jakop; *Transformation of Text and the Power of Using Dialectal Language in Folk Theatre Performances*, Ana Beno).

Podujatie predstavilo bohatú a v súčasnosti mimoriadne sledovanú problematiku, ktorá zaujíma mnohých bádateľov pochádzajúcich z viacerých odborov. Hoci táto problematika stále dominuje najmä v súčasnej lingvistiky, kde je aj v najväčšej miere rozpracovaná, výskyt viacjazyčných prejavov v mnohých oblastiach života rôznych spoločenstiev priťahuje postupne pozornosť aj ďalších odborov. Štúdium fenoménu viacjazyčnosti si nepochybne vyžaduje od bádateľov príslušné jazykové kompetencie, prípadne spoluprácu so znalcom, resp. odborníkom na príslušné jazyky a jazykové variety. V tradičnom speve sa vyskytujú vedľa seba formy spisovných (literárnych) jazykov a jazykové dialekty, ale aj jav supradialektov, ktoré je potrebné hlbšie skúmať s lingvistom alebo zástupcom danej jazykovej kultúry. Tradičný spev ako jedna z foriem komunikácie bol špecifickou bázou, na ktorej sa tieto rôzne jazyky a jazykové variety prirodzene stretávali. V budúcnosti si preto bude vyžadovať aj podrobnejšie vyhodnotenie žánrovo-druhového profilu a hudobnej zložky piesní.

Sympóziu o viacjazyčnosti vo folklóre okrem aktuálnosti tejto problematiky (vo vzťahu k výskumu histórie aj súčasnosti) zdôraznilo nevyhnutnosť medziodborovej spolupráce pri štúdiu viacjazyčných foriem. Upozornilo však aj na potrebu multidisciplinárnych prístupov pri komplexnom pochopení takýchto fenoménov v kultúrach tradičných, moderných či postmoderných spoločností.

The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe, medzinárodná interdisciplinárna konferencia, Bratislava, 8. – 9. októbra 2020

V dňoch 8. až 9. októbra 2020 sa pod záštitou troch usporiadateľských inštitúcií – Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied (hlavný organizátor), Katedry hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku, Univerzitnej knižnice v Bratislave a s technickou podporou Výpočtového strediska Centra spoločných činností Slovenskej akadémie vied konala medzinárodná interdisciplinárna konferencia *The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe*.

Hlavnou témou konferencie bola prezentácia výskumov o stredovekej zbožnosti v rôznorodom sociálno-kultúrnom prostredí (mestské centrá, cirkevné inštitúcie, jednotlivci a pod.) významných európskych kultúrnych stredísk. Interdisciplinárne príspevky sa zamerali na špecifikáciu charakteristík lokálnych prvkov a transregionálnych vzťahov stredovekej zbožnosti v kompletných alebo fragmentárne zachovaných prameňoch z obdobia druhej polovice 9. storočia do začiatku 16. storočia.

Kombinovanej online + live konferencie sa zúčastnilo 26 vedcov z 9 európskych štátov (Slovensko, Maďarsko, Česko, Rakúsko, Rumunsko, Portugalsko, Poľsko, Slovinsko, Nemecko). Zastúpené boli vedné odbory: muzikológia, kodikológia, paleografia, epigrafia, diplomatika, vedy o výtvarnom umení, liturgika, všeobecná história a germanistika.

Počas dvojdnového programu konferencie odznelo 23 príspevkov. Slovensko zastupovalo sedem inštitúcií – Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied (PhDr. Eva Veselovská, PhD., Mgr. Hana Studeničová, PhD., Mgr. Veronika Garajová), Historický ústav Slovenskej akadémie vied (PhD. Miriam Hlavačková, PhD.), Katedra archívnictva a pomocných vied historických Filozofickej fakulty Univerzity Komenského (prof. PhDr. Juraj Šedivý, MAS, PhD.), Katedra slovenských dejín Filozofickej fakulty Univerzity

Komenského (Mgr. Stanislava Kuzmová, MA, PhD.), Katedra hudby Katolíckej univerzity v Ružomberku (prof. ThLic. Rastislav Adamko, PhD., doc. PaedDr. Janka Bednáriková, PhD., doc. PaedDr. Zuzana Zahradníková, PhD.), Slovenský národný archív (Mgr. Rastislav Luz, PhD.) a Slovenská národná galéria (Dr. Dušan Buran).

