

LETÁKOVÉ PÔSTNE PIESNE A ICH MELÓDIE V CIRKEVNEJ A ÚSTNEJ TRADÍCI

PETER RUŠČIN

Mgr. Peter Ruščin, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i., Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: peter.ruscin@savba.sk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0738-5217>

ABSTRACT

Mutual influence and overlap of church and broadside Lenten songs in Slovak manuscript and printed sources from the 18th to the 20th century and in oral tradition. The historical layers of Lenten broadside songs (broadside ballads) and their genre variants, in relation to literary and musical style. Hagiographic and Passion epic songs, and their connection with medieval hymnography. The Passion lament and the Passion private lyric; their central status in the Baroque style layer of Lenten songs. Lenten songs with a didactic purpose, and their connection with the era of Enlightenment absolutism. The problem of the free relation between melody and text in Lenten songs and the relativity of style unity in their textual and musical components.

Key words: broadside ballad, church hymn, Lenten period, hymnbook, oral tradition

Úvod

Sledovanie výskytu letákových piesní s pôstnou tematikou v katolíckych cirkevných spevníkoch (rukopisných aj tlačенých) umožňuje odlíšiť v rámci tejto žánrovej skupiny viacero historických vrstiev s vlastnými špecifikami. Na základe vyčlenenia repertoárového okruhu pôstnych piesní, ktoré migrovali medzi cirkevnými spevníkmi a letákovými tlačami, môžeme selektovať tie z nich, ktoré sa formovali v mnohostrannom kontakte cirkevnej tradície s distribučnou praxou tlačiarň a ústnou ľudovou tradíciou. Varianty textov aj nápevov vybraných piesní v rukopisných aj tlačенých kancionáloch môžu naznačiť proces ich adaptovania v novom prostredí. Rekonštrukcia tohto proce-

su nám umožňuje získať komplexnejší, vnútorne diferencovaný pohľad na celú žánrovú skupinu pôstnych piesní a historické etapy jej formovania. Nasledovný príspevok je prvou sondou do problematiky vzťahu slovenských letákových a cirkevných piesní z pohľadu hudobnej historiografie. Jeho zmyslom je hľadanie odpovede na otázku, nakoľko fenomén letákových tlačí ovplyvňoval cirkevný spev ako dôležitú súčasť hudobnej kultúry na našom území a naopak. Zaujíma nás, do akej miery, v akých konkrétnych žánrových charakteristikách môžeme konštatovať tento obojsmerný vplyv, ako aj súvislosti literárnych a hudobných štýlov. Naším cieľom nie je prezentácia repertoáru v celej šírke, ale snaha vyhodnotiť tieto možné súvislosti na vybraných príkladoch pôstnych cirkevných piesní z našich prameňov 18. – 20. storočia.

Pojem letákovvej piesne

Letáková pieseň (slovenský ekvivalent českého pojmu „kramářská píseň“) bola v uplynulých storočiach významným spoločenským fenoménom, ktorý plnil funkciu média historickej pamäti mestského aj vidieckeho obyvateľstva. Vo svetskom žánri zohrávali letákové piesne dôležitú úlohu pri šírení správ o neobvyklých udalostiach a formulovali základné morálne hodnoty širokých vrstiev prostredníctvom poučných a moralizujúcich poetických textov. Religiózne letákové piesne tvorili v rámci produkcie letákových tlačí osobitnú kategóriu. Značná časť z nich sa vzťahovala na známe pútnické lokality, iné mali náboženský lyricko-meditatívny obsah alebo skôr naratívnu, epickú formu, často s legendickými či hagiografickými motívmi. Z literárneho hľadiska ide o poéziu rôznej úrovne, kde sú často prítomné určité stereotypy a konvencie. Recyklácia, kombinovanie a variovanie konkrétnych motívov, legend a súvisiacej frazeológie v rámci letákových tlačí naznačuje určitú mieru osamostatnenia letákových piesní s vlastnými žánrovými charakteristikami. Avšak definovanie letákových piesní ako žánru neobstojí ani z literárnovedného, tým menej z muzikologického hľadiska.¹ Navyše v odborných kruhoch často prevláda zjednodušený pohľad na fenomén letákových piesní. Letákové (jarmočné, púťové) piesne údajne predstavujú produkciu nižšej literárnej hodnoty, podriadenú jej primárnej spravodajskej, didaktickej funkcii a prispôsobujúcu sa obmedzeným estetickým nárokom nižších sociálnych vrstiev, čo by malo platiť rovnako pre ich textovú aj melodickú zložku.² Tento zovšeobecňujúci

¹ Jan Malura poukazuje na fakt, že letáková tlač (kramářský tisk) sa stala publikačnou formou aj pre iné básnické útvary, než sú pololudové epické piesne so svojimi typickými výrazovými a kompozičnými stereotypmi (hyperbolizované, „senzačne“ koncipované podanie obsahu, detailná naturalistická popisnosť, ustálené úvodné oslovenia a pod.). MALURA, Jan: *Písňě pobělohorských exulantů (1650 – 1670)*. Praha : Academia, 2010, s. 51-52.

² Ľubica Droppová pred vyše polstoročím uviedla, že tento piesňový druh vyvoláva úsmev na tvárach ľudí-pamätníkov a že ich považujú za čosi neveľmi hodnotného, s čím sa nehodno zaoberať. Droppová, ktorá pod pojem „jarmočná pieseň“ v čase publikovania svojej štúdie zