

ŤAHAVÉ PIESNE V ZÁPISĚ KAROLA PLICKU NA PŘÍKLADE PIESŇOVÝCH ŽÁNROV ZO STREDNÉHO POVAŽIA

MIRIAM TIMKOVÁ

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

ABSTRACT

The manuscript collection of Slovak folk songs by Karol Plicka includes many valuable song entries, which may be regarded as an important part of the history of transcription of “drawn-out song” in Slovakia. Its core consists of songs sung in the countryside when working in the setting of the mountains and foothills. The acoustics of the setting and the function of song influenced the musical structure and mode of rendering of these songs, which was expressed especially in their specific metrico-rhythmic construction. Based on the song entries by Karol Plicka from selected localities of central Považie, where the largest numbers of his entries were taken (Mariková, Dohňany, Lazy pod Makytou), we document the song genres associated with drawn-out song at work in the countryside and we clarify the mode of their transcription, from the viewpoint of this collector.

Keywords: collector, drawn-out songs, mountain setting, work in the countryside, song genres, transcription of tunes, metrico-rhythmic structure

Úvod

Karol Plicka (1894 – 1987) sa právom považuje za významného zberateľa slovenských ľudových piesní prvej polovice 20. storočia. Jeho zberateľská činnosť sa rozvíjala predovšetkým v mezivojnovom období 20. storočia, keď Matica slovenská v Martine vytýčila ako svoju hlavnú úlohu najmä dokumentáciu slovenskej ľudovej piesne, ale aj ďalších prejavov tradičnej slovenskej kultúry na území Slovenska a v prostredí slo-

venských enkláv v zahraničí.¹ Výsledkom Plickovej dokumentačnej činnosti na Slovensku, keď tu pôsobil ako profesionálny zberateľ a zamestnanec Matice slovenskej (1923 – 1938), je rozsiahla rukopisná zbierka zápisov slovenských ľudových piesní. Z nej časť je prvotne spracovaná a sprístupnená v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice (ďalej SNK-LA), ďalšia časť sa nachádza v Slovenskom národnom múzeu v Martine (ďalej SNM), kde je jej najhodnotnejšou zložkou materiál v Plickovej pozostalosti uložený vo forme deponátu, zatiaľ širšej verejnosti neprístupnej.²

Vo viacerých doterajších štúdiách, ktoré sú výsledkom detailnej heuristickej, analytickej a komparačnej práce, sme upozornili na vzájomnú súvislosť obidvoch materiálových fondov, predovšetkým na ich komplementárnosť. Vzájomným porovnávaním a dopĺňaním zápisov z obidvoch inštitúcií sme mohli získať ucelený obraz o Plickovom zberateľskom pôsobení vo viacerých lokalitách Trenčianskeho kraja, čiastočne aj Záhoria (Mariková, Dohňany, Lazy pod Makytou, Moravský Svätý Ján).³

Po heuristickom spracovaní piesňových zápisov z vybraných lokalít a po zhrnutí doterajších poznatkov o Plickovom spôsobe zbierania, zapisovania a výberu piesní, sa štúdie venované rekonštrukcii lokálnych repertoárov⁴ stali pre nás východiskom na podrobnejšie a špecifickejšie analýzy Plickom zozbieraného a zapísaného piesňového materiálu. V tejto práci sa budeme venovať problematike zápisu ťahavých piesní z prírody, ktoré Plicka dokumentoval vo viacerých lokalitách stredného Považia.

Výber lokalít, rekonštrukcia repertoáru a piesne ťahavého typu

Pri prvotnom výskume Plickových zápisov z Trenčianskeho kraja⁵ sa nám podarilo identifikovať piesňové zápisy zo siedmich lokalít: z Brezovej pod Bradlom, Dohňan, Lazov pod Makytou, Marikovej, Púchova, Trenčianskej Teplej a Veľkej Kubrej. Postupnou selekciou podľa počtu záznamových lístkov a na ich základe rekonštruovaných zápisov jednotlivých piesní z daných lokalít sme vylúčili z ďalšieho výskumu tie lokality,

¹ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. 3. vydanie. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, s. 40-43. URBANCOVÁ, Hana: *Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 68-69, 93-96, 128-130.

² Otázku usporiadania Plickových fondov v pozostalosti v SNM podrobne rieši TIMKOVÁ, Miriam: Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 (32), 2015, č. 1, s. 62-85.

³ TIMKOVÁ, Miriam: Piesňový repertoár obce Mariková z rukopisnej zbierky Karola Plicku. In: *Hudobný archív* 16. Ed. V. Sedláková. Martin : Slovenská národná knižnica, 2009, s. 246-290; 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: Rekonštrukcia piesňového repertoáru Evy Studeničovej zo zápisov Karola Plicku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 7 (33), 2016, č. 2, s. 249-283; TIMKOVÁ, Miriam: Piesne z repertoáru súčasníkov Evy Studeničovej. (K neznámym zápisom Karola Plicku z obce Moravský Svätý Ján.) In: *Musicologica Slovaca*, roč. 8 (34), 2017, č. 2, s. 313-333.

⁴ TIMKOVÁ, Ref. 2, s. 62-85. TIMKOVÁ, Ref. 3.

⁵ TIMKOVÁ, Miriam: *Zbierka slovenských ľudových piesní Karola Plicku a Plickova pozostalosť*. [Dizertačná práca.] Bratislava : Ústav hudobnej vedy, Slovenská akadémia vied, 2011.

z ktorých pochádzalo málo piesňových záznamov a neobsahovali ani zápisy ťahavých piesní.

Z Brezovej pod Bradlom (okr. Myjava) sa nám podarilo nájsť len 9 záznamových lístkov (SNM) v podobe melodických prvopisov; z toho bolo zrekonštruovaných iba 5 zápisov piesní. Z Púchova sme našli 16 záznamových lístkov (8 zo SNM, 8 zo SNK-LA), pričom názov lokality tu skôr figuruje v zmysle označenia oblasti, do ktorej spadajú ďalšie obce. Podobne je to aj so zápsmi z Veľkej Kubrej (25 záznamových lístkov v SNM, 2 záznamové lístky v SNK-LA), pričom ide prevažne o melodické a textové prvopisy. Ťahavé piesne sme medzi týmito zápsmi nenašli. Podobná situácia bola aj pri zápsoch z Trenčianskej Teplej (20 záznamových lístkov v SNM, 137 v SNK-LA). Napriek väčšiemu počtu záznamových lístkov zo SNK tu išlo v prevažnej miere o textové prvopisy, občas doplnené melodickými odpismi. Textové prvopisy sa však vo viacerých prípadoch nedali doplniť k melodickým prvopisom zo SNM, ktorým často chýbal aj počiatočný textový incipit, preto sme sa zápsmi z tejto lokality ďalej podrobne nezaoberali.⁶

Na základe celkového počtu piesní, ktoré sme získali ďalšou rekonštrukciou piesňových zápisov, boli z hľadiska najväčšieho počtu dokumentovaných piesní vybrané zápisy z týchto troch lokalít: z Marikovej (196 zápisov),⁷ Dohňan (72 zápisov)⁸ a Lazov pod Makytou (28 zápisov piesní).⁹ Z administratívneho hľadiska dnes tieto lokality spadajú do okresov Púchov (Dohňany, Lazy pod Makytou) a Považská Bystrica (Mariková). Pri všetkých troch vybraných obciach sme porovnávali Plickove zápisy z oboch zbierkových fondov: z pozostalosti nachádzajúcej sa v SNM a zo zbierky Karola Plicku uloženej v Literárnom archíve v SNK v Martine. Hlavným dôvodom selekcie týchto obcí bol počet jednotlivých lístkov, z ktorých sme postupným priradovaním získali nielen jednotlivé (ucelené) piesňové zápisy, ale aj celkový počet dokumentovaných piesní. Zároveň ide o lokality, ktoré sa nachádzajú v jednom spoločnom etnografickom regióne – na strednom Považí.