Program podujatia otvoril hlavný príspevok konferencie *A Late-Gothic Grisaille Manuscript Discovered: The Ilona Andrassy Book of Hours / Ein Fund der spätgotischen Grisaille-Handschrift: Das Stundenbuch von Ilona Andrassy*, ktorý predniesol vedúci kurátor Zbierok starého umenia Slovenskej národnej galérie Dušan Buran. Buran predstavil tento jedinečný, nedávno nájdený stredoveký rukopis, ktorý je deponovaný v Slovenskom národnom múzeu – Múzeu Betliar. Kniha hodínok Ilony Andrassyovej z Betliara je unikátnou modlitebnou knižkou stredovekej osobnej zbožnosti. Nevšedný rukopis v sebe ukrýva krásnu iluminovanú výzdobu, ktorá dokladá tradíciu flámskeho maliarstva a dielňu Willema Vrelanta z druhej polovice 15. storočia. Na príspevok Dušana Burana tematicky nadviazala Maria Theisen (Institut für Mittelalterforschung Österreichische Akademie der Wissenschaften, Rakúsko) s príspevkom *Vorsehung und Antike als Stützen christlicher Frömmigkeit: Das Bild der Sibyllen im Prachtmissale der Salzburger Erzbischöfe Bernhard von Rohr und Johannes Beckenschlage*. Ťažiskom prezentácie boli najnovšie výskumy spojené s ilumináciou miniatúr dvojstránky *Salzburgského misála*, ktoré vyhotovil Berthold Furtmeyr v rokoch 1481 až 1489. Úvodný blok prvého dňa ukončil Juraj Šedivý témou *Medieval Piety in the Epigraphic Culture in the Territory of Slovakia*, ktorého centrom záujmu bol syntetický pohľad na historické nápisy od antického obdobia až po koniec stredoveku na Slovensku ako formu zbožnosti.

Druhý blok otvoril Adrian Papahagi (*Babeş-Bolyai University Cluj*, Rumunsko), ktorý sa v referáte *Liturgy and Private Devotion in Medieval Transylvania* zaoberal stredovekými rukopismi osobnej zbožnosti (prenosných biblií, breviárov, hodiniek a i.) a dôvodom absencie týchto prameňov v súkromných, kláštorných a farských zbierkach na území Sedmohradska (dnešné Rumunsko).

Druhou prezentujúcou druhého bloku bola Stanislava Kuzmová. V príspevku *Manuscript Model Sermon Collections from Krakow and Their Diffusion in the Late Middle Ages* sa zamerala na charakteristiku zbierok vzorových stredovekých kázni z Krakova a ich funkciu, šírenie, prijatie a prínos v stredovekej pastoračnej službe.

V tematickej časti druhého bloku, ktorá sa zaoberala najmä oblasťou liturgie a liturgických kníh, predstavil svoj príspevok *Continuity and Discontinuity in Local Liturgical Customs* aj Miklos István Földváry (Eötvös Loránd Tudományegyetem Budapest, Maďarsko). Prezentoval výsledky komparatívnych výskumov stredovekých misálov a vybraných častí temporálu, v rámci ktorých charakterizoval konkrétne liturgické tradície Európy.

Dominantnou témou tretieho bloku konferencie bola muzikologická analýza neskorostredovekých a renesančných prameňov cirkevnej hudby. Hudbou renesancie sa zaoberal aj Stefan Gasch (Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakúsko) v príspevku *The Songs of the Lions and the Prayers of the Lillies – Discovering the Piety of the Elites in Munich and Augsburg*. Vladimír Mañas (Ústav hudobnej vedy, Filozofická fakulta Masarykovej Univerzity v Brne) v referáte *Gaude Virgo: Marian Piety in Late Middle Ages and the Early Modern Period. Brotherhoods, Graduals, and Liturgical Practice in Moravia* predstavil špecifickú oblasť zbožnosti – mariánsku zbožnosť – prostredníctvom zachovaných prameňov krajín Českej koruny pred rokom 1600. Špecifickú tému novoobjavených polyfónnych fragmentov omšového ordinária a *propria missae* z Archívu mesta Bratislavy *Polyphone Fragmente von Ordinarium und Proprium Missae aus*

dem Archiv der Stadt Bratislava: Ein Versuch um Rekonstruktion der historischen Ereignisse in der Geschichte eines Musikmanuskripts prezentovala Hana Studeničová.

