

# TROJKRÁĽOVÉ PIESNE A KOLEDY V SLOVENSKOM REPERTOÁRI Z ÚSTNEJ TRADÍCIE

HANA URBANCOVÁ

*doc. PhDr. Hana Urbancová, DrSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; hana.urbancova@savba.sk*

## ABSTRACT

Traditional songs and carols for the feast of the Epiphany (Three Magi) were sung during ritual processions with carol-singing as part of folk games, and also independently as procession songs. The Slovak repertoire from the oral tradition includes two different song types, which were associated exclusively with this feast and are widespread in most of the regions of Slovakia. In the text component, apart from individual sequences of the Three Magi story, there are also contaminations from further layers of the Christmas repertoire (secular carols and pastoral songs). The tunes have stylistic features which mark them out from the historical layers of traditional Slovak music culture. They are indicative of connections with an analogous repertoire from other regions of Central Europe on the one hand, and on the other hand with the repertoire from hymn books as a part of the written tradition.

**Key words:** Three Magi, carol-singing, oral tradition, repertoire, song types, tunes, contaminations

## Úvod

Sviatok Troch kráľov (Epiphaniae Domini, Zjavenie Pána, *Tri krále*), v cirkevnom aj ľudovom kalendári spojený s dňom 6. januára, uzatvára dvojvýždňové vianočné obdobie. Na toto obdobie sa viaže cyklus liturgických obradov, paraliturgických osláv aj tradičných obyčají a zvykov. Odvíjajú sa jednak od kresťanskej bázy sviatku Narodenia, jednak od archaického agrárneho sviatku zimného slnovratu – zimného novoročia. Sviatok Troch kráľov v tradičnom prostredí na Slovensku bol na jednej strane ovplyvnený presahom a doznievaním prvkov spojených so sviatkami celého vianočného obdobia.

Na druhej strane sa formoval na báze, ktorá tento sviatok do určitej miery vyčleňovala z kontextu celého vianočného cyklu. Sviatok Troch kráľov v tradičnom prostredí bol výsledkom prelínania staroslovanských obradov, obohatených prvkami rímskej kultúry, s obradmi kresťanskými. Spájal sa s kresťanskými aj mimokresťanskými prvkami, ktoré sa kumulovali v ľudovej viere, s odrazom aj v piesňovom repertoári.<sup>1</sup>

Vianočné piesne, koledy a vinše reprezentujú viacvrstvový repertoár, ktorý je diferencovaný z hľadiska kultúrno-typologického aj historicko-vývinového. Dokladajú nielen prienik duchovnej a svetskej kultúry, ale aj väzby medzi písomnými a ústnymi formami kultúrnej tradície a komunikácie.

Predvianočné adventné obdobie a obdobie Vianoc, ktoré uzatvára sviatok Troch kráľov, predstavuje časovú periódu, ktorá je významná z hľadiska dĺžky celého obdobia, aj z hľadiska umiestnenia v kalendári – centrom je sviatok Narodenia Božieho Dieťaťa a slávenie zimného slnovratu. V tomto kontexte boli trojkráľové piesne a koledy len zlomkom väčšieho repertoárového fondu, ktorý v strednej Európe zahŕňal niekoľko vývinových, funkcionálnych, hudobnoštylových a tematicko-motivických vrstiev.<sup>2</sup>

Pri terénnych výskumoch zameraných na dokumentáciu regionálnej a lokálnej piesňovej kultúry tvoril trojkráľový repertoár súčasť evidencie piesní, kolied, vinšov a hier vianočného obdobia. V publikáciách zo staršieho obdobia pred rokom 1989 však tento repertoár nedostal primeraný priestor na prezentovanie. Sprístupňoval sa iba v selektívnej podobe. Antológia Alice Elschekovej a Oskára Elscheka zo začiatku 80. rokov v kapitole venovanej piesňam zimného obdobia prináša šesť reprezentatívnych ukážok vzťahujúcich sa na celé vianočné obdobie, so zahrnutím jedinej ukážky z trojkráľového repertoáru.<sup>3</sup>

Po prvý raz sa trojkráľový repertoár prezentoval vo väčšom rozsahu v materiálových vydaniach – antológiách, piesňových zbierkach a pramenných edíciách – v 90. rokoch 20. storočia. Obsahujú ho dve ťažiskové antológie slovenského vianočného repertoáru: prvá z nich na začiatku 90. rokov priniesla súhrn poznatkov na základe starších archívnych záznamov doplnených o vlastný terénny výskum (E. Krekovičová),<sup>4</sup> druhá priniesla materiál z vlastnej dokumentačnej práce v teréne v širšom časovom zábere niekoľkých desaťročí (O. Demo).<sup>5</sup> Prvé pokusy o typológiu slovenského vianočného

<sup>1</sup> FROLEC, Václav: Dvojj proud v kultuře lidu. In: *Národopisné aktuality*, roč. 20, 1983, s. 229-236. HORVÁTHOVÁ, Emília: *Rok vo zvykoch nášho ľudu*. Bratislava : Tatran, 1986, s. 53-124.

<sup>2</sup> Napr. WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: *Das Buch der Weihnachtslieder*. Mainz : Schott, 1982. BARTMIŇSKI, Jerzy: *Polskie koledy ludowe*. Kraków : Univesitas, 2002. KUMER, Zmaga: *Mi smo prišli noćoj k vam... Slovenske koledniške pesmi*. Ljubljana : Kres, 1995. BEZIĆ, Jerko: Hrvatske (pučke) božične popijevke. In: RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja: *Knjiga o Božiću*. Zagreb : Golden marketing, 1995, s. 163-173. TYLLNER, Lubomír: *Jihočeské Vánoce*. České Budějovice : Nakladatelství Jihočeských tiskáren, 1992.

<sup>3</sup> ELSCHEKOVÁ, Alice – ELSCHKEK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava : Osvetové centrum, 1980, s. 105-110.

<sup>4</sup> KREKOVIČOVÁ, Eva: *Slovenské koledy. Od Štedrého večera do Troch kráľov*. Bratislava : Práca, 1992.

<sup>5</sup> DEMO, Ondrej: *Vianočné ľudové koledy, vinše a hry*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1998.

repertoáru vychádzali jednak z hľadiska vývinového (E. Krekovičová),<sup>6</sup> jednak z hľadiska geneticko-historického (H. Urbancová).<sup>7</sup> Väzby na historické pramene s dôrazom na rukopisné kancionály sa priblížili prostredníctvom pramenno-kritickej edície vianočnej zbierky Andreja Kmeťa.<sup>8</sup>

Publikované pramene približujú len minimálny počet trojkráľových piesní zaznamenaných z ústnej tradície (spolu 7 ukážok). Príklady, ktoré autori vybrali na zverejnenie, reprezentujú buď vyhranené piesňové typy (E. Krekovičová), alebo zdôrazňujú kontext spevnej príležitosti – spev v rámci trojkráľových hier (O. Demo). Konceptia výberu materiálu do antológií nevytvorila priestor na zverejnenie väčšieho počtu variantov či odchýlok od reprezentatívnych piesňových typov.

V základnej typológii slovenského vianočného repertoáru trojkráľové piesne tvorili súčasť vrstvy duchovných piesní,<sup>9</sup> resp. duchovných cirkevných piesní;<sup>10</sup> v prvom prípade sa zdôrazňovala ich kresťanská báza, v druhom prípade zasa úzka tematická a sujetová väzba na biblickú predlohu. Tzv. svetské trojkráľové koledy boli zasa piesňami s motívom vinšovania alebo niektorej z fáz obradu koledovania, hoci bez prítomnosti trojkráľovej tematiky, pričom súčasťou trojkráľového repertoáru sa stali na základe funkcie – obradového spevu na sviatok Troch kráľov. Nepreukázala sa vo väčšom rozsahu ani priama súvislosť s vrstvou pastorálnych kolied, naopak, do popredia vystupuje ich zjavná polarizácia, ktorá je výsledkom tematickej dominancy – obsahovej väzby textov piesní buď na poklonu pastierov, alebo na poklonu troch kráľov novonarodenému Božiemu Dieťaťu. Súvisela s kontextom spevu týchto piesní v podobe obchádzkových hier – na báze týchto hier u nás nedošlo vo väčšom rozsahu k spojeniu pastierskych a trojkráľových scén, tak ako napríklad v Slovinsku, kde bola táto tradícia osobitne bohatá.<sup>11</sup> Hoci historické pramene z územia Slovenska takéto väzby v ojedinelých zápisoch dokladajú (J. Čaplovič),<sup>12</sup> záznamy z novšieho obdobia poukazujú len na doznievanie pastierskych betlehenských hier v deň Troch kráľov, uvádzaných paralelne, ale samostatne popri trojkráľových hrách.

Repertoár spojený so sviatkom Troch kráľov sa u nás nestal predmetom osobitnej dokumentácie a tematického terénneho výskumu. Zvyčajne sa registroval ako súčasť spevu počas celého vianočného obdobia. V tomto kontexte vystupoval ako najmenej početný a typologicky málo diferencovaný. To bola aj príčina, prečo sa dosiaľ u nás trojkráľovému repertoáru venovalo podstatne menej pozornosti než svetským, a najmä pastorálnym piesňam a koledám. Trojkráľové piesne, ich nápevy aj texty, sú oveľa homogénnejšie v porovnaní s bohato diferencovaným repertoárom pastorálnych piesní. Pri trojkráľových piesňach a koledách sa opakovane zdôrazňovala ich väzba na piesňový typ charakterizovaný prostredníctvom textového incipitu. Novšie poznat-

<sup>6</sup> KREKOVIČOVÁ, Ref. 4.

<sup>7</sup> URBANCOVÁ, Hana: Vianočné piesne v slovenskej ľudovej tradícii. In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 4, s. 508-557.

<sup>8</sup> URBANCOVÁ, Hana: *Andrej Kmeť: Prostonárodné vianočné piesne [I.], Nápevy vianočných piesní [II.]*. Edícia Monumenta Musicae Slovacae. Bratislava : Hudobné centrum, 2007.

<sup>9</sup> KREKOVIČOVÁ, Ref. 4, s. 103-104.

<sup>10</sup> URBANCOVÁ, Ref. 7, s. 525.

<sup>11</sup> KURET, Niko: *Slovenska koledniška dramatika*. Ljubljana : Slovenska matica, 1986.

<sup>12</sup> Zápis zo Zvolenskej župy od Jána Čaploviča, odkazujúci na predvádzanie takýchto hier v podaní chudobných žiakov v 18. storočí. HORVÁTHOVÁ, Ref. 1, s. 116.

ky z komparatívnych sond v tomto prípade však poukazujú na zaujímavé odchýlky či regionálne špecifiká, ale aj na kultúrno-geografické rozšírenie a teritoriálny dosah trojkráľových piesní:

„Vyprávějí legendu nebo pozdravují k Novému roku ve jménu novorozeného Krista. [...] V úloze blahopřejných novoročních písní texty oznamují příchod králů nebo se v jejich roli představují sami zpěváci. Z hojně středověké legendy (např. v koledách se objevují i čtyři králové, ale vztah k téměř neznámé legendě, přesahující Vánoce, nemají. Čtvrtý král vystupuje místy v koledních hrách a zpravidla má úlohu vypravěče.) v písních mnoho nezůstalo. Zaujme uvedení betlehemske hvězdy a dál texty většinou jen opakují známou variantu o třech králich z Východu klečících u jeslí nového krále se zlatem, kadidlem a myrhou. Neznámý rozměr ‚východu‘ rozvádějí některé písně jako zastoupení tří částí světa, které tímto činem uznávají Mesiáše. Častá forma dialogu napovídá, že v minulosti mohlo být více tříkráľových obchůzkových her ze zpěvem. Jako kultura západní a střední Evropy sahají do Chorvatska a okrajově srbské Vojvodiny. Dochovaly se zvláště v slovinském, italském a istrijském repertoáru.“<sup>13</sup>

Štúdia vznikla v rámci interdisciplinárneho projektu zameraného na tému Troch kráľov z pohľadu viacerých umeleckých druhov a médií (výtvarné umenie, teatrologia) v historickom priereze a religióznom kontexte.<sup>14</sup> Dosiaľ sa publikovalo niekoľko prác zameraných na vybrané aspekty tejto témy.<sup>15</sup> Muzikologická časť projektu sa venuje mapovaniu piesňového repertoáru s trojkráľovou tematikou jednak z písomnej tradície (tlačené a rukopisné kancionály), jednak z ústnej tradície. Analogicky k ďalším umenovedným odborom by mala prispieť k identifikácii podielu spievaného slova – vokálneho média spájajúceho hudbu a text – na formovaní, šírení a recepcii témy Troch kráľov, a to jednak na báze duchovného spevu, jednak na báze ľudového spevu. Práve ľudový, resp. populárny spev sa považuje v uvedenom projekte za súčasť poslednej vývinovej fázy recepcie trojkráľovej témy, ktorá prechádzala z pôvodne úzkeho, vzdelaneckého prostredia do prostredia širokých sociálnych vrstiev spoločnosti, s čím súviseli aj jej premeny a transformácie.

Ako súčasť tohto projektu bol spracovaný po prvý raz z pohľadu hymnológie repertoár duchovných piesní s trojkráľovou tematikou zo slovenských rukopisných a tlačených kancionálov 17. – 19. storočia (P. Ruščin).<sup>16</sup>

Cieľom nášho príspevku je podať z pohľadu etnomuzikológie prvú súhrnnú charakteristiku slovenského repertoáru trojkráľových piesní a kolied, tak ako boli zaznamenané z ústnej tradície na Slovensku, čiastočne aj v slovenských enklávach v zahraničí. Zameriame sa na jadro tohto repertoáru, ktoré je vymedzené prostredníctvom trojkráľovej témy v textoch piesní. Osobitne preveríme doterajšie konštatovania

<sup>13</sup> VEČERKOVÁ, Eva – FROLCOVÁ, Věra: *Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury*. Praha : Vyšehrad, 2010, s. 391.

<sup>14</sup> *Téma Troch kráľov v umení Slovenska – interdisciplinárne štúdie kultúrnej tradície a komunikácie* (APVV, 2016 – 2020), hlavný partner: Ústav dejín umenia, Centrum vied o umení SAV.

