

K VARIABILITE BALADY V ĽUDOVOM SPEVE¹

HANA URBANCOVÁ

PhDr. Hana Urbancová, DrSc., Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: hana.urbancova@savba.sk

ABSTRACT

The traditional Slovak repertoire includes two groups of ballads, differing in terms of genesis and development: ballads from the oral tradition, and ballads with a model in printed song sheets. The category of song type provided the starting point for a study of their variability, making it possible to follow the variational process in a broader circle of song variants. In three selected cases the author has been able to illustrate the forms in which the variational process affected several layers of the song structure, the textual poetics, and the musical style. Besides variational changes of the action and its episodes, there was also a regrouping of features relating to type and musical style, resulting from the song's adaptation to a different singing occasion. These changes prove that the ballad's variability is closely connected with the genesis and development of the song type and also with the social function of singing.

Keywords: ballad, folk singing, variational process, song type, medium

V tradičných európskych kultúrach sa sformovali dva základné typy naratívneho spevu: heroický (hrdinský) spev viazaný na stichickú formu a strofická balada.² S ďalšími žánrami naratívneho folklóru (mýtus, sága, legenda, povesť, rozprávka atď.) ich spájajú spoločné témy, subjekty a motívy, ktoré boli tiež prameňom spievaného príbehu. Heroický spev nadviazal na antickú tradíciu eposu a vo viacerých geograficko-kultúrnych areáloch (Balkán, východné Stredomorie, východná a severná Európa) vyústil do tradície veľkej spievanej epiky, ktorá sa v regionálnych podmienkach rozvinula do

¹ Štúdia je rozšírenou verziou príspevku, ktorý bol prednesený na medzinárodnej interdisciplinárnej konferencii „Balada a baladické v literatúre a umení. Žáner balady v slovenskej literatúre 19. a 20. storočia a jeho presahy do iných umení,“ usporiadanej Ústavom slovenskej literatúry SAV v dňoch 3. – 4. mája 2012 v Bratislave.

² STOCKMANN, Doris (Hg.): *Volks- und Populärmusik in Europa*. (=Neues Handbuch der Musikwissenschaft. Band 12.) Laaber : Laaber Verlag, 1992, s. 97.

piesňových žánrov hrdinského spevu (*bylina, дума, runa, rímur* atď.).³ Hoci genéza balady dodnes nie je plne objasnená, predpokladá sa, že vznikla v stredoveku zo synkretickej formy spevu a tanca.⁴ V ústnej tradícii balada prešla samostatným vývinom, ktorý je dokladom formovania piesňového žánru v podmienkach regionálnych kultúr. V regionálnych kontextoch sa vyvíjala odlišne nielen s ohľadom na typ kultúry, mentalitu a spôsob života, ale aj s ohľadom na prítomnosť či absenciu ďalších žánrov naratívneho spevu. Tam, kde dominovali žánre tzv. veľkej hrdinskej epiky, tam mala balada zúžený priestor na vývin; v kultúrach, v ktorých veľká hrdinská epika chýbala, balada tvorila ťažisko naratívneho spevu.⁵

Základom balady je naratívna funkcia – rozprávanie príbehu. Vo všeobecnosti balada spája v sebe prvky epiky, lyriky a drámy do jedného celku, ich hierarchia sa však mení podľa historických, kultúrnych aj autorských kontextov.⁶ Ľudová balada sa v európskych regiónoch diferencuje do viacerých žánrových modalít, ktoré sa odlišujú rozsahom vlastného epického jadra a podielom ďalších dvoch druhových zložiek – lyrických a dramatických prvkov. Vzhľadom na pretrvávajúcu otvorenosť definície európskych ľudových balád sa používa veľmi voľné vymedzenie: sú to „piesne s dejovým obsahom, odohrávajúce sa v dramatickej forme (dialógy) a koncentrujúce sa na jednu centrálnu rozpracovanú tému alebo na jeden ústredný konflikt“.⁷ Je to tým, že v regionálnych a národných kultúrach sa vyskytujú rôzne vývinové vetvy epických a naratívnych piesní, ktoré boli zjednotené pod spoločný názov „balada“ až dodatočne, prostredníctvom literárne orientovaných bádateľov v 18. storočí. Legendické piesne ako spievané príbehy zo života svätcov predstavujú samostatnú žánrovú skupinu, ale spolu s baladami tvoria súčasť spoločnej tradície naratívnych piesní, hoci niektorí bádatelia ich zahrňujú pod baladický repertoár.⁸

Podľa štylovej príbuznosti sa európske ľudové balady zoskupujú do niekoľkých teritoriálnych oblastí: románskej, anglicko-škótskej, škandinávskej, nemecko-holandskej, ruskej, južnoslovanskej a západoslovanskej. Spoločnú európsku tradíciu tvoria viaceré baladické typy a sujety, ktoré migrovali zásluhou putujúcich spevákov, tlačených predlôh a kontaktov medzi etnikami. Národné repertoáre sú spracované do katalógov, ktoré umožňujú vyhľadávanie spoločných baladických námetov, sujetov a piesňových typov, čím slúžia na interetnickú komparáciu.⁹

Národné katalógy balád a ďalších naratívnych piesní predstavujú výsledok základnej evidencie piesňových typov podľa sujetov. Na jednej strane prináša ďalší výskum nové poznatky k repertoáru, ktorý stál v minulosti z rôznych príčin mimo systematickejšieho záujmu bádateľov (napr. legendické piesne), na druhej strane sa naše poznanie

³ STOCKMANN, Ref. 2, s. 98-112.

⁴ CHOMIŇSKI, Józef – WILKOWSKA-CHOMIŇSKA, Krystyna: *Pieśni*. (=Formy muzyczne 3.) Kraków : Polskie wydawcztwo muzyczne, 1974, s. 113.

⁵ BURLASOVÁ, Soňa: *Slovenské ľudové balady*. Bratislava : Scriptorium musicum, 2002, s. 9.

⁶ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl : Paseka, 2004, s. 37-39.

⁷ KOSOVÁ, Mária: Katalóg európskych balád. In: *Slovenský národopis*, roč. 18, 1970, s. 649.

⁸ STOCKMANN, Ref. 2, s. 105.

⁹ Prípravu národných katalógov koordinuje študijná skupina Kommission für Volksdichtung pôsobiaca pri medzinárodnej spoločnosti SIEF (Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore). Národné katalógy sú východiskom prípravy Katalógu európskych balád v budúcnosti.

obohacuje aj vďaka rozšíreniu metód výskumu (napr. porovnávanie motiviky textov, monografické štúdium piesňových typov, melodická typológia, mentálne obrazy a stereotypy v textoch, interetnický a areálový výskum). Osobitná pozornosť sa sústreďuje na štúdium variability a premien balady v priestorových a časových súradniciach. Variabilita poskytuje informácie k mnohým aspektom a podmienkam života balady, tak ako sa odrážajú v jej piesňovej štruktúre – v textoch aj v nápevoch.

Balada v ľudovom speve na Slovensku

Podobne ako v ďalších európskych krajinách aj na Slovensku sa balade venovala pozornosť od začiatku systematického záujmu o ľudovú pieseň – v porovnaní s inými piesňovými žánrami má u nás zbieranie a vydávanie balád najdlhšiu tradíciu. Najstaršie rukopisné zápisy slovenských balád pochádzajú z 18. storočia. Hoci prvé ukážky sú uverejnené už v prvej tlačenej zbierke textov slovenských ľudových piesní *Písne světské lidu slovenského v Uhřích* (1823, 1827), prvý rozsiahlejší súbor textov balád sa nachádza v druhom diele piesňovej zbierky Jána Kollára *Národnie zpievanky* (1834, 1835). Kompletné zápisy balád spolu aj s nápevmi sa síce publikovali už v zborníkových edíciách zo začiatku 70. rokov 19. storočia (1870, 1874), vo väčšom rozsahu boli uverejnené až vo viacdielnej zbierke *Slovenské spevy* (1880 – 1926).

Prvým samostatným vydaním slovenských ľudových balád je monograficky zameraná piesňová zbierka Karola Antona Medveckého *Sto slovenských ľudových balád* (1923), ktorá predstavuje u nás zároveň aj prvé materiálové vydanie venované jednému piesňovému žánru. Piesňová zbierka *Slovenské ľudové balady* (1948) od Márie Kolečányi prináša síce pokračovanie edícií piesňových textov bez nápevov, obsahuje však viaceré nové varianty. Prvou rozsiahlou zbierkou balád s celoslovenským záberom, v ktorej sa uverejnil dovtedy najväčší počet piesňových typov, sú *Slovenské ľudové balady* (1956) od Jiřího Horáka. Piesňová zbierka *Ľudové balady na Horehroní* (1969) od Sone Burlasovej vznikla v rámci monografického výskumu regiónu Horehronia. Okrem regionálneho obrazu žánru je jej osobitným prínosom prezentovanie piesňových typov prostredníctvom viacerých variantov. Príspevkom k interetnickým súvislostiam slovenských balád v západoeurópskej oblasti je *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte* (1978) od Oresta Zilynského. Pokusom o vydanie prvej antológie je dvojdielna publikácia Sone Burlasovej *V šírom poli rokyta* (1982, 1984); nevýhodou tohto vydania bol obmedzený počet ukážok s kompletným záznamom textu aj nápevu.

Balada patrí na Slovensku k najviac reflektovaným piesňovým žánrom z pohľadu viacerých vedných disciplín – etnológie a folkloristiky, etnomuzikológie, literárnej vedy a histórie. Popri materiálových edíciách sa venovali vybraným problémom jej štúdia domáci autori aj bádatelia zo zahraničia, najmä zo susedných krajín (B. Beneš, S. Burlasová, L. Droppová, J. Horák, Z. Horáľková, J. Hvičš, B. Kálmánfi, M. Kerulová, J. Komorovský, M. Kosová, C. Kraus, E. Krekovičová, P. Liba, K. A. Medvecký, A. Melicherčík, K. Plicka, O. Sirovátka, M. Šrámková, S. Švehlák, O. Zilynskyj, Z. Zimová a ďal.). Soňa Burlasová zosumarizovala svoje dlhoročné systematické výskumy sloven-

skej ľudovej balady pri príprave národného katalógu naratívnych piesní.¹⁰ Katalóg zahŕňa slovenské balady a ďalšie naratívne piesne, zaznamenané na území Slovenska a v prostredí slovenských enkláv v zahraničí. V slovenskom repertoári bolo identifikovaných 11 tematických skupín, ktoré sa prostredníctvom tém a sujetov členia do jednotlivých piesňových typov. Paralelou katalógu je antológia *Slovenské ľudové balady* (2002) od tej istej autorky. Oproti starším vydaniám obsahuje aj ukážky legendických piesní. Prináša výber piesňových typov, zoradený podľa tematických skupín, pričom každý piesňový typ je zastúpený reprezentatívnou ukážkou.¹¹

Výskum legendických piesní po roku 1989 priniesol nové poznatky nielen k ďalším variantom, ale aj k novým sujetom a piesňovým typom slovenských naratívnych piesní, ktoré neboli zastúpené v katalógu.¹² Napriek publikovaným edíciám a materiálovým vydaniám sa najväčšie množstvo rukopisných a zvukových záznamov balád v súčasnosti nachádza v zbierkových fondoch a archívoch viacerých inštitúcií, ale aj v rukopisných zbierkach súkromných zberateľov. Tento dosiaľ nepublikovaný materiál stojí k dispozícii na ďalšie štúdium.