V záverečnom bloku prvého dňa odzneli tri príspevky. Konkrétne príklady lokálnej zbožnosti na základe diplomatických prameňov predstavil Rastislav Luz v príspevku *Liturgické slávenia v mestečku Svätý Jur do reformácie / Liturgical Celebrations in Svätý Jur at the End of the Middle Ages*, ktorý sa venoval analýze liturgických slávení mestečka Svätý Jur. Tému zbožnosti a vývoja úcty k svätým v rukopisoch farskej knižnice Kostola sv. Jakuba v Brne *Die Verehrung der Heiligen – gesungene Ikonographie – in den brünnischen Handschriften* predstavil v príspevku Ondrej Múčka (Ústav hudobnej vedy, Filozofická fakulta Masarykovej Univerzity v Brne). Posledným príspevkom prvého dňa konferencie bol referát *Votive Mass in Missale Notatum, Ms. Vol. 387, from the Central Library of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava* autorskej trojice Rastislav Adamko – Janka Bednáriková – Zuzana Zahradníková, v ktorom sa venovali škandinávskemu kódexu, *Notovanému misálu Rkp. 387 z Ústrednej knižnice Slovenskej akadémie vied*. Analýza kalendára rukopisu odhalila skutočnosť, že vzácna pamiatka z územia Slovenska je blízka rodine kalendárov z dnešného Dánska (Kodaň) a Švédska (biskupstvo Lund) z 13. storočia. Samotný misál dokumentuje 61 votívnych omší, ktoré vykazujú značnú podobnosť s misálmi Kodane a Lundu.

Druhý deň konferencie prezentoval najmä muzikologické výskumy kompletne a fragmentárne zachovaných stredovekých rukopisov. Špecifické bohatstvo stredovekej akvitánskej notácie fragmentov archívov miest Braga a Guimarães (Portugalsko) predstavila v príspevku *Aquitanian Notation in Iberia: Plainchant Fragments in Braga and Guimarães* Elsa De Luca (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugalsko). Fragmentom Paulínskej knižnice ústredného seminára v Budapešti, ktoré sú notované českou notáciou, sa v príspevku *Böhmische*

notierte Fragmente im Bestand der ehemaligen Pauliner Bibliothek des Zentralen Priesterseminars in Budapest venovala Zsuzsa Czagány (MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Maďarsko). Prezentovala taktiež najnovšie výskumy projektu *Digital Music Fragmentology*, ktorý vzhľadom na zachovanú pramennú základňu ponúka široký priestor na komparatívnu hudobno-paleografickú, hudobnú i liturgickú analýzu platformy fragmentov v stredoeurópskom priestore.

Hudobná notácia a hudobný repertoár boli hlavnou témou príspevku *Some Remarks on the Provenance of the Cistercian Gradual from the Collection of the National Library Based on Paleographic Analysis and the Repertoire* Iriny Chachulskej (Inštitút Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Poľsko). V referáte sa venovala dôkladnej hudobno-paleografickej a repertoárovej analýze *Cisterciánskeho graduálu 12496 IV (Baw. 2)* zo zbierky Baworowski Národnej knižnice vo Varšave.

V druhej časti prednáškového bloku druhého dňa konferencie sa predstavili tri hudobné historičky zo zahraničia. Gabriella Gilányi (MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Maďarsko) predniesla príspevok na tému *Newly Identified Codex Leaves of a 15th-century Transylvanian Antiphoner in Martin*, v ktorom predstavila novoobjavené fragmenty zo Slovenskej národnej knižnice v Martine. Dva zlomky antifonára identifikovala spolu so zlomkami z rôznych maďarských a rumunských zbierok ako súčasť vzácneho sedmohradského antifonára z 15. storočia.