<sup>15</sup> Napr. VARŠO, Miroslav: Mágovia z východu. Biblický a mimobiblický pohľad na mágov. In: *Studia Biblica Slovaca*, roč. 9, 2017, č. 1, s. 66-87. HLAVÁČOVÁ, Anna: Hviezdonosi – obraz cudzinca v ľudovom divadle a premeny trojkráľovej témy. In: *Slovenské divadlo : revue dramatických umení*, roč. 61, 2013, č. 4, s. 370-381.

<sup>16</sup> RUŠČIN, Peter: Piesne s trojkráľovou tematikou v slovenských tlačených a rukopisných kancionáloch 17. – 19. storočia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 8 (34), 2017, č. 1, s. 50-105.

o schematickom a málo diferencovanom profile týchto piesní. Analýza piesňového materiálu bude východiskom na úvahy o geneticko-historickom pozadí slovenských trojkráľových piesní z ústnej tradície, ktoré korešpondujú s umenovednou a umelecko-historickou bázou spomínaného interdisciplinárneho projektu.

## I. Kontext spevnej príležitosti – trojkráľové hry a obchôdzky so spevom

V období Vianoc sa spev vo všeobecnosti vyskytoval ako súčasť troch základných typov spevných príležitostí: v chráme, pri obchôdzkach s koledovaním po domoch a v rodinnom (domácom) prostredí.<sup>17</sup> Každý z týchto troch základných typov sa vyznačoval špecifickými znakmi, ktoré sa odrazili aj v piesňovom repertoári, vrátane trojkráľového.<sup>18</sup>

Na sviatok Troch kráľov v chráme zaznieval spev trojkráľových piesní z kancionálov. Tradičné trojkráľové piesne a koledy sa spájali so spevom pri obchôdzkach po domoch, ale v domácom, rodinnom prostredí ich spev nebol frekventovaný. Viazal sa predovšetkým na kontext divadelných a para-divadelných výstupov – trojkráľových hier a ich reliktov v podobe dialogického spevu.<sup>19</sup> Po osamostatnení piesní z kontextu ľudového divadla alebo po ústupe divadelnej formy mohli ďalej fungovať samostatne – ako súčasť koledového repertoáru pri obchôdzkach po domoch. Na pôvodný, dramatický rámec ich spevu odkazuje aj využitie dialógu v piesňových textoch, časté v širšom európskom dosahu.<sup>20</sup>

Sviatok Troch kráľov bol posledným dňom obchôdzok s koledou vianočno-novoročného obdobia. V tradičnom slovenskom prostredí sa predvádzali hry a výstupy so spevom piesní v predvečer alebo večer sviatku Troch kráľov, ale aj v širšom časovom období od Nového roka do Troch kráľov. Tieto hry boli súčasťou koledovania po domoch a spájali sa aj s motívmi vinšov či želaní. Trojkráľové hry na Slovensku sa odvíjali od témy troch kráľov, ktorí nasledovali hviezdu (*chodenie s troma kráľmi, chodenie s hviezdou*), alebo od niektorých dejových sekvencií, ktoré sa časom oddelili do podoby samostatných trojkráľových obchôdzok (*chodenie s kolískou, chodenie s belčovníkom*).<sup>21</sup> Osobitne ako samostatná hra je podaný príbeh Herodesa (*o Herodesovi*). Trojkráľové hry – na rozdiel od betlehemských hier – neboli predmetom osobitnej pozornosti u nás ani pri audiovizuálnej dokumentácii. Ich podobu výberovo približujú publikované pramene.<sup>22</sup>

Piesne s témou troch kráľov, ktoré sa spievali v rámci obchôdzkových hier, mali v štruktúre divadelného výstupu spravidla pevne stanovené miesto. Najčastejšie trojkráľovú hru otvárali – spievali sa na jej úvod, boli bezprostredným vstupom priamo do deja dramatického príbehu. V niektorých prípadoch trojkráľovú pieseň predchádzal spev alebo recitovaný prednes s motívmi koledovania (obradný pozdrav, žiadosť o do-

<sup>17</sup> KREKOVIČOVÁ, Ref. 4, s. 20.

<sup>18</sup> URBANCOVÁ, Ref. 7, s. 510.

<sup>19</sup> SLIVKA, Martin: *Slovenské ľudové divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2002, s. 315-346.

<sup>20</sup> VEČERKOVÁ – FROLCOVÁ, Ref. 13.

<sup>21</sup> HORVÁTHOVÁ, Ref. 1, s. 116-124.

<sup>22</sup> SLIVKA, Martin – SLIVKOVÁ, Oľga: *Vianočné hry v Spišskej Magure*. Bratislava : Tália-Press, 1994, s. 175-181. DEMO, Ref. 5, s. 242-249.

volenie vstúpiť do domu, želania a vinše), a to buď vo forme viazaného slova (verša), alebo v podobe prózy. Úvodné koledovanie mohlo byť nahradené samostatnou piesňou z vrstvy svetských kolied. V iných prípadoch spevu trojkráľovej piesne v úvode predchádzal anjelský spev s intonáciou *Gloria in excelsis Deo*, spojený prípadne s krátkym vstupom exponujúcim motív hviezdy. Po odznení trojkráľovej piesne sa individuálne rozvíjali ďalšie vstupy viazané na jednotlivé postavy kráľov, pričom zväčša išlo o recitovaný (hovorený), prípadne štylizovane intonovaný prednes. Zriedkavejšie bol spev trojkráľovej piesne situovaný priamo do stredu hry (a do centra deja), keď mu predchádzali prvé sekvencie s pasážami kráľov, prinášajúce správu o príčine ich príchodu (oznam o Narodení).<sup>23</sup>

Postavy troch kráľov boli zverené buď mládencom, alebo chlapcom. V obradovom kontexte herci vystupovali v jednej osobe ako králi aj koledníci. Táto divadelná zámena sprítomňovala biblický príbeh a aktualizovala ho. Postavy chlapcov-koledníkov mali osobitný význam v novoročnom období, keď ich príchod so želaním a vinšovaním prinášal mladosť, zdravie a vitalitu. Samotná postava koledníka plnila symbolickú funkciu – chlapci v rolách kráľov pri trojkráľových obchôdkach túto funkciu plnili tiež.<sup>24</sup>

Trojkráľová pieseň bola súčasťou spoločného spevu kráľov-koledníkov. V ich podaní zaznievala buď ako súčasť divadelných či paradivadelných výstupov, alebo ako samostatná pieseň-koleda pri obchôdkach so spevom.

Opis lokálnej podoby trojkráľovej obchôdky pochádza z obce Hrabovka (okr. Trenčín) z konca 80. rokov 20. storočia:

*„To chodili pred Troma kráľmi, ten dén, aj v týždni, ešče aj više. Boli traja, mali biele košielki, také čapice mali jak biskupské, jeden mal čierni krížik, druhí červení, tretí žltí. Mali také palice, čo im tak hrkalo naspodku. Tag už keď išli po podvale do domu, to len zahrko-tali, a to zme už vedeli, pravda, otvorili dvere a oni vošli do domu a spíevali:*

*/: Mi trié králi prišli sme k vám, :/  
šťastie, zdravie vinšovat vám.*

*/: Šťastie, zdravie, dlhé letá, :/  
mi sme k vám prišli zďaleka.*

*/: Ďaleká je cesta naša, :/  
od Betlema do salaša.*

*/: A ti čiérni na tom zadu :/  
ňevistrkuj na nás bradu.*

[hovorene:]

*Vitte, vitte, že som čierni,  
lebo u nás zimí niet,  
u nás len prevelice slnko páli.*

<sup>23</sup> Všetky uvedené formy umiestnenia piesne do štruktúry trojkráľovej hry približuje materiál vianočných hier zo Spisšskej Magury. Pozri bližšie: SLIVKA – SLIVKOVÁ, Ref. 22, s. 175-181.

<sup>24</sup> URBANCOVÁ, Hana: Vianočné koledy detí ako súčasť vekovej stratifikácie repertoáru. In: *Slovenská hudba*, roč. 33, 2007, č. 3-4, s. 497-518. URBANCOVÁ, Hana: Trojkráľová hra a piesne. In: *Predškolská výchova*, roč. 51, 1996/97, č. 4, s. 9-10.

[spevom:]

*/: Slnko je drahé kamenie :/  
pre Kristovo narodenie.*

*Niečo sa im dalo a išli preč. Ten čierni mal pokladničku.*<sup>25</sup>

Opis trojkráľovej obchôdzky z obce Záblatie (okr. Trenčín) z polovice 70. rokov zasa zdôrazňuje význam spevu, ktorý znel pri koledovaní neustále, a to aj ako signál blížiacej sa trojkráľovej koledy k domu hospodára. Odkazy na palice ako obradové rekvizity slúžiace na zvukovo-rytmickú podporu pri speve vo vnútri domu naznačujú využitie špecifickej zvukovosti v obrade:

*„Boli traja, jeden bol ten čierni. Jeden bol Gašpar, Melichar a Baltazár [...] také bielé košeľe mali, a čapice také spravené z papiera, a nafarbení, jeden bol trochu na žuto, jeden bol na čiérno, jeden trochu na ružovo si líca porobel. To mal každý takú palicu, na tom takých pliéškou a jako spjávali, tak aj búchali. To im tak cvendžilo, [...] zvonilo. Oni stáli na mieste, a tak búchali s tími palicami. [Do izby vstúpili] len spevom, oni porád spevom išli. A to už ľudie čakali, pustili ich dovnútra, už keď očuli spievať. Jeden nosel tú pokladničku, čo do toho vibiéral a druhí mal takí malí papieroví betlehem, čo niéssel.*<sup>26</sup>

Obchôdzky so spevom boli trojkráľovou obmenou rozšírenej formy koledovania: speváci prechádzali od domu k domu a v priestore pri dome (pred domom, pred dverami, pod oknom a pod.) či vo vnútri domu prednášali trojkráľovú koledu alebo trojkráľovú pieseň, ktorá sa vyskytovala aj ako súčasť trojkráľových hier.

Trojkráľové obchôdzky so spevom boli záležitosťou mužských interpretov. Výnimočne, prevažne ako súčasť mikroregionálnych tradícií, sa vyskytoval popri mužských obchôdzkach aj ich ženský protipól – trojkráľové obchôdzky dievčat. Napríklad, na strednom Považí bola zaznamenaná na deň Troch kráľov obyčaj koledovania v podaní malých dievčat alebo slobodných dievok. V lokálnej tradícii (Košecké Rovné, okr. Považská Bystrica) mala osobitné označenie (*chodenie po bábenoch*), aby sa odlíšila od mužskej trojkráľovej koledy, ako to dokladá záznam z konca 80. rokov:

*„6. januára je Troch kráľov. Den predtím, pravda, už také diefčence keď zme boli malé, no tak zme chodili po dedine, inak sa to volalo aj jako nie že ‚po Troch kráľoch‘, ale ‚po bábenoch‘ že sa to chodí. To zme sa už tri zebrale ti diefčence, do každého domu večer zme to už tak spievali. Mi zme boli v týchto krojoch našich oblečené. [...] Prede dvere zme to, pred každými dverami, už gde zme trúfali [...] volakedi sa to tak chodievalo, zaradom. Viéte, zme načúvali: na takém grunte hentam, aj v každom dome spievali ti diefčence, ved bolo moc detí, predsa, to sa tak predbiehali. Trošku sa aj na ináčí spôsob spievalo, hentí ‚Tria kráľia.‘<sup>27</sup>*

<sup>25</sup> Hrabovka (okr. Trenčín), Júlia Jankovcová (nar. 1919), zb. Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, 1987, RÚHV 44927.

<sup>26</sup> Záblatie (okr. Trenčín), Mária Zajacová (nar. 1906), zb. Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, 1975, RÚHV 41600.

<sup>27</sup> Košecké Rovné (okr. Považská Bystrica), ženy (nar. 1919 – 1927), zb. Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, 1987, RÚHV 45501.

Dievčatá s trojkráľovou koledou obchádzali pod domoch celú obec alebo jej časť podľa toho, koľko koledníckych skupín v obci vzniklo; slobodné dievky spievali pred domom tam, kde mali slobodného mládenca.

## II. Repertoár trojkráľových piesní a kolied

Pri charakteristike trojkráľového repertoáru z ústnej tradície vychádzame z materiálu získaného na základe excerptovania záznamov, dosiaľ v prevažnej väčšine nepublikovaných, ktoré sa nachádzajú v zbierkových fondoch Ústavu hudobnej vedy SAV. Touto cestou sme získali rukopisné zápisy trojkráľových piesní a kolied v rozsahu 62 záznamových jednotiek. Vznikli jednak ako záznamy na základe priameho kontaktu so spevákmi (prvá polovica 20. storočia), väčšinou však predstavujú transkripcie zvukových, prípadne audiovizuálnych nahrávok z terénu.<sup>28</sup>

Zápisy pochádzajú z časového obdobia od 20. rokov po záver 80. rokov 20. storočia, s ťažiskom v období 60. – 80. rokov, keď sa realizovala intenzívna terénna dokumentácia v jednotlivých regiónoch Slovenska. Sú lokalizované do regiónov: Liptov, Orava, stredné Považie, Kysuce, Záhorie, okolie Bratislavy, oblasť Myjavy, Podpolanie, Gemer, Zemplín, Šariš a Báčka vo Vojvodine (Srbsko). Najviac záznamov pochádza z regiónov Liptova a stredného Považia, kde sa uskutočnil nielen hĺbkový terénny výskum tradičnej regionálnej hudobnej kultúry, ale aj niekoľko tematických sond zameraných na vybrané piesňové žánre. Zápisy sú výsledkom zberateľsko-dokumentačných aktivít viacerých generácií folkloristov, etnomuzikológov a etnológov (Emil Hula, Anton Cíger, Viktor Brós, Pavol Tonkovič, František Poloczek, Ladislav Leng, Alica Elscheková, Soňa Burlasová, Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, Kliment Ondrejka). Najstaršie záznamy v celom korpuse pochádzajú od Emila Hula, ktorý ich uskutočnil v roku 1924 na západnom Slovensku – v okolí Bratislavy (Modra, Doľany) a v Piešťanoch. Najviac záznamov, hodnotných aj z hľadiska dokumentácie kontextu spevu, pochádza od Františka Poloczeka (Liptov) a Juliany Kováčovej (stredné Považie).