Vznik balád západoeurópskeho typu, ku ktorým patrí okrem slovenskej aj česká, poľská a ukrajinská balada, sa hypoteticky kladie do 13. – 14. storočia, obdobie jej kultivácie sa spája s obdobím 16. – 18. storočia.¹³ Pri tvorbe a rozširovaní balád v minulosti zohrali dôležitú úlohu potulní muzikanti, študenti, remeselníci, vojaci, jarmoční speváci a žobráci, ktorí tieto piesne šírili v mestskom aj rurálnom prostredí. V tradičnom dedinskom prostredí sa o ďalšie kultivovanie balád zaslúžili výrazné spevácke osobnosti s dobrými pamäťovými dispozíciami. Letákové tlače, pochádzajúce z produkcie domácich tlačiarní aj tlačiarní v susedných krajinách (Čechy, Morava, Maďarsko), znamenali dôležitý impulz pre vývin slovenských ľudových balád a legendických piesní najmä v 18. a 19. storočí.¹⁴

Na základe štúdia naratívnych piesní v slovenskom repertoári bola vymedzená definícia, ktorá sa viaže na územne a etnicky ohraničený materiál: „Slovenské ľudové balady sú epickými piesňami podávajúcimi dramatický príbeh s jedným ústredným konfliktom.“¹⁵ Z hľadiska druhovej skladby sa balady charakterizujú ako epicko-lyrické piesne so silným zastúpením dramatického princípu. Tomu zodpovedajú základné

¹⁰ BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. / Typenindex slowakischer Erzähllieder. Zv. 1–3.* (=Etnologické štúdie, zv. 2 – 4.) Ed. Eva Krekovičová. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1998.

¹¹ V porovnaní s vydaním dvojdielnej publikácie *V šírom poli rokyta z rokov 1982 a 1984* antológia *Slovenské ľudové balady* z roku 2002 dôsledne uverejňuje zápisy textov spolu s nápevmi. Možno ju považovať za dosiaľ najreprezentatívnejšiu antológiu slovenských ľudových balád – v úvodnom texte sumarizuje všetky dovtedajšie výsledky výskumu a vo vyváženej podobe publikuje ukážky zo všetkých tematických skupín naratívnych piesní, zastúpených v slovenskom repertoári.

¹² URBANCOVÁ, Hana: *Mariánske legendy v ľudovom speve. Príspevok k typológii variačného procesu.* Bratislava : AEPRESS, 2007.

¹³ BURLASOVÁ, Ref. 5, s. 15.

¹⁴ DROPOVÁ-MARKOVIČOVÁ, Ľubica: Jarmočná pieseň v našej národnej kultúre. In: *Slovenský národopis*, roč. 8, 1960, s. 529-553. DROPOVÁ, Ľubica – KREKOVIČOVÁ, Eva: *Počúvajte paniny, aj vy mládenci... Letákové piesne zo slovenských tlačiarní.* Bratislava : Eterna; Ústav etnológie SAV, 2010.

¹⁵ BURLASOVÁ, Ref. 5, s. 12.

stavebné prvky v ich kompozícii, ktoré zohľadňujú funkciu rozprávača, reflexívne pasáže, monológy a dialógy.

Balady sa vo všeobecnosti sústreďujú na výnimočné príbehy. Odhaľujú vzťahy ľudí vo vypätých a krízových situáciách, v ktorých dochádza ku konfrontácii životných postojov a etických hodnôt.¹⁶ Sú to spievané príbehy strofickej formy, ktoré sa v slovenskom ľudovom speve spájajú s nápevmi viacerých historických štýlových vrstiev a regionálnych hudobných dialektov. Vo všeobecnosti sú balady svojou hudobnou zložkou situované na rozhranie medzi starou a novou piesňovou kultúrou. V tradičnom ľudovom speve nepoznajú princíp tzv. obecnej noty – spev piesne na putujúci alebo všeobecne rozšírený nápev. Výnimkou je spoločný melodický typ, ktorý spája viaceré piesňové typy balád,¹⁷ čím potvrdzuje fungovanie princípu putujúcej melódie vo vnútri jedného piesňového žánru.

Variačný proces a piesňový žánr balady

Variabilita patrí k substanciálnym znakom ľudovej piesne, tradovanej a rozširovanej prevažne ústnou formou. Premeny sú prirodzenou súčasťou jej existencie. Prebiehajú v časovom aj priestorovom rámci: odohrávajú sa v procese tradovania piesne cez viaceré generácie a tvoria súčasť jej teritoriálneho šírenia. Variabilita pomáha sledovať piesňový organizmus v procese zmien a prináša dôležité informácie k začleneniu piesne do rôznych kontextových súvislostí spevu.

Variačný proces v ľudovej piesni zahŕňa viaceré stupne zmien, ktoré sú výsledkom mnohých vplyvov. Rámcovo možno vymedziť niekoľko všeobecných tendencií, ktoré variabilitu piesne podmieňujú. Patria k nim: prednesové podmienky (tvorivá schopnosť spevákov, typ speváckej osobnosti, spevná príležitosť a situácie spevu), obsah a charakteristika celého piesňového fondu v lokalite a regióne (rozsah piesňového repertoáru, sústava piesňových druhov a žánrov, štýlové vrstvy) a tzv. ekologický kontext (geografické podmienky, historicko-spoločenské súvislosti, hospodársko-ekonomické podmienky, sociálno-kultúrne zázemie).¹⁸ K nim možno pripojiť ďalšie faktory: funkcie spevu (odvíjajúce sa od spevnej príležitosti), druhovú príslušnosť piesne (epický, lyrický, dramatický princíp) a majoritno-minoritné vzťahy.¹⁹ Sú to faktory, ktoré vo vzájomnej súhre podmieňujú špecifiká variačného procesu v konkrétnej piesni, piesňovom žánri, regionálnom štýle a pod.²⁰

Variabilitu možno sledovať osobitne v piesňových textoch a osobitne v nápevoch. Variačné postupy sa v nich realizujú síce odlišným spôsobom a v odlišnom materiáli, ale typologicky sa môžu zhodovať. Z tohto hľadiska sa rozoznávajú určité všeobecné typy variability, ktoré sa vymedzujú na základe rozsahu, stupňa a intenzity zmien

¹⁶ BURLASOVÁ, Ref. 5, s. 7.

¹⁷ BURLASOVÁ, Soňa: *Ludové balady na Horehroní*. (=Klenotnica slovenskej ľudovej kultúry, zv. 2.) Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969, s. 197.

¹⁸ GELNAR, Jiří – SIROVÁTKA, Oldřich: Faktory variačného procesu v lidové písni. In: *Slovenský národopis*, roč. 35, 1967, č. 2, s. 183-198.

¹⁹ URBANCOVÁ, Ref. 12, s. 114-122.

²⁰ BURLASOVÁ, Soňa: K variabilite ľudových piesní. In: *Lidová píseň, hudba a tanec. Místo, funkce, proměny*. Ed. Dušan Holý, Andrej Sulitka. Brno : Krajské kulturní středisko, 1987, s. 86-96.

a pomocou nich možno variačný proces charakterizovať (kontaminácia, deštrukcia, konštrukcia, mutácia, kontrakcia, fragmentarizácia a pod.).

Piesňovú štruktúru strofickej stavby variačný proces zasahuje v dvoch rovinách: vertikálnej a horizontálnej. V piesňových textoch sa pod vertikálnou variabilitou chápu zmeny v poradí strof a v ich nadväznosti; za horizontálnu variabilitu sa považujú zmeny, ktoré sa vyskytli vo viacerých piesňových variantoch medzi tými istými strofami alebo veršami piesne.²¹ V piesňových nápevoch možno sledovať vertikálne zmeny v podobe tzv. medzistrofických variácií – zmien, ktoré sa odohrávajú v nápeve pri ďalších strofách danej piesne. Horizontálne variácie sa zasa vzťahujú na zmeny medzi variantmi jedného melodického typu. Patria k nim aj zmeny medzi viacerými interpretáciami tej istej piesne v podaní rôznych spevákov alebo v podaní toho istého speváka po časovom odstupe, ktoré predstavujú tzv. akcidentálne variácie.²²

Hoci základné znaky variability majú všeobecný a univerzálny charakter, v jednotlivých piesňových žánroch sa môžu prejavovať špecificky. Piesňový žáner predstavuje kategóriu, ktorá je osobitne senzitívna na kontextové väzby, preto aj štúdium variability v jeho rámci musí zohľadniť jednak vonkajšiu, formálnu stránku variačných zmien, jednak príčiny a sémantické pozadie týchto zmien.