Do programu druhého bloku konferencie patrili aj príspevky *Carthusian Chant as Piety in the Form of Active Contemplation* Katariiny Šter (Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Slovinsko), v ktorom autorka prezentovala hlavné charakteristiky kartuziánskeho chorálu na rôznych príkladoch kartuziánskych prameňov.

Tému špecifického repertoára dominikánskych sekvencií v prameňoch poľskej proveniencie spracovala v referáte *Polish Dominican Sequences Repertoire – an Image of the Development of Medieval Piety* Dominika

Grabiec (Inštitút Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Poľsko).

Záverečný blok konferencie patrili jednému zahraničnému a dvom domácim príspevkom. Martin Haltrich (Stift Klosterneuburg, Rakúsko) oboznámil účastníkov konferencie s vývojom tzv. „leopoldovskej“ zbožnosti markgrófa Leopolda III., zakladateľa opátstva Klosterneuburg v referáte *Der fromme Markgraf. Die Genese der Herrscherfrömmigkeit Leopolds III. im mittelalterlichen Klosterneuburg*.

Veronika Garajová predstavila tému *Medieval Notated Fragments from Trenčín as a Phenomenon of Trans-regional Connections*. Autorka poukázala na význam lokálnych prvkov a transregionálnych súvislostí jednotlivých obsahových prvkov fragmentov zo Štáneho archívu Trenčín a z vybraných materiálov zo Slovenskej národnej knižnice a Knižnice Spoločnosti svätého Vojtecha z Trnavy.

Posledným predneseným príspevkom konferencie bol príspevok Janky Bednárikovej a Evy Veselovskej *Cantus Planus in Slovakia: Local Elements – Transregional Connections. Image of Piety on the Example of the Medieval Fragments from Betliar and Kežmarok / Die Frömmigkeit im Spiegel der mittelalterlichen Musikfragmente aus Betliar und Kesmark*. Autorky zhodnotili fragmentárne zachované pramene stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku na príklade novoobjavených fragmentov Lyceálnej knižnice v Kežmarku a Múzea Betliar, pričom prezentovali viaceré významné, transregionálne súvislosti novonájdenných zlomkov (Francúzsko – sv. Elígus, Belgicko – sv. Gudula, Čechy – sv. Václav a i.).

Počas trvania konferencie si mohli účastníci konferencie na stránke databázy *Slovak Early Music Database* (<http://cantus.sk>) vypočítať i zdieľané referáty Miriam Hlavačkovej *Ad limina apostolorum. Rom-Pilger aus dem Königreich Ungarn im Spätmittelalter* a Katrin Janz-Wenig (Referat Abendländische und außereuropäische Handschriften, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Nemecko) *Gelebte Frömmigkeit zwischen Predigt und Liturgie. Ein Einblick*

in die Frömmigkeitspraxis der Augustiner-Chorfrauen in Klosterneuburg im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts.

V centre pozornosti jednotlivých konferenčných výstupov stáli vzácne stredoveké rukopisy, ich obsah, tvorcovia a osudy, ktoré sú pre súčasné generácie nevšedným prameňom inšpirácie. Veríme, že medzinárodná spolupráca a výsledky interdisciplinárneho prístupu k výskumu prameňov prispievajú k hlbkému poznaniu tejto špecifickej oblasti našej histórie.

Konferencia sa uskutočnila v rámci riešenia úloh troch vedeckých projektov: VEGA 2/0034/17 *Obraz zbožnosti v stredovekej hudobnej kultúre na Slovensku*, 2017 – 2020; VEGA 1/0105/17 *Missale Romanum sign. Rkp. zv. 387 z Ústrednej knižnice SAV – výskum a pramenná edícia*, 2017 – 2020; č. APVV-19-0043 *CANTUS PLANUS na Slovensku: lokálne prvky – transregionálne vzťahy*, 2020 – 2024 a vďaka finančnej podpore Hudobného fondu.