Vzhľadom na malý počet trojkráľových piesní, resp. ich unifikovanú podobu, možno považovať vybraný materiál za dostatočne reprezentatívnu vzorku trojkráľových piesní a kolied z územia Slovenska, doplnených o malý výber z prostredia historických slovenských minorít na Dolnej zemi (Srbsko).

Ide o izolované zápisy v podobe samostatných trojkráľových piesní, ktoré sa spievali ako súčasť koledovania po domoch. Len výnimočne záznamy poukazujú aj na spev v rámci hier, divadelných či paradivadelných výstupov. To súvisí so skutočnosťou, že predmetom dokumentácie bola piesňová tradícia v širokom druhovo-žánrovom spektre, a nie špecializovaná tematická sonda do repertoáru trojkráľových hier, piesní a kolied, ako sme na to už poukázali v úvode. Porovnanie s piesňovým repertoárom získaným pri dokumentácii vianočných a trojkráľových hier však naznačuje, že širšie

<sup>28</sup> Trojkráľový repertoár v rozsahu 62 rukopisných zápisov pochádza z Rukopisného archívu Oddelenia etnomuzikológie ÚHV SAV. Zbierka audiovizuálnych dokumentov v minulosti obsahovala iba malý počet snímok trojkráľových hier, ktoré však dnes nie sú dostupné. Zbierka zvukových nahrávok (Zvukový archív ľudovej hudby) obsahuje z veľkej časti nespracovaný a nepublikovaný materiál trojkráľových piesní a kolied, ktorý bude predmetom pozornosti v budúcnosti.



orientovaný terénny výskum piesňovej tradície dokázal zachytiť základné typy trojkráľových piesní, aké sa vyskytli aj v trojkráľových hrách. Táto skutočnosť zdanlivo podporuje rozšírený názor o značne unifikovanom charaktere týchto piesní. Domnievame sa však, že v tomto prípade ide skôr o potvrdenie pôvodnej spätosti týchto piesní s hrami, hoci v čase dokumentácie sa mohli spievať už samostatne – ako piesňové koledy pri obchôdkach so spevom.

Napriek tomu, že trojkráľové piesne a koledy boli najmä súčasťou spevu mužov a chlapcov, záznamy pochádzali prevažne z prednesu žien, čo súvisí do veľkej miery aj s metodikou dokumentácie (ženy ako vhodné pamätníčky aj interpretky lokálneho repertoáru).<sup>29</sup> Speváčky patrili zväčša k strednej a staršej generácii. Interpretácia chlapcov alebo mládencov bola zachytená najmä v regióne Liptova, Oravy, Kysúc a okolia Bratislavy. Raritne bol zaznamenaný autentický spev v podaní žien ako trojkráľové koledovanie dievčat pod oknami. Tieto záznamy pochádzajú zo stredného Považia (Trenčianske Jastrabie, Kubrá, okr. Trenčín; Košecké Rovné, okr. Ilava), pričom išlo o kontamináciu motívov trojkráľovej a koledovej piesne. Podľa záznamovej situácie sa výnimočne vyskytol aj spoločný spev žien a mužov (Štrba, okr. Poprad; Magurka, okr. Liptovský Mikuláš). Pre prednes týchto piesní však nebol príznačný. Najstaršia speváčka v analyzovanom súbore bola narodená v roku 1875 a v čase záznamu mala 88 rokov (Rojkov, okr. Ružomberok).

V miestnej, ľudovej terminológii mali tieto piesne a koledy svoje vlastné označenie. To dokladá, že vo vedomí spevákov a speváčok boli vyčlenené ako osobitná piesňová kategória. Pri ich označovaní sa vychádzalo zvyčajne z časového ukotvenia spevu („v predvečer Troch kráľov“, „od Vianoc do Troch kráľov“, „od Nového roku do Troch kráľov“), z názvu sviatku („na Tri krále“, „trojkráľová“), výnimočne aj z funkcie spevu („na Tri krále – koleda“, „vinš na Troch kráľov“) alebo obradného miesta spevu („pod oknami“, „prede dvere“). V prípade príslušnosti k obchôdkovej trojkráľovej hre sa pieseň označila aj podľa názvu hry („na chodenie s hviezdou“).

Dokumentovaný repertoár reprezentuje v prevažnej miere strofickú pieseň. Zložené formy vznikli dvoma spôsobmi. Buď ide o kontamináciu viacerých piesní, spravidla trojkráľovej piesne a svetskej koledy (Černová, Rojkov, okr. Ružomberok), alebo majú pôvod v trojkráľových hrách, z ktorých sa osamostatnil väčší blok zložený z trojkráľovej piesne a intonovaných replík zúčastnených postáv (Uhorská Ves, Kónská, okr. Liptovský Mikuláš; Senica).

Napriek tomu, že prednes týchto piesní sa viazal na skupinový spev, v celom repertoári prevláda spev v unisone. Len výnimočne bol zaznamenaný aj viachlasný spev trojkráľových piesní, vystupujúci ako raritný (Dohňany, okr. Považská Bystrica). Napriek tomu možno predpokladať, že viachlasné formy sa vyskytovali v lokálnych tradíciách častejšie. Ich absencia v piesňových záznamoch súvisela aj s metodikou dokumentácie piesní, keď zberateľ pracoval s jedným spevákom.

<sup>29</sup> URBANCOVÁ, Hana: *Výbrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 126-131.

### III. Texty trojkraľových piesní a kolied

V porovnaní s kancionálovými piesňami, ktoré tvoria súčasť literárnej (písomnej) tradície, pre texty trojkraľových piesní a kolied z ústnej tradície je príznačná tematicko-motivická redukcia. Texty obsahujú úzky okruh motívov trojkraľovej tematiky, ktorý sa však rozširuje vďaka kontaminácii motívmi z ďalších vrstiev vianočného repertoáru.

#### Piesňové typy a ich variabilita

Pomocou textovej zložky bolo možné vymedziť dva základné, ťažiskové piesňové typy slovenského trojkraľového repertoáru. Tieto dva piesňové typy – ako na to ešte poukážeme – podporila aj hudobná zložka.

**Piesňový typ I** (*My tri kráľi ideme k vám*) je vymedzený textovým incipitom s malou mierou variability. Variabilita incipitu sa prejavuje najmä v dialektovej adaptácii textu (*Mi trie kráľi ideme k vám, Mi tri krale idzeme k vam, Mi trié kráľi k vám ideme, Mi tri krále mi k vam deme, Traja kráľi ideme k vám*), v menšej miere v gramatickej forme zámene prítomného času za minulý (*Mi tri kráľi prišli sme k vam*). (Príloha, Príklady 1 – 9)

Z hľadiska obsahu tento piesňový typ charakterizuje vstupný motív priameho prehovoru troch kráľov. Gramatická forma prvej osoby množného čísla v prítomnom čase umožňuje rituálne stotožnenie interpretov-koledníkov s postavami kráľov. Na vstupný motív sa viažu základné prvky koledovania: oznam o príchode koledníkov/kráľov je spojený s vinšom a želaním šťastia, zdravia a dlhovekosti. Tieto prvky sú stabilné a vyskytujú sa vo všetkých variantoch. Štylizujú koledníkov do postáv cudzincov prichádzajúcich „z ďaleka“, ktorí sa zastavili s koledou (želaním, vinšom) a sú na ceste „do ďaleka“, aby sa poklonili novonarodenému Dieťaťu. V tomto obraze je ukrytá symbolika obradov prechodu,<sup>30</sup> ku ktorej patrí v archaických predstavách starých agrárnych kultúr aj obdobie zimného slnovratu.

Cesta do Betlehema – na rozdiel, napríklad, od textov pastorálnych kolied – je naznačená len veľmi stručne, prostredníctvom oznamu o dĺžke putovania troch kráľov. Centrom tohto piesňového typu je dialóg, ktorý sa odohráva počas putovania. Dialóg je prostriedkom, pomocou ktorého kráľi spomedzi seba vyčleňujú postavu tretieho kráľa ako „iného“ („čierny“, „opálený“, „starý“), ako cudzinca pochádzajúceho zo vzdialenej („murínskej“, exotickej, neznámej, slnečnej) zeme. Je pozoruhodné, že v niektorých variantoch tretí kráľ čiastočne splýva s nebiblickou postavou *Starého* alebo *Deda*, ktorá sa vyskytovala v obradovo-divadelných obchádzkach obdobia zimného slnovratu s magickými prvkami.<sup>31</sup> Podobne ako v betlehenských hrách táto postava nesie aj znaky komickej postavy; občas je nositeľom a interpretom záverečného vinšu. Mnohé varianty však dialóg troch kráľov vypustili a fungovali ako krátke koledy s úvodným vstupom a želaním.

Je príznačné, že iba v jedinom variante sme sa stretli v motívom Herodesa, ktorý inak v tomto piesňovom type nevystupuje (Záblatie, okr. Trenčín). Postava Herodesa tu má

<sup>30</sup> GENNEP, Arnold van: *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1996.

<sup>31</sup> SLIVKA, Ref. 19, s. 233.

len epizodický význam, hoci z obsahového hľadiska je zakomponovaná adekvátne: Herodes sa vyzvedá od putujúcich kráľov na cieľ ich cesty. Ide o raritný výskyt motívu v podobe dialogickej dvojstrofy, ktorá je vložená do sekvencie nasledovania hviezdy kráľmi.

Viacere varianty približujú dôvod koledovania: okrem odmeny za koledovanie, ktorá patrí k bežným a najviac rozšíreným motívom svetských kolied, sa zdôrazňuje získanie ďalších darov pre Božie Dieťa, ktoré sa narodilo v chudobe a muselo samo „chodiť po pítaní“ (Lietavská Lúčka, okr. Žilina; Biely Potok, okr. Ružomberok).

Stavebným základom tohto piesňového typu je 8-slabičný verš, spojený do dvojveršia združeným rýmom (8a 8a). Vyskytuje sa najčastejšie v dvojriadkovej strofe, len výnimočne v štvorriadkovej strofe. Trojriadková strofa spravidla vznikla rozšírením dvojriadkovej strofy pomocou opakovania textu prvého alebo druhého verša, s variovanej hudobným materiálom. Odchýlky súvisia s prienikom improvizáčného prvku do spevu, ale tiež so zloženými formovými útvarmi. Výnimočne sú odrazom drobnej lokálnej hudobno-textovej (rytmickej) variácie.

V analyzovanom korpuse je piesňový typ I zastúpený najväčším počtom zápisov – jeho podiel predstavuje 60 %. Má znaky trojkráľovej piesne folklórneho pôvodu, súvislosť s kancionálovým repertoárom sa nepotvrdila. Naopak, dôraz na dialóg s prvkami komiky naznačuje väzby na výrazové prostriedky ľudového divadla.<sup>32</sup>

Piesňový typ II (*Prišli tri králi od východu*) je vymedzený textovým incipitom, ktorý podlieha väčšej variabilite, a to aj s podstatnými zmenami. Variáčne obmeny sa prejavujú nielen v slovoslede, ale aj v lexike synonymickou zámenou slova (*Višli tri králi od východu, Išli tri králi od východu, Tri králi prišli od východu, Prišli vam tri krále od východu*). Vyskytuje sa nielen variabilita gramatickej formy v podobe zámeny minulého času za prítomný (*Idú tré krále od východu*), či tretej osoby za prvú osobu množného čísla (*Mi zme traja králi od východu*), ale aj zmena rodu postáv (*Prišli tri králki od východu slnka*). Intenzívnejšia variabilita textového incipitu je pre tento piesňový typ príznačná – predznamenáva aj jeho väčší variačný rozptyl. (Príklad 10 – 15)

Obsahovo sa viaže na okruh viacerých motívov, ktoré nadväzujú na vstupný motív troch kráľov a ich poklony. Príchod troch kráľov je vo väčšine prípadov exponovaný v minulom čase, čo evokuje naratívny princíp s úlohou rozprávača. Traja králi prišli „z východu“ („z ďaleka“, „z ďalekej krajiny“) do Betlehema, kam ich priviedla hviezda. Prišli ako cudzinci („od cudzieho národa“), aby sa poklonili Božiemu Dieťaťu, privítali ho a odovzdali mu dary, čo sa zdôrazňuje aj v textovom incipite (*Išli tri králi od východu, klaňali sa tomuto rodu*). Zvyšok motívov tento vstup rozvíja, pričom je často výsledkom prieniku prvkov z iných vrstiev vianočného repertoáru.

V rámci piesňového typu II bolo možné vydeliť niekoľko podtypov, ktoré potvrdzujú jeho zvýšenú variabilitu. Najpočetnejšou skupinou sú kontaminácie textami svetských kolied, ktoré môžu v piesni dokonca prevládať. Spôsobili, že piesňový typ s trojkráľovou témou sa zmenil na svetskú koledu, obohatenú vstupným trojkráľovým motívom (Príklad 13, 14). Práve v tejto skupine dochádzalo v textovom incipite najčastejšie k nahradeniu minulého času prítomným – koledovanie využíva prítomný čas, ktorý je obradným časom magicko-rituálnych foriem.<sup>33</sup> Iným riešením bol vstupný

<sup>32</sup> SLIVKA, Ref. 19.

<sup>33</sup> LICHÁČOV, Dmitrij D.: *Poetika staroruskej literatúry*. Praha : Odeon, 1975, s. 221.

oznam o poklone troch kráľov, nasledovaných koledníkmi, ktorí podľa ich príkladu tiež prinesú Božiemu Dieťaťu dary (Príklad 10).

Spomedzi viacerých variantných skupín vystupuje do popredia podtyp, ktorý sa výraznejšie odlišuje tým, že nepriberá motívy svetských kolied a má charakter duchovnej trojkráľovej piesne (Príklad 15). Odlišuje sa nielen textovým incipitom (*Mi zme traja králi od východu, zdaleka, cudzieho to národu*), ale aj stavbou textu a nápevu, ktorá odkazuje k jednej z najviac rozšírených formových štruktúr vianočných piesní (AABc).<sup>34</sup> Ide o samostatný piesňový podtyp s incipitom v prítomnom čase, ktorý vykazuje stabilné znaky v piesňovej štruktúre aj motivike – okrem príchodu troch kráľov obsahuje motív hviezdy, ktorý inak nie je pevnou súčasťou trojkráľových piesní z ústnej tradície (Hubová, Černová, okr. Ružomberok; Bobrovec, okr. Liptovský Mikuláš; Selec, okr. Trenčín).