Balada je naratívnu piesňou s výrazným zastúpením epického princípu. Práve táto jej podstata sa stala faktorom, ktorý do určitej miery v baladách obmedzoval mieru a rozsah variability. Epické piesňové druhy podliehajú iným formám variability než lyrické piesne, v ktorých nie je dôležité poradie strof, vzájomné sklbenie epizód a logika deja tak, ako v baladách. V epických piesňach je následnosť strof pomerne záväzná a ak dochádza k prehodeniu ich poradia, často ide o strofy, ktoré svojim obsahom nemajú zásadný dosah na dej. Texty epických piesní, balád a legendických piesní vo všeobecnosti preukazujú malé rozpätie variačných zmien, využívajú len nepatrné obmeny slov a veršov. Pre epické piesne je skôr príznačné vypúšťanie určitých epizód a motívov, redukcia rozsahu textu piesne.²³ Radikálne skracovanie epických piesní môže spôsobiť ich premenu na lyrickú pieseň.²⁴ Všetky typy radikálnejších zásahov do textov balád znamenajú narušenie dominantného epického princípu a posilnenie ďalších dvoch druhových princíпов – lyrického alebo dramatického – a spôsobujú zmeny v konfigurácii týchto princíпов.²⁵

V baladách možno sledovať variabilitu v dvoch rovinách: z hľadiska sujetu a z hľadiska piesňového typu.²⁶ Variabilita sujetu spočíva zväčša v obmene, redukcii či rozšírení hlavných alebo vedľajších epizód príbehu. Sujet sa zvyčajne odvodzuje od dejovo najkompletnejších piesňových variantov. Realizuje sa prostredníctvom piesňového

²¹ HOLÝ, Dušan: Variační postupy v lidové písni a jejich proměrování. In: *O životě písně v lidové tradici. Variační proces ve folkloru*. Ed. Bohuslav Beneš. Brno : Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1973, s. 19.

²² BURLASOVÁ, Ref. 20, 1987, s. 135.

²³ GELNAR – SIROVÁTKA, Ref. 18, s. 189.

²⁴ SIROVÁTKA, Oldřich: K variabilitě balady. Proměna balad v lyrické písně. In: *O životě písně v lidové tradici. Variační proces ve folkloru*. Ed. Bohuslav Beneš. Brno : Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1973, s. 77-91.

²⁵ URBANCOVÁ, Ref. 12, s. 105-106.

²⁶ Piesňový typ predstavuje variantnú skupinu piesní, ktorá zahrnuje blízke piesňové texty, pričom nápevy sa môžu líšiť podľa regionálno-lokálnych tradícií.

typu a jeho variačnej šírky, pričom táto šírka je zvyčajne ohraničená epickým, resp. naratívnym charakterom piesne. Variabilita piesňového typu môže ísť až za hranice druhového a žánrového ukotvenia piesne.²⁷ Variačný proces môže spôsobiť deštrukciu piesňového typu, ale aj vznik nového piesňového typu. Prostredníctvom piesňových typov sa dajú sledovať genetické aj typologické súvislosti v piesňovom materiáli, a síce bez ohľadu na to, či ide o vzťah písomných a ústnych foriem tradície, o internetnícké vzťahy či o relácie medzi konkrétnymi piesňovými variantmi.

V tradičnom speve sa vyskytujú dve skupiny balád, odlišné z hľadiska genézy: autochtónne typy (folklórna balada) a typy prevzaté z literárnej tradície a z iného sociálno-kultúrneho prostredia (folklorizovaná balada). Tieto dve skupiny balád sa odlišujú aj vo variabilite. Základom sledovania variačného procesu, ktorým prechádzajú, je komparácia – porovnávanie piesňových variantov, resp. verzií.

Pri porovnávaní verzií zaznamenaných výlučne z ústneho podania (folklórna tradícia) sa zvolil za model porovnávania najkompletnejší variant textu piesne, ktorý podľa možnosti najlepšie zodpovedal logickému priebehu deja (tzv. základný typ). Ostatné varianty sa potom chápali ako odchýlky – tak v zmysle zmnoženia niektorých motívov, ako aj v zmysle ich redukcie. Nepostupovali sme teda cestou vytvárania modelu ako zoskupovania viacerých variantov do ideálnej podoby.²⁸ Týmto spôsobom by sa mohli kumulovať v modeli vzájomne nezlučiteľné alebo zmnožené motívy, epizódy, ktoré sú výsledkom horizontálnych variačných premien piesňového textu.

Pri porovnávaní súboru variantov z ústnej tradície a súboru variantov z literárnej tradície (letákové tlače) slúžila ako základný model tlačaná verzia. Bolo to z toho dôvodu, že tlačaná verzia bola zároveň aj najkompletnejším variantom a – ako ukázali výsledky porovnávania – vo väčšine prípadov ústne verzie nielen chronologicky (historicky) predchádzala, ale bola priamo ich predlohou.²⁹ Tento spôsob komparácie umožňuje sledovať variačné zmeny, ktorým podliehala naratívna pieseň pri prechode z písomnej do ústnej tradície, kde buď existovala ako priebežne korigovaná písomnou formou, alebo sa ďalej rozvíjala nezávisle od tejto predlohy.

Variabilita piesňového typu a médium

Prostredníctvom troch vybraných piesňových typov zo slovenského repertoáru možno priblížiť šírku variačných zmien, ktorými balada v ústnej tradícii prechádzala. Kategória piesňového typu umožňuje sledovať variačný proces v širokom okruhu piesňových variantov. Pri sledovaní variability piesňového typu boli východiskom texty piesní a až druhotne sa zohľadnila ich väzba na určitý nápev, nápevový typ či hudobnosťlovú vrstvu.

²⁷ THOŘOVÁ-STIBOROVÁ, Věra: Kvalitativní proměny české lidové balady v posledních destiletích. In: *Český lid*, roč. 56, 1969, s. 139-144. ŠIROVÁTKA, Ref. 24. URBANCOVÁ, Hana: Vom Erzähl lied zur „Koleda“: Marien-Legendenlieder im slowakischen Weihnachtsrepertoire. In: *Musicologica Istropolitana III*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2004, s. 147-197.

²⁸ HOLÝ, Ref. 21, s. 22.

²⁹ URBANCOVÁ, Ref. 12, s. 46-66.

Piesňové typy z ústnej tradície

Pieseň *Išli hudci horou* sa často uvádza ako klasický príklad folklórnej balady z najstaršej vrstvy slovenskej piesňovej epiky (Príloha, **Príklad 1A**). Téma balady vymedzená v katalógu naratívnych piesní pod názvom „Matka zakľaje dcéru na javor“³⁰ má mytologické pozadie: viaže sa na pôsobenie nadprirodzených síl a odráža ľudovú vieru v magickú moc slova. Balada obsahuje poetický motív premeny človeka na strom, z ktorého sa vyrobí hudobný nástroj, spievajúci ľudským hlasom. Na Slovensku patrí k najrozšírenejším ľudovým baladám a od druhej tretiny 19. storočia bola postupne dokumentovaná v 10 regiónoch: centrom jej výskytu je západné a stredné Slovensko s presahom na Gemer. K tejto balade bolo dosiaľ evidovaných okolo 70 slovenských variantov. Jej rozšírenie zasahuje aj územie Sliezska, Moravy a Čiech.³¹ Ukrajinské varianty sujetu sú pravdepodobne odvodené od samostatnej verzie, odlišnej od slovensko-moravsko-českej verzie (ktorá má podľa niektorých bádateľov slovenský pôvod).³²

Základom balady je strohý príbeh s nejasnou motiváciou konania, príznačný pre balady najstaršej vrstvy: (Matka posíla dcéru po vodu a keď sa dcéra s vodou nevráti včas, matka ju prekľaje.)³³ Muzikanti si v lese vyhľadnu strom na výrobu huslí. Keď strom začnú stínať, prehovorí k nim hlasom dievčaťa, ktoré matka zakľala na javor. Dievča posíla muzikantov hrať pod matkine okno, aby jej pripomenuli hrou na husliach jej krutú kliatbu. Matka muzikantov odháňala, lebo aj tak už dlho žiali za svojou dcérou. (Matka pri hre muzikantov umiera.)

Výskyt balady na rozsiahlom území Slovenska a jej variabilita v regionálno-lokálnych podmienkach sa prejavujú vo zvýšenej variabilite textového incipitu. Na tomto základe sa sformovali dve variantné skupiny piesní. Jedna obmieňa vstupný motív putujúcich muzikantov (*Išli dvaja hudci, Šli hudci cez horu, Vandrovali hudci, Vandrovali žiaci, Idú hudci horou, Idú že len idú* atď.). Druhá, málo početná skupina vysúva do úvodu motív matky a jej kliatbu (*Mati dievča zháňa, Bola jedna mati*). Práve variant z tejto druhej skupiny je najstarším známym zápisom uvedenej balady – nachádza sa v zbierke Jána Kollára *Národné zpievanky* (1835).³⁴ Nemožno vylúčiť, že táto druhá skupina predstavuje staršie varianty, ktoré zastupujú samostatný piesňový podtyp. Koncom 19. storočia sa obidve variantné skupiny vyskytujú v zápisoch paralelne vedľa seba a v takejto koexistencii boli dokumentované v regióne Horehronia ešte na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia.³⁵ Ak druhá skupina variantov umiestňuje motív matkinej kliatby do úvodu balady, kde tvorí

³⁰ BURLASOVÁ, Ref. 10, s. 55-58.

³¹ ŠRÁMKOVÁ, Marta – SIROVÁTKA, Oldřich: *Katalog českých lidových balad. I. Demonologické náměty. II. Legendární náměty*. Brno : Ústav slavistiky ČSAV, 1990, s. 15-20.

³² HORÁK, Jiří: *Slovenské ľudové balady*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 18. BURLASOVÁ, Ref. 17, s. 43. ZYLINSKIJ, Orest: *Slovenská ľudová balada v interetnickej kontexte*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1978, s. 49.

³³ Epizódy deja, uvedené v zátvorke, v niektorých variantoch chýbajú, preto sa pre úplnosť uvádzajú ako variabilná časť sujetu.

³⁴ KOLLÁR, Ján: *Národné zpievanky. II. diel*. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 14-16.

³⁵ BURLASOVÁ, Ref. 17, s. 88-93.

súčasť expozície príbehu, prvá, početnejšia skupina variantov umiestňuje tento motív v podobe reminiscencie do epizódy stínania stromu, keď prehovorí dievčina zakliata na javor:

Bola jedna maťi,
mala ona Hanu.

Ňerubajte do mňa,
jako v hore do pňa.

Ona ju poslala
pre vodu studenu.

Mňa maťi preklala,
na vodu poslala.

A tak ju zaklala,
bi kameňom stala.

Na vodu poslala,
tak mi povedala.

