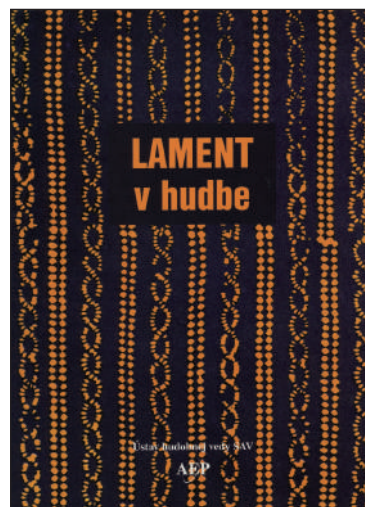


## Hana Urbancová (ed.): *Lament v hudbe.* (= *Studia Ethnomusicologica* IV)

Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV – Academic Electronic Press, 2009, 266 s. ISBN 978-80-89135-25-7

Štvrtý zväzok série *Studia Ethnomusicologica* z tvorivej editorskej dielne Hany Urbancovej prináša deväť štúdií k zaujímavej, navyše u nás málo prebádanej problematike lamentu v hudbe a tvorí určitý pendant najmä k 2. zväzku (*Vianoce a hudba*) celej tejto kvalitnej série. Ako píše editorka v úvode publikácie (s. 5), 4. zväzok série „pod názvom *Lament v hudbe* približuje smútočnú hudbu v historicko-vývinovom, druhovo-žánrovom, štýlovom, liturgicko-obradovom, religióznom a sémantickom kontexte“. Cieľom bolo teda zmapovanie problematiky v čo najväčšej možnej šírke a pestrosti tak z oblasti hudobnej historiografie, ako aj etnomuzikológie. Štúdie sú rozčlenené logicky do dvoch veľkých tematických skupín (blokov): 1. hudobné druhy a štruktúra lamentu a 2. pramene a repertoár.

Prvý blok otvára prepracovaná staršia štúdia Sone Burlasovej *Slovenské pohrebné narietania*, ktorá vznikla pôvodne v rámci príprav 8. medzinárodného zjazdu slavistov v Záhrebe (1976), v zjazdových materiáloch však bola publikovaná bez notových príkladov (*K poetike a štýlu slovenských pohrebných narietaní*, in: Československé prednášky pro VIII. sjezd slavistů v Záhřebu, Praha, Academia 1978). Autorka zastáva v tejto štúdii – podobne ako v ďalších svojich prácach, dnes už právom považovaných za klasické (napríklad *Slovenské ľudové balady* 2002, *Vojenské a regrútske piesne* 1991 a i.) – veľmi komplexný prístup, zahŕňajúci tak historické aspekty (najstaršia písomná správa v tzv. Muránskych artikuloch z roku 1585, ďalej cituje Notície M. Bela, J. Čaploviča, J. Kollára, P. Dobšínskeho a ďalšiu staršiu literatúru s hodnotou prameňa), ako napríklad aj dôležitý sociologický kontext, teda to, čo sa v etnomuzikológii nazýva „spevná príležitosť“, tiež funkcie a for-



mu pohrebných narietaní. Na prvom mieste sleduje literárno-textovú stránku slovenských pohrebných narietaní (vzťah prozaických a veršovaných prvkov), pričom viackrát sa dostáva aj k dôležitému javu ich paródií. Okrem iného konštatuje, že v prípade záznamov pohrebných narietaní nešlo väčšinou o autentické príležitosti (tie, ako uvádza autorka, sú v podstate jedinečné a neopakovateľné), ale o tzv. sekundárne záznamy (t. j. v rámci výskumov vyvolané príležitosti autentických interpretiek – v našom priestore išlo totiž výlučne o ženy). Sú to dôležité metodologické poznámky týkajúce sa danej problematiky. S. Burlasová sa zaoberá aj terminologickými otázkami: najčastejšie termíny pre pohrebné narietania sú v slovesnom tvare „vykladať“, „narietať“, „plakať“ a „vyčítovať“ a od nich odvodené substantíva („vykladanie“ a pod.). Štúdia obsahuje tiež presahy do slavistiky, sleduje odlišnosti, ale i zhody materiálu zo Slovenska, napríklad s materiálom južných

Slovanov. Cennou súčasťou štúdie je príloha, ktorá prináša početné notové príklady; čitateľ tak dostáva nielen presnejší obraz o danom jave, ale môže sledovať (a overovať si) aj rôzne textové „toposy“ skúmaného materiálu (deravá kabanica, fajka na kozube a pod.).