V piesňovom type II je variabilnejšia aj formová stavba textu. Základom je 9- alebo 10-slabičný verš v dvojriadkovej strofe, spojený do dvojveršia združeným rýmom (9a 9a, 9a 10a, 10a 10a). Štruktúra 10-slabičného verša je zároveň príznačná pre časť svetských kolied, pričom sa vyskytuje ako kontaminácia uvedeného piesňového typu s konkrétnymi piesňovými typmi svetskej koledy. Štvorriadková stavba strofy využíva bisylabickú aj heterosylabickú stavbu – kombinácie 9-, 10-, 4-, 5-, 6- a 8-slabičných veršov, a to najmä vtedy, ak ide o prienik svetských kolied s prvkami improvizácie.

Pri porovnaní s historickým kancionálovým repertoárom sa ukázalo, že tento piesňový typ predsa len súvisí aj s literárnou (písomnou) tradíciou trojkráľových piesní. Úvodná strofa s motívom príchodu troch kráľov „z východu“, ktorá ho vymedzuje, patrila pravdepodobne k putovným strofám (resp. dvojstrofám) trojkráľového repertoáru, doloženým už v *Cantus Catholici* (1636).<sup>35</sup> Vyskytuje sa ako súčasť textu archaickej duchovnej piesne *Spívajmež všichni vesele, chvalíc svého Spasitele* (8. strofa), s pôvodom v českom utrakvistickom repertoári z 15. storočia.<sup>36</sup> Za zmienku stojí skutočnosť, že v tejto strofe je rozdiel medzi tlačenou (1636) a rukopisnou podobou kancionála z roku 1655<sup>37</sup>: označenie „mudrci“ z tlačenej podoby kancionála sa v rukopisnej zamieňa za označenie „králi“.<sup>38</sup> Nachádza sa aj v historicky vzácnom doklade trojkráľovej obchôdzky so spevom – v posledných strofách koledovej piesne *Dejž Pán Bůh večer vždy veselý*.<sup>39</sup> Na porovnanie uvádzame obidve verzie:

[8.] Přišli mudrci od východu,  
 klaněti se tomu rodu.  
 I my se klanějme jemu,  
 jakžto Pánu našemu.  
*Cantus Catholici 1636*

<sup>34</sup> URBANCOVÁ, Ref. 7, s. 514-522.

<sup>35</sup> RUŠČIN, Peter: *Cantus Catholici a tradícia duchovného spevu na Slovensku*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2012.

<sup>36</sup> RUŠČIN, Ref. 16, s. 65-66.

<sup>37</sup> RUŠČIN, Peter: Rukopisná podoba Cantus Catholici. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2-3, s. 201-250.

<sup>38</sup> Na zámenu označenia „mudrci“ a „králi“ upozorňuje v kancionálových prameňoch aj hymnologický výskum. Pozri bližšie: RUŠČIN, Ref. 16, s. 98.

<sup>39</sup> RUŠČIN, Ref. 16, s. 74-76.

[8.] Prišli králi od východu,  
 klaněti se tomu rodu.  
 I my se klanějme jemu,  
 jakžto Pánu našemu.  
*Cantus Catholici 1655*

[13.] /: Tri králi prišli od východu :/  
 /: klaněti se tomu rodu. :/

[14.] /: Své dary jemu oferovali :/  
 /: zlato, kadidlo, myrru dali. :/  
*Cantus Catholici 1636, 1655*

Pri trojkráľovej kolede *Dejž Pán Bůh večer vždy veselý* hymnologický výskum hypoteticky predpokladá jej existenciu v ústnej tradícii ešte pred vydaním tlačenej podoby kancionála.<sup>40</sup> Pri tejto putovnej strofe/dvojstrofe však zatiaľ nie je možné určiť jednoznačne, či literárna forma predchádzala ústnej tradícii, alebo naopak. V kancionáľovej podobe má dve stavebné verzie: štvorriadková strofa využívajúca buď 8-slabičný verš (*Spívajmež všichni vesele*), alebo 10-slabičný verš (*Dejž Pán Bůh večer vždy veselý*). Na súvislosť 10-slabičného verša so stavbou svetských kolied pri piesňovom type II sme už upozornili.

V historickom repertoári z rukopisných kancionáľov má analógie aj ďalší z podtypov (Liptovské Revúce, okr. Ružomberok), ktorého predlohou je duchovná trojkráľová pieseň *Tri králi prišli od východu slnce*, resp. jej verzie (Príklad 12). Napríklad, nachádzajú sa vo vianočnej zbierke Andreja Kmeťa *Prostonárodné vianočné piesne* zo začiatku druhej polovice 19. storočia. Záznamy piesní z tejto zbierky však pochádzajú zo staršieho obdobia, nakoľko zbierka má retrospektívny charakter – vznikla prevažne odpisom zo starších (prevažne rukopisných) kancionáľov. Na porovnanie uvádzame prvé dve strofy z obidvoch verzií tejto piesne z Kmeťovej zbierky:

[1.] Tri krále prišli od východu slnce,  
 zlato kadidlo, myrhu nesúce.  
 Rka: Kde jest, ktorý sa už narodil,  
 ten Král židovský, aby svet spasil?

[2.] Nebo sme hviezdu Jeho videli,  
 na východ slnca ju spatrovali.  
 A tak sme prišli klaňať sa Jemu,  
 poklonu činiť Kráľu večnému.  
*Kmeť 1863 – 1868 (Urbancová ed. 2007, s. 112)*

[1.] Tri krále prišli od východ-slnca,  
 myrhu, kadidlo, zlato doniesli,  
 novému Králi obetovali;  
 hlboko Jemu sa tam klaňali.

<sup>40</sup> RUŠČIN, Ref. 16, s. 74-75.

[2.] Ježišku malý, Teba vítame,  
Tebe nehodní sa utíkame,  
Teba o život večný prosíme:  
Ježišku malý, prijmi nás vďačne.

*Kmeť 1863 – 1868 (Urbancová ed. 2007, s. 107)*

Piesňový typ II má v analyzovanom korpuse zápisov menej početné zastúpenie, jeho podiel tvorí 35 %. Domnievame sa, že vznikol na základe putovnej strofy/dvojstrofy (ktorá mohla oscilovať medzi literárnou a ústnou tradíciou), pričom – na rozdiel od kancionálového repertoáru – v tomto piesňovom type získala táto putovná strofa/dvojstrofa pozíciu úvodného vstupu, expozície deja. Na ňu sa potom naviazali ďalšie motívy, ktoré dokumentujú variáčny rozptyl tejto piesne v ústnej tradícii, ako sme na to už poukázali.

Obidva piesňové typy I a II sú jasne vyhranené z hľadiska poetiky, predovšetkým v stavbe verša, v motivike, v modalite prehovoru (dialóg – monológ) a v obsahu, pričom sa odlišujú aj príznačným textovým incipitom. To naznačuje, že ide o dva piesňové typy, ktoré sú odlišné aj z hľadiska genézy, pôvodu a vývinu. Potvrďuje to najmä skutočnosť, že prelínania medzi nimi sú zriedkavé a nezastierajú ich vyhranenie, skôr naopak, dokladajú ich samostatnosť.

**Kontaminácie piesňového typu I a II** sa v analyzovanom korpuse vyskytli len ojedinelo – ich podiel je okolo 5 %. Spája ich však jeden podstatný znak: proces prelínania sa uskutočnil na báze piesňového typu I, čo dokladá najmä veršová forma 8-slabičnej stavby. Túto väzbu potvrdzuje aj prítomný čas vstupného trojkráľového motívu, ktorý však zároveň adaptoval úvodný motív troch kráľov „z východu“, pochádzajúci z piesňového typu II.

Texty kontaminovaných variantov sú charakteristické tým, že predstavujú individuálne variácie, v našom korpuse viazané na lokálny výskyt. Variant s incipitom *My tri králi od východu spatrili sme hviezdu novú* (Modra, okr. Pezinok) patrí k najstarším záznamom v analyzovanom súbore, pochádza z 20. rokov 20. storočia (Príklad 16). Spája základné motívy piesňového typu II (traja králi z východu, hviezda) s motívmi piesňového typu I (dary, dialóg troch kráľov), zjednotené záverečným motívom Márie s Dieťaťom. Uvedený variant v zhustenej podobe podáva príbeh v čistej podobe.

Ďalšie varianty, ktoré dokladajú prelínanie piesňových typov I a II, súvisia s funkciou koledovania pri obchôdzkach. Záznam piesne *Mi zme králi od východu, prijmite nás na hospodu* (Dovalovo, okr. Liptovský Mikuláš) je trojkráľovou obchôdzkovou koledou. Ojedinelo má vstupný motív žartovnú podobu, ktorá bola bežná v speve pri koledovaní počas obchôdzok. Parodická pieseň *Traja králi od východu, mi nosíme teplú vodu* (Sihelné, okr. Námestovo) korešponduje so spevom počas obchôdzok s koledovaním, keď žartovná paródia vážnej predlohy bola jednoduchým zdrojom komiky, humoru ako súčasťou tzv. obradového smiechu.<sup>41</sup>

## Príbeh Troch kráľov a jeho sekvencie

V súvislosti s trojkráľovým repertoárom z viacerých európskych regiónov sa konštovala absentujúca väzba na rozšírenú stredovekú legendu.<sup>42</sup> Trojkráľové piesne via-

<sup>41</sup> KREKOVIČOVÁ, Ref. 4, s. 37, URBANCOVÁ, Ref. 7, s. 523-524.

<sup>42</sup> VEČERKOVÁ – FROLCOVÁ, Ref. 13, s. 391.

nočného obdobia nadväzujú na biblický príbeh a formujú či pretvárajú ho v kontexte etnických a regionálnych kultúr. V slovenskom repertoári trojkráľových piesní a kolied dejovosť a naratívna zložka stoja väčšmi v úzadí – sú redukované na minimum sekvencií zrozumiteľných v kontexte biblického príbehu, pričom najmä kontaminované piesňové typy vrstvou svetských kolied posilňujú lyrickú druhovú zložku na úkor epicko-naratívnej. Trojkráľový príbeh sa vyskytol v piesňach buď v zhustenej, komprimovanej podobe, alebo bol rozptýlený vo viacerých piesňových typoch v podobe fragmentov, ktoré odkazujú na celok príbehu až po kompletizácii väčšieho repertoárového fondu. Na rozdiel od niektorých tradičných piesňových kultúr trojkráľové piesne zo slovenského repertoáru sa nechápali ako súčasť ľudového naratívneho spevu. Zdôrazňovala sa ich väzba na biblický námiet a nie ich legendická báza. To bol dôvod, prečo neboli začlenené ani do *Katalógu slovenských naratívnych piesní*.<sup>43</sup>

Na základe teologických prameňov kresťanskej tradície bolo možné vymedziť príbeh Troch kráľov/mágov z východu ako dve dejstvá s piatimi výstupmi.<sup>44</sup>

1. dejstvo: Pohanskí mágovia z východu spoznajú v prírodnom fenoméne zjavenie o narodení Mesiáša (dávidovský pôvod):
  1. výstup: Mágovia z Východu prichádzajú do Jeruzalema, kde sú znalcami Písiem nasmerovaní do Betlehema;
  2. výstup: Mágovia vzdávajú Novonarodenému poklonu a dávajú mu dary.
2. dejstvo: Herodes sa aj napriek znalostiam Písiem usiluje o život Mesiáša, ten sa zachráni v Egypte (abrahámovský pôvod; telogické dejiny v geografickej miniatúre):
  3. výstup: Útek do Egypta – Ježiš berie na seba osud Božieho ľudu (Egypt – exodus);
  4. výstup: Zabíjanie betlehenských detí – Ježiš berie na seba osud Božieho ľudu (Babylonské zajatie);
  5. výstup: Návrat rodiny do Nazareta.

Zaujímavé bolo porovnať, ktoré zložky („dejstvá“ a „výstupy“) obsahujú texty trojkráľového repertoáru zaznamenané z ústnej tradície. Na základe analyzovaného fondu 62 trojkráľových piesní a kolied sme rekonštruovali tieto sekvencie:

1. predstavenie koledníkov ako troch kráľov, resp. oznam koledníkov o príchode troch kráľov;
2. objavenie sa hviezd;
3. traja králi nasledujú hviezdu (cesta do Betlehema, otázka/oznam o celi putovania, Herodes);
4. dialóg s tretím kráľom (vyčlenenie tretieho kráľa ako „iného“);
5. príchod do Betlehema (hviezda označila miesto prýbytku Márie a Dieťaťa);
6. poklona troch kráľov;
7. povíjanie a kolísanie Dieťaťa (scéna Márie a Jozefa);
8. krst Krista v Jordáne;
9. obradná rozlúčka s koledou.

<sup>43</sup> BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typenindex slowakischer Erzähllieder*. Zväzok 1-3. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1998.

<sup>44</sup> VARŠO, Miroslav: [Rukopis, 2016], prezentácia v rámci seminára k projektu APVV „Téma Troch kráľov v umení Slovenska – interdisciplinárne štúdie kultúrnej tradície a komunikácie“.

Sekvencie 1 a 3 tvoria jadro trojkráľových piesní a kolied. Vyskytujú sa stabilne, hoci v podobe variačnej obmeny (prítomný čas – minulý čas). Sekvencie 1 a 9 rámcujú trojkráľový príbeh do podoby obchôdzkovej koledy.

Ďalšie sekvencie sa viažu na jeden z dvoch piesňových typov a obsahovo ho vymedzujú: sekvencia 4 je súčasťou piesňového typu I; sekvencie 5 a 6 tvoria súčasť piesňového typu II. Sekvencia 2 sa vyskytuje v oboch piesňových typoch, častejšie je však zastúpená v piesňovom type II.