Kameňom ňestala,
javorkom zelenim,
peknim premilenim.
(Závadka 1956)

Že bi drevom stala,
drevom javorovim,
listom omanovim.
(Polomka 1960)

Všetky slovenské varianty tejto balady si zachovali jadro príbehu. Odchýlky sa zoskupujú prevažne teritoriálne a príbeh podstatne nemenia. Len malá skupina variantov prináša zásadnejšiu zmenu deja tým, že mení jeho vyústenie, pričom dokumentuje aj proces deštrukcie piesňového typu. Pre niektoré varianty je príznačné časové sprítomnenie deja, navodené využitím prítomného času v incipite, ktoré poslucháča vŕhne priamo do deja (Liptov, Podpoľanie). Tieto varianty redukovujú úlohu rozprávača a zdôrazňujú pasáže s priamym dialógom. Zriedkavo sa vyskytuje otvorený koniec príbehu, komponovaný ako návrat k úvodnému motívu putujúcich muzikantov (Liptov, Podpoľanie). Za novší vývinový nános možno považovať ojedinelú zmenu deja, ktorý sa končí žiaľom mládencov nad zakliatou dievčinou s tým, že pokračujú ďalej v hľadaní iného stromu na výrobu huslí (Turiec).

Motív zakliatia patrí ku kľúčovým epizodám balady. Vo variantoch sa však situačný rámec tohto motívu obmieňa, čím sa zvyšuje jeho tajomné pozadie. Len zriedkavo sa objaví príčina kliatby, ktorá uzemňuje tajomný príbeh na reálnejší základ: matka dievča preklala, lebo jej nenažalo trávu (Liptov), stretlo sa s milým (Tekov), neskoro prinieslo vodu (Podpoľanie). Časť variantov má v sebe zakomponované ponaučenie z príbehu, vyjadrené explicitne:

Chtorá dobrá maťi,
nak ňeklaje deti.
(Magurka 1961)

Beda tej materi,
ktorá deti klaje.
(Machulince [?])

Variabilnou súčasťou balady sú emočne vypäté motívy paralelizmov medzi korpusom husieľ a telom dievčaťa, ktoré sú zaujímavé aj z hľadiska lokálnej ľudovej hudobnej terminológie (*bičik* – sláčik, *podstánka* – hlava husieľ, *kolčoki* – kolíky a pod.). Objavujú sa v sekvencii o hre muzikantov pod oblokom matky. Tieto motívy sú vo variantoch buď celkom zredukované, alebo sú rozvinuté do početných enumerácií.

K najstabilnejším znakom balady patrí trojstupňová gradácia, spojená s epizódou stínania stromu. Skraca sa len vo variantoch, ktoré celkovo redukovujú text a zhutňujú dej príbehu do podoby dramatickej skratky. V ojedinelom prípade sa tento prvok kompozičnej stavby rozšíril aj na ďalšie dve epizódy (muzikanti hľadajú strom na výrobu hudobného nástroja; muzikanti hrajú pod oknom matke), čím výnimočne dochádzalo k zdvojeniu princípu trojstupňovej gradácie v kompozícii jednej piesne.

Napriek tomu, že variabilita textov balady je pomerne vysoká, pohybuje sa vo vymedzenom okruhu, ohraničenom sujetom a logikou deja. Zriedkavo dochádza k nadmernej kumulácii motívov, a tým aj k obohateniu príbehu. V tomto prípade však pôsobí princíp vyvažovania kompozície: ak dôjde k rozšíreniu určitej epizódy, toto rozšírenie je kompenzované v danom variante piesne zároveň zúžením inej epizódy. Radikálne skrakovanie deja balady (deštrukcia piesňového typu) súviselo s celkovým ústupom piesne zo živej tradície.

Balada si vo všetkých variantoch zachovala 6-slabičnú stavbu verša v dvojriadkovej, resp. s opakovaním v štvorriadkovej (len ojedinele trojriadkovej) strofe.³⁶ Forma 6-slabičného verša je v starších štýlových vrstvách slovenskej ľudovej piesne základom fluktuácie textov a melódií, príznačnej najmä pre lyrické piesňové žánre. Táto 6-slabičná stavba a regionálny žánrový kontext spôsobili, že do textu balady sa vsúvali reflexívne motívy pochádzajúce z iných piesňových žánrov, najmä zo zbojníckych piesní a piesní z prírody (Liptov, Gemer). Tieto motívy (strofy) v balade zvyšujú podiel lyrických prvkov.

Podobne variabilná je aj hudobná zložka piesne (**Príklad 1B**), hoci väčšina variantov si zachováva základné kontúry spoločného melodického typu. Najviac rozšírený je melodický typ štvordielnej formy otvoreného aj uzavretého typu, ktorý využíva transpozíciu prvého dielu o terciu nahor (AA_v^3BA , AA_v^3BC). Hoci častejšie ide o variačne voľnejší vzťah medzi prvým a druhým dielom hudobnej formy, tektonický prvok posunu o terciu nahor medzi obidvoma dielmi je latentne prítomný vo väčšine nápevov tejto skupiny. Ak medzi prvým a druhým dielom prevláda vzťah odlišnosti, v tomto prípade sa často využíva princíp sekvencie o sekundu nadol medzi druhým a tretím dielom hudobnej formy ($ABB_{v_2}A_v$). Melodický typ charakterizuje oblúková melodika, ambitus stredného rozsahu a kvarttonálno-kvinttonálny základ. Tonálnu ambivalentnosť nápevov zvyšuje presun tonálneho centra medzi spodnou sekundou a základným tónom (VII-1), resp. medzi základným tónom a druhým stupňom (1-2), čím sa zvyšuje tonálna variabilita uvedeného melodického typu (Príklad 1B, varianty a-e).

Premeny melodického typu v regionálno-lokálnych tradíciách dokladajú niekoľko variačných procesov: obmieňa sa archaická verzia nápevu, nápev sa adaptoval na regionálne štýly (ťahavý spev, viachlas, prvok zväčšenej kvarty a zväčšenej sekundy), v ojedinelých prípadoch splynul s vrstvou starej harmonickej piesne. Za novšie vývinové štádium možno považovať skupinu variantov, ktoré využívajú v štvordielnej forme uzavretého typu tektonický prvok transpozície prvého dielu o kvintu vyššie (AA_v^5BA), čím sa mení tonálny základ nápevu a rozširuje sa jeho ambitus (Novohrad, Gemer).

³⁶ Výnimkou je najstarší záznam tejto balady zo zbierky Jána Kollára (1835), kde je zapísaný síce v pravidelnom 6-slabičnom verši, ale bez členenia na strofy, čo zrejme spôsobila nepravidelnosť až absencia rýmových schém. Pozri: KOLLÁR, Ref. 34, s. 14-16.

Spoločný metricko-rytmický pôdorys symetrického typu zjednocuje väčšinu melodických variantov. Odchýlkou od tohto pôdorysu je presadenie descendenčného rytmu, ktoré sa vyskytuje v nápevoch tejto balady ako súčasť vokálneho štýlu predharmonických vrstiev (Gemer, Liptov, Záhorie). Ojedinelý trojdielny variant zo Záhoria (AA_v³B) predstavuje z tohto hľadiska prechodný typ (Príklad 1B, variant f), ktorý je kontamináciou oboch rytmických modelov – descendenčného (diel A) a symetrického (diel C). Za výraznú regionálnu adaptáciu balady možno považovať varianty z Liptova, ktoré splynuli s miestnymi melodickými typmi kvarttonálnej a kvinttonálnej vrstvy (Príklad 1B, variant h). Charakterizuje ich descendenčný rytmus a descendenčná melodika, zviazané v tomto regióne s piesňovými žánrami spevu v prírode. Regionálne nápevy z Liptova vzdialene spája s rozšíreným melodickým typom tejto balady prvok labilného tonálneho centra (spodného tónu tonálnej kostry, resp. základného tónu), ktorý je príznačný pre prechodné tonálne útvary.

Variabilita balady sa koncentruje do ohraničeného okruhu variantov, v ktorých sa obmieňajú jednotlivé komponenty textu a nápevu pri zachovaní identity piesňového typu. Fragmenty, ktoré terénny výskum zachytil, súviseli zväčša s nedostatočnou pamäťou speváka a s ústupom piesne z aktívneho spevu. Variačné premeny sú výsledkom zmien spojených s ústnou formou tradovania pri zachovaní pôvodnej funkcie spevu – rozprávania príbehu. Hoci terénny výskum dokumentoval baladu pri viacerých spevných príležitostiach neobradového aj obradového typu (svadba), jej naratívna funkcia vždy ostala zachovaná.

Pieseň *Išla Anička na trávu* je súčasťou staršej vrstvy ľúbostných balád (Príklad 2A). S predchádzajúcim piesňovým typom ju spája viacero spoločných znakov, ktoré sú dokladom príslušnosti k staršej vrstve naratívnych piesní. Téma „Žiarlivý mládenec zotne milej hlavu“³⁷ zaraďuje tento piesňový typ do širokej tematickej skupiny balád o ľúbostných vzťahoch. Príčina žiarlivosti ostáva vo všetkých variantoch zamlčaná, o to viac vynikne jej drastický záver – smrť milej sťatím hlavy. Kompozícia textu využíva princíp trojstupňovej gradácie (tri otázky – tri odpovede). Balada sa vyskytuje iba v niektorých regiónoch západného Slovenska (Záhorie, región Malých Karpát, Ponitrie, Považie) a na moravsko-slovenskom pomedzí. Na slovenskom území je evidovaná v 11 variantoch. Najstaršie známe varianty tejto balady pochádzajú z prelomu 19. a 20. storočia, ich najväčší počet bol zaznamenaný v prvej polovici 20. storočia.

Balada obsahuje strohý dej: Dievčina ide nažať trávu do vinohradu, kde mládenec pasie svojho koňa. Mládenec sa jej spytuje, či má frajera. Dievčina odpovie, že okrem neho nemá nikoho iného. Po opakovaní tej istej otázky odpovedá vždy rovnako, ale mládenec dievčine zotne hlavu šablou. Keď jej letí hlava dolu, ešte opakuje, že nemá iného. (Mládenec obviaže dievčine ranu a posiela ju domov.)