Ako sme upozornili vo viacerých štúdiách, Plickove zápisy piesní sa vyskytujú na jednotlivých lístkoch prevažne v podobe melodického prvopisu/čistopisu a textového prvopisu.¹⁰ V tomto prípade práca s Plickovými zápsmi v jeho pozostalosti spočívala najmä v rekonštrukcii a priradovaní jednotlivých lístkov na základe spoločných zna-

⁶ TIMKOVÁ, Ref. 5, s. 59-66.

⁷ TIMKOVÁ, Ref. 5, s. 69-71. Celkový výsledný počet Plickom zapísaných piesní z Marikovej (196) sa pri porovnaní výsledkov výskumu zo štúdie (Ref. 3, 2009, s. 250-251) a dizertačnej práce (Ref. 5) líši z dôvodu dodatočného neskoršieho nájdenia ďalších Plickových zápisov v pozostalosti. (Štúdia uvádza iba 181 Plickom zapísaných piesní z tejto lokality.)

⁸ TIMKOVÁ, Ref. 5, s. 80-82.

⁹ TIMKOVÁ, Ref. 5, s. 89-91. V prípade tejto lokality uvádzame v dizertačnej práci (Ref. 5) iba 26 kompletných zápisov piesní, v neskôr publikovanej štúdii (Ref. 3, 2013, s. 107) je to 28 piesní.

¹⁰ TIMKOVÁ, Ref. 2, s. 62-85; Ref. 3. Okrem toho treba spomenúť najmä jednotlivé štúdie z obcí (Dohňany, Lazy pod Makytou, Mariková), kde sme pre pochopenie Plickovho spôsobu zapisovania jednotlivých piesní zakaždým uvádzali nasledovnú terminológiu: Pod pojmom **lístky** myslíme jednotlivé záznamové lístky, či už v podobe zápisu textu alebo melódie. Pod pojmom **kompletný zápis piesne** sa myslia usporiadané zápisy k jednej piesni v podobe **textový prvopis** – **melodický prvopis** – **melodický čistopis**, zapísané Plickom. Jednotlivé piesne však nemusia mať všetky spomenuté typy záznamu. Pod kompletným zápsom jednej piesne chápeme text a melódiu, ktoré vo väčšine prípadov Plicka zapisoval zvlášť.

kov (piesňový incipit, spoločné Plickovo číslovanie na jednotlivých častiach zápisov, slovné odkazy na iné piesne a pod.). Preto je taký vysoký rozdiel medzi počtom celkove zapísaných (zrekonštruovaných) piesní a počtom jednotlivých záznamových lístkov.

Z piesňového repertoáru z jednotlivých lokalít sme sa prednostne zamerali na zápisy **piesní ťahavého typu**, ktoré sú pre tento región typické – najmä v prípade Marikovej, kde sme identifikovali najviac ťahavých piesní. Do výberu (Prílohy, Tabuľka) sme zaradili zo žánrového hľadiska pracovné piesne (pastierske, žatevné, poľné, lúčne, ľubostné piesne a piesne pri páračkách). Väčšina z nich sa spájala s prácou v prírode. V súvislosti s ľubostnými piesňami sme našli aj niekoľko ťahavých piesní žartovných a záletníckych. Aj keď ťahavé piesne z tohto regiónu sú typické najmä pre spev v prírode v horskom prostredí, našli sme aj niektoré obradové piesne, ktoré charakterizuje ťahavý spôsob prednesu (prevažne svadobné a dožinkové piesne, ktoré úzko súvisia so žatvou).

Ďalším typickým znakom piesní zo stredného Považia je **viachlas**. Okrem tejto oblasti sa špecifický viachlasný prednes vyskytuje aj v ďalších hudobnonárečových regiónoch stredného a západného Slovenska, najmä v regióne Kysúc, Oravy, Liptova či Horehronia. Každá spomenutá oblasť má svoje regionálno-lokálne špecifiká prednesu a využitia viachlasu v určitej žánrovej vrstve piesní. Hoci viachlas nepatrí k systematicky preskúmaným otázkam slovenskej ľudovej piesne, jeho problematikou sa zaoberajú štúdie viacerých bádateľov, napríklad Alice Elschekovej, Ondreja Demu, Hany Urbanovej či Petra Michaloviča.¹¹

Pre Marikóvu je typický viachlas nielen v lúčnych a poľných piesňach, ale vo veľkej miere aj v ľubostných piesňach. Ide najmä o prípady, keď sa ľubostné piesne staršieho typu zvykli spievať pri niektorých pracovných spevných príležitostiach v prírode alebo na svadbe, čím získali funkciu pracovných či obradových piesní (napr. z Plickových zápisov pieseň *Holubenka sivá*). Podobne môžeme pozorovať takéto medzižánrové presahy aj pri niektorých piesňach z Dohňan (napr. z Plickových zápisov pieseň *Do poledne zaspal; Veje vetor pod doline*).

Podľa Ondreja Dema¹² viachlas v Marikovej reprezentujú dvojhlasné piesne, ovplyvnené harmonickým cítením. Toto harmonické cítenie sa prejavuje aj v podobe pripájania spodných tercií k vedúcemu melodickému hlasu na niektorých miestach nápevu. Piesne sa však nespievajú dôsledne skupinovo (dvojhlasne), ale pri ich prednese sa strieda sólo so skupinou. Plicka vo svojich zápisoch označuje tento princíp spievania ako „*sólo-tutti*“. Je zaujímavé, že tento spôsob spevu je z vybraných lokalít typický pre Marikóvu a čiastočne aj pre Lazy pod Makytou, ale pri piesňach z Dohňan Plicka tento štýl viachlasu (na spôsob „*sólo-tutti*“) neuvádza vo svojich zápisoch vôbec.¹³ Napriek

¹¹ ELSCHKOVÁ, Alice: Kultúrna geografia tradičných foriem viachlasu so zreteľom na typy rozšírené na Slovensku. In: *Ethnomusicologicum*, roč. 1, 1993, č. 1, s. 41-74; DEMO, Ondrej: Viachlasné spevy v Púchovskej doline. In: *Slovenská hudba*, roč. 23, 1997, č. 1-2, s. 58-66; URBANCOVÁ, Hana: Lúčne piesne a tradičný vokálny viachlas na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 23, 1997, č. 1-2, s. 27-46; MICHALOVIČ, Peter: Viachlas na Záhorí. In: *Slovenská hudba*, roč. 23, 1997, č. 1-2, s. 67-76.

¹² DEMO, Ref. 11, s. 59. Podrobnejšie aj DEMO, Ondrej: *Ludová vokálna a inštrumentálna hudba v Púchovskej doline*. Bratislava: Osvetový ústav, 1961.

¹³ TIMKOVÁ, Ref. 3, 2009, s. 261.

tomu sa domnievame, že aj pri piesňových zápisoch z Dohňan nastupuje na začiatku pieseň v unisone (resp. sólo), ale po niekoľkých tónoch sa pridáva druhý hlas, ktorý je na kulmináčnych miestach rozšírený o spodný tretí hlas.

Výskyt trojhlasu Plicka charakterizuje nasledovne: „*ľud vedome kontruje*“, pričom pozná tzv. „*hlbokú kontru*“, čo znamená, že dvojhlas sa pri spievaní dopĺňal ďalším, tretím (spodným) hlasom.¹⁴ V prípade týchto piesní však nejde o zámerné vytváranie kvintakordov v zmysle harmonicko-funkčného cítenia, ale skôr o dopĺňanie hlasov pod vplyvom akustiky prírodného prostredia, čo je podmienené potrebou plného a do diaľky znejúceho zvuku. Tento spôsob viachlasného spevu poukazuje na prechodnú štýlovú oblasť smerom k hudobnonárečovému mikroregiónu v oblasti Púchova, v ktorom je opísaný jav charakteristickejší a hudobne vyhranenejší.¹⁵ Okrem počtu hlasov spev do diaľky charakterizuje ťahavá melodika a klesajúce glissandá v závere melodic-kých riadkov, čo je príznačné najmä pre trávnicie (lúčne piesne), ktoré svojím štýlom spevu ovplyvnili aj ďalšie piesňové žánre (ľúbostné a pracovné piesne).