Zvyšné sekvencie sú výsledkom prieniku s piesňovými typmi z ďalších vrstiev vianočného repertoáru: so svetskými koledami, legendickými a pastorálnymi piesňami. Vyskytujú sa ako variabilné zložky, pričom reflektujú zároveň aj kontext spevu trojkráľových piesní a jeho funkciu (spev v rámci hry, resp. dramatického výstupu; obchôdzky so spevom; akt koledovania). V prípade niektorých piesní zloženej formy ide o zahrnutie viacerých výstupov obchôdzkovej hry do jednej piesňovej štruktúry, prezentovanej spevákom ako celok.

### Kontaminácie ďalšími vrstvami vianočného repertoáru

V rámci základnej typológie vianočného repertoáru boli trojkráľové piesne a koledy začlenené do vrstvy ľudových duchovných, resp. cirkevných piesní. Toto začlenenie v podstate doložila aj analýza ich textovej zložky. Potvrdila väzby na biblický príbeh, hoci s rozšírením o niekoľko ďalších sekvencií podmienených jednak situačným kontextom spevu (obchôdzky s koledou), jednak – najmä v prípade piesňového typu I – dialogickým prvkom folklórneho pôvodu. Potvrdila, a to predovšetkým v prípade piesňového typu II, aj väzby na kancionálový repertoár, hoci len na mikroúrovni vybraných strofických celkov.

Napriek uvedenej klasifikácii trojkráľových piesní však vystúpili do popredia aj väzby na ďalšie vrstvy vianočného repertoáru. Tieto väzby sa prejavili v podobe kontaminácií – prelínania, miešania a spájania – s konkrétnymi piesňovými typmi, strofami alebo celými blokmi piesňových textov, v niektorých prípadoch aj nápevov, ako na to ešte poukážeme pri analýze hudobnej zložky.

Najčastejšie je zastúpené prelínanie trojkráľových piesní so **svetskými koledami**. Súvisí s tým, že predvádzanie trojkráľových hier aj obchôdzky so spevom sa viazali na stabilné situácie obradného koledovania, s ustálenými (putovnými) formulkami viazaného textu (verša). Vyskytuje sa vo väčšej miere v prípade piesňového typu II *Prišli tri kráľi od východu*. V spojení s rozšírenými svetskými koledami *Je v tomto dome švární mládeňec* (Kubrá, Opatová nad Váhom, Trenčianske Jastrabie, okr. Trenčín), *Na vašom stole červená ruža* (Korešecké Rovné, okr. Ilava), *Vi gazďinka i gazďičku* (Zuberec, okr. Tvrdošín; Zubrohľava, okr. Námestovo; Dovalovo, okr. Liptovský Mikuláš), *Daj pán Boh večer veselí* (Lubina, okr. Trenčín) vznikol osobitný piesňový podtyp trojkráľovej obchôdzkovej piesne.

Motívy svetských kolied spravidla trojkráľovú pieseň rámcujú – objavujú sa na jej začiatku a na konci. V niektorých variantoch sú vložené do vnútra piesne, čo môže pôsobiť ako narušenie (retardácia) deja (Príklad 2). Pri bližšom pohľade je však zjavné, že toto umiestnenie má v kontexte príbehu svoje opodstatnenie. Nadväzuje na zriedkavú variačnú obmenu príprav troch kráľov na cestu do Betlehema, kde koledovanie s prosbou o odmenu je vlastne snahou o získanie darov pre Božie Dieťa (Strelenka, okr. Púchov). Zriedkavejšie je prelínanie s vrstvou **pastorálnych kolied**. Dokladá koexistenciu obi-



dvoch piesňových vrstiev, prípadne aj dvoch konkrétnych piesňových typov (Príklad 17). Pastorálny motív pastierskej hudby (pastierskeho trúbenia) sa vyskytuje v rámci sekvencie 6, pri poklone troch kráľov, kde pastier trúbi na rohu na slávu novonarodenému Dieťaťu. Tento motív je raritný a nachádza sa v lokálnej tradícii (Bobrovec, okr. Liptovský Mikuláš). Kontaminácia trojkráľového piesňového typu II *Prišli traja kráľi od východu* s rozšírenou pastorálnou koledou *Z jednej strani chvojka* je príkladom pevného štruktúrneho spojenia dvoch pôvodne samostatných piesní do nového piesňového celku (Černová, okr. Ružomberok).

Trojkráľový repertoár bol typologicky začlenený do vrstvy vianočných duchovných piesní, preto neprekvapuje ani prienik ďalších motívov z tejto piesňovej vrstvy, ktoré bezprostredne s trojkráľovou témou nesúvisia. Má dve príčiny – súvisí so širším dejom trojkráľovej hry, do ktorej je zakomponovaný aj obraz Márie a Jozefa s Dieťaťom ako súčasť scény pri jasiach. Krst Krista v Jordáne sa v našom materiáli vyskytol ako ojedinelá súčasť spevu trojkráľovej piesne, ktorá bola zaznamenaná v lokálnej tradícii v rámci trojkráľových obchôdzok chlapcov so spevom (Komjatná, okr. Ružomberok). Väčšie rozšírenie však dokladá publikovaný záznam z obce Lokca (okr. Námestovo) na Orave pri tej istej príležitosti spevu.<sup>45</sup>

#### IV. Nápevy trojkráľových piesní a kolied

Podobne ako texty, aj hudobná zložka trojkráľového repertoáru sa dosiaľ javila do veľkej miery ako unifikovaná. Väčšina autorov odkazovala na jeden-dva rozšírené nápevové typy, ktoré však v regionálno-lokálnych tradíciách podliehali variačným premenám. Variabilita zasiahla viaceré parametre hudobnej štruktúry. V každom variante však bolo možné identifikovať väzby na základný okruh nápevov prostredníctvom zachovania určitého súboru hudobnoštylových znakov, pričom variačná odchýlka sa prejavila len v niektorom štruktúrnom parametri.

Hudobná analýza sa bude venovať jednak štylovej charakteristike trojkráľového repertoáru z ústnej tradície ako celku, jednak vymedzeniu nápevových typov. Osobitne sa zameriame na hudobnoštylové znaky piesňových typov I a II, ktoré boli špecifikované na základe textovej zložky, pričom budeme sledovať nielen spoločné znaky, ale najmä rozdiely medzi nimi. Súčasťou tohto pohľadu bude aj sledovanie vzťahu nápevu a textu.

#### Hudobnoštylová stratifikácia repertoáru

Pri hudobnej analýze vychádzame z analytického systému slovenskej etnomuzikológie, ktorý je zároveň dostatočne flexibilný na to, aby sa mohol prípadne využiť aj pri piesňovom materiáli iných etníc z regiónov strednej Európy.<sup>46</sup> Koncepcia historických štylových vrstiev v slovenskej etnomuzikológii je zasa základom hudobnoštylovej stratifikácie slovenského repertoáru, pričom umožňuje aj jeho geneticko-historickú

<sup>45</sup> KREKOVIČOVÁ, Ref. 4, s. 103-104.

<sup>46</sup> ELSCHÉKOVÁ, Alica: *Základná etnomuzikologická analýza*. In: Hudobnovědné štúdie 6. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1963, s. 117-177.

interpretáciu.<sup>47</sup> Východiskom na vymedzenie týchto vrstiev je tonalita, pričom ďalšie parametre a prvky hudobnej štruktúry poskytujú doplnkové znaky na charakteristiku štýlovej vrstvy.

Repertoár sme podrobili základnej hudobnej analýze, so zameraním na tonalitu, tónový rad, ambitus, architektonickú formu a metricko-rytmickú stavbu. Výsledky hudobnej analýzy sme sa pokúsili začleniť do rámca základnej hudobnoštýlovej stratifikácie slovenských ľudových piesní.

Hudobná analýza potvrdila, že trojkráľový repertoár charakterizuje pomerne úzky štýlový profil najmä z hľadiska tonality, ambitu a formy. Ďalej sa ukázalo, že vo väčšine prípadov trojkráľové piesne a koledy nebolo možné jednoznačne začleniť do rámca existujúcej hudobnoštýlovej stratifikácie slovenských ľudových piesní. Trojkráľový repertoár obsahuje aj také znaky, ktoré so základnou hudobnoštýlovou charakteristikou na báze slovenského materiálu nekorešpondujú, resp. vystupujú ako neštandardné. Naznačujú buď vplyvy pochádzajúce od iných etník, alebo vplyvy pochádzajúce z iných foriem tradície (kancionálový repertoár duchovných piesní).

Z hľadiska **tonality** výrazne dominujú nápevy opierajúce sa o kvartsextakordálnu kostru – viac ako polovica repertoáru reprezentuje kvartsextakordálne štruktúry (51 %). Ďalším tonálnym typom, ktorý je výraznejšie zastúpený, je kvinttonalita – takmer jedna tretina nápevov sa opiera o kvintakordálnu kostru (29 %). Pomerne výrazné zastúpenie majú aj nápevy, ktoré v rámci uvedených tonálnych štruktúr presahujú tóny tonálnych kostier o interval kvarty nahor alebo nadol (18 %), čím rozširujú ambitus nápevov na oktávu pri zachovaní pôvodného typu tonálnej kostry.<sup>48</sup> V analyzovanom korpuse mala vrstva recitatívnych nápevov iba nepatrné zastúpenie, čo však súviselo so zameraním terénnej dokumentácie na piesne.

**Ambitus** siaha od intervalu kvinty po interval undecimy. Výrazne dominuje ambitus v rozpätí sexty (60 %), v menšej miere aj oktávy (16 %) a septimy (11 %). Ostatné intervaly sú zastúpené minimálne. Ambitus prevažnej väčšiny nápevov siaha do oktávy, väčšie intervalové rozpätie je veľmi zriedkavé.

Z hľadiska architektonickej **formy** je repertoár trojkráľových piesní a kolied integrovaný v najväčšej miere. Prevláda typ otvorenej, aditívnej formy, s jednoznačnou prevahou dvojdielnych štruktúr AB (65 %). Ojedinelo sa vyskytuje archaická jednodielna forma (A) či trojdielna aditívno-repetitívna forma (AAB, ABB). Zastúpenie štvordielnych štruktúr je síce početnejšie (19 %), viaže sa však len na niekoľko konkrétnych nápevov a pre celý repertoárový fond nie je reprezentatívne. V rámci štvordielnych štruktúr opäť prevláda typ otvorenej aditívnej a aditívno-repetitívnej formy (ABCD, AABc, AABC, AABB), výskyt uzavretej formy je celkom okrajový (AABA). Zložené formové štruktúry sa objavujú v kontaminovaných piesňových útvaroch a vo väčších výsekoch pochádzajúcich z dramatických foriem.

<sup>47</sup> K vymedzeniu historických štýlových vrstiev pozri bližšie: ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, <sup>3</sup>2007, s. 63-124. ELSCHÉK, Oskár: Piesne a hudba. In: *Slovensko. Lud – II. časť*. Bratislava : Obzor, 1975, s. 1069-1097. ELSCHÉKOVÁ, Alica: Stilbegriff und Stilschichten in der slowakischen Volksmusik. In: *Studia Musicologica*, roč. 20, 1978, s. 263-303.

<sup>48</sup> ELSCHÉKOVÁ – ELSCHÉK, Ref. 47, s. 92-98. URBANCOVÁ, Ref. 7, s. 521.

**Metricko-rytmická stavba** patrí k parametrom, ktoré tento repertoár charakterizujú. K výrazným znakom patrí pomerne vysoký podiel nepárnych metrických štruktúr (29 %), ktorý je pre staršie vrstvy slovenských ľudových piesní celkom netypický, pričom sa bežne nevyskytuje ani v novších štýlových vrstvách. Objavuje sa v podobe 3/4, 3/8 a 6/8 metra. Prevláda párne, prevažne 2/4 metrum, ktoré dosahuje zastúpenie takmer 60 %. Zriedkavejšie sa objavuje v jednom nápeve striedanie nepárneho a párneho metra (3/4, 2/4). Ametrické štruktúry voľného rytmu sú okrajové a viažu sa na prednes vinšov.

**Viachlas** bol v analyzovanom korpuse piesní zaznamenaný len v ojedinelých prípadoch. Vzhľadom na základ prednesu trojkráľových piesní v skupinovom speve predpokladáme však jeho výskyt v lokálnych tradíciách najmä tam, kde bol rozvinutý aj mužský viachlas. V podobe jednoduchého dvojhlasu s rozšírením na trojhlas sa objavil v zázname z lokality, pre ktorú je vo všeobecnosti príznačný viachlasný spev a jeho rozvinuté formy (Dohňany, okr. Považská Bystrica). Charakterizuje ho archaickejší viachlasný štýl s prvkami heterofónie (úvod v unisone), s prevahou paralelných tercií, s epizodickým rozšírením do kvintakordu (Príklad 1). V niektorých záznamoch heterofonický viachlas súvisel s paralelným zaznievaním dvoch melodických variantov nápevu v spoločnom speve.

Ak sledujeme rozloženie hudobnoštýlových znakov v rámci **piesňových typov I a II**, ktoré sme vymedzili na základe textu, v niektorých parametroch hudobnej štruktúry dochádza k ich pomerne jednoznačnej diferenciacii. K odlišeniu oboch piesňových typov teda významne prispela aj hudobná zložka.

Piesňový typ I sa spája s výskytom kvartsextakordálnych štruktúr, s výraznou prevahou ambitu veľkej sexty, s dvojdielnou formou AB (s prípadným rozšírením na trojdielnu formu) a s vyrovnaným zastúpením párneho a nepárneho metra. Za základ tohto piesňového typu považujeme párne metrum, ktoré sa v lokálno-regionálnych podmienkach adaptovalo na párne. Spolu s nepárnymi metrickými štruktúrami sa vyskytuje aj predtaktie.

Piesňový typ II sa spája s kvinttonalitou, s oporou v kvintakordálnej kostre, s prípadným rozšírením ambitu do oktávy. Formová stavba je v porovnaní s piesňovým typom I oveľa pestrejšia – okrem dvojdielnej formy je v rámci piesňového typu II zastúpená celá šírka vyššie špecifikovaných formových typov od jednodielnych po štvordielne štruktúry a zložené formy. Potvrzuje sa tak väčšia variabilita a vnútorná diferenciacia piesňového typu II, ako sme to naznačili už pri jeho textoch. Jednoznačne prevláda párne, 2/4 metrum. Zastúpenie nepárneho metra a nápevov so striedavým metrom je minimálne.