Zúženú variabilitu tejto balady dokladá stereotypný textový incipit s variačnou obmenou mena dievčiny (*Išla Kačenka na trávu*), v ojedinelom variante s motívom mládenca v úvode (*Ide Janko cez hory*). Variačný proces túto baladu zasiahol v dvoch líniách: jednak v podobe skrátenia piesňového textu, jednak v podobe jeho rozšírenia. Skrátené varianty redukovali trojstupňovú gradáciu a záverečnú epizódu. Rozšírené varianty vznikli pripojením nových textov v závere balady, ktoré voľne nadväzujú na

³⁷ BURLASOVÁ, Ref. 10, s. 276-278.

predchádzajúci dej motívmi ľubostných a zbojnických piesní – ide o kontamináciu balady lyrickými piesňovými žánrami.³⁸

V baladách staršej vrstvy sa naturalizmy podieľali na dramatickom vystupňovaní deja. Za emocionálne vypätú epizódu v balade možno považovať hrôzostrašný motív v závere, ktorý sa vyskytuje v dvoch verziách: buď odťatá hlava opakuje odpoveď, že dievčina nemá nikoho iného, alebo žiarlivý milý ošetrí milej po ťatí hlavy ranu šatkou a posielal ju domov:

Kej jej už hlávka lecela,
ešče za milím volala:
Ej, ňemám, ňemám milého,
len ťeba, milí, samého.
(Dohňany 1947)

Vitáhel z pošvi šabličku,
odetal milej hlavičku.

A obvázal ju ručníčkom,
a posielal ju chodníčkom.

Ej, tašké moje idení,
keď je hlavička na zemi.
(Dolné Srnie 1959)

Všetky varianty zachovávajú 8-slabičný verš v dvojriadkovej strofe; štvordielny nápev túto dvojriadkovú formu rozširuje pomocou opakovania veršov na štvorriadkovú strofu. Hoci sa nápevy viažu na viaceré hudobnoštylové vrstvy, obsahujú niekoľko spoločných znakov vo formovej štruktúre a v tvare melodiky, ktoré naznačujú spoločné melodické jadro (Príklad 2B). Varianty sa podstatnejšie odlišujú v metricko-rytmickom priebehu: zahŕňa párne aj nepárne metrum, jeho striedanie, descendenčný rytmus aj výskyt prvku jambického rytmu novouhorského typu. Rytmicko-metrická zložka svedčí o prieniku rôznorodých hudobnoštylových prvkov do spevu tejto balady v lokálnych tradíciách.

Okrem okruhu variability, ktorú dokumentoval predchádzajúci piesňový typ *Išli hudci horou*, táto balada prináša príklad žánrovej transformácie, založenej na zmene spevnej príležitosti a dominantnej funkcie spevu: epická pieseň s naratívnu funkciou sa v speve pri práci v prírode zmenila na lyrickú pieseň s funkciou komunikácie na dialku – na trávnicu. V tomto novom funkcionálnom kontexte prešla mnohostroficá balada (11 – 12 strof) radikálnym skrátením textu na prvé dve strofy. Ponechal sa len vstupný, bezkonfliktný úvod a ďalší text, počnúc trojstupňovou gradáciou, bol vynechaný. Navyše, vstupný motív balady (žatie trávy) fungoval ako asociačný spoj k novej spevnej príležitosti (práca v prírode), ktorá zmenila tragický baladický príbeh na lyrickú ľubostnú pieseň. V kontexte piesňového žánru trávnic sa táto balada začlenila do okruhu sekundárneho repertoáru, dodatočne pričleneného k práci v prírode.³⁹

Na príklade mikroregionálnej tradície (oblasť Púchovskej doliny) možno ilustrovať, ako proces žánrovej transformácie podporila hudobná zložka piesne. Nápev balady, pôvodne v trojdobom metre, sa zmenil na melódiu ametrickej stavby so štylový-

³⁸ V ukázkach balád z Prílohy sú kontaminácie inými žánrami vyznačené kurzívou.

³⁹ URBANCOVÁ, Hana: *Trávnicie – lúčne piesne na Slovensku: Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava : AEPRESS, 2005, s. 187-189.

mi znakmi spevu do dialky v akustických podmienkach horskej prírody (Príklad 2B, varianty a-b). Technika tejto premeny odhaľuje podstatu tzv. ťahavého spevu.⁴⁰ Významným prostriedkom regionálno-lokálnej adaptácie piesne bol viachlasný prednes. Začlenenie ľubostných balád do spevu pri práci v prírode bolo bežným prostriedkom, ako rozšíriť a obohatiť piesňový repertoár. Definitívna žánrová premena sa však realizovala až pomocou hudobnej zložky, resp. jedného jej parametra – časových vzťahov v štruktúre nápevu. Na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia sa podarilo v tomto mikroregióne zdokumentovať paralelnú existenciu obidvoch verzií tohto piesňového typu: naratívnej balady aj ťahavej trávnicice.

Na premenu balád na krátke ľubostné piesne upozornili viacerí bádatelia, ktorí tieto zmeny spájajú s premenami piesňového žánru v druhej polovici 20. storočia.⁴¹ Na príklade piesňového typu *Išla Anička na trávu* možno ilustrovať nielen samotný proces žánrovej premeny textovej aj hudobnej zložky balád, ale aj príčiny tejto premeny, kotviace v zmene spevnej príležitosti piesne.

Piesňový typ s predlohou v letákovvej tlačí

Viacere piesňové typy balád majú predlohy v letákových tlačiach – predstavujú tzv. letákové piesne,⁴² ktoré prešli do ústnej tradície až dodatočne, resp. fungovali na pomedzí dvoch médií: písomného (tlačeného) a ústneho. Zo všetkých piesňových žánrov na Slovensku boli pod najväčším vplyvom letákových tlačí balady a legendické piesne. Ľudové balady staršej vrstvy ostali voči vplyvom letákových piesní rezistentné.⁴³ Letákové tlače však podstatne ovplyvnili formovanie novej vrstvy balád a prispeli k jej rozšíreniu novými piesňovými typmi.

Pieseň *Na hranici mesta nemeckého* patrí do novej vrstvy ľubostných balád sentimentálneho typu, ktoré sa šírili pomocou letákových tlačí (Príklad 3A). Téma „Spoločenské postavenie sa stáva prekážkou lásky“⁴⁴ zaraďuje túto pieseň do tematickej skupiny balád o ľubostných vzťahoch, pričom – v porovnaní s baladou *Išla Anička na trávu* – reprezentuje ich novšiu vrstvu. Balada je rozšírená v ojedinelých záznamoch vo viacerých regiónoch na západnom Slovensku (Záhorie, okolie Trnavy, okolie Trenčína, Ponitrie, Tekov), na rozhraní západného a stredného Slovenska (Hont), s presahom na severné Slovensko (Liptov).

Vzhľadom na predlohu piesne v letákových tlačiach, ktoré sa mohli ľahko šíriť na rozsiahlom území, je táto balada dokumentovaná len v malom množstve 9 variantov. Tento nízky počet záznamov nie je svedectvom o obmedzenom rozšírení tejto balady v ústnej tradícii. Je skôr dôsledkom nedostatočnej pozornosti, ktorú venovali na Slovensku zberatelia piesňového repertoáru s pôvodom v letákových tlačiach. Selektívny prístup k dokumentácii súvisí s konceptom ľudovej piesne, ktorý aplikovali pri svojej zberateľskej práci v teréne nielen príležitostní a amatérski zberatelia, ale aj profesionálni bádatelia. Pri tzv. genetickej definícii ľudovej piesne sa zaznamenával len

⁴⁰ URBANCOVÁ, Ref. 39, s. 190-191.

⁴¹ THOŘOVÁ-STIBOROVÁ, Ref. 27, s. 140; SIROVÁTKA, Ref. 24.

⁴² DROPOVÁ, Lubica – KREKOVIČOVÁ, Eva: *Počúvajte panny, aj vy mládenci... Letákové piesne zo slovenských tlačiarňí*. Bratislava : Eterna; Ústav etnológie SAV, 2010.

⁴³ DROPOVÁ-MARKOVIČOVÁ, Ref. 14, s. 546.

⁴⁴ BURLASOVÁ, Ref. 10, s. 180-182.

piesňový repertoár, ktorý v tradičnom prostredí vznikol, pričom piesne iného pôvodu (tzv. umelé a pololudové) sa vylučovali. Iba niektorí zberatelia a bádatelia svoj záujem rozšírili na celý piesňový repertoár, ktorý v tradičnom prostredí fungoval bez ohľadu na pôvod piesní. Vďaka nim máme dnes k dispozícii záznamy letákových piesní aj z ústnej tradície.

Najstarší známy zápis uvedenej balady z ústnej tradície pochádza z 30. rokov 20. storočia, ďalšie ojedinelé záznamy pochádzajú z obdobia od 40. do 80. rokov. Do starších publikovaných edícií slovenských ľudových balád však táto pieseň zaradená nebola a jej prvá publikovaná ukážka pochádza až zo začiatku 80. rokov.⁴⁵ Letáková tlač s predlohou tejto piesne pod názvom *Historická pieseň o hraběti Frindolinu* je doložená z produkcie tlačiarne v Skalici z roku 1878 s takmer totožným textovým incipitom *Na hranicích města německého*. Táto jarmočná balada sa šírila na územie Slovenska z Čiech a Moravy, kde sa nachádzala na letákových tlačiarňach od polovice 19. storočia. Ide o umelú pieseň, ktorej autorstvo sa pripisuje Františkovi Haisovi (1818 – 1899), pražskému spevákovi a hudobníkovi, autorovi mnohých dobových populárnych pesničiek, ktorý pôsobil aj ako podomový obchodník s letákovými tlačami.⁴⁶

Dej sentimentálnej balady je zasadený do šľachtického prostredia. Tlačená predloha prináša najkompletnejšiu verziu príbehu: Bohatý gróf sa zamiluje do krásnej, ale chudobnej devy. Opustí ju však pre bohatú nevestu, ktorú si vybral primerane k svojmu stavu. Keď sa jeho milá dozvie, že si ide po svoju nastávajúcu, od žiaľu ochorie a zomrie. O polnoci sa grófovi vo sne zjaví jeho mŕtva milá a uisťuje ho, že mu odpustila. Gróf nadránom od výčitiek svedomia umiera (lúči sa so svojou manželkou a pred smrťou vysloví želanie, aby bol pochovaný spoločne so svojou mŕtvou milou).⁴⁷ Nadránom zvoní pohrebné zvony a zalúbený pár pochováajú do spoločného hrobu.