Veronika Garajová

POKYNY PRE AUTOROV

Recenzovaný vedecký časopis *Musicologica Slovaca* vychádza dvakrát do roka. Publikuje pôvodné príspevky z oblasti muzikológie a jej subdisciplín – hudobnej historiografie, etnomuzikológie a systematickej hudobnej vedy. O prijatí štúdie na publikovanie rozhoduje redakcia na základe lektorských posudkov a rozhodnutia redakčnej rady časopisu do troch mesiacov od doručenia príspevku. Nevyžiadané rukopisy sa nevracajú.

Príspevky prosíme zasielať na adresu redakcie v elektronickej forme v textovom editore Word. Poznámky sa uvádzajú pod čiarou, rozsiahlejšie materiálové prílohy sa pripájajú za príspevok. V prípade vkladania materiálových ukážok priamo do textu štúdie (noty, obrázky, grafy, tabuľky) zašlite, prosím, jednu verziu príspevku s vloženými ukážkami, druhú verziu v úprave bez ukážok, s označeným miestom ich vloženia a ukážky zaslať osobitne. Obrázky, prosím, posielajte v kvalite 300 dpi vo formáte jpg, tiff, pdf.

Rozsah štúdií vrátane poznámkového aparátu by nemal presiahnuť 50 normostrán, v prípade profilov 20 normostrán, recenzii 10 normostrán a pri správach 5 normostrán (1 normostrana = 1 800 znakov). K štúdiu je potrebné pripojiť abstrakt, kľúčové slová a resumé v slovenskom jazyku; súčasťou záhlavia štúdie sú údaje o autorovi (meno a priezvisko, titul, pracovisko, adresa, telefón alebo e-mail).

S ohľadom na platnosť noriem *STN ISO 690 (Dokumentácia. Bibliografické odkazy)* a *STN ISO 690-2 (Elektronické dokumenty alebo ich časti)* je potrebné rešpektovať ich zásady. Niektoré interpunkčné znamienka sa v odkazoch používajú odlišne od pravidiel slovenského pravopisu; niektoré zásady sú prispôbené potrebám časopisu. Pre uľahčenie citovania uvádzame niektoré vzory:

Odkaz na monografiu:

- ¹ RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. : Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, s. 90-95.
- ² DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, s. 416-417.

Pozn.: Číslo strán v rozpätí strán sa uvádzajú so spojovníkom.

Odkaz na zborník ako celok:

- ³ ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed.): *Auf den Spuren von Johann Nepomuk Hummel : Bericht zum Kongress aus Anlass des 230. Geburtstages von J. N. Hummel am 30. – 31. Mai 2008 in Bratislava*. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009.
- ⁴ P. Paulín Baján OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí : Zborník referátov z konferencie, Skalica, 23. – 25. 6. 1992. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Serafín, 1992.

Pozn.: Ako prvý údaj sa uvádza meno editora, ak má primárnu zodpovednosť za zostavenie diela. Pri viacerých zostavovateľoch sa uvádza meno prvého z nich na titulnom liste. Osoby, ktoré majú sekundárnu zodpovednosť (napr. vedeckí redaktori, editori, prekladatelia...), sa uvádzajú za názvom.

Odkaz na monografiu, zborník, kolektívnu prácu alebo notové vydanie ako súčasť edičného radu:

- ⁵ URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Lament v hudbe*. (=Studia Ethnomusicologica IV.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPress, 2009, s. 33-62.

Odkaz na štúdiu v zborníku alebo na kapitolu v kolektívnej práci:

- ⁶ LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830 – 1918). In: ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby : Od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1996, s. 195-258.

Odkaz na štúdiu publikovanú v periodiku:

- ⁷ MÚDRA, Darina: Dobová reflexia hudby Wolfganga Amadea Mozarta na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 34, 2008, č. 2, s. 147-154.

Odkaz na už uvedený prameň:

- ⁸ RYBARIČ, Ref. 1, s. 78.

Pozn.: V prípade, že v jednej poznámke sú uvedené dva pramene toho istého autora, v ďalších poznámkach uvádzame aj prvé slová názvu prameňa:

- ⁹ RYBARIČ, Dejiny hudobnej kultúry, Ref. 1, s. 63.