Z celkového počtu ťahavých piesní, ktoré Plicka z týchto troch lokalít spolu zapísal (105 zápisov), je to z **Marikovej** 70 piesní, z **Dohňan** 22 piesní a z **Lazov pod Makytou** 13 piesní ťahavého typu. Pri zápisoch z Marikovej si môžeme všimnúť, že prevláda dvojhlasná faktúra piesní (spolu 62 zápisov), ale nachádzajú sa tu aj 4 jednohlasné (sólo/unisono) a 4 trojhlasné piesne. Pri zápisoch z Lazov pod Makytou a Dohňan prevažujú trojhlasné piesne (spolu 17 zápisov). Spomenuté zápisy piesní v sólovom prednese, resp. unisone (spolu 17 zápisov zo všetkých 3 lokalít) sú čiastočne otázne. Vzhľadom na Plickov spôsob dodatočného dopĺňania viachlasu do melodic-kých čis-topisov môžeme predpokladať, že išlo o nedokončené zápisy. Možno teda konštatovať, že zápisy zo všetkých troch lokalít tvoria spolu 17 jednohlasných, 67 dvojhlasných a 21 trojhlasných piesní ťahavého typu.

K charakteristike ťahavých piesní z prírody

Na Slovensku sú ťahavé piesne špecifikom piesňového repertoáru najmä podhorských a horských oblastí. Horské prostredie sa nemalou mierou podieľalo na vokálnom prejave a jeho štýlových znakoch. Akustika prírody a horského terénu formovala podanie a spôsob spevu s potrebou širokého, prierazného tónu, ktorý mal znieť do diaľky, s efektom ozveny. Preto bolo potrebné voliť iné prednesové a štrukturálne prostriedky ako pri speve v nížinatých oblastiach Slovenska.

Ťahavé piesne sa zaraďujú do skupiny piesní, ktoré charakterizuje špecifická hudobná štruktúra, vokálny prednes, a najmä organizácia časových vzťahov v nápevoch. Uvedené piesne sa vyskytujú aj v mnohých regiónoch susediacich s územím Slovenska. Okrem *táhlých písni* z Moravy spadajú do takéhoto repertoáru, napríklad, aj *wierchowe* a *polove nuty* z goralských obcí na poľskej strane Tatier, fungujúce často na spôsob tzv. obecnej noty. Pre podhorské oblasti Slovenska sú to zasa *hôľne* či *lúčne* piesne, *polanové nôty*. Pre takýto repertoár sa medzi zberateľmi zaužívalo spoločné označenie – *ťahavé*

¹⁴ PLICKA, Karol: *Slovenský spevník I. 500 slovenských ľudových piesní*. Praha; Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1961, s. 37.

¹⁵ TIMKOVÁ, Ref. 3, 2009, s. 261-262.

piesne. Ich podstatou je špecifická rytmická stavba s predlžovaním rytmických hodnôt na určitých miestach nápevu, spolu s charakteristickým spôsobom interpretácie.¹⁶

Na báze opísaného spôsobu spevu a z hľadiska žánrového rozvrstvenia zaradujeme vo všeobecnosti medzi ťahavé piesne najmä pracovné piesne spievané v prírode, a to predovšetkým: piesne pastierske, žatevné, trávnicie, kosecké, rubárske, oráčske piesne a ďalšie, spojené s prácou v horskom prostredí.

Samostatnú skupinu tvoria **žatevné a dožinkové piesne**, ktorými sa podrobnejšie zaoberá publikácia Ondreja Demu a Olgy Hrabalovej.¹⁷ Ide o skupinu piesní, spojenú so spevnou príležitosťou a prírodným prostredím počas letných prác na poli, pri zbere úrody – pri žatve a pri obradnom ukončení žatevných prác – pri dožinkách. Žatevné piesne sa spievali cestou na pole, ale aj pri práci, pri prestávkach medzi jednotlivými pracovnými fázami a cestou z poľa. Súčasťou tematiky piesňových textov je okrem pracovných motívov predovšetkým vzťah človeka k prírode a poetické opisy prírody, často sa objavujú ľubostno-prekáravé motívy, vzťah žatevných robotníkov ku gazdovi a iné. Po dokončení žatevných prác sa spievali piesne dožinkové, ktorých obsahom bola najmä oslava ukončenia žatevných prác, oldomáš a zábava. Obsahom a funkciou dožinkové piesne zaradujeme medzi piesne obradové, ale ťahavý spôsob spevu mnohých dožinkových piesní, prevzatý zo žatevného repertoáru, ich zaraďuje aj medzi piesne ťahavé, keď sa na rovnakú melódiu spieval iný (dožinkový) text.

Z hľadiska územného rozšírenia na Slovensku sú žatevné a dožinkové piesne zastúpené najmä v spevnom repertoári západného a severozápadného Slovenska, pričom za centrum môžeme považovať oblasť bývalej Trenčianskej stolice, najmä stredné Považie. Prírodné prostredie, poľnohospodárstvo, aj tradícia odchádzania na sezónne žatevné práce vytvorili najpriaznivejšie podmienky na vznik a rozvoj žatevných a dožinkových piesní. Za menšie centrá výskytu týchto piesní môžeme považovať okolie Nitry, Lučenca, Levoče, oblasť pod Poľanou a mnohé ďalšie podhorské regióny. Slovenské žatevné a dožinkové piesne typologicky súvisia s analogickými piesňami z oblasti juhovýchodnej Moravy, na čo vo svojich zbierkach poukázali aj mnohí moravskí folkloristi a zberatelia (František Bartoš, Leoš Janáček, Hynek Bím a iní).¹⁸

Ďalšiu špecifickú skupinu ťahavých piesní tvoria **lúčne piesne – trávnicie**. Patria k piesňovému repertoáru typickému pre podhorské a horské regióny Slovenska a predstavujú sezónne piesne spievané pri kosení a hrabaní lúk. Lúčne piesne zneli najmä cestou na lúky, pri pracovných prestávkach či ceste domov. Nespievali sa teda priamo pri práci, ale hlavne v prestávkach medzi pracovnými etapami, vyplňali krátke chvíle oddychu.¹⁹ Z hľadiska funkcie spevu ide hlavne o nadviazanie kontaktu na diaľku pomocou spevu – o oslovenie či už fiktívneho, alebo reálneho partnera pri práci.²⁰ Lúčne piesne (trávnicie) spievali najmä dievčatá a ženy, kosecké mužské piesne v Plickových

¹⁶ URBANCOVÁ, Hana: Volný rytmus v lúčnych piesňach-trávnicích. In: *Slovenská hudba*, roč. 28, 2002, č. 3-4, s. 337.

¹⁷ DEMO, Ondrej – HRABALOVÁ, Olga: *Žatevné a dožinkové piesne*. Bratislava : SAV, 1969.

¹⁸ DEMO – HRABALOVÁ, Ref. 17, s. 9, 29, 58-59, 65.

¹⁹ LANGER, Jiří: Funkcie tradičných vokálnych prejavov pri zbere sena na Orave. In: *Slovenský národopis*, roč. 30, 1982, č. 2, s. 269-283.

²⁰ KOVÁČOVÁ, Júlia: Lúčne piesne žien. In: *Interetnické vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti*. Ed. Viera Gašparíková. Bratislava : Veda, 1980, s. 241-259.

zápisoch z týchto troch lokalít nenájdeme. Pri speve bolo nevyhnutné, aby dosiahol potrebnú intenzitu a zároveň aby neustrácal zrozumiteľnosť pri speve do dialky, na čom sa podieľal aj jednoduchý, na vokáloch založený text s ťahavým prednesom a voľným rytmom, aby mohli jednotlivé segmenty (úseky) piesní v prírodnom priestore naplno vyznieť. Trávnice ako piesňový žáner spojený so spevom žien pri práci v prírode horského a podhorského prostredia podrobne približuje monografia Hany Urbancovej.²¹

Karol Plicka opisuje ťahavý spôsob spevu vo svojej štúdii v úvode *Slovenského spevníka I*. nasledovne:

„Piesne spievané v prírode zaujímajú na Slovensku práve tak ako v príľahlej oblasti Moravy celkom osobité miesto. [...] V týchto piesňach máme typ ideálnej funkčnej kompozície: sú priamo zasadené do priestoru a vypočítané na akustický účinok. Aby dosiahli tento priestorový akustický účinok, i stavebne sú usposobené tak, aby sa naozaj niesli a zneli priestorom: na začiatku piesne alebo úryvku združuje sa obyčajne niekoľko slabík do skupiny, ktorá akoby mala rozraziť, rozťať pomyslenú priestorovú clonu, rozletieť sa vpred, aby hneď nato nasledovali dlho vydržované tóny, ktoré majú rozochvieť dialku a naplniť ju zvukom. [...] To, čím sú východným Slovanom ich zborové piesne „proťažné“, čím sú pre Slovanov južných ich piesne bohatierske, čím pred sto rokmi boli v Českom prostredí pastority, piesne luhov a hájov, tým sú Slovákovi piesne z prírody. [...] Tieto piesne možno s novým poslaním (v novej funkcii) spievať i nezávisle od pôvodného prostredia ako zvlášť výrazný a krásny umelecký prejav našej ľudovej kultúry.“²²

Výskum týchto piesní, ich funkcie, hudobnej štruktúry a prednesu priamo v teréne Plickovi umožnil lepšie pochopiť podstatu ťahavého spevu. Na tomto základe pristupoval aj k hudobnej transkripcii piesní ťahavého typu.