Ústne verzie balady sa vyskytujú v dvoch podobách textového incipitu, ktoré sa zoskupujú teritoriálne: *Na hranici mesta nemeckého* (západné Slovensko) a *Nedáleko mesta nemeckého* (Hont).⁴⁸ Porovnanie variantov z ústnej tradície odhalilo dva variantné okruhy balady. Jeden okruh je bližší verzii z letákového tlače, druhý okruh vykazuje väčšie odchýlky od tejto tlačenej predlohy. Potvrzuje to najmä horizontálna variabilita textov, t. j. sledovanie odchýlok v spoločných strofách piesní. Ide síce len o drobné zmeny v lexike a motívoch, ale aj tie potvrdzujú príslušnosť k dvom variantným skupinám balady, pričom druhý variantný okruh pôsobí ako čiastočne folklorizovaný, resp. adaptovaný na tradičné prostredie. To naznačuje, že buď má táto balada predlohu v dvoch odlišných variantoch letákových tlačí, z ktorých jedna mohla byť

⁴⁵ BURLASOVÁ, Soňa: *V šírom poli rokyta I. Balady a iné epické piesne*. (=Ludové umenie na Slovensku, zv. 5.) Bratislava : Tatran, 1982, s. 81.

⁴⁶ VEČERKOVÁ, Eva: *Poslouchajte, mládenci a panny... aneb O české písni kramářské*. Brno : Moravské zemské muzeum, 1995, s. 15, 19. RYŠAVÁ, Eva: *Ženy v živote a tvorbě písničkáře Františka Haise*. In: HOLUBOVÁ, Markéta a kol.: *Obrazy ženy v kramářské produkci*. Praha : Etnologický ústav AV ČR, 2008, s. 7-16.

⁴⁷ Epizóda deja, uvedená v zátvorke, chýba v ústnych verziiach balady.

⁴⁸ Katalóg naratívnych piesní eviduje túto baladu pod druhým variantom textového incipitu (*Nedáleko mesta nemeckého*), ktorý je obsahovo zrozumiteľnejší. Pozri: BURLASOVÁ, Ref. 10, s. 180.

väčšmi adaptovaná na domáce prostredie, alebo sa táto balada šírila v dvoch fázach: spočiatku prostredníctvom letákovkej tlače a po adaptovaní na tradičné prostredie sa ďalej šírila ústnou formou. Potvrďuje to aj rozdiel v interpretácii záverečného motívu balady: ak letáková tlač zdôrazňuje kresťanský motív vzkriesenia pre tých, ktorým sa zabraňovalo v pozemskej láske, verzie z ústnej tradície tento motív transformovali do podoby ponaučenia z príbehu:

Nyní leží spolu s Vilhelmínou,
Pod jednou zemí svatou skrytý,
Očekávaj blažené vzkříšení,
Až je vzbudí andělské zvuky.
(letáková tlač, Skalica 1878)

Tuto leží jeden pár pod zemou,
bohatý pán s chudobnou pannou,
nědali im v světě tom milovat,
museli sa na druhý pobrat.
(Podhájka 1947)

V porovnaní s tlačenu verziou, ktorá je dlhšia (16 strof), varianty z ústnej tradície sa vyznačujú čiastočným skrátením textu (10 – 12 strof). Toto skrátenie však nemá vplyv na dej a jeho hlavné kontúry sú zachované. Strofy, ktoré speváci v tradičnom prostredí vynechali, možno rozdeliť do dvoch skupín. Prvú skupinu tvoria strofy, ktoré sú vo všetkých ústnych variantoch dôsledne vylúčené (12. – 14. strofa tlačenej predlohy). Z hľadiska základnej línie príbehu ide o vedľajšie motívy, ktoré nemajú dosah na dej a práve tie ľudový spevák považoval za nadbytočné. Patria k nim aj strofy s kresťanskými motívmi (motív posledného súdu, motív pokánia). Možno sa domnievať, že tieto prvky ľudový spevák zo svetskej balady vylúčil preto, že v tradičnom prostredí boli súčasťou iných žánrov naratívneho spevu – legendických piesní.

Druhú skupinu tvoria strofy, ktoré v ústnych variantoch chýbajú striedavo, t. j. v niektorých variantoch sa nachádzajú, z iných sú vypustené (5., 7., 8. strofa tlačenej predlohy). Je zaujímavé, že v tomto prípade ide o strofy, ktoré prispievajú k detailnejšiemu podaniu príbehu. Ľudový spevák však ako by túto detailnosť chcel eliminovať v prospech dramaticky koncentrovaného deja, čo pripomína balady staršieho typu. To znamená, že letákové piesne sa pri prechode do ústnej tradície v rurálnom prostredí čiastočne adaptovali na estetické normy a vkus, spojené so staršou vrstvou ľudových balád, pre ktoré bola stručnosť a rudimentárnosť deja príznačná.

Predlohy z letákových tlačí sa na tradičné prostredie adaptovali aj z jazykového hľadiska. Ústne verzie sú prispôsobené regionálno-lokálnym jazykovým dialektom, zachovali si však prvky čechizmov a predpisovných foriem slovenského jazyka, ktoré samy osebe indikujú pôvod piesne buď v literárnej (umelej, resp. poloľudovej) predlohe, alebo v českej jazykovej predlohe.⁴⁹ Je príznačné, že súčasťou procesu jazykovej adaptácie bola aj zmena slov a slovných spojení, ktorá súvisela s nezrozumiteľnosťou určitých výrazov pre ľudového speváka (čechizmy, cudzie slová). V tomto procese vznikali buď nové významové obmeny, alebo významové deformácie, čo dokladajú aj ústne verzie piesne *Na hranici mesta nemeckého*.

⁴⁹ BENČÍKOVÁ, Ivona: Príspevok k štúdiu jarmočných piesní na Slovensku. In: *Slovenský národopis*, roč. 41, 1993, č. 1, s. 44-54.

Tlačené aj ústne verzie tejto balady i všetky jej varianty spája spoločná stavba textu: striedanie 10- a 9-slabičného verša v štvorriadkovej strofe. Letákové tlače obsahujú len text piesne. Väčšina variantov z ústnej tradície však bola zaznamenaná spolu s nápevom, ktorý umožňuje dotvoriť obraz o balade aj z hudobnej stránky. Porovnávanie ukázalo, že všetky nápevy balady sú variantmi spoločného melodického typu, ktorý je súčasťou najnovšej vývinovej vrstvy slovenských ľudových piesní (Príklad 3B). Patrí k nápevom tzv. západoeurópskeho typu, ktoré obsahujú viaceré charakteristické znaky, cudzie štýlovému základu tradičného slovenského ľudového spevu (predtaktie, nepárne metrum, široký ambitus, veľké melodické skoky, rozvíjanie melodiky v priestore pod základným tónom a pod.). Časť nápevov tejto štýlovej vrstvy sa šírila spolu s piesňami z letákových tlačí, zodpovedala stereotypom sentimentálnej melodiky a obsahovala idiómy triviálnej melodiky.⁵⁰ Ak v prípade piesňových textov uvedenej balady išlo o proces estetickéj a jazykovo-sémantickej adaptácie, melodické varianty tejto balady dokumentujú proces hudobnej adaptácie (striedanie párneho a nepárneho metra, zúženie širokého ambitu nápevu, výmena predtaktia za ťažkú dobu atď.).

Uvedená balada ilustruje variačný proces pri prechode piesne medzi dvoma odlišnými typmi médií: medzi tlačeným textom a spievaným slovom, medzi písomnou a ústnou tradíciou. Tlač v úlohe predlohy ústnych verzií je len jedným špecifickým prípadom ich vzájomných vzťahov.⁵¹ Variabilita tejto balady je dokladom procesu folklorizácie pôvodom autorskej predlohy, ktorá po začlenení do ústnej tradície začne podliehať variabilite, príznačnej pre ústne formy tradovania a rozširovania piesní. Jednotlivé ústne varianty balady dokladajú vždy určité štádium tohto procesu. Zahŕňajú redukciu piesňového textu, jazykovú adaptáciu, zmeny v sujete a odlišný výklad niektorých epizód deja. Variačný proces v tomto prípade dokumentuje presuny piesne nielen medzi dvoma odlišnými výrazovými systémami, ale aj medzi odlišnými sociálno-kultúrnymi prostrediami.

Pomocou variability možno sledovať dva procesy, pre ktoré folkloristika a etnomuzikológia nemecko-rakúskeho okruhu zaviedli dva samostatné termíny: „Umsingen“ a „Zersingen“.⁵² Tieto dva termíny sa vzťahujú rovnako na textovú aj na hudobnú zložku piesne. Pojem „Umsingen“ označuje variabilitu piesne z hľadiska regionálnych, lokálnych a individuálnych znakov, teda variačný proces, ktorý nerozkladá typovú a žánrovú homogenitu piesní, ale je prirodzenou súčasťou života ľudovej piesne v ústnej tradícii za relatívne stabilných funkcionálnych podmienok spevu. Tento typ variability je obrazom flexibilitnosti piesňovej štruktúry, ale spravidla neprekračuje určitú variačnú šírku. Pri zmene kontextových väzieb piesne (zmena v hierarchii sociálnych funkcií piesne, presun k typovo odlišnej spevnej príležitosti a spevnej situácii, zmena kate-

⁵⁰ KARBUSICKÝ, Vladimír: *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha : Supraphon, 1968.

⁵¹ MEIER, John: *Kunstlied im Volksmunde*. Halle : M. Niemeyer, 1906. MELICHERČÍK, Andrej: Funkcia nefolklornej piesne v dedinskom prostredí. In: *Národopisný zborník*, roč. 8, 1947, č. 2, s. 69-80. LINDER-BEROU, Waltraud: *Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Untersuchungen zur Interdependenz von Individualdichtung und Kollektivlied*. Frankfurt am Mein : Verlag Peter Lang, 1989.

⁵² MEIER, Ref. 51. WIORA, Walter: Systematik der musikalischen Erscheinungen des Umsingens. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, roč. 7, 1941, s. 128-195. DANCKERT, Werner: *Das Volkslied im Abendland*. Bern – München : Francke, 1966.

górie interpreta, presun piesne do iného sociálno-kultúrneho či etnického prostredia a pod.) dochádza k variačným premenám, ktoré zasahujú hlbšie do piesňovej štruktúry a spôsobujú jej zásadnejšie premeny. Pomocou tohto typu variability, označovanej ako „Zersingen“, sa sleduje prechod umelej piesne do ústnej tradície v ľudovom prostredí, ktorý smeruje k redukcii, prípadne až k rozkladu jej pôvodného tvaru. Konečnou fázou tohto procesu je deštrukcia piesne, zapríčinená pamäťou speváka.