Rozsiahla štúdia Hany Urbancovej *Vokálny štýl a intonačné modely pohrebných plačov* nadväzuje priamo na predchádzajúci text, ale aj na paralelnú štúdiu autorky *Pohrebné plače a duchovné piesne-odobierky: dva piesňové žánre v jednom obradovom kontexte* (in: *Posledné veci človeka*, ed. G. Gáfríková, 2010), v ktorej o. i. tieto dva piesňové žánre jasne vymedzuje. V recenzovanej štúdii vychádza autorka z rozsiahlej literatúry, z veľkej časti zahraničnej. Zameriava sa na štrukturálne prvky rituálneho plaču/lamentu (v ľudovej terminológii „pohrebných nariekaní“), a to v jeho základnej podobe plaču za mŕtvym, keďže „pohrebný obrad si zachoval najviac archaických prvkov“ (s. 34). Ďalšími podobami, ktoré však už autorka, samozrejme, nesleduje (navyše ich nemáme prakticky dokumentované), sú rituálny plač v svadobnom ceremoniáli a tzv. regrútsky plač, ktorého unikátna inštrumentálna podoba sa zachovala napríklad vo *Vianočnej omši* (Crucifixus) P. Petra Peška a S. Martino SchP. Štúdia H. Urbancovej sa vyznačuje obdivuhodnou komplexnosťou od metodologických otázok (v nadväznosti na A. L. Lloyda, C. Sachsa a ďalších autorov), cez skúmanie štýlu na báze rétoriky, terminológie, či problémy transkripcie, pričom autorka upozorňuje na jej osobitnú náročnosť (transkripcia pohrebného plaču patrí v etnomuzikológii k najzložitejším a je nevyhnutne viac zjednodušujúca než v ostatných prípadoch, nie je vlastne ani možné uspokojivo zachytiť všetky detaily prednesu). V centrálnej kapitole štúdie (K vokálnemu štýlu slovenských pohrebných plačov) H. Urbancová prináša na základe analýz konkrétnych záznamov a transkripcií pre vedu také potrebné (rozhodujúce) zovšeobecnenia, t. j. charakteristiku základných znakov skúmaného fenoménu: charakteristiku melodiky, intonačné jadrá, formuly a pod. Na základe tejto štúdie získava čitateľ veľa inšpirácie; možno si, napríklad, všimnúť až zarážajúcu podobnosť

Sachsovho hudobno-systematického delenia štýlov na báze rétoriky (logogenický, patogenický, melogenický) a Doniho originálneho historického delenia monodického recitatívneho štýlu zo začiatku 17. storočia – v poradí zodpovedajúcom Sachsovmu deleniu – na *stile narrativo*, *stile espressivo* a vlastné *stile recitativo*. H. Urbancová opäť raz v tejto štúdii zúročila svoj veľký rozhľad v literatúre, ako aj schopnosti vyjadrovania – jasne formulovaný text sa preto číta i v náročných teoretických pasážach veľmi dobre.

Fakt, že recenzovaná publikácia obsahuje hneď dve kvalitné etnomuzikologické štúdie, je odrazom miesta a významu, ktoré má táto disciplína hudobnej vedy na Slovensku a patrí rozhodne k viacerým pozitívam recenzovanej publikácie. V medzinárodnom meradle totiž v problematike lamentu a hudby jasne prevážujú historiografické texty (o čom sa možno presvedčiť napríklad v každom serióznejšom vyhľadávaci vedeckých prác na internete).