Spôsoby zápisu ťahavých piesní

Záznam ťahavých piesní na Slovensku má dlhú tradíciu, ktorá odráža rôzne prístupy k ich zápisu a transkripcii. Pre zberateľov bez profesionálnej prípravy v minulosti predstavovali zápisy takýchto piesní problém, a to najmä s ohľadom na zachytenie rytmicko-metrických vzťahov. V starších zápisoch z 19. storočia sa tieto piesne často prispôbovali metrickým schémam pomocou členenia do párných a nepárných taktov a rytmicky predĺžené tóny sa označovali najčastejšie pomocou fermát. Prípadne zberatelia označovali výrazovú stránku piesne pomocou terminológie prevzatej z klasickej hudby s opisným zameraním (rubato, moderato, adagio, zdĺhavo ad libitum, citlivo, voľne, zádumčivo a pod.).²³

Pri zápise ťahavých piesní volili rôzni zberatelia odlišné spôsoby zápisu. Ako príklad môžeme spomenúť zápisy Antona Dobroslava Svobodu, ktorý zapísal takmer 1 000 piesní z okolia Trenčína, zo stredného Považia a Kysúc, pričom uverejnených bolo vyše 600 zápisov v piesňovej zbierke *Slovenské spevy I – VI* v modernej edícii

²¹ URBANCOVÁ, Hana: *Trávnice – lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava : AEPress, 2005.

²² PLICKA, Ref. 14, cit. s. 34, 36-37.

²³ URBANCOVÁ, Ref. 16.

Ladislava Galka z druhej polovice 20. storočia (spolu aj s dodatkami).²⁴ Svoboda patrí medzi prvých zberateľov, ktorí zapisovali vo väčšom rozsahu aj vokálny viachlas, pričom okrem ľudových piesní sa venoval aj zapisovaniu miestnych zvykov a obyčají.²⁵ Medzi uverejnenými zápsmi môžeme nájsť 42 zápisov z Marikovej, z čoho 19 zápisov predstavujú ťahavé piesne. Metricko-rytmické zmeny Svoboda zapisuje najmä pomocou fermát a slovného komentára k prednesu, napríklad „pomaly“, „voľne“, „ťahavo“, „mierne“, „zdlhavo“, „tiahlo“, pričom najčastejšie zachováva jedno rovnomerné metrum počas celej piesne, prípadne ho strieda (najčastejšie 2/4; 3/4). Pri piesni *Žeň sa šuhaj, žeň sa* (z Marikovej, Slovenské spevy II, č. 457) uvádza dokonca údaj „accelerando, quasi recitativo“. Na spôsob ťahavého spevu poukazuje skôr slovne, ale nie hudobným zápisom – jediným znakom rytmicky nepravidelného spevu je u tohto zberateľa grafické značenie fermát.

Ako ďalšieho zberateľa ťahavých piesní môžeme spomenúť Bélu Bartóka,²⁶ ktorý kládol dôraz na zachytenie špecifickej metricko-rytmickej štruktúry týchto piesní ako ich podstatného znaku. Tieto piesne transkriboval najmä na základe zvukových nahrávok, pričom ich zapisoval dvomi spôsobmi: 1. rytmus v pravidelnej pulzácii s označením parlando/parlando-rubato, kde základný pulz tvorí štvrtová alebo osminová hodnota; 2. rytmus začlenený do taktov s premenlivým párnym a nepárnym metrom s rovnakým pulzom. Bartók najčastejšie využíva prvý spôsob transkripcie piesní, pričom využitím oblúčikov nad notami upravoval definovanú pravidelnú časovú dĺžku tónov v snahe o vernejšie zachytenie interpretácie piesne.²⁷

Podobne ako A. D. Svoboda pristupovala k zápisu ťahavých piesní aj zberateľka Želmíra Duchajová, rod. Švehlová, prvá slovenská akademicky vzdelaná maliarka, ktorá pôvodne získala hudobné vzdelanie počas prípravy na učiteľské povolanie. Začiatkom 20. storočia zostavila vlastnú rukopisnú zbierku piesní z lokality, odkiaľ pochádzala a kde spočiatku pôsobila ako učiteľka a organistka – z obce Lazy pod Makytou (*Ludové piesne z Lázu*, 1907). Ide o jednu z prvých žien-zberateľiek u nás, ktoré sa venovali zápisu nielen piesňových textov, ale aj ich melódií, vrátane dokumentácie ťahavého spevu.²⁸

Iný prístup zvolil Leoš Janáček, ktorý zapisoval ťahavé piesne nielen v teréne priamo od speváčok, ale podobne ako Bartók ich nahrával aj na fonograf.²⁹ Medziiným

²⁴ GALKO, Ladislav, Ed: *Slovenské spevy I – VI*. Bratislava : Opus, 1972 (1973, 1976, 1978, 1981, 1983). Zápisy piesní z Marikovej od A. D. Svobodu sa nachádzajú v II., III. a V. zväzku tejto zbierky.

²⁵ TIMKOVÁ, Miriam: *Piesňový repertoár obce Mariková z rukopisnej zbierky Karola Plicku. K využitiu pramennej kritiky v etnomuzikológii*. [Diplomová práca.] Bratislava : Katedra hudobnej vedy, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského, 2007, s. 57-58.

²⁶ BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne I*. Ed. Oskár Elschek, Alica Elscheková. Bratislava : Veda, 1959.

²⁷ URBANCOVÁ, Ref. 16, s. 341.

²⁸ URBANCOVÁ, Hana: Zberateľky slovenských ľudových piesní. K účasti žien na zberateľskom hnutí 19. storočia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 9 (34), 2017, č. 2, s. 205-206, 212-213.

²⁹ PROCHÁZKOVÁ, Jarmila – URBANCOVÁ, Hana – LUKÁČOVÁ, Alžbeta – UHLÍKOVÁ, Lucie – LECHLEITNER, Gerda – LECHLEITNER, Franz – FÜGNER, Milan – MACH, Václav – ŠKOPÍK, Michal: *Vzaty do fonografu : slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909 – 1912*. I. Studie a zprávy. II. Transkripcie textů. III. CD 1-3, DVD. Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Praha – pracoviště Brno, 2012.

zaznamenal niekoľko piesní z Kysúc a stredného Považia. Janáček sa venoval najmä problému zapisovania predĺžených rytmických hodnôt, kde poukázal na to, že nestačí tieto piesne zapisovať pomocou fermát, ale je dôležité použiť presné vypisovanie časových hodnôt, čím sa priblížil moderným transkripčným zásadám súčasnosti. U Janáčka ide o zápis v podobe striedania párneho a nepárneho metra (jednoduchého aj zloženého), čo vytvára priestor na začlenenie predĺžených tónov do určitého metrico-rytmického poriadku.³⁰