Slovenský repertoár naratívnych piesní obsahuje dve základné skupiny balád, odlišné z hľadiska genézy a vývinu: typy z ústnej tradície (folklorná balada) a typy s predlohou v letákových tlačiarach (folklorizovaná balada). Východiskom štúdia ich variability bola kategória piesňového typu, ktorá umožnila sledovať variačný proces v širokom okruhu piesňových variantov. Na troch vybraných príkladoch pochádzajúcich zo staršej aj novej vrstvy slovenských balád bolo možné ilustrovať, v akých podobách variačný proces zasahuje do viacerých vrstiev piesňovej štruktúry, do poetiky textov a hudobného štýlu. Dochádza pritom nielen k variačným obmenám sujetu a jeho epizód, ale aj k preskupovaniu žánrovo-druhových znakov, ktoré sú výsledkom adaptácie piesne na konkrétne podmienky spevu. Hudobná zložka balád prináša obraz o historicko-vývinových, regionálno-lokálnych a funkcionálnych obmenách nápevu, ktorý sa spravidla šíril v spojení s určitým piesňovým typom a sujetom. Poukazujú na skutočnosť, že variačné premeny určitého melodického typu nepostupovali lineárne, ale difúzne, pričom ich súčasťou boli aj prechody na úroveň archaickejších foriem hudobného myslenia. Všetky tieto premeny dokladajú, že variabilita balady úzko súvisí nielen s genézou a vývinom piesňového typu, ale aj s regionálnym a funkcionálnym kontextom piesne.

Štúdia je výstupom operačného programu Výskum a vývoj pre projekt Európske dimenzie umeleckej kultúry Slovenska (ITMS: 26240120035).

Resumé

ON THE VARIABILITY OF THE BALLAD IN FOLK SINGING

This paper aims to draw attention to the importance of the variational process, which in the traditional setting ensured the vitality of the ballad and its capacity to adapt to the particular requirements of singing. Reliance has been placed on methods of researching the variational process in the folk song (in its textual and musical components) which have been elaborated in Central European folkloristics and ethnomusicology (Moravian and Slovak school, German-Austrian school). At the same time, the author has applied procedures which she herself came to favour during her study of the variability of song structure in relation to the traditional written and oral forms.

The traditional Slovak repertoire includes two groups of ballads, distinct in terms of their genesis and development: types from the oral tradition (folklore ballads), and types with a model in printed song sheets (folklorised ballads). The category of song type provided the starting-point for a study of their variability, making it possible to track the variational process in a wide circle of song variants. In comparing versions recorded exclusively from oral transmission (folklore ballad), a fundamental model was chosen: the most complete variant of the text of the song, which corresponded best to the logical progress of the action (the so-called fundamental type). Other variants were subsequently regarded as deviant forms. In comparing a group of variants from oral tradition with a group of variants from the literary tradition (song sheets), the printed version served as the fundamental model. The printed version was also the most complete variant of the given song type, and in the majority of cases it not only preceded the oral versions chronologically (historically) but was also their direct model.

In three selected cases of secular ballads this has been illustrated, showing the forms in which the variational process affected several layers of the song structure, textual poetics, and musical style. The selection took account of both the folklore ballad and folklorised ballad: attention was focused on song types coming from the older and more recent developmental layers of ballads which contain a mythological theme (*Išli hudci horou*) or a love theme (*Išla Anička na trávu, Na hranici mesta nemeckého*). Tracking the variability of the chosen song types showed that it involved not only variational changes of the subject and its episodes (extension, reduction, destruction etc.) but also a regrouping of the genre-type features, resulting from the ballad's adaptation to a different singing occasion (e.g. changing a ballad to a lyrical work song). The ballad tunes, which were firmly attached to historical style layers and regional dialects, also progressed through an analogous variational process. This highlights the fact that the variational changes of a certain melodic type proceeded not in a linear but rather in a diffused manner: there were even transitions to the level of more archaic forms of musical thinking. These transformations prove that the variability of the ballad is connected not only with the genesis and development of the song type but also with the regional and functional context of performance. Having tracked the stable and variable elements, the results indicate that the variational process on the one hand preserves the homogeneity of the song genre while on the other hand causing its decomposition, which may culminate in a change of the song's genre profile.

PRÍLOHA

Príklad 1A: Balada *Išli hudci horou* a jej textové varianty:

Variant II (obmena)	Variant I (základný typ)	Variant III (deštrukcia typu)
Záblatie, spev M. Zajacová (nar. 1906), zápis J. Kováčová 1974, RÚHV 41321	Slatinské Lazy, spev Z. Chovancová (nar. 1894), zápis J. Kováčová 1972, RÚHV 38087	Partizánska Lupča, spev K. Holá (nar. 1916), zápis F. Poloczek 1961, RÚHV 38087
1. /:Vandruvali hudci,:/ /:trié šváрни mládenci.:/	1. /:Išli hudci horou,:/ /:horou javorovou.:/	1. /:Idu hudci horou,:/ /:samou javorovou.:/
2. /:Vandruvali horú,:/ /:horú javorovú.:/		
3. /:Prví raz obešli,:/ /:javora nenašli.:/		
4. /:Druhí raz obešli,:/ /:javora nenašli.:/		
5. /:Tretí raz obešli,:/ /:tam javorček našli.:/	2. /:Našli oni drevo,:/ /:drevo javorovo.:/	
6. /:Ked ho oni našli,:/ /:začali ho rúbat.:/	3. /:To je drevo krásno,:/ /:na husličke hlasno.:/	
	4. /:To si mi zotníme :/ /:a domou vezníme.:/	
7. /:Prví raz zatali,:/ /:do kože zatali.:/	5. /:Prví raz zataľi,:/ /:íverčok zotali.:/	
8. /:Druhí raz zatali,:/ /:krv im viskočila.:/	6. /:Druhí raz zataľi,:/ /:do krvi preťali.:/	
9. /:Tretí raz zatali,:/ /:javor prehovoril.:/	7. /:Tretí raz zataľi,:/ /:drevo prevravelo.:/	
10. /:Neni som ja drevo,:/ /:drevo javorovo.:/	8. /:Ñeni som ja drevo,:/ /:drevo javorovo.:/	2. /:Ñerubajte do mňa,/ /:ako v hore do pňa.:/
11. /:Ale som ja dieuča,:/ /:od manki zaklano.:/	9. /:Ale som ja dieuča,/ /:z domu richtárovo.:/	3. /:Veď ja som nie cera,/ /:v hore virastena.:/
		4. /:Ale som ja cera,/ /:pana richtarova.:/

Variant II (obmena)	Variant I (základný typ)	Variant III (deštrukcia typu)
12. /:Ked som kravi pásala,:/ /:manka ma zaklála.:/	10. /:Manka ma zakľiala,:/ /:bi kameň ostala.:/	5. /:Čo ma mať zakľiala,:/ /:po vođu poslala.:/
13. /:Bodaj si, céra má,:/ /:javorom ostala.:/	11. /:Kameňom meravím,:/ /:drevom javorovím.:/	
14. /:Ked ma máte rúbat,:/ /:naraz ma zetnite.:/		
15. /:A z toho javora:/ /:huslički si spraute.:/	12. /:Ta vi, hudci, chojťe,:/ /:pred mej manki dvere.:/	
16. /:A mojej mamičke:/ /:pod okienkom hrajte.:/	13. /:A tak jej zahrajte,:/ /:žialik jej dodajte.:/	
	14. /:Toto sa husličke:/ /:z tej tvojej čioučičke.:/	
	15. /:A tento bičičok:/ /:z jej bielich ručičuok.:/	
	16. /:A táto podstánka:/ /:tá jej biela hláuka.:/	
	17. /:A tieto strunočke:/ /:jej žlté vlásočke.:/	
	18. /:A tieto kolčoke:/ /:jej biele prštoke.:/	
17. Ah, nehrajte, hudci, nehrajte, nehrajte, /:a mne žal nerobte.:/	19. /:Ta vi, hudci, chojťe,:/ /:žialik mi ňerobte.:/	
18. /:Šag já ho dosti mám,:/ /:ked Anički nemám.:/	20. /:Dost' ho ja veľkí mám,:/ /:že ja čiouki ňemám.:/	
	21. /:Že som ju zakľiala,:/ /:bi kameň ostala.:/	
	22. /:Kameňom meravím,:/ /:drevom javorovím:/	
		6. /:Idu hudci horou,/ /:samou javorovou.:/

Príklad 2A: Balada *Išla Anička na trávu* a jej textové varianty:

Variant II (rozšírený typ)	Variant I (základný typ)	Variant III (redukovaný typ)
Sobotište, spev M. Čedrová, zápis E. Hula 1924, RÚHV 3599	Dolné Srnie, spev J. Polasek (nar. 1883), zápis F. Poloczek 1959, RÚHV 21580	Brezová pod Bradlom, spev A. Gabrižová (nar. 1924), zápis O. Kovačičová 1964 (1986: 52)
1. /:Išla Anička na trávu,;/ /:do vinohradu, do sadu.:/	1. /:Išla Anička na trávu,;/ /:do vinohradu, do sadu.:/	1. /:Ide Janenko cez hory,;/ /:nese Kačenku na koni.:/
2. /:Pásol tam Janko koničky,;/ /:nažal Aničke trávičky.:/	2. /:Postretla ona Janička,;/ /:čo tam napásal konička.:/	
3. /:A keď jej nažal, naviazal,;/ /:ej, tak sa on jej opýtal.:/		
4. /:Povedz, Anička, po prvé,;/ /:máš ty frajera, lebo nie.:/	3. /:Ej, povec, povec, má milá,;/ /:kerého ti máš frajera.:/	2. /:Pýta sa jej on prvý raz,;/ /:máš-li frajera, či nemáš.:/
5. /:Nemala som ja žiadneho,;/ /:len teba, Janko, samého.:/	4. /:Ej, nemám, nemám iného,;/ /:teba, Janičko, samého.:/	3. /:Nemám, Janenko, iného,;/ /:len teba, duša, samého.:/
6. /:Povedz, Anička, po druhé,;/ /:než ti hlavenku odrúbem.:/	5. /:Ej, povec, povec po druhé,;/ /:lebo hlavičku odrúbem.:/	
7. /:Jaj, nemala som žiadneho,;/ /:teba, Janičko, samého.:/	6. /:Ej, nemám, nemám iného,;/ /:teba, Janičko, samého.:/	
8. /:Povedz, Anička, po tretí,;/ /:než ti hlavenka odletí.:/	7. /:Ej, povec, povec, po trečí,;/ /:lebo hlavička odleci.:/	4. /:Opýtal sa jej po tretí,;/ /:tvoja hlavička odletí.:/
9. /:Jaj, nemám, nemám žiadneho,;/ /:teba, Janičko, samého.:/	8. /:Ej, nemám, nemám iného,;/ /:teba, Janičko, samého.:/	
10. /:Vytiahol z pošvy šablenku,;/ /:odťal Aničke hlavenku.:/	9. /:Vítáhel z pošvi šabličku,;/ /:odetal milej hlavičku.:/	5. /:Vytiahel z pošvy šabličku,;/ /:odetal milej hlavičku.:/
11. /:Poviazal jej hu ručníčkom,;/ /:poslal ju domov chodníčkom.:/	10. /:A obvázal ju ručníčkom,;/ /:a posielal ju chodníčkom.:/	
12. /:Jaj, horké moje idení,;/ /:keď je hlavenka na zemi.:/	11. /:Ej, tašké moje idení,;/ /:keď je hlavička na zemi.:/	