K neštandardným hudobnoštýlovým znakom v celom repertoári patrí nezvyčajne vysoký podiel a prevaha kvartsextakordálnych štruktúr, ktoré inak predstavujú v slovenskom materiáli vo väčšej miere okrajové tonálne typy vyskytujúce sa popri iných, dominujúcich tonálnych typoch. Nápevy s kvartsextakordálnou kostrou nie sú jednoznačne klasifikované ani v analytickom systéme slovenskej etnomuzikológie.<sup>49</sup> Ich začlenenie do rámca historických štýlových vrstiev sa dosiaľ riešilo individuálne, v niektorých analytických prípadoch v kontexte variability určitého nápevového typu. Kvinttonalita s tonálnou kostrou kvintakordu zasa vo všeobecnosti vymedzuje tzv. valasko-pastiersku vrstvu, a to aj s typmi s rozšíreným ambitom mimo rámec tónov tonálnej kostry.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> ELSCHÉKOVÁ, Ref. 46, s. 145.

<sup>50</sup> ELSCHÉKOVÁ– ELSCHÉK, Ref. 47, s. 80-98.

V súvislosti s uvedenými tonálnymi typmi je rovnako neštandardný mimoriadne vysoký výskyt dvojdielných foriem otvoreného aditívneho typu AB, ktorý v celom repertoári výrazne dominuje. Dvojdielna forma patrí k archaickejším znakom tradičnej piesňovej kultúry na Slovensku a vyskytuje sa v jej najstarších štýlových vrstvách.<sup>51</sup> Dvojdielna hudobná forma zviazaná s dvojriadkovou strofou však predstavuje jeden z príznačných štýlových prvkov trojkráľových piesní a kolied. Na slovenský piesňový materiál je celkom neštandardný výskyt nepárneho metra, ktorý v tomto repertoári vystupuje ako ďalší z príznačných a typických znakov. Nepárne metrum (spolu s predtaktím) vybočuje z metricko-rytmického profilu slovenskej piesňovej kultúry. Ide o znaky, ktoré jasne vyčleňujú trojkráľové piesne a koledy spomedzi väčšiny tradičného repertoáru a zblížujú ich s novou vrstvou piesní tzv. západoeurópskeho štýlu.<sup>52</sup>

### Nápevové typy a ich variabilita

Fenomén nápevových typov je osobitne príznačný pre prednesové situácie, s ktorými je pevne spojený určitý piesňový repertoár či piesňový typ. Spája sa najmä so spevnými príležitosťami obradového charakteru – s obradmi a obyčajami, ktoré sprevádza záväzný prednes určitých piesní. Nápevové typy týchto piesní reprezentujú okruhy variantov, ktoré sú v lokálnej alebo mikroregionálnej tradícii viac-menej stabilizované. Jednotlivé varianty dokladajú jednak obmeny daného nápevového typu z hľadiska jeho širšieho teritoriálneho výskytu, jednak zmeny, ktorými nápevový typ prechádza v súvislosti s premenami funkcií spevu.

Predpokladali sme, že aj v repertoári trojkráľových piesní a kolied sa budú vyskytovať určité nápevové typy, ktoré sú zviazané výlučne so spevom pri koledovaní na sviatok Troch kráľov. Dosiaľ viacerí autori upozorňovali na skutočnosť, že spev trojkráľových piesní sa u nás viaže len na úzky okruh nápevov, čím zdôrazňovali jeho unifikovaný základ. Analýza materiálu, ktorý sme mali k dispozícii, tento predpoklad síce potvrdila, ale zároveň odhalila variačné obmeny, ktoré svedčia o adaptabilite týchto nápevov na aktuálny hudobnoštýlový kontext.

V analyzovanom korpuse bolo možné vyčleniť dve základné kategórie nápevov: nápevové typy a individuálne nápevy. Nápevové typy reprezentujú okruh stabilizovaných variantov trojkráľových piesní a kolied v lokálnych tradíciách, s variačnými obmenami na širšom teritórii. Individuálne nápevy vystupujú ako nápevy bez podstatných variačných zmien, ktoré sú rozšírené lokálne alebo mikroregionálne.

Nápevové typy dokladajú teritoriálne rozšírenie určitého nápevu, ktorý súvisí s obradovým spevom. V lokálnej obradovej kultúre je tento nápev pomerne stabilný, pričom drobné variačné zmeny sa prejavujú ako dôsledok prieniku improvizáčného prvku do textovej zložky, príznačného aj pre spev kolied a vinšov. V celom repertoári bolo možné identifikovať tri nápevové typy (pozri synoptické komparácie), z toho dva možno považovať za špecifické pre spev na sviatok Troch kráľov. Vzorka zápisov, ktoré sme mali k dispozícii, neumožňuje dospieť k spoľahlivým záverom o ich teritoriálnom rozšírení. Umožnila však bližšie určiť ich väzbu na obidva piesňové typy I a II, ktoré sme vymedzili na základe piesňových textov.

<sup>51</sup> ELSCHÉKOVÁ– ELSCHÉK, Ref. 47, s. 72.

<sup>52</sup> ELSCHÉK, Ref. 47, s. 1079-1080.

**Nápevový typ I** je v slovenskom trojkráľovom repertoári rozšírený najviac. Charakterizuje ho tonálny základ kvartsextakordálnej kostry ( $d^1 - g^1 - h^1$ ), durový tónorod, dvojdielna forma AB a nepárne metrum (3/4, 3/8, 6/8). Niektoré varianty redukujú ambitus kvartsextakordálnej kostry o interval sekundy (Podkonice, okr. Banská Bystrica), iné ho prekračujú (napr. Magurka, okr. Liptovský Mikuláš; Vaňovce, okr. Nové Mesto nad Váhom). Pre melodiku je v úvode príznačný vzostupný skok v intervale čistej kvarty, v niektorých variantoch ako súčasť predtaktia. V druhom diele nápevu je kvartový skok čiastočne vyplnený tónovým materiálom s citlivým tónom k tónu  $g^1$ , ktorý je vo väčšine variantov základným tónom.

Niektoré nápevy dokladajú prienik kvinttonálneho princípu. Varianty, ktorým chýba vzostupný kvartový skok, začínajú sa tónom  $g^1$  a končia sa na spodnej kvarte ( $d^1$ ), možno tonálne interpretovať aj ako kvinttonálne nápevy s tonálnou kostrou kvintakordu ( $d^1 - fis^1 - a^1$ , Vlkoš, okr. Ružomberok). Kvintonalita preniká aj do niektorých variantov s úvodným kvartovým skokom tak, že kvartsextakordálna kostra sa v priebehu melodiky mení na kvintakordálnu ( $d^1 - g^1 - h^1 \rightarrow d^1 - fis^1 - a^1$ , Hutý, okr. Liptovský Mikuláš). Výskyt takýchto prechodných tonálnych typov (kvinttonálnych adaptácií) je však v tomto nápevovom type početne nevýznamný. Kvinttonálny základ sa jednoznačne presadil len ojedinele (Zubrohľava, okr. Námestovo), pričom jeho súčasťou v úvode nápevu môže byť aj topos vianočnej melodiky – skok veľkej sexty nahor a vzostup v intervale malej sekundy nadol (Príklad 8), príznačný pre dialogické výstupy vo vianočných hrách.<sup>53</sup>

Základom stavby je dvojdielna forma AB. V niekoľkých variantoch je však rozšírená na trojdielnu formu pomocou opakovania prvého alebo druhého verša strofy s variovaným hudobným materiálom ( $ABB_v$ ,  $AA_vB$ ). Kontamináciou s nápevovým typom pastorálnych piesní vznikla zložená forma, ktorá predstavuje stabilný piesňový útvar trojkráľových kolied (Černová, okr. Ružomberok, Príklad 17).

Prevláda nepárne metrum. V menšom počte variantov je spojené s predtaktím, ktoré síce môže byť súčasťou transkripčného prístupu, reflektuje však spôsob prednesu s akcentovaním druhej slabiky verša. Nápevy s párnym metrom sú rytmicko-metrickými adaptáciami, ktoré korešpondujú so staršími štýlovými vrstvami slovenských ľudových piesní. Striedavé metrum je zastúpené minimálne.

Jadrom nápevového typu I sú varianty s okruhom stabilných znakov, pričom výskyt týchto znakov možno považovať v štýlovom kontexte tradičného slovenského ľudového spevu za menej štandardný. Variačné zmeny, ktoré tieto neštandardné znaky stierajú, sú výsledkom adaptácie na tradičný slovenský spev a jeho hudobnoštýlovú bázu. Zápisy dokladajú aj funkcionálnu adaptáciu, keď sa nápev mení na ametrický variant pri obchôdkach dievčat so spevom (Košecké Rovné, okr. Ilava, Príklad 9).

Tento nápevový typ sa dôsledne spája s piesňovým typom I (*My tri králi ideme k vám*), hudobne ho podmieňuje a vytvára s ním ustálenú hudobno-textovú väzbu. Len v ojedinelých prípadoch prenikol aj do piesňového typu II, kde je súčasťou lokálnej tradície spevu trojkráľových piesní a kolied.

<sup>53</sup> SULITKA, Andrej: *Výročné zvykoslovie a ľudová pieseň*. [Kandidátska dizertačná práca.] Bratislava : Národopisný ústav SAV, 1977, s. 140-145.

## Nápevový typ I

**Záblatie (RÚHV 40905)**

Mí trie krá - li i - de - me k vám, ščas - tie, zdra - vie pra - je - me vám.

**Magurka (RÚHV 26742)**

Mí tri krá - le i - d'ě - me k vám, izdra - via, šťes - tia vin - šu - vať vám.

**Podkonice (RÚHV 7382)**

Tra - ja krá - ľi i - d'ě - me kvám, šťes - tia, zdra - via ňe - sie - me vám.

**Vaďovce (RÚHV 18181)**

Mí tré krá - le i - de - me k vám, mi sme tré krá - le zda - le - ka.

**Huty (RÚHV 29097)**

Tra - ja krá - ľi priš - li sme k vám, šťas - tia, zdra - via, šťas - tia, zdra - via vin - šo - vať vám.

**Dlhé Pole (RÚHV 22658)**

Mí trá krá - li priš - li sme k vám, zdra - vie, šťas - tie vin - šo - vať vám.

**Vikolínce (RÚHV 26904)**

Tra - ja kra - li priš - li sme k vám, šťes - tia, zdra - via vin - šo -vať vám.

**Nápevový typ II** je v analyzovanom materiáli zastúpený síce menším počtom variantov, ale aj v hudobnej zložke ho charakterizuje väčší variáčny rozptyl. Variačné premeny sa odrážajú na priebehu melodiky, prejavujú sa v metricko-rytmickej stavbe, vo väčšej pestrosti formových štruktúr aj v zmene tónorodu.

Tonálnou bázou tohto nápevového typu je kvinttonalita s kvintakordálnou kostrou ( $g^1 - h^1 - d^2$ ). Niektoré varianty využívajú rozšírený ambitus o kvartový skok mimo rámca tejto tonálnej kostry ( $g^1 - h^1 - d^2 + g^2$ ;  $d^1 + g^1 - h^1 - d^2$ ); ich melodický priebeh sa však naďalej opiera o statický kvintakord, bez prieniku harmonicko-funkčného princípu. Tonálna kostra je zdôraznená v úvode nápevu postupom rozloženého kvintakordu. Niektoré varianty tento melodický postup redukujú na úvodný vzostupný skok v intervale čistej kvinty ( $g^1 - d^2$ ). Ojedinelým prvkom je absencia úvodného kvintového skoku, nápev sa začína tónom vrchnej kvinty ( $d^2$ ), pričom ďalší postup melodiky sleduje descendenčnú líniu (Veľká Hradná, okr. Trenčín). Melodická descendenčnosť je výraznejšia v nápeve, ktorého ambitus presahuje rozpätie tonálnej kostry – začína sa z vrchnej oktávy ( $g^2$ ) a plynulo pokračuje nadol na základný tón ( $g^1$ ). Archaická melodická descendenčnosť sa spája s jednodielnou formou A, ktorá je doložená v analyzovanom súbore jediným zápisom (Piešťany), vyskytuje sa však aj v publikovaných prameňoch.<sup>54</sup>

V nápevovom type II prevláda párne metrum, prevažne 2/4, s výskytom synkopy v rytmickej stavbe. Ojedinelý je výskyt variantov využívajúcich pohyb v triolách (Opatová nad Váhom, okr. Trenčín; Rojkov, okr. Ružomberok). Nepárne metrum (3/4, 6/8) je zastúpené v menšej miere.

Formová stavba tento nápevový typ vnútorne diferencuje, prevládajú však archaickejšie typy aditívnych a aditívno-repetitívnych formových štruktúr. Okrem ojedinelého výskytu jednodielnej formy (A) je to najmä dvojdielna forma (AB) a štvordielna forma (AABB), ktorá vznikla rozvinutím dvojdielnej formy. Kontaminácia s nápevovými typmi svetských kolied vytvára zložené formy, ktoré v lokálnych podmienkach tvoria stabilné piesňové formy trojkráľových kolied (Príklad 18).

Uvedený nápevový typ sa stabilne spája s piesňovým typom II (*Prišli tri králi od východu*), ktorý sme vymedzili na základe textu. V rámci tohto piesňového typu však reprezentuje len jednu z kategórií hudobnej zložky. Popri ňom sa v piesňovom type II vyskytuje tretí nápevový typ a individuálne melódie.

**Nápevový typ III** má v analyzovanom súbore málo početné zastúpenie. Od predchádzajúcich dvoch sa výraznejšie odlišuje viacerými hudobnosťovými znakmi. Tieto znaky ho zároveň zblížujú s ďalšími vrstvami vianočného repertoáru.

Tonálnym základom je kvinttonalita s kvintakordálnou kostrou ( $g^1 - h^1 - d^2$ ), len ojedinele aj s rozšírením ambitu mimo rámec tonálnej kostry na vrchnú oktávu ( $g^1 - h^1 - d^2 + g^2$ ). Melodika má prevažne oblúkový charakter, viaže sa výlučne na párne, 2/4 metrum.