Prvé pokusy v slovenskej etnomuzikológii o definíciu ťahavých piesní, ich zaradenie do kontextu ľudových piesní nielen na základe štrukturálnej analýzy (prevažne tonality) môžeme nájsť u Jozefa Kresánka³¹ a Alice Elschekovej.³² Presnejšie určenie rytmickej štruktúry ťahavých piesní sa začalo riešiť až neskôr, na báze terénnych regionálnych výskumov, ktoré vyústili do žánrovej monografie Hany Urbanovej o trávniaciach.³³

Prístupy Karola Plicku k zápisu ťahavých piesní zo stredného Považia

Ako sme už uviedli, z troch vybraných lokalít stredného Považia zapísal Plicka spolu 105 ťahavých piesní, pričom zápisy z Marikovej predstavujú repertoár v rozsahu 70 piesní, z Dohňan 22 piesní a z Lazov pod Makytou 13 piesní. V dokumentovanom repertoári sa nachádza niekoľko žánrov pracovných piesní: patria sem lúčne piesne (trávniče), ďalej sme k nim zaradili aj roľnícke, poľné, ľubostné a žatevné piesne. Špecifikom je dožinková pieseň *Pane náš, pane náš* (Lazy, KP č. 271), ktorá na základe nápevu typu „obecnej noty“ súvisí s trávnicou *Pila by som vodu*, t. j. na rovnaký nápev sú uvedené viaceré texty, ktoré patria k rôznym spevným situáciám. Zaradili sme sem aj pracovnú pieseň „*pri páračkách*“ z Marikovej (*Drápce vy mi, drapulenky* – v SNK-LA pod sign. AVII 20 889-90; v SNM – KP č. 29), ktorej zápis poukazuje na skutočnosť, že sa spievala ťahavým spôsobom.

Na základe analýzy Plickových zápisov ťahavých piesní sme sledovali jeho prístup k záznamu ťahavých nápevov. Možno konštatovať, že Plicka používal viacero spôsobov zápisu podľa toho, v akej lokalite sa nachádzal a aké výrazové (prednesové) vlastnosti spevu chcel zachytiť. Najdôležitejším prínosom Plickovej zapisovateľskej činnosti je jeho priamy kontakt so spevákom v teréne, čo sa odrazilo aj na rozmanitom spôsobe zápisu. Otvorená otázka, či táto rozmanitosť zápisu súvisela s lokálnymi špecifikami prednesu ťahavých piesní, alebo je výsledkom procesu hľadania adekvátneho spôsobu transkripcie ťahavého spevu vo všeobecnosti. Nemožno vylúčiť, že tieto dva aspekty boli u Plicku vzájomne prepojené.

V rámci histórie zápisu nápevov ťahavého typu Hana Urbanová osobitne charakterizovala aj Plickove zápisy. Východiskom jej charakteristiky boli publikované zápisy

³⁰ URBANCOVÁ, Ref. 16, s. 340.

³¹ KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava : SAVU, 1951, s. 202-234, 2. vydanie Bratislava : Národné hudobné centrum, 1997.

³² ELSCHKOVÁ, Alice: Základná etnomuzikologická analýza. In: *Hudobnovedné štúdie* 6. Bratislava : SAV, 1963, s. 117-178.

³³ URBANCOVÁ, Ref. 21.

tohto zberateľa zo zbierky *Slovenský spevník I.*³⁴ Išlo o korpus malého rozsahu, ktorý umožnil vymedziť niektoré znaky zápisu týchto piesní a následne ich porovnať so spôsobom zápisu u ďalších zberateľov. Neposkytol však dostatočne rozsiahly materiál na to, aby bolo možné tieto znaky overiť na väčšom množstve záznamov tak, aby sa dali zovšeobecniť do základnej charakteristiky Plickovho prístupu k zapisovaniu nápevov tohto typu.

Repertoár ťahavých piesní, ktorý sme zrekonštruovali na základe Plickových rukopisných zápisov z lokalít stredného Považia, predstavuje už dostatočne početný korpus záznamov, ktorý takúto charakteristiku umožňuje. Na základe tohto korpusu sme sa pokúsili vymedziť niekoľko spôsobov Plickovho zápisu ťahavých piesní. Kľúčom k pochopeniu ťahavých piesní sú časové vzťahy v hudobnej štruktúre, ktoré boli určené pomocou fenoménu tzv. voľného rytmu.³⁵ Zberatelia ich zaznamenali vo svojich zápisoch najmä v podobe špecifickej rytmickej a metricke-rytmickej štruktúry, prípadne prednesového označenia.³⁶

Východiskom na charakteristiku Plickovho spôsobu zapisovania týchto piesní bol preto zápis metricke-rytmickej stavby nápevov. V jeho rukopisných zápisoch sme osobitne sledovali: výskyt metrickeho označenia a spôsob zapisovania tzv. predĺžených rytmických hodnôt.³⁷

Rytmicky predĺžené tóny (tzv. vydržiavané tóny) sa vyskytujú v Plickových zápisoch v troch podobách. Využitie fermáty, ktoré používali hlavne zapisovatelia v staršom období, sa u Plicku vyskytuje skôr zriedkavo. Označenie na základe definovanej rytmickej hodnoty, ktoré sa uprednostňuje v novšom období, Plicka využíval častejšie. Niekedy vydržiavané tóny Plicka zapisoval pomocou zmeny metra, čo vlastne zodpovedá piesňovým zápisom s variabilným metrom.

Z hľadiska metra sa dali vymedziť štyri skupiny piesňových zápisov, ktoré predstavujú základné typy zápisu metricke-rytmickej stavby ťahavých piesní:

1. piesne so stabilným metrom (párne a/alebo nepárne metrum) – 17 zápisov (16,2 %);
2. piesne s variabilným metrom (striedanie rôznych metrických schém) – 39 zápisov (37,1 %);
3. ametrické piesne (bez metrickej schémy) – 32 zápisov (30,5 %);
4. piesne s kombináciou metrických a ametrických úsekov (napr. ametrický predspev *sólo* s metrickým skupinovým spevom *tutti*) – 17 zápisov (16,2 %).

Na tomto základe sme rozdelili Plickove zápisy ťahavých piesní zo stredného Považia do niekoľkých typov (pri každej skupine uvádzame v Prílohe na ukážku jeden zápis ako ich reprezentatívny príklad):

- a) piesne so stabilným metrom (Dohňany, *V tej dohňanskej rubaniše*, SNM / KP č. 140, **Obr. 1**)
- b) piesne s variabilným metrom (Mariková, *Čia je to rolička neoraná*, SNK-LA / sign. A VII 17 620; SNM / KP č. 207, **Obr. 2**)

³⁴ URBANCOVÁ, Ref. 16, s. 342.

³⁵ URBANCOVÁ, Ref. 16; URBANCOVÁ, Ref. 21.

³⁶ URBANCOVÁ, Ref. 16, s. 339-343.

³⁷ Za konzultácie k vymedzeniu jednotlivých typov zápisu ťahavých piesní a k ich overovaniu na piesňovom materiáli zo stredného Považia ďakujem PhDr. Hane Urbancovej, DrSc.

- c) piesne s variabilným metrom, s využitím fermát pri vydržiavaných tónoch (Lazy pod Makytou, *Pane náš, pane náš*, SNM / KP č. 271, **Obr. 3**)
- d) piesne s variabilným metrom, s vypísanými rytmickými hodnotami vydržiavaných tónov (Mariková, *Bože, Bože, daj taký mor*, SNM / KP č. 85, **Obr. 4**)
- e) ametrické piesne (Lazy pod Makytou, *Žala som*, SNM / KP č. 275, **Obr. 5**)
- f) ametrické piesne, s využitím fermát (Lazy pod Makytou, *Berem list, berem list*, SNM / KP č. 292, **Obr. 6**)
- g) ametrické piesne, s vypísanými rytmickými hodnotami vydržiavaných tónov (Mariková, *S Bohom zostávajúce, za zlé nám nemajúce*, SNM / KP č. 62, **Obr. 7**)
- h) piesne s ametrickým predspevom (Mariková, *Už uzrela pohanečka*, SNK / sign. A VII 20 884-6, **Obr. 8**).