Variant II (rozšířený typ)	Variant I (základný typ)	Variant III (redukovaný typ)
		6. /:Tu máš, Kačenko neverná,:/ /:žes bola taká falešná.:/
13. /:Odkážte mojej materi,:/ /:nech ma nečaká k večeri.:/		
14. /:Ani na zajtra k obedu,:/ /:lebo ma vešať povedú.:/		
15. /:Kade Anička nesená,:/ /:tade ružička červená.:/		
16. /:Kade Janičko vedený,:/ /:tade rozmajrín zelený.:/		

Príklad 3A: Jarmočná balada *Na hranicích mesta německého* a textový variant z ústnej tradície:

Variant I (predloha)

Variant II (odvođený typ)

Historická píseň o hraběti Frindolínu. V Skalici u dědičů J. Škarnicla 1878 (Droppová – Krekovičová 2010: 433-434)

Podhájska (okr. Nové Zámky), spev M. Valachy (nar. 1929), zápis B. Valáštan 1947, RÚHV 9308

1. Na hranicích města německého,
Stojí tam skvostný hrad na skále,
V němž hrdinská rota v kole pje,
Kdež přebýval Frindolín hrabě.
2. Podél hradu malý potok plyne,
Teče voda velmi ztichounka,
Mezi skály v překrásném údolí,
Stojí chaloupečka malinká.
3. V té chaloupce dívka přebývala,
Nejkrásnější z toho údolí,
Ta se Vilhelmína jmenovala,
Nejchudší však byla z vůkolí.
4. Hrabě Frindolín ji zamiloval,
Hořel pro ní láskou nejprudší,
To si ale nepřipamatoval,
Že se pro jeho stav nesluší.

1. Ňedaľeko mesta německého,
stojí tam krásny hrad na skale,
a tam dole biela ruža kvitňe,
prebýva tam Frindolín v hrade.
2. A pod hradom tečie voda mutná,
teče ona veľmi zřichůčka,
a tam dole, f tom krásnom údolí,
stojí tam chalůpka maličká.
3. V tej chalůpke cěrka prebývala,
bola ona veľmi chudobná,
Vilhemia menovaná bola,
f tom údolí najkrajšia bola.
4. Frindolín sa do nej zamilovau,
a to z lásky jeho največšej,
aňi sa on ňerozpamatoval,
že je dieuča preňho neslušné.

Variant I (predloha)

5. Uznat ji však za nevěstu sprostnou
Hrabě Frindolín se zastyděl,
Vilhelmínu v jejím krásném věku
Opustil, by ji víc neviděl.
6. Vybral sobě z rodu šlechtného
Spanilou a sličnou nevěstu,
S ní se oddal k stavu manželskému,
Vydal se hned pro ni na cestu.
7. Vilhelmína jak to uslyšela,
Hned velkou bolestí omdlela,
Pak do velké nemoci upadla,
Až konečně hořem zemřela.
8. Frindolín svůj sňatek slavně strojil,
Na to strašná noc mu nastala,
Však se ale nad tím pozastavil,
Že ta dívka pro něj zemřela.
9. Dříve než se půlnoc přiblížila,
Svědomy mu ani spát nedá,
A než dvanáctá hodina bila,
Zjeví se mu postava bledá.
10. Bylať jest to mrtvá Vilhelmína,
V rouše bílém celá oděná,
Tiše kráčí k loži Frindolína,
Z ní zavála zima studená.
11. Jen se netrap, praví hlasem temným,
Že jsem já tvou vinou zemřela,
Odpustila jsem ti dávným časem,
Když se duše s tělem loučila.
12. Požívej zde času blaženého,
V náručí tvé věrné manželky,
A když přijdeš před trůn nejvyššího,
On ti na věčnosti odpustí.
13. Frindolína vnitřní bolest jala,
Leč doufal boží odpuštění,
Dříve než se noc s dnem rozdělila,
Vzal hořem života skončení.

Variant II (odvozený typ)

5. Vybrau si on z rodu bohatého,
krásnu a spaňilú ňevestu,
a oddau sa stavu manželskému
a vybrau sa pre ňu na cestu.
6. Vilhemia keď sa dozvedela,
hneď od žiaľu zomretá bola,
a do takej ňemoci upalla,
až koňečne ona zomrela.
7. Frindolín si na své lůzko líhal,
svedomie mu aňi spať ňedá,
uđerila dvanásta hoďina,
zjaví sa mu postava bledá.
8. A to bola mŕtva Vilhemia,
v bielom rúchu odiata bola,
tíško kráča k lózku Frindolína,
jeho triasla zima studená.
9. Ňelakaj sa, milý Frindolíňe,
že som pre tvú vinu zomrela,
ja som ťi to dávno odpustila,
keď sa duša s ťelom lúčila.

Variant I (predloha)

14. Ty poslední slova jeho byly:
Žádám si s ní býti pod zemí.
Pak jsa smířen s svojí věrnou chotí,
Skonal mezi svými dvořany.
15. Ihned na to temně zvony zněly
Z věže hradu Frindolínova,
Až donesli na místo rakev,
Poddaní věrní svého pána.
16. Nyní leží spolu s Vilhelmínou,
Pod jednou zemí svatou skrytý,
Očekávaj blažené vzkříšení,
Až je vzbudí andělské zvuky.
Konec.

Variant II (odvozený typ)

10. Zavčas rána smutně zvony zvoňia,
a to v meste Frindolínovom,
na cintore nové hroby stoja,
oplakáva rodina celá.
11. Tuto leží jeden pár pod zemou,
bohatý pán s chudobnou pannou,
ňedali im v sveťe tom milovať,
museli sa na druhý zobrat.

Príklad 1B: Balada *Isi hudci horou* a jej melodické varianty:

a) Tisovník, Slovenské spevy I, 1972: 164

(Andantino)

i - ši hud - ci ho - rou, i - ši hud - ci ho - rou, ho - rou ja - vo - to - vou, ho - rou ja - vo - to - vou.

b) Podkonice, B. Bartók: Slovenské ľudové piesne I, 1959: 373-374, 376

Tempo giusto

Van - dro - va - li hud - ci, van - dro - va - li hud - ci, ti šva - mi šu - haj - ci, ti šva - mi šu - haj - ci.

c) Vieska-Bezdedov, RÚHV 24025

$\text{♩} = 56$

Van - dro - va - li hud - ci, van - dro - va - li hud - ci, tria švá - mi mlá - dzen - ci, tria švár - ni mlá - dzen - ci.

d) Slatinské Lazý, RÚHV 38087

$\text{♩} = 116$

i - ši hud - ci ho - rou, i - ši hud - ci ho - rou, ho - rou ja - vo - to - vou, ho - rou ja - vo - to - vou.

e) Stará Huta, RÚHV 14939

i - ši hud - ci ho - rou, i - ši hud - ci ho - rou, ho - rou ja - vo - to - vou, ho - rou ja - vo - to - vou.

f) Kútov, Slovenské spevy V, 1981: 126

Adagio

Van-dro - va - li hud - ci, iré krás - ni mua - den - ci.

g) Kokava nad Rimavicou, RÚHV 2034

[Volne] Largo

Van-dro - va - li hu - dci, tria švár - ni mlá - d'en - ci, tria švár - ni mlá - d'en - ci.

h) Liptovské Sliacé, RÚHV 24412

$\text{♩} = 69$

I - šli hud - ci ho - rou, ho - rou ja - vo - ro - vou, i - šli hud - ci ho - rou, ho - rou ja - vo - ro - vou.

Príklad 2B: Balada *Isla Amička na trávu* a jej melodické varianty:

a) Dohňany, S. Burlasová 2002: 106

$\text{♩} = 120$

I - šla Ka - čen - ka na trá - vu, i - šla Ka - čen - ka na trá - vu,
do ví - no - hra - du, do sa - du, do ví - no - hra - du, do sa - du.

b) Mestečko, RÚHV 21927

$\text{♩} = \text{cca } 68$

I - šla A - ni - čka na trá - vu, i - šla A - ni - čka na trá - vu,
do sa - du, do vi - no - hra - du, do sa - - - du.

c) Záblatie, RÚHV 41206

$\text{♩} = 176$

I - šla A - ni - čka na trá - vu, i - šla A - ni - čka na trá - vu,
do vi - no - hra - du, do sa - du, do vi - no - hra - du, do sa - - - du.

d) Sobotište, RÚHV 3599

Mierne – rubato

I - šla A - ni - čka na trá - vu, i - šla A - ni - čka na trá - vu,
do sa - du, do sa - du, do vi - no - hra - du, do sa - du, do vi - no - hra - du, do sa - - - du.

Príklad 3B: Melodické varianty jarmočnej balady *Na hranicích města německého* z ústnej tradície:

a) Důbravka, A. Elscheková 2006: 98

♩ = 140/27^m (20^m)

Na hra - ni - ci mje - sta ne - me - cké - ho, sto - jí tam krás - ni hrad na ska - le, v něm hr -
din - ská lás - ka v te - le pe - je. pre - bí - va v něm Frin - do - lin hra - bě.

b) Podhájska, RÚHV 9308

Ně - d'á - le - ko me - sta ně - mec - ké - ho, sto - jí tam krás - ny hrad na ska - le, a tam do - le
bíe - la ru - ža kví - (ně), pre - bý - va tam Frin - do - lin v hra - dě.

c) Dechtice, RÚHV 9968

♩ = 84

Na hra - ni - ci mes - ta ne - mec - ké - ho, sto - jí tam krás - ny hrad na ska - le, ko - lo
hra - du bíe - la ru - ža kvit - ne, tam pre - bý - va Frin - do - lin hra - dc.