Znaky, ktoré tento nápevový typ vnútorne zjednocujú, sa nachádzajú v stavebnej forme a tektonike. Ide o štvordielnu formovú štruktúru aditívno-repetitívneho typu, ktorá využíva opakovanie prvého dielu A, stredný diel B spravidla pozostáva z dvoch menších celkov (motívov) v repetícii alebo transpozícii, posledný diel predstavuje buď

<sup>54</sup> Napr. ELSCHÉKOVÁ – ELSCHÉK, Ref. 47, s. 110, č. 71.

## Nápevový typ II

**Kubrá (RÚHV 45655)**

$\text{♩} = 112$

I - šli tri krá - li od ví - cho - du, kla - ňa - li sa to - mu - fo ro - du.

**Lubina (RÚHV 45764)**

$\text{♩} = 144$

I - dú tré krá - le od ví - cho - du, ra - du - jú sa to - mu - to ro - du.

**Trenčianske Jastrabie (RÚHV 46864)**

$\text{♩} = 96$

Pri - šli trié krá - li od ví - cho - du, kla - ňa - li sa to - mu - to ro - du.

**Veľká Hradná (RÚHV 47162)**

$\text{♩} = 108$

I - šli trié krá - li od ví - cho - du, Ne - kla - ňaj - ťe sa to - mu - to ro - du,  
 a kla - ňa - li sa to - mu - to ro - du. len sa kla - ňaj - te sa - mé - mu bo - hu.

**Prieštany (RÚHV 3251)**

Pri - šli tra - ja krá - li od vý - cho - du.

**Liptovské Revúce (RÚHV 27497)**

$\text{♩} = 108$

Pri - šli tri krá - li od ví - cho - du sln - ka, do - nies - ťi sme pá - nu Kris - tu sr - cia.



## Nápevový typ III

$\text{♩} = 100$

Mi zme tra - ja krá - li od ví - cho - du,  
zda - le - ka, cu - dzie - ho to ná - ro - du,

Selec (RÚHV 46520)

po - ču - li zme fšec - ci di - vo - tvor - né ve - ci tú - to do - bu.

$\text{♩} = 126$

Mi zme tra - ja krá - li ho od ví - cho - du,  
z d'á - le - ka, cu - dzé - ho od ná - ro - du.

Bobrovec (RÚHV 26177)

Po - ču - li zme fšec - ci v tú - to do - bu,  
ďi - vo - tvor - né ve - ci v tú - to do - bu.

krátku kódu, alebo samostatný diel (AABc, AABC). Jednotlivé varianty sa odlišujú najmä individuálnym melodicko-rytmickým riešením prvého dielu A, prípadne záverečného dielu C; spája ich takmer totožne riešený diel B. Predpokladáme, že uvedený nápevový typ bol začlenený do trojkráľového repertoáru dodatočne, a to buď pod vplyvom ďalších vrstiev spevu vianočného obdobia, alebo pod vplyvom duchovných piesní kancionálového repertoáru.

## Záver

Trojkráľové piesne a koledy z ústnej tradície vystupujú z kontextu vianočného repertoáru nielen ústrednou témou, ale aj viacerými štýlovými znakmi v hudobnej zložke a poetike textov. Na druhej strane však obsahujú vnútorné väzby na spev počas celého obdobia vianočných sviatkov. Tieto väzby sa prejavili v podobe početných kontaminácií s ďalšími vrstvami vianočného repertoáru – predovšetkým so svetskými koledami, čiastočne aj s pastorálnymi piesňami. Odrazili sa najmä v textovej zložke piesní, ktorá prelínanie viacerých vrstiev vianočného repertoáru dokladá v najväčšej miere. Odrazili sa tiež v kontaminácii piesňových štruktúr do väčších hudobno-textových celkov, ktoré utvorili v lokálnych tradíciách stabilné piesňové formy trojkráľového spevu.

Analýza vybranej vzorky v rozsahu 62 zápisov potvrdila doterajšie konštatovania o unifikovanom charaktere trojkráľového repertoáru, a to najmä z hľadiska nízkeho počtu základných piesňových typov. Zároveň však poukázala na pomerne vysokú vnútornú variabilitu týchto piesňových typov, ktorá sa prejavuje z hľadiska ich širšieho teritoriálneho výskytu. Domnievame sa, že táto variabilita súvisí jednak s predpokladaným geneticko-historickým pozadím piesňových typov, jednak s kontextom spevu – s obchádzkami po domoch s koledovaním v podobe predvádzania trojkráľových hier alebo vo forme spevu s viňšom.

Texty trojkráľových piesní a kolied sú do značnej miery podmienené funkciou spevu. To zapríčinilo, že v prvom pláne sa neorientujú na sprostredkovanie trojkráľového príbehu, ktorý v nich ostáva len naznačený. Sústreďujú sa len na niektoré jeho vybrané sekvencie, čím sa stiera epicko-naratívny druhový prvok. Trojkráľový príbeh bolo možné rekonštruovať až na základe celého repertoáru, ale aj v tomto prípade ide len o fragment, s dôrazom na prvú časť deja.

Piesňový typ I (*My tri králi ideme k vám*) sa odvíja od dramatických foriem ľudového divadla, čo potvrdzuje nielen dialóg ako dominujúci typ prehovoru, ale aj ambivalentnosť postavy tretieho kráľa spôsobená prienikom magicko-rituálneho prvku z obyčají zimného slnovratu. Piesňový typ II (*Prišli tri králi od východu*) charakterizuje väčší variačný rozptyl, ktorý môže naznačovať viaceré línie jeho genézy. Napriek tomu predpokladáme, že jadro tohto piesňového typu možno odvodiť od kancionálového repertoáru písomnej tradície (putovná „trojkráľová“ strofa, vstupná strofa duchovnej trojkráľovej piesne). Prienik motívov koledovania súvisel s kontextom spevu. V niektorých variantoch bol tento prienik taký intenzívny, že z trojkráľovej piesne sa stala koleda – nielen funkciou spevu, ale aj prevahou prvkov poetiky svetskej koledy.

Piesňové typy boli primárne vyčlenené na základe textov. Hudobná analýza však ukázala, že tieto piesňové typy bolo možno diferencovať aj na základe hudobnej zložky

– potvrdili sa nielen rozdiely v niektorých parametroch hudobnej štruktúry, ale aj úzka väzba medzi piesňovým typom a nápevovým typom.

Hudobnú zložku charakterizuje kumulácia štýlových znakov, ktoré možno považovať v kontexte štýlových vrstiev tradičnej slovenskej hudobnej kultúry za netypické či málo štandardné. Tieto znaky neumožňujú jednoznačné začlenenie trojkráľových piesní do rámca historických hudobnoštýlových vrstiev, tak ako boli dosiaľ vyčlenené a špecifikované v slovenskom piesňovom materiáli (J. Kresánek, A. a O. Elschekovci). Hudobná analýza však naznačila, že variabilita dvoch ťažiskových nápevových typov poukazuje aj na také variačné premeny týchto znakov, ktoré dokladajú ich prispôbovanie domácemu štýlovému kontextu. Otvára sa tým otázka o pôvode trojkráľových piesní na našom území a o procesoch ich adaptácie na štýlové znaky tradičnej slovenskej piesňovej kultúry. Odpovede môže priniesť detailnejší komparačný výskum trojkráľových piesní a kolied v stredoeurópskom kontexte, ktorý by mal zahrnúť aj širší kontext duchovných trojkráľových piesní z písomnej (kancionálovej) tradície.

Štúdia je súčasťou grantového projektu APVV-15-0526 „Téma Troch kráľov v umení Slovenska – interdisciplinárne štúdie kultúrnej tradície a komunikácie“ (2016 – 2020), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

## PRÍLOHA

Príklad 1: Dohňany (okr. Považská Bystrica), spev [?], zber Alica Elscheková, Juliana Kováčová, 1960, transkripcia Anton Šandrik, RÚHV 23918.

$\text{♩} = 63$



Mi tria krá-li i - d'e - me k vám, zdra-vie, šťas - tie vín - šu - vať vám.

- |                                                                       |                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 1. Mi tria králi ideme k vám,<br>/: zdravie, šťastie vínšovať vám. :/ | 5. A ti čierni na tom zadu,<br>/: ňevistrkuj na nás bradu. :/        |
| 2. Zdravie, šťastie, mnohé letá,<br>/: mi zme tria králi zďaleka. :/  | 6. Ja uznávam, že som čierni,<br>/: že som s tej murlinskej zemi. :/ |
| 3. Zďaleka je cesta naša,<br>/: do Betlema misel naša. :/             | 7. Gdo ťi je tomu príčina,<br>/: že je tvá tvár opálená? :/          |
| 4. Mi k Betlemu pospiechame<br>/: a Ježiška privítajme. :/            | 8. Slnko je tomu príčina,<br>/: že je má tvár opálená. :/            |

Príklad 2: Strelenka (okr. Púchov), spev [?], zber Alica Elscheková, Juliana Kováčová, 1960, transkripcia Anton Šandrik, RÚHV 23881.

$\text{♩} = 54$



Mi tri krá-li i - d'e - me k vám, zdra-vie, šťas - tie ňe - se - me vám.

- |                                                                     |                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 1. Mi tri králi ideme k vám,<br>/: zdravie, šťastie ňeseme vám. :/  | 7. A ti čierni na tom zadu,<br>/: ňevistrkuj na nás bradu. :/        |
| 2. Zdravie, šťastie, dlhé letá,<br>/: mi sme tria králi zďaleka. :/ | 8. Ja uznávam, že som čierni,<br>/: ket som s tej murínskej zemi. :/ |
| 3. Zďaleka je cesta naša,<br>/: do Betlema misel naša. :/           | 9. Slnko je tomu príčina,<br>/: že je má tvár opálená. :/            |
| 4. Mi k Betlemu pospíchame,<br>/: málo ešte daru máme. :/           | 10. Slnko je drahé kameň<br>/: pre Kristovo narodeň. :/              |
| 5. Daj gazďinká, daj korunku,<br>/: Ježiškovi na perinku. :/        | 11. S pánom Bohom ostávajúťe,<br>/: na tri krále spomínajúťe. :/     |
| 6. Daj gazďičko, daj šestáček,<br>/: Ježiškovi na dudáček. :/       | 12. Pán Boh zaplať za tie dari,<br>/: ktoré ste nám neskáj dali. :/  |

**Príklad 3:** Huty (okr. Liptovský Mikuláš), spev muži, zber [?], transkripcia Anton Šandrik, RÚHV 29097.

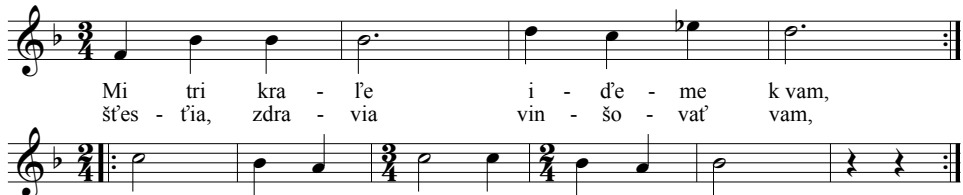
$\text{♩} = 96$



Tra-ja krá-l'i pri - šli sme k vám, šťa-s-t'ia, zdra-via, šťa-s-t'ia, zdra-via vin-šo-vať vám.

1. Traja králi prišli sme k vám,  
/: šťastia, zdravia :/ vinšovať vám.
2. Šťastia, zdravia, dlhé letá,  
/: naša cesta :/ je ďaleká.
3. Mi sme hviezdu uvideli,  
/: do Betlema :/ pospiechali.
4. A ti starí na tom radu,  
/: ňevistrkuj :/ na nás bradu.
5. Duchom s Bohom ostávajúťe  
/: a starému :/ dačo dajte.

**Príklad 4:** Liptovská Lúžna (okr. Ružomberok), *trojkráľová*, spev Agneša Husarčíková (nar. 1892), zber a transkripcia František Poloczek, 1962, RÚHV 27344.



Mi tri kra - ľe i - d'e - me k vam,  
šťas - tia, zdra - via vin - šo - vať vam,  
mi zme tri kra - ľe z d'a - ľe - ka.

1. Mi tri krale ideme k vam,  
šťastia, zdravia vinšovať vam,  
/: mi zme tri krale z ďaleka. :/
2. Z ďaleka je cesta naša,  
do Betlema misel' naša,  
do Betlema pospiechajme  
a Ježiška privitajme.

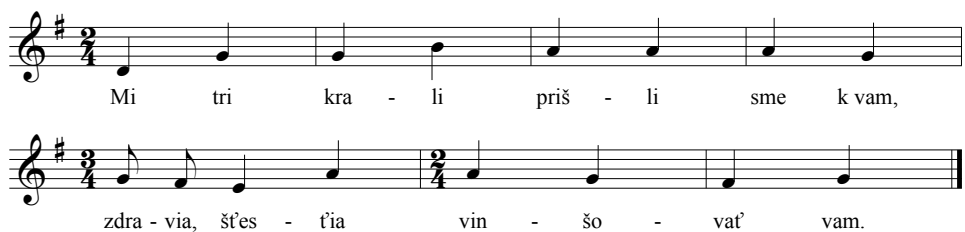
Príklad 5: Senica, *na Tri krále*, spev Anna Blanáriková (nar. 1899), zber Ladislav Leng, Stanislav Dúžek, 1973, transkripcia Eugen Česník, RÚHV 33191.



$\text{♩} = 168$   
 Mi tri krá - li i - de - me k vám, zdra - vie, štas - tie ne -  
 se - me vám. Mi zme k vám priš - li zda - le - ka  
 $\text{♩} = 84$   
 a praj - me vám mno - hé le - tá.  
 Pr - ví král bol Gaš - par a dru - hý  
 Me - li - char a ten tre - tí Bal - ta - zár.

Mi tri králi ideme k vám,  
 zdravie, šťastie neseme vám.  
 Mi zme k vám prišli zďaleka  
 a prajme vám mnohé letá.  
 Prví král bol Gašpar a druhý Melichar  
 a ten tretí Baltazar.

Príklad 6: Komjatná (okr. Ružomberok), *trojkráľová*, spev chlapci, zber a transkripcia František Polczek, 1961, RÚHV 26594.



Mi tri kra - li priš - li sme k vam,  
 zdra - via, štes - ťia vin - šo - vat' vam.