Štúdia Markéty Štefkovej *Umelecká štylizácia lamento-toposu v hudbe* má názov, ktorý je možno príliš široký (vymedzenie napríklad na problematiku baroka, alebo iný podtitul by mu rozhodne neuškodili), ale autorka si výskumný terén vymedzuje niekoľkými vybranými dieľami, typickými príkladmi zo starších hudobných dejín: dvomi geniálnymi skladbami C. Monteverdiho a Bachovou kantátou *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12). M. Štefková je analytička *par excellence*, a to dokazuje aj v tejto štúdii. Jej text obsahuje veľa výborných postrehov, autorka sa suverénne pohybuje v teréne hudobnej rétoriky (ako jedna z mála sa u nás venuje systematicky hudobnorétorickej analýze). Recenzent je však presvedčený, že autorka by vôbec neuškodila menšia závislosť od literatúry, lebo aj to, čo niekedy napíšu veľikáni muzikológie (napríklad H. H. Eggebrecht), platí iba v obmedzenej miere, resp. neplatí vôbec – napríklad tvrdenie, že v nemeckej hudbe sa „neuplatnilo štýlové rozlišovanie medzi svetskou a duchovnou hudbou“ (s. 79) tak ako v talianskej hudbe. Tvorba H. Schütza a ďalších nemeckých skladateľov baroka (Schein, Nauwachove monódie a i.) svedčí o niečom inom. Štefkovej analýza Monteverdiho *Lamenta d'Arrianna* (samostatne vyd. 1623, nezachovaná

opera *Arianna* 1608) a *Lamenta della Ninfa* (1638) však dokazuje, že patrí k najlepším analytickám u nás, s potrebnou teoretickou výbavou a invenciou. Pravda, *Lamento della Ninfa* ako druhá (stredná) časť dramatického madrigalu *Non havea Febo ancora* („in genere rappresentativo“) je geneticky staršie než *Lamento d'Arianna*, a teda nie je typickým barokovým lamentom. Štvortónový klesajúci bas molového tónorodu je typický skôr pre barokovú passacagliu než pre lamentu (nachádzame ho veľakrát práve v passacagliách, teda v skladbách, ktoré nemajú nič spoločné s lamentom, napríklad v tej istej podobe ako u Monteverdiho v Biberovej *Passacaglii* pre sólové husle a inde), ako sa to dosť nekriticky traduje a preberá od čias legendárnej štúdie Ellen Rosandovej *The Descending Tetrachord: An Emblem of Lament* (Musical Quarterly 1979). Typickým barokovým lamentovým basom je v skutočnosti chromatický klesajúci bas v rozsahu kvarty („passus duriusculus“), ktorý sa vyskytuje v mnohých operách 17. storočia (Cavalli, Lully, Purcell a i.). Čo sa týka analýzy vybraných častí z uvedenej Bachovej kantáty, porovnávanie postupov s Monteverdim je trochu otáznne, hoci práve úvodný zbor vychádza z typického lamentového (chromatického) basu. Za sto rokov sa toho totiž v hudbe udialo veľmi veľa. Tým však nechceme spochybniť ani potrebu teoretického zovšeobecnenia, ani ďalšie výborné analytické postrehy autorky. Na druhej strane, štúdia M. Štefkovej naznačuje aj podstatne širšie súvislosti problematiky, napríklad v piesňovej tvorbe Schumanna či v hudbe 20. storočia. Problém lamenta v hudobných dejinách je naozaj veľmi široký (dokonca len v jeho „zlatom veku“, v baroku, by sme ťažko hľadali jednu operu 17. storočia bez lamenta; rovnako ťažké je spočítať inštrumentálne formy lutnovej a čembalovej hudby ako tombeaux, lamentations a pod.; Lamentácie proroka Jeremiáša sú základnou bázou početných *leçons de ténèbres* francúzskych skladateľov atď.). Treba obdivovať autora, ktorý si trúfne raz spracovať celé dejiny lamentu/lamenta už len v tzv. artificijálnej hudbe.