Odkaz na elektronický zdroj:

- ¹⁰ PETŐCZOVÁ, Janka: Cithara Sanctorum a hudobné dianie na Spiši v 17. storočí. In: *Cithara sanctorum 1636 – 2006 : Zborník z vedeckej konferencie konanej 22. – 23.11. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 99-105. Dostupné na internete: <http://www.snk.sk/?BZ_CS>

Všeobecné poznámky:

- Ak v prameni nie je uvedené miesto vydania, rok vydania alebo vydavateľstvo, tak uvádzame: b. m., b. r., b. v.
- V prípade viacerých miest vydania a vydavateľstiev sa názov vydavateľstva pridá k príslušnému miestu vydania a oddelí sa bodkočiarkou a medzerou:
Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2008.
- Ak je viac miest vydania a len jeden vydavateľ, tak miesta vydania oddelíme bodkočiarkou a medzerou:
Bratislava; Martin : Osveta, 1957.
- Údaje v bibliografickom opise citovaného prameňa sa uvádzajú v jazyku prameňa až po údaj o rozsahu. Preklad názvu sa môže pripojiť v hranatých zátvorkách.
- Skratkou pre označovanie strany alebo strán je s., ročníky časopisov a čísla zborníkov sa uvádzajú arabskými číslicami. Pokiaľ sú dokumenty v edíciách číslované, je potrebné uvádzať okrem strán aj číslo.

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

The peer-reviewed scholarly journal *Musicologica Slovaca* appears twice yearly. It publishes original contributions to music history, ethnomusicology and systematic musicology. A decision will be taken by the editors on whether to accept an article for publication, based on readers' reports and the judgment of the journal's editorial board, within three months of receipt of the article. Unsolicited manuscripts will not be returned.

Contributions should be sent to the editorial address in electronic form in Word documents. Notes should appear as footnotes on the page; more extensive material appendices may be added after the text. In cases where special material samples are inserted directly in the text of the study (musical notes, illustrations, graphs, tables) we ask contributors to send one version with the samples included, a further version without the samples but with the places where they are to be inserted marked, and finally the samples themselves independently. Please send illustrations in 300 dpi quality in format jpg, tiff, or PDF.

The length of an article, including its apparatus, should not exceed 50 standard pages, or 20 standard pages for profiles, 10 standard pages for reviews, and 5 standard pages for reports (1 standard page = 1,800 characters). An abstract, key words and a résumé in the Slovak language must be prefixed to the study. At the head of the study the following data concerning the author will be included: name, surname, titles, place of employment, address, telephone or e-mail.

Account must be taken of the norms *STN ISO 690 (Documentation. Bibliographic References)* and *STN ISO 690-2 (Electronic documents or parts thereof)* and their principles must be respected. Some interpunctual symbols are used in references in a manner which differs from standard English orthography, and certain principles are adapted to the needs of the journal. To facilitate citation we present a number of models:

Reference to a monograph:

- ¹ RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. : Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, pp. 90-95.
- ² DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, pp. 416-417.

Note: The numbers of pages in a page sequence are linked by a hyphen.

Reference to a miscellany as a whole:

- ³ ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed.): *Auf den Spuren von Johann Nepomuk Hummel : Bericht zum Kongress aus Anlass des 230. Geburtstages von J. N. Hummel am 30. – 31. Mai 2008 in Bratislava*. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009.
- ⁴ P. Paulín Bajan OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí : *Zborník referátov z konferencie*, Skalica, 23. – 25. 6. 1992. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Serafín, 1992.

Note: The first datum given is the name of the editor, if he/she has primary responsibility for the compilation of the volume. Where there are a number of compilers, the one

whose name is given first on the title page should be cited. Persons who have secondary responsibility (e.g. general editors, translators etc.) are cited after the book's title.

Reference to a monograph, miscellany, collective work, or edition of music as part of a scholarly edition series:

- ⁵ URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Lament v hudbe*. (=Studia Ethnomusicologica IV.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPress, 2009, pp. 33-62.