Pri niektorých piesňach uvádza Plicka aj metronomický údaj, napríklad, na melodickom čistopise piesne z Dohňan (*Čo som sa nažala*, KP č. 29) je štvrtová hodnota uvedená v rozsahu pulzácie 76 – 80, pričom nápev je zapísaný ako ametrická štruktúra (**Obr. 9**). Pri piesni *Ej, žala som ja žala* (Lazy, KP č. 165) na melodickom prvopise Plicka uvádza štvrtovú rytmickú hodnotu s pulzáciou 84. Obdobne je to aj pri piesni *Zacelina prekvitala* (Dohňany, KP č. 86), kde je ako súčasť metronomického údaja uvedená osminová nota s číselnou hodnotou 160, pričom rytmický priebeh piesne je podriadený kombinácii 2/4 a 3/4 metra. Metronomické údaje môžeme nájsť najmä pri zápisoch Plickových piesní v tlačenej podobe, a to predovšetkým v *Slovenskom spevníku I.*³⁸

Okrem snahy o metrico-rytmické začlenenie nápevov Plicka tieto piesne a ich prednes často charakterizuje aj slovné. Napríklad, poznámku „*krokom*“ uvádza na melodickom čistopise piesne *Za Dunajkom za Dunaj, 2. var.* (Mariková, sign. A VII 20 909-11); údaj „*volne, ťahavo*“ pri zápise piesní *Aj hora Zakopa, bodaj vyhorela; Hory zelené, vody studzené; Prečo sce mňa, má mamenko* (Mariková). Iným ekvivalentom je označenie výrazovej stránky prednesu piesne poznámkou „*mierne*“, ktorú uvádza pri piesňach *Pojme, zaspievajme; Nežnime ho, nežnime ho* (Mariková). V podstate takýmto spôsobom Plicka charakterizuje najmä piesne z Marikovej; pri piesňach z Dohňan sa zameriava skôr na žánrové označenie alebo na spevnú príležitosť: „*žatva*“ (na melodickom čistopise piesne *Veje vetor*, KP č. 157); „*ženy pri žatve*“ (na melodickom čistopise *Čo som sa nažala*, KP č. 29). Pri piesňach z Lazov pod Makytou uvádza ako sprievodný údaj iba jedinú poznámku v podobe „*prvá jarná pieseň*“, ktorá sa nachádza na melodickom čistopise piesne *Berem list* (KP č. 292).

Súčasťou Plickových hudobných zápisov ťahavých melódií je aj slovné označenie „*ten*.[uto]“, prípadne grafický znak (čiarka nad notou), napríklad, v piesňach *Holubienka sivá* (Mariková, sign. A VII 2 146); *Veje vetor po doline* (Dohňany, KP č. 157); *Ej, žnivo milé, žnivo* (Dohňany, KP č. 268); *Ej, žala som ja, žala* (Lazy, KP č. 165). Iným prípadom je kombinácia grafického znaku na označenie tenuta a fermáty nad polovou notou, ako to uvádza na melodickom čistopise piesne *Pane náš, pane náš / Pila by som* (Lazy, KP č. 271). Uvedený spôsob zápisu prednesového prvku tenuto (grafické aj slovné označenie) nad štvrtovou alebo polovou notou prevláda pri väčšine zápisov z daných lokalít.

³⁸ PLICKA, Ref. 14.

Vo všeobecnosti môžeme povedať, že Plicka vo svojich zápisoch ťahavých piesní využil viaceré spôsoby zapisovania voľného rytmu, aby sa čo najviac priblížil k autentickému, vypočutému živému prednesu. Napriek tomu ani ten najpodrobnejší grafický zápis piesne nedokáže úplne presne zachytiť jej zvukovú podobu, vrátane metrico-rytmických špecifik a prednesových nepravidelností. Preto je dôležité mať možnosť okrem notového zápisu poznať aj konkrétne nahrávky a je iba na škodu, že sa z daného obdobia nezachovalo viac zvukových záznamov.

Záver

Karol Plicka nebol jediným zberateľom, ktorý sa musel konfrontovať s transkripciou ťahavých piesní. Na základe rekonštruovaných zápisov piesní z vybraných lokalít stredného Považia (Mariková, Lazy pod Makytou, Dohňany) sme dospeli k poznaniu, že napriek komplikovanosti a rôznemu prístupu k zapisovaniu ťahavého spevu sa Plickovi podarilo zachytiť podstatu piesní z jednotlivých mikroregiónov a odlišiť ich medzi sebou tak, ako ich počul priamo od spevákov v teréne. Iný spôsob zvolil pri zápise viachlasu v Marikovej, kde dôsledne označoval aj prednes „*sólo-tutti*“, ale pri viachlasných piesňach z Dohňan a Lazov pod Makytou uvedený spôsob spevu nenájdeme. Na tomto základe možno hypoteticky predpokladať, že Plicka si všímal aj mikroregionálne odchýlky vo vokálnom štýle a snažil sa ich zachytiť špecifickým spôsobom zápisu piesní z jednotlivých lokalít. Z celkového počtu zapísaných ťahavých piesní z viacerých lokalít stredného Považia vyniká najmä obec Mariková. Na rozdiel od iných lokalít sa ťahavý spev v tejto obci neobmedzuje iba na pracovné piesne interpretované v horskom prostredí (poľné, lúčne a žatevné piesne), ale svojou podstatou výrazne zasahuje a ovplyvňuje aj mnohé ďalšie piesňové žánre lokálneho repertoáru (svadobné, krstinové, dožinkové, lúbostné piesne a balady).

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

PRÍLOHY

Tabuľka: Ťahavé piesne z lokalít Trenčianskeho kraja (Mariková, Dohňany, Lazy pod Makytou)

Incipit piesne	Lokalita	Prameň / Signatúra	Žáner	Faktúra
Aj, Bože moj na svece jeden ráz	Mariková	M / KP č. 130	svadobná	2-hl. S/T
Aj cigáni, cigáni, čo sec takí pyšní	Mariková	M / KP č. 263	žartovná	1-hl.
Aj hora, hora, lieščina	Mariková	M / KP č. 203	ľubostná	2-hl. S/T
Aj hora Zakopa, bodaj vyhorela	Mariková	K / 2 135-6	poľná-ľubostná	2-hl. S/T
Berem list, berem list*	Lazy p./M.	M / KP č. 292	trávnicová-ľubostná	1-hl
Bože, Bože, daj taký mor	Mariková	M / KP č. 85	ľubostná-prek.	2-hl. S/T
/:Čeče voda sneďavá:/	Mariková	K / 17 646; M / KP č. 247	ľubostná	2-hl. S/T
Červené jabúčko po zemi sa točí	Dohňany	M / KP č. 30	ľubostná	3-hl
/:Čia je to rolička neoraná:/	Mariková	K / 17 620; M / KP č. 207	rolnícka	2-hl. S/T
Čia že to niva	Dohňany	M / KP č. 263	trávnicová-lúčna	1-hl
Či to zvony zvonja	Mariková	K / 20 865-6	lúčna-trávnicová	2-hl. S/T
Čierna kurka kriáče	Mariková	K / 17 624; M / KP č. 267	svadobná	2-hl. S/T
Čija to rolička nejoraná [iný variant]	Mariková	K / 20 834-6	rolnícka	2-hl. S/T
Čo sa stalo v mesce v tom Nazarece	Mariková	M / KP č. 92	balada-ľubostná	2-hl. S/T
Čo sa stalo v údolí	Dohňany	M / KP č. 32	balada	1-hl
Čo som sa našala	Dohňany	M / KP č. 29	žatevná	3-hl
Ďe sme žali, tam sme žali	Lazy p./M.	M / KP č. 273	žatevná	2-hl
Do poľedhe zaspal	Dohňany	K / 3 221; M / KP č. 39	žatevná-ľubostná	3-hl
Drápce vy mi, drapulenky	Mariková	K / 20 889-90; M / KP č. 29	páračková	2-hl. S/T
Ej, žala som ja žala	Lazy p./M.	M / KP č. 165	žatevná	3-hl S/T
Ej, žnivo milé, žnivo	Dohňany	M / KP č. 260	žatevná	3-hl
Holubenka sivá, holúbek ca volá	Mariková	K / 2 146; 18 468-70; 20 905	poľná-ľúb.	2-hl.S/T
Hora, hora, biela ljeska	Mariková	M / KP č. 120	ľubostná	2-hl.S/T
Horička zelená zimozelenová	Mariková	M / KP č. 105	ľubostná	1-hl.
Hory zelené, vody studzené	Mariková	K / 20 813-4; 18 471-3; M / KP č. 2	poľná-ľúb.	2-hl.S/T
Jahoda, jahoda	Lazy p./M.	M / KP č. 293	trávnicová-ľubostná	1-hl
Jaj, zahučaly hory, jaj, aj ten zelený háj	Mariková	M / KP č. 51	ľubostná-rozl.	1-hl.