Janka Petőczová sa vo svojej štúdii *Prvky lamentu v hudbe Jána Šimráka (Johanna Schimracka)* venuje skladbám jedného z naj-

významnejších skladateľov 17. storočia na Slovensku. Autorka je bezpochyby najlepšou znalkyňou života a diela tohto autora a v uvedenej štúdii kráča v stopách svojich analýz, ktoré obsahujú jej úvody k súbornému vydaniu jednotlivých skladieb J. Šimráka. Aj táto štúdia vhodným spôsobom kombinuje hudobnoteoretickú reflexiu polychórickej techniky (cori spezzati) a jej špecifiká u Šimráka s podrobnou hudobnorétorickou analýzou vybraných diel (*Ach Herr wie sind meine Feinde so viel*, šesťhlasné moteto a 8-hlasné polychórické spracovanie textu *Da Jesus an dem Kruze stund*, chorálové moteto *Christ lag in Todesbanden*), pričom autorka nestráca zo zreteľa porovnanie konkrétnych kompozičných riešení s ďalšími majstrami polychórie (S. Scheidt, J. H. Schein alebo Šimrákovi štýlovo osobitne blízky M. Apelles von Löwenstern). Práca pripomína – podobne ako texty J. Petőczovej v posledných rokoch všeobecne – svojou kvalitou dôkladné hudobnorétorické analýzy poľských kolegov.

Rozsiahla štúdia Jany Lengovej *Requiem aeternam dona eis, Domine – k tradícii rekviem na Slovensku v období romantizmu* jasne dokladá, že autorka je najlepšou znalkyňou hudby 19. storočia u nás. Štúdia má síce viac historiografický charakter než predchádzajúce texty zborníka, ale ani v nej nechýbajú mnohé cenné analytické postrehy, ktoré vyúsťujú do čo možno najobjektívnejšieho hodnotenia konkrétnych skladieb ako konečného cieľa práce hudobného historika. V úvode štúdie nechýba celoeurópsky kontext tradície rekviem v 19. storočí (Berlioz, Brahms, Cherubini, Verdi, Dvořák, Liszt). Podstatnú časť však tvorí analýza a hodnotenie konkrétnych, takmer bez výnimky doteraz neznámych skladieb domácich skladateľov: *Novénske rekviem Odpočinutí večne* (1846) Františka Peregrína Hrdinu, *Requiem c mol* Alexandra Kappa, *Requiem g mol* Jána Egryho, *Requiem c mol* Jána Levoslava Bellu a *Requiem Es dur* (1888) Josepha Thiarda-Laforesta (autorka spomína okrajovo aj nezachované skladby E. Kulku a F. Janečka). J. Lengová sleduje a hodnotí historický kontext jednotlivých diel (okolnosti vzniku, predvedenia) ako aj pramennú situáciu, osobitne komplikovanú napríklad

v jedinej zachovanej skladbe J. L. Bellu z toho hudobného druhu. Za vrcholné dielo, hodné nielen liturgického (dobovo, nie dnes!), ale aj koncertného predvedenia, považuje skladbu J. Thiarda-Laforesta s osobitými kvalitami v melodike, inštrumentácii (napríklad originálne použitie tamtamu) a pod. Je výborné, že v prílohe štúdie je unikátny slovenský text rekviev F. P. Hrdinu; autorka síce uvádza (stručné) zásady prepisu, transkripcia je však kompromisom medzi zložkovým a diakritickým prepisom, t. j. medzi transliteráciou a transkripciou (lepšie by bolo zvoliť jednu z metód, nie ich kombináciu). Vzorovej štúdiu J. Lengovej však nechýba predovšetkým hodnotiaci aspekt, čo možno pokladať za jednu z jej cenných stránok.