Reference to a study in a miscellany or a chapter in a collective work:

- ⁶ LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830 – 1918). In: ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby : Od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1996, pp. 195-258.

Reference to a study published in a journal:

- ⁷ MÚDRA, Darina: Dobová reflexia hudby Wolfganga Amadea Mozarta na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, vol. 34, 2008, no. 2, pp. 147-154.

Reference to a source already cited:

- ⁸ RYBARIČ, Ref. 1, p. 78.

Note: Where two sources by a single author are cited in the same note, in further notes we also cite the first words of the name of the source:

- ⁹ RYBARIČ, *Dejiny hudobnej kultúry*, Ref. 1, p. 63.

Reference to an electronic source:

- ¹⁰ PETŐCZOVÁ, Janka: Cithara Sanctorum a hudobné dianie na Spiši v 17. storočí. In: *Cithara sanctorum 1636 – 2006 : Zborník z vedeckej konferencie konanej 22. – 23.11. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, pp. 99-105. Accessible on the internet: <http://www.snk.sk/?BZ_CS>

General observations:

- If the place of publication, year of publication or publisher is not mentioned in the source, we cite: n. pl., n. d., n. p.
- Where there are a number of places of publication and publishers the name of the publisher is added to the relevant place of publication and separated with a semi-colon and a gap-space:
Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2008.
- If there are a number of places of publication and only one publisher, we separate the places of publication with a semi-colon and a gap-space:
Bratislava; Martin : Osveta, 1957.
- Data in the bibliographic description of a cited source are given in the language of the source as far as the page reference. A translation of the name may be attached in square brackets.
- The abbreviation for indicating page is p.; pages is pp. Year volumes of journals and numbers of miscellanies are cited in Arabic numerals. Where documents are numbered in editions, those numbers must be cited as well as the pages.

OBSAH ROČNÍKA 12 (38), 2021

Štúdie

ADAMKO, Rastislav: Spevy omšového ordinária v Graduale Cassoviense	254
GARAJOVÁ, Veronika: Repertoár stredovekého oficína notovaných fragmentov Štátneho archívu Trenčín.....	76
JEŽ, Tomasz: Music as a Vehicle for Conquering Space in Jesuit Nysa and Its Neighbourhoods	42
LOMEN, Kristína: Ozdobný spev Slovákov v Starej Pazove (Srbsko): dokumentácia, transkripcia, analýza, interpretácia.....	155
PETŐCZOVÁ, Janka: Hudobná topografia Spiša v kontexte výskumu miest v ranom novoveku	5
ŠTEFKOVÁ, Markéta: „Barbarizmus“ v kontexte štrukturálnych, estetických a interpretačných aspektov hudby Bélu Bartóka	53

Materiály

GOTTHARDTOVÁ, Kristína: Folklórne prvky v komponovanej hudbe a ich reflexia v slovenskom kontexte	105
TIMKOVÁ, Miriam: Piesňový repertoár obce Jablonica na Záhorí a „zdobený spev“ v zápisoch Karola Plicku	274

Recenzie

BELIČOVÁ, Renáta: Slávka Kopčáková: Aktuálne otázky hudobnej estetiky 20. a 21. storočia	125
GOTTHARDTOVÁ, Kristína: Jozef Sixta: Portrét skladateľa	141
LENGOVÁ, Jana: Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860 – 1888 / The Procházka Album (1860–1888)	128
LENGOVÁ, Jana: Deníky Ludevíta a Marty Procházkových (1868–1888) / Die Tagebücher von Ludevít und Marta Procházka (1868–1888)	135
LENGOVÁ, Jana: Fotoalbum Ludevíta Procházky z let 1862 – 1888 / The Procházka Photo Album (1862–1888)	132
PETŐCZOVÁ, Janka: Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku	291
PETŐCZOVÁ, Janka: Tomasz Jeż: Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia (= Fontes musica in Polonia, A/I)	138
RUŠČIN, Peter: Jana Lengová: Stephanie Wurmbrand-Stuppachová. Život, dielo, korešpondencia	118