Incipit piesne	Lokalita	Prameň / Signatúra	Žáner	Faktúra
Jako ony hrajú marikovské dvere	Mariková	M / KP č. 221	svadobná	2-hl.S/T
/:jak vysoko je to nebe.:/	Mariková	M / KP č. 244	svadobná	2-hl.S/T
Ja som cerka vysoká, ej, háj, vysoká	Mariková	M / KP č. 82	ľubostná	2-hl.S/T
Ja veru sloboda nad všeccko panuje	Mariková	M / KP č. 126	ľubostná	2-hl.S/T
Kej sa šohaj žení	Mariková	M / KP č. 70	svadobná	2-hl.S/T
Kej sme sa tak zišli spolu	Lazy p./M.	M / KP č. 281	svadobná	1-hl
Kej som k vám chojjeval pod rezníček	Mariková	M / KP č. 212	ľubostná	2-hl.S/T
Košjalka bielená	Dohňany	M / KP č. 245	ľubostná	3-hl
Kukulenka (kuká, že sa hora puká)	Mariková	K / 17 636; M / KP č. 256	ľúčna-trávnica	2-hl.S/T
Lubo-lubo-lubovníček	Dohňany	M / KP č. 73 (233)	svadobná	1-hl
Mamulenko moja, mamulenko dobrá	Mariková	M / KP č. 106	sociálna	2-hl.S/T
Marikovská veža pekná vysoká [1.var.]	Mariková	M / KP č. 217	ľubostná	2-hl.S/T
Marikovská veža pekná vysoká [2.var.]	Mariková	K / 20 903-4 ; M / KP č. 22	ľubostná	2-hl.S/T
Marikovský kosteliček	Mariková	M / KP č. 71	ľubostná	2-hl.S/T
Mladá nevestička	Dohňany	M / KP č. 76 (233)	svadobná	1-hl
Moje žlté vlasy, škoda vašej krásy	Dohňany	M / KP č. 260	svadob.-čepčenie	1-hl
Nadlecel biely fiak nad suché hory	Mariková	M / KP č. 223	ľubostná-rozl.	2-hl.S/T
Na hole len ovenky, na hole	Mariková	M / KP č. 240	pastierska	2-hl.S/T
Nalej mi kmotierko toho páleného	Mariková	M / KP č. 219	svadobná	3-hl.S/T
Na nitranskej hore	Dohňany	M / KP č. 83	ľubostná-rozlúčková	2-hl
Na rovaš, mamičko, na rovaš	Dohňany	M / KP č. 82	záletnicka	3-hl
Na Trenčianském mosce	Mariková	K / 17 649; M / KP č. 258	ľubostná	2-hl.S/T
Na zelenej lúčke	Lazy p./M.	M / KP č. 146	svadobná	3-hl S/T
Nežnime ho, nežnime ho, zelené je	Mariková	K / 20 953-5	ľúčna-trávnica	2-hl.S/T
Noci cmavá noci, zle po ňej chojijci	Mariková	K / 20 933-4	ľúčna-trávnica	2-hl.S/T
Ostala sirota hoja, hoj	Mariková	M / KP č. 53; 215	balada	2-hl.S/T
Padaj sunko padaj	Mariková	M / KP č. 79	ľúčna-trávnica	1-hl.
Pane kmotre	Lazy p./M.	M / KP č. 291	svadobná	1-hl

Pane náš, pane náš*	Lazy p./M.	M / KP č. 271	dožinková	3-hl S/T
Píla by som vodtu*	Lazy p./M.	M / KP č. 271	trávnicová-lúbostná	3-hl S / T
Plač, Mariška [čas máš]	Mariková	K / 17 626; M / KP č. 266b	svadobná	2-hl.S/T
Plavala rybička hore vodú	Dohňany	K / 18 284-5; M / KP č. 171	lúbostná-rozlúčková	3-hl
Pod horou /horú [1. var.]	Mariková	K / 17 631; M / KP č. 133	lúbostná	2-hl.S/T
Pod horú zaelina [2. var.]	Mariková	M / KP č. 255	lúbostná	2-hl.S/T
/:Pod hájčekom pod zeleným:/	Mariková	M / KP č. 205	balada	3-hl.S/T
Poj hore, poj hore	Lazy p./M.	M / KP č. 280	lúbostná	1-hl
Pojme domovu, večer je	Mariková	K / 20 789-91	lúčna-trávnicová	2-hl.S/T
Pojme, zaspievajme, pole rozveselme	Mariková	K / 20 829 -30	polná-trávnicová	2-hl.S/T
Poličenka pole celé rozpolené [2.var.]	Mariková	M / KP č. 73	polná-lúb.	2-hl.S/T
Poličenka, pole, všetko rozpolené [1.var.]	Mariková	K / 2 144-5; 18 474-6; M / KP č. 214	polná-lúb.	2-hl.S/T
Ponad sivé hory, mesiaček vchoj	Mariková	M / KP č. 259	lúbostná	2-hl.S/T
Povedal mi sláviček	Dohňany	M / KP č. 101	lúbostná	1-hl
Povej, vetre, po doline	Mariková	K / 17 642; M / KP č. 269	lúbostná	2-hl.S/T
Prečo sce mňa, má mamenko [1.var.]	Mariková	K / 20 871-2	polná-lúb.	2-hl.S/T
Prečo sce mňa, má mamenko [2.var.]	Mariková	M / KP č. 243	polná-lúb.	2-hl.S/T
Pred farárom malovaná dlažka	Mariková	M / KP č. 4	lúbostná	2-hl.S/T
Pri Prešporke, pri Dunajku	Mariková	M / KP č. 252a	záletnická	2-hl.S/T
Rychtarova Kačena z koscela sa vracela	Mariková	M / KP č. 66	balada	2-hl.S/T
S Bohom zostávajúce, za zlé nám nemajce	Mariková	M / KP č. 62	svadobná	2-hl.S/T
Stojí dzievča, stojí v rieke	Dohňany	M / KP č. 4	balada-lúbostná	3-hl
Škoda ca, šuhajko, že za vodú bývaš	Mariková	M / KP č. 261	lúbostná	2-hl.S/T
Štyry koňe ve dvore, ve dvore	Mariková	M / KP č. 20 900	rolnícka-lúb.	2-hl.S/T
Šuhajova mamka tak mi odkázala	Dohňany	M / KP č. 135	lúbostná	1-hl
Takú si ten milý tú družinu zviadel	Mariková	M / KP č. 80	svadobná	2-hl.S/T
Tam dole na dole, tam dole na dole [1.var.]	Mariková	K / 20 861; M / KP č. 204	záletnická	3-hl.S/T
Tam dole na dole, tej pánskej zahrade [3.var.]	Mariková	M / KP č. 30	záletnická	2-hl.S/T
Trebárs som chudobna	Dohňany	M / KP č. 145	lúbostná	1-hl