Mladá, ale už skúsená hudobná mediavalistka Eva Veselovská prispela do zborníka kvalitnou štúdiou *Lamentatio Jeremiae in sredovekých prameňoch so vzťahom k územia Slovenska* (názov je trochu nepresný, resp. nie je celkom správny, začiatok by mal znieť správne buď iba „Jeremiášove *Lamentationes*“ – podľa moderného, súčasného vydania Vulgáty, resp. podľa starších predkoncilových vydání „[*Threni, id est*] *Lamentationes Jeremiae Prophetiae*“). Text E. Veselovskej upútava svojou komplexnosťou: autorka sa zaoberá nielen liturgickým kontextom či domácimi (uhorskými, resp. slovenskými) prameňmi, ktoré tak výborne pozná (nielen bratislavské *Antifonáre II, III, IV*, pričom za reprezentatívny rukopis pokladá *Antifonár IV* z polovice 15. storočia, ale aj ďalšie pramene tzv. ostrihomskej tradície – *Istanbulský antifonár, Ostrihomský notovaný breviár* z Prahy), predovšetkým však robí minucióznu porovnávaciu analýzu konkrétneho hudobného materiálu. Ako vynikajúca znalkyňa problematiky notácie latinského jednohlasného bohoslužobného spevu má k nej tie najlepšie predpoklady. Štúdia je pre recenzenta najprijemnejším prekvapením z celého zborníka, E. Veselovská by sa mala venovať témam podobného charakteru oveľa častejšie.

Jana Kalinayová-Bartová prispela do zborníka cennou štúdiou *Nárek Adama – k prameňom a historickým kontextom*. Táto téma je totiž u nás dokonale nespracovaná (kedysi sa

jej venovala dr. J. Terrayová, žiaľ, ako v mnohých ďalších prípadoch, prakticky nič k tejto problematike nepublikovala). Autorka sa venuje tak textovej, ako aj hudobnej stránke nápevov *Když Adám z ráje vyhnán* a *O přežalostném pádu*, veľmi obľúbených v 17. – 18. storočí v Evanjelickej a. v. cirkvi, ich pôvodu, výskytu a transformáciám (v evanjelických pašionáloch a kancionáloch (*Husitský kancionál, Spevník Mikuláša Simonidesa*, pašionály z Lyceálnej knižnice, *Cithara Sanctorum* atď.)), ich historickému, liturgickému kontextu, ba i súvislostiam s dramatickými formami. Opäť teda ide o komplexný prístup, ktorý charakterizuje vlastne všetky štúdie recenzovanej publikácie. Aj táto štúdia, otvárajúca záverečnú triádu hymnologických textov, má – podobne ako štúdia E. Veselovskej – potrebné prílohy, čo len zvyšuje jej úroveň.

Marta Hulková je autorkou základnej štúdie o dôležitom prameni duchovnej piesne z prelomu 17. storočia zo Spiša – o *Lubickom spevníku*. Do zborníka prispela štúdiou *Pohrebne piesne v repertoári Lubického spevníka (17. – 18. storočie)*. Ako vynikajúca znalkyňa tohto prameňa nielenže vyberá skladby viažuce sa na danú problematiku, ale aj načrtáva súvislosti s ďalšími prameňmi, nemeckými spevníkmi, najmä významným *Cantionalom* (1627) J. H. Scheina. Osobitnú pozornosť venuje originálnym viachlasným úpravám duchovných piesní domácich autorov – M. Teschnera a A. F. de Hethars. Nevedno však, prečo skúsená autorka a najlepšia znalkyňa spišských prameňov zo 17. storočia zotrúva na používaní mena „Šimbracký“. Skladateľ s týmto menom neexistoval (pravdepodobne ani všeobecne takáto podoba priezviska), existoval iba Ján Šimrák (v nemeckej ortografii písaný ako Johann Schimrack); v minulosti zle prečítané jeho meno je iba obyčajným genitívnym tvarom. Nie je potom ani dôvod používať zastarané a neaktuálne názvy dvoch najznámejších zborníkov z Evanjelickej knižnice a. v. v Levoči (navyššie ich pisateľom vôbec nebol J. Šimrák), ale na dokonalú identifikáciu levočských prameňov stačí používať označenie „Tabulatúrny zborník 13.993“ a pod., alebo aj nové signatúry, ktoré pridelil prameňom logicky doc. František Matúš.