ŠČEPÁN Michal: Lubomír Chalupka: Generačné a štýlové konfrontácie. Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia II.....	120
TIMKOVÁ, Miriam: Janko Blaho: Záhorácké pjesničky. Súborné vydanie	295

Správy

GARAJOVÁ, Veronika: The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe, medzinárodná interdisciplinárna konferencia, Bratislava, 8. – 9. októbra 2020	300
ŠČEPÁN Michal: Operetta between the two World Wars – On the 100th Anniversary of the Opening of the Opera of the Slovene National Theatre in Maribor, International Musicological Symposium, 35th Slovenian Music Days, Ljubljana Festival; Lubľana (Slovinsko), 15. – 16. apríla 2021	144
URBANCOVÁ, Hana: Multilinguality in Folklore / Večjezičnost v folklori, medzinárodné interdisciplinárne sympóziu, Ljubljana (Slovinsko), 1. – 2. októbra 2020	298

CONTENTS OF VOL. 12 (38), 2021

Studies

ADAMKO, Rastislav: Chants from the Ordinary of the Mass in the Graduale Cassoviense Manuscripts.....	254
GARAJOVÁ, Veronika: The Medieval Office Repertoire in the Notated Fragments of the State Archives in Trenčín	76
JEŽ, Tomasz: Music as a Vehicle for Conquering Space in Jesuit Nysa and Its Neighbourhoods	42
LOMEN, Kristina: The Embellished Singing of Slovaks in Stará Pazova (Serbia): Documentation, Transcription, Analysis, Interpretation.....	155
PETŐCZOVÁ, Janka: Musical Topography of the Spiš/Zips Region with Regard to the Early Modern Period Cities	5
ŠTEFKOVÁ, Markéta: “Barbarism” in the Context of the Structural, Aesthetic, and Performance Aspects of Béla Bartók’s Music	53

Materials

GOTTHARDTOVÁ, Kristína: Folklore Elements in Composed Music and Their Reflections in the Slovak Context	105
TIMKOVÁ, Miriam: The Song Repertoire of the Village of Jablonica na Záhori and “Embellished Singing” in Karol Plicka’s Written Records	274

Reviews

BELIČOVÁ, Renáta: Slávka Kopčáková: Aktuálne otázky hudobnej estetiky 20. a 21. storočia	125
GOTTHARDTOVÁ, Kristína: Jozef Sixta: Portrét skladateľa	141
LENGOVÁ, Jana: Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860 – 1888 / The Procházka Album (1860–1888).....	128
LENGOVÁ, Jana: Deníky Ludevíta a Marty Procházkových (1868–1888) / Die Tagebücher von Ludevít und Marta Procházka (1868–1888)	135
LENGOVÁ, Jana: Fotoalbum Ludevíta Procházky z let 1862 – 1888 / The Procházka Photo Album (1862–1888).....	132
PETŐCZOVÁ, Janka: Paweł Gancarczyk: Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku	291
PETŐCZOVÁ, Janka: Tomasz Jeż: Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia (= Fontes musica in Polonia, A/I)	138
RUŠČIN, Peter: Jana Lengová: Stephanie Wurmbrand-Stuppachová. Život, dielo, korešpondencia	118

ŠČEPÁN Michal: Lubomír Chalupka: Generačné a štýlové konfrontácie. Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia II	120
TIMKOVÁ, Miriam: Janko Blaho: Záhorácké pjesničky. Súborné vydanie	295

Reports

GARAJOVÁ, Veronika: The Image of Piety in Medieval Manuscripts in Slovakia and in Europe, international interdisciplinary conference, Bratislava, October 8–9, 2020	300
ŠČEPÁN Michal: Operetta between the two World Wars – On the 100th Anniversary of the Opening of the Opera of the Slovene National Theatre in Maribor, International Musicological Symposium, 35th Slovenian Music Days, Ljubljana Festival; Ljubljana (Slovenia), April 15–16, 2021	144
URBANCOVÁ, Hana: Multilinguality in Folklore / Večjezičnost v folklori, international interdisciplinary symposium. Ljubljana Slovenia, October 1–2, 2020	298