1. Mi tri králi prišli sme k vám,  
zdravia, šťastia vinšovať vám.
2. Zdravia, šťastia, dlhe leta,  
mi sme prišli k vám z ďaleka.
3. Z ďaleka je cesta naša,  
do Betlema misel naša.
4. U potoka, u Jordana,  
prijal Kristus krst od Jana.
5. Vi gazďinka, aj gazďičku,  
uďteľte nam po trošičku.
6. A čo nam vi uďteľte,  
za to biedni nebuďte.
7. Mi buďeme Boha zvivať,  
vrucne modliť, jemu spivať.

**Príklad 7:** Selec (okr. Trenčín), *chodenie s hviezdou – od Vianoc do Troch kráľov*, spev Margita Žo-  
vincová (nar. 1907), zber Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, 1980, transkripcia Juliana Kováčová,  
RÚHV 46521.

$\text{♩} = 184$

Mi trié krá - li k vám i - de - me, - me,  
zdra - vie, šťas - tié vin - šu - je - me, - me.

- |                                                                             |                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 1. /: Mi trié králi k vám ideme, :/<br>/: zdravie, šťastie vinšujeme. :/    | 4. /: Pomáličky povinuli, :/<br>/: do jasliček ho vložili. :/             |
| 2. /: Zdravié, šťastié, dlhé letá, :/<br>/: prišli zme mi k vám zďaleka. :/ | [ďalej hovorene:]<br>A ti čierni na tom zadu,<br>nevistrčaj na mna bradu. |
| 3. /: O, Jozefe, daj plienčički, :/<br>/: poviňnieme pomáličky. :/          | Ja uznávam, že som čierni,<br>lebo som já z čiernej zemi.                 |

**Príklad 8:** Zubrohľava (okr. Námestovo), *koleda na Tri krále*, spev Mária Žilková (nar. 1912), Terézia  
Lešňovská (nar. 1918), zber Juliana Kováčová, Alica Elscheková, 1967, transkripcia Juliana Kováčová,  
RÚHV 48440.

$\text{♩} = 108$

Mi tri krá - le i - d'e - me k vám, šťes - ťa, zdra - via vin - šo - vať vám.  
Mi tri krá - le i - d'e - me k vám, šťes - ťa, zdra - via vin - šo - vať vám.

- |                                                                      |                                                               |
|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| 1. Mi tri krále ideme k vám,<br>/: šťastá, zdravia vinšovať vám. :/  | 6. Mi budeme boha prosiť,<br>/: a Ježiška v senci nosiť. :/   |
| 2. Šťesťá, zdravia, dlhé letá,<br>/: mi zme prišli k vám zďaleka. :/ | 7. Mi budeme boha vzívať,<br>/: bude sa vám dobre snívať. :/  |
| 3. Zďaleka je cesta naša,<br>/: do Betľema misel naša. :/            | 8. Mi budeme boha chváliť,<br>/: bude sa vám fšetko dariť. :/ |
| 4. Vi gazdinko, vi gazdičku,<br>/: udeľte nám po grošíčku. :/        | 9. Za koladu ďakujeme,<br>/: šťastá, zdravia vinšujeme. :/    |
| 5. A čo nám vi udeľíte,<br>/: chudobnejší ňebudete. :/               |                                                               |

**Príklad 9:** Košecké Rovné (okr. Považská Bystrica), *na Tri krále – chodenie po bábenoch*, spev ženy (nar. 1919 – 1927), zber Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, 1987, transkripcia Juliana Kováčová, RÚHV 45501.

$\text{♩} = 108$

Mi tria krá - lia priš - li zme k vám, zdra-vie, štas-tie vin - šo - vat vám.

$\text{♩} = 192$  5. sfa

Sln - ko je pre - krás - ne zna - me - nie pre Kris - to - vo na - ro - de - nie.

1. Mi tria kráľovia prišli zme k vám,  
/: zdravie, šťastie vinšovať vám. :/
2. /: Zdravie, šťastie, dlhé letá, :/  
/: mi zme prišli k vám zdaleka. :/
3. /: Zdravie, šťastie, dlhé letá, :/  
/: mi zme prišli k vám zdaleka. :/
4. /: Zďaleka je cesta naša :/  
/: z Betlehemou do salaša. :/
5. /: Slnko je krásne znamenie :/  
/: pre Kristovo narodenie. :/

**Príklad 10:** Piešťany, spev M. Pipišková, zber a zápis Emil Hula, 1924, RÚHV 3251.

**Mierne**

Priš - li tra - ja krá - li od vý - cho - du.

1. Prišli traja kráľi od východu.
2. Kľaňali sa oni Pánu Bohu.
3. Podmeže sa aj my pokloniti.
4. Musíme mu niečo darovati.
5. Darujeme my mu myrhu, zlato.
6. Kadidlo pridáme ešte na to.



**Príklad 11:** Selenča (Báč, Vojvodina, Srbsko), na *Tri krále – dopoludňa s hviezdou*, spev Erža Gašparovská (nar. 1931), zber a transkripcia Soňa Burlasová, 1967, RÚHV 36539.

$\text{♩} = 80$

I - šli tri krá - lo-ve od vi - cho - du,  
a - bi sa kla - ňa - li te - mu ro - du,  
jas - ná hviez - da ich od - vied - la  
aj do mes - ta to - ho Bet - le - he - ma.

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

1. Išli tri králove od východu,  
abi sa klaňali temu rodu,  
jasná hviezda ich odvieďa  
aj do mesta toho Betlehema.

2. A gdiž oni prišli mestu temu,  
mestečku svatemu Betlehemu,  
/: nad ňima istá hviezda stála  
a to mesto im ukezuvala. :/

**Príklad 12:** Liptovské Revúce (okr. Ružomberok), *trikráľová*, spev žena, zber František Poloczek, 1962, transkripcia Anton Šandrik, RÚHV 27497.

$\text{♩} = 108$

Priš - li tri krá - ľ - ki od ví - cho - du sln - ka, do - nies - ťi sme  
pá - nu Kris - tu sr - cia.

1. /: Prišli tri kráľky od východu slnka, :/  
/: doniesli sme pánu Kristu srdcia. :/

3. /: Ďakujeme vám za vaše dari, :/  
/: čo ste nás vi obdarovali. :/

2. /: Hviezda nad nami, pán Kristus s nami, :/  
/: ostávajúť si tuná zdraví. :/

4. /: Obdaruje vás sám pán boh z ňeba, :/  
/: čo vám bude najlepšie treba. :/

Príklad 13: Kubrá (okr. Trenčín), *na Tri krále pod oknami spievali dievčatá*, spev Jozefína Králová (nar. 1895), zber Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, 1973, transkripcia Juliana Kováčová, RÚHV 42363.

♩ = 176

Vi - šli tri krá - lié od ví - cho - du,

kla - ňa - li sa to - mu - to ro - du.

1) 2.- 3. sfā    2) 2. sfā    3) 5. sfā    4) 5. sfā

1. /: Višli tri králie od víchodu, :/  
klaňali sa tomuto rodu.
2. Ňeklaňajte sa tomuto rodu,  
len sa klaňajte milému bohu.
3. Jes' v tomto dome švární mládeňec,  
dáva dievkam šesták na veňec.
4. Dá jemu pán boh dobrú ženu,  
Annu pannu, lebo Zuzanu.
5. Sedí pán hespodár za vrch stola,  
na ňim šuba šabolova.
6. A na tej šube zlaté pási,  
pod tú šubu štiristo zlatí.

Príklad 14: Košecké Rovné (okr. Považská Bystrica), *na Tri krále*, spev ženy (nar. 1919 – 1927), zber Juliana Kováčová, Stanislav Dúžek, 1987, transkripcia Juliana Kováčová, RÚHV 45499.

$\text{♩} = 176$

I - dú tria krá - li od ví - cho - du,  
o - ni sa kla - na - jú na - šie - mu ro - du.

- |                                                                                 |                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. /: Idú tria králi od východu, :/<br>/: oni sa klanajú našiemu rodu. :/       | 5. /: Takého muža jako tá ruža, :/<br>/: abi on prekvtal jak v poli ruža. :/             |
| 2. /: Neklanajte sa našiemu rodu, :/<br>/: lež sa vi klanajte pánu bohu. :/     | 6. /: Na vašiem stole tulipán stojí, :/<br>/: už sa váš mládenec k frajerke strojí. :/   |
| 3. /: Po pánu bohu hospodáru, :/<br>/: a po hospodáru celej čeliadke. :/        | 7. /: Strojí sa, strojí ten váš mladenec, :/<br>/: asnaj nám daruje šesták na veniec. :/ |
| 4. /: Na vašiem stole červená ruža, :/<br>/: daj vašej panenke pekného muža. :/ |                                                                                          |

Príklad 15: Hubová (okr. Ružomberok), spev M. Chovanová (nar. 1894), zber a transkripcia František Poloczek, 1961, RÚHV 28607.

Mi sme tra - ja kra - li od vi - cho - du,  
z de - la - kej kra - ji - ni tu na - ro - du.  
Po - ču - li sme všet-ci di - vo - tvor - nie ve - ci tu - to do - bu.

- |                                                                                                                               |                                                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Mi sme traja králi od východu,<br>z delakej krajini tu narodu.<br>Počuli sme všetci divotvornie veci<br>tuto dobu.         | 3. A hla vet tu leži svati pan náš,<br>pan kralov žiadani, tu mesiaš.<br>Vitaj, sinu boží, na tej biednej loži,<br>spasu nam daš. |
| 2. Delako je našo rodiska zem,<br>hviezda nas dovedla krásna až sem.<br>Žiara divna sa stala, ale tu zastala,<br>v Jeruzalem. |                                                                                                                                   |

Príklad 16: Modra (okr. Pezinok), spev J. Žitňanský, zápis Emil Hula, 1924, RÚHV 2299.



My tri krá-li od vý - cho-du spat-ri - li sme hvez - du no-vú.

- |                                                           |                                                                           |
|-----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 1. My tri králi od východu<br>spatřili sme hvězdu novú.   | 5. Ach, ja uznám, že som čierny,<br>lebo som z murinskej zemi.            |
| 2. Hned sme kone osedlali<br>a své dary s sebou brali.    | 6. Slnce je tomu príčina,<br>že je má tvár opálená.                       |
| 3. A ja zlato, a ja striebro,<br>a ja Baltazár kadidlo.   | 7. Slnce je drahé kamení<br>pre Kristovo narodení.                        |
| 4. A ty čierny na tom zadu,<br>nestáčaj na nás svú bradu. | 8. Ta Maria, zlatá perla,<br>ta Ježiška porodila<br>a od smrti ochránila. |

Príklad 17: Černová (okr. Ružomberok), *trojkráľová*, spev Agneša Rázcová (nar. 1907), zber František Poloczek, 1961, transkripcia Štefánia Jágerská, RÚHV 26283.



Přiš-li tra-ja krá - ři od ví - cho - du, kla-ňa - li sa to - mu  
ro - du. Z jed-nej stra - ni chvoj - ka a z dru-hej bo - riev - ka,  
pás - li ov - ce pas - tuš - ko - via, jed - li ka - šu z hrn - ka.

- |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Přišli traja kráľi od východu,<br>klaňali sa tomu rodu.<br>Z jednej strany chvojka<br>a z druhej borievka,<br>pásli ovce pastúškovia,<br>jedli kašu z hrnka. | 2. Přišli traja kráľi od východu,<br>klaňali sa tomu rodu.<br>Anjel k nim priletel,<br>a tak im povedal,<br>žebi každí, žebi každí,<br>žebi o tom vedel. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**Príklad 18:** Rojkov (okr. Ružomberok), spev Mária Tatárová (nar. 1875), zber František Poloczek, 1963, transkripčia Eugen Česník, RÚHV 32424.

♩ = 72

Tri krá-li priš-li od ví-cho-du, kla-ňaj-me sa mi to-mu-to ro-du.

♩ = 100

Za na-ším sto-lom pek-ní tu-li-pán, na-šej pa-nen-ke pek-ní mla-dí pán.

Tri kráľi prišli od východu,  
 klaňajme sa mi tomuto rodu.  
 Za naším stolom pekní tulipán,  
 našej panenke pekní mladí pán.

## Summary

### THREE MAGI SONGS AND CAROLS IN THE SLOVAK REPERTOIRE FROM THE ORAL TRADITION

Three Magi songs and carols from the oral tradition are distinguished from the Christmas repertoire context not only by theme but also by several stylistic features in the musical component and the poetics of the texts. On the other hand, however, they contain inner connections to song throughout the entire Christmas period. These connections are expressed in the form of numerous contaminations with further layers of the Christmas repertoire, and especially with secular carols, and partly also with pastoral songs.

Analysis of the selected repertoire (62 written records) has confirmed statements hitherto made about the unified character of the Three Magi repertoire, especially in terms of the low number of basic song types. However, it has pointed to a marked inner variability of these song types. This variability is connected firstly with the presumed genetical-historical background of the song types, and secondly with the context of singing.

The texts of Three Magi songs and carols are to a notable extent conditioned by the function of singing. They are not focused on communicating the story/legend, which they contain only in outline. They concentrate only on a few selected sequences, and hence the epic-narrative basis is obliterated in them. The Three Magi story/legend might be reconstructed if one took the entire repertoire as the basis. But even in this case there is only a fragment of the story in evidence, with the stress on its first part.

Song type I (*My tri králi ideme k vám* [We three kings/magi are coming to you]) has unfolded from the dramatic forms of folk games. This is confirmed not only by the use of dialogue but also by the ambivalence of the figure of the "third king", caused by the penetration of magical elements from winter solstice ceremonies. Song type II (*Prišli tri králi od východu* [Three kings/magi came from the east]) is distinguished by a wider dispersal of variants. The core of this song type can be derived from hymns as part of the written tradition. In certain variants the penetration of the motifs of carol-singing was so intensive that the Three Magi song became a carol.

The song types have been categorised primarily on the basis of texts. Musical analysis has shown, however, that these song types could also have been differentiated on the basis of the musical component. There are confirmed differences in certain parameters of the musical structure, and a close link between song type and tune type has also been demonstrated.

The musical component is distinguished by a cumulation of stylistic features which, in terms of the style layers of traditional Slovak music culture, may be regarded as untypical or not in any considerable degree standard. Musical analysis has indicated that the variability of the two principal tune types also points to transformations of those features, which is evidence of their adaptation to the domestic style context.