Záverečná štúdia Petra Ruščina *Pôstne, pohrebné a kajúčne piesne vo vydaniach kancionálov Cithara Sanctorum a Cantus Catholici zo 17. storočia* je svojím charakterom vlastne dokonalým pendantom autorovho príspevku z „paralelného“ 2. zväzku série *Studia Ethnomusicologica II (Vianoce a hudba)*. Náš najskúsenejší a najplodnejší hymnológ použil v podstate rovnaké postupy a metodológiu ako v štúdiu z tohto zborníka. Vychádzajúc zo svojich dlhoročných a systematických výskumov navrhuje žánrovú klasifikáciu pestrej palety duchovných piesní z danej problematiky, obsiahnutých v reprezentatívnom evanjelickom a katolíckom spevníku 17. storočia. Táto paleta je naozaj obdivuhodná: pôstne piesne, pašiové piesne a pôstna pašiová lyrika, pohrebné piesne, kajúčne piesne, piesne privátnej úzkosti a útechy, žalmové piesne, lament nad skazenosťou a pomínutelnosťou sveta a apokalyptické piesne, lament prenasledovanej cirkvi a exulantný lament. Nasleduje súpisová časť (katalóg piesní) s kompletným hymnologickým aparátom textových a nápevných odkazov.

Publikácia *Lament v hudbe* je seriózne redakčne spracovaná, predsa sa však v jednotlivých príspevkoch vyskytujú jazykové prehrešky. Okrem hovorových výrazov („sláčiky“ namiesto „sláčikové nástroje“, „generálbas“ namiesto „generálny bas“, „luterán“, resp. „luteránsky“ namiesto „evanjelický a. v.“) či nesprávneho skloňovania (nom. pl. „formule“ namiesto „formuly“, podobne „artikule“ namiesto „artikuly“ – pozn.: nemožno, okrem

citácie, zachovávať gramatický tvar z 20. rokov 20. storočia!) a nesprávnych tvarov („varianta“ namiesto „variant“) sa vyskytujú občas drobné chyby v menách (Christoph „Bernard“ namiesto „Bernhard“) i v terminológii (neodlišovanie termínu „graduál“ ako označenie bohoslužobnej knihy a „graduale“ ako označenie časti omšového propria). Z hľadiska slovenského jazyka je nesprávne utvorený aj dôležitý termín „lamento-bas“ (správne má byť „lamentový bas“); rozlišovanie pre túto publikáciu najpodstatnejších termínov „lament“ a „lamento“ (prípadne „lamentácia“) je však korektné.

Celkovo možno hodnotiť zborník štúdií *Lament v hudbe* veľmi pozitívne. Ide o jednu z najzaujímavejších a najprínosnejších publikácií slovenskej muzikológie v poslednom čase. Jednotlivé príspevky majú vzácne vyrovnanú, vysokú kvalitu, vo väčšine nechýba potrebné teoretické zovšeobecnenie a čitateľa môžu v mnohom inšpirovať. Hľadanie ešte všeobecnejších princípov „lamentu v hudbe“ (descendenčný typ melodiky, úzky ambitus, mólový tónorod a pod.) by bolo v súčasnosti azda ešte predčasné. Zborník sa zaoberá prakticky bez výnimky vokálnou hudbou, resp. hudbou s textom; z inštrumentálnej hudby by boli zaujímavé iste nielen lutnové alebo čembalové skladby baroka, ale, napríklad, aj záznamy unikátnej rómskej hudby na pohreboch, pokiaľ existujú, autor týchto riadkov ich má v živej pamäti ešte z mladosti...

Ladislav Kačic

### Gáfríková, Gizela (ed.): *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*

Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, 255 s. ISBN 978-80-224-1124-0

Zborník Ústavu slovenskej literatúry SAV tematicky zameraný na eschatologické prvky duchovnej kultúry na Slovensku, zvlášť v období baroka a osvietenstva, sumarizuje štúdie z rôznych umenovedných disciplín:

literárnej histórie, teológie, dejín výtvarného umenia, historickej jazykovedy, dejín knižnej kultúry a etnomuzikológie. Interdisciplinárny charakter tejto publikácie umožnil reflektovať problematiku štyroch posledných vecí člove-