Incipit piesne	Lokalita	Pramen / Signatúra	Žáner	Faktúra
Už sa ten jačmenček zažukáva [1.var.]	Mariková	K / 20 878-80	ľubostná	2-hl.S/T
Už sa ten jačmenček zažukáva [2.var.]	Mariková	M / KP č. 144	ľubostná	2-hl.S/T
Už uzrela pohanečka pod horama	Mariková	K / 20 884-6	polná-trávnica	2-hl.S/T
V tej dohňanskej rubanine	Dohňany	M / KP č. 140	balada-zboj.	1+3-hl
Večeriček čirý	Lazy p./M.	M / KP č. 277	trávnica-ľubostná	2-hl S / T
Veje vetor po doline	Dohňany	M / KP č. 157	žatevná-ľubostná	3-hl
Viem ja brezinečku	Dohňany	M / KP č. 153	ľubostná	3-hl
Vijala Zuzička	Dohňany	M / KP č. 156 (233)	svadobná	1-hl
Vršek dolinečka pekná rovinečka	Mariková	M / KP č. 81	záletnícka	2-hl.S/T
Vydajce sa dziefky, vydajce sa razom	Mariková	M / KP č. 76	žartovná	2-hl.S/T
Vydávala bych sa ja, mamenky nemám	Mariková	M / KP č. 83	svadobná	2-hl.S/T
Za Dunajkom, za Dunaj [1.var.]	Mariková	K / 20 843-4	ľúčna-trávnica	2-hl.S/T
Za Dunajkom, za Dunaj [2.var.]	Mariková	K / 20 909-11	ľúčna-trávnica	2-hl.S/T
Zabelej sa, zabelej	Mariková	K / 20 827-8	ľúčna-trávnica	2-hl.S/T
Zacelina prekvitala	Dohňany	M / KP č. 86	žatevná-ľubostná	3-hl
Zadala maci, zadala céru	Mariková	K / 17 625; M / KP č. 266a	svadobná	2-hl.S/T
Zachoj, slunečko k lukám	Mariková	M / KP č. 104	ľúčna-trávnica	2-hl.S/T
Zachoj, slunko, zachoj, za hory zelené	Lazy p./M.	M / KP č. 272	trávnica-žatevná-ľúb.	3-hl S/T
Ze suchého javora voda kvapka [1.var.]	Mariková	K / 2 141-2; M / KP č. 230	ľubostná	3-hl.S/T
Ze suchého javora voda kvapka [2.var.]	Mariková	M / KP č. 129	ľubostná	2-hl.S/T
Žala som [ja žala]	Lazy p./M.	M / KP č. 275	ľúčna-trávnica	2-hl

Vysvetlivky k tabuľke:

2-hl. S/T / 3-hl S/T – dvojhlasná alebo trojhlasná pieseň na spôsob sólo/tutti

K – SNK-LA = Slovenská národná knižnica – Literárny archív v Martine

M – SNM = Slovenské národné múzeum – Plickova pozostalost' (deponát) v Martine

KP č. XY = spôsob Plickovho signovania piesní (týka sa zápisov z pozostalosti)

* – hviezdička pri piesni označuje, že na Plickovom zápise boli 2 zápisy rozličných piesní na jednom listku

Obrazová príloha

Handwritten musical score for the song "V tej dohňanskej rubaniči" (KP č. 140). The score is written on two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "140" and the meter is "3". The title "Dohňany" is written in the top right. The lyrics are: "v tej do-ľňan-skej ru-ba-ni-či, v tej do-ľňan-skej ru-ba-ni-či lo-si yam-bo za-bi-ty je". There are handwritten annotations: "nos. 2 kraj. 2/4." circled in the top left, and "3" written above the first staff.

Obr. 1: Melodický čistopis piesne *V tej dohňanskej rubaniči* z Dohňan (KP č. 140, pozostalost K. Plicku, SNM v Martine)

Handwritten musical score for the song "Čia je to rolička neoraná" (sign. A VII 17 620; s KP č. 207). The score is written on four staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "207". The title "Čia je to rolička neoraná" is written above the first staff. The lyrics are: "Čia je to ro-lička ne-o-ra-ná". There are handwritten annotations: "Solo" above the first two staves, "Tutti" below the second staff, and "Tutti" below the third staff. The score is attributed to "Matatek Matice Slovenskej" and "Sol. Mariková (Sbor muzar.)".

Obr. 2: Melodický čistopis piesne *Čia je to rolička neoraná* z Marikovej (sign. A VII 17 620; s KP č. 207; SNK-LA v Martine)

271

Lazov

(Pila by bola ...)

Obr. 3: Melodický čistopis piesne *Pane náš* z *Lazov pod Makytou* (KP č. 271, pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)

85

Solo

Bo-že

Obr. 4: Melodický čistopis piesne *Bože, Bože, daj taký mor* z *Marikovej* (KP č. 85, pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)

Handwritten musical score for the song "Žala som" (KP č. 275). The score is written on two staves in G major. The first staff contains the melody with lyrics "Ža-la som" and a tempo marking "Lazov.". The second staff contains a chordal accompaniment with a "(4)" marking above it.

Obr. 5: Melodický čistopis piesne *Žala som* z Lazov pod Makytou (KP č. 275, pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)

Handwritten musical score for the song "Berem list, berem list" (KP č. 292). The score is written on two staves in G major. The first staff contains the melody with lyrics "Be-rem list" and a tempo marking "Lazov (Zak. Jan. Veselov, 64. rok)". The second staff contains a chordal accompaniment with a "2)" marking above it. Below the main score are two small diagrams labeled "1)" and "2)" showing specific chord voicings.

Obr. 6: Melodický čistopis piesne *Berem list, berem list* z Lazov pod Makytou (KP č. 292, pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)

62

Mariková

S Bo-hom

Obr. 7: Melodický čistopis piesne *S Bohom zostávajúce za zlé nám nemajce* z Marikovej (KP č. 62, pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)

18

Majstok Matice Slovenskej
v Turčianskom Svätom Martine

Mariková
Harmica
Zap.: Karol Plicko

20884

Už uzre-la po-ha-ne-čka pod ho-ra-ma

pod ho-ra-ma

Obr. 8: Melodický čistopis piesne *Už uzrela pohanečka* z Marikovej (sign. A VII 20 884; s KP č. 18; SNK-LA v Martine)

♩ = 76-80

(F#)

Dohňany.
Ženy ri žaťke

Čo som sa na-ža-la, ej, ho-pu-na-via-ja-la,

ej, ho-pu-na-via-ja-la.

po dnu ľahčie
x. na 1,00 dnu

Ta máv ľahčie s. činnosť
ona sa prechýť po dnu ľahčie
s. činnosť, x.
x. činnosť na 1,00 dnu

Obr. 9: Melodický čistopis piesne *Čo som sa nažala* z *Dohňan* s uvedením metronomického údaja (KP č. 29, pozostalosť K. Plicku, SNM v Martine)

Summary

DRAWN-OUT SONGS TRANSCRIBED BY KAROL PLICKA. TAKING THE EXAMPLE OF SONG GENRES FROM CENTRAL POVAŽIE

Karol Plicka (1894–1987) was one of the most important collectors of Slovak folk songs during the first half of the 20th century. Among the dominant concerns of his collecting activity were the drawn-out songs found in many regions of Slovakia, especially in foothill and mountain regions. During his active collecting period these songs were, for the most part, a living component of local repertoires. Based on a reconstructed repertoire from central Považie, we followed Plicka's approach to transcription of the tunes of these songs. Central to the regional repertoire of drawn-out songs are the entries from three localities in central Považie (Mariková, Lazy pod Makytou, Dohňany). Karol Plicka was not the only collector who had to confront the problem of transcribing drawn-out songs. Comparing the transcription approaches of a number of collectors, we analysed Plicka's entries of drawn-out songs, based on two key criteria: metrical-rhythmic structure and rhythmically protracted notes. In the analysed corpus (105 songs) we determined 4 basic categories of song entries: 1, songs with stable metre (17 entries; 16,2%); 2, songs with variable metre (39 entries; 37,1%); 3, ametrical songs (32 entries; 30,5%); 4, songs with a combination of metrical and ametrical sections (17 entries; 16,2%). Using these categories, we defined 8 entry types for the drawn-out songs.

Despite the intricacy of, and the varying approaches to, transcription of drawn-out song, we regard Plicka as having successfully captured the essential quality of the songs in the individual microregions, distinguishing them one from another according as he heard them directly from the singers. Hypothetically, we assume that Plicka also perceived microregional deviations in vocal style and attempted to capture them by his particular method of entering songs from individual localities. From the overall number of drawn-out songs entered from several localities in central Považie, the village of Mariková stands out. In contrast to other localities, drawn-out song in this village was not confined simply to work songs performed in the mountain setting (field, meadow and harvest songs) but also affected and influenced many other song genres in the local repertoire (wedding, christening, harvest celebration, love songs and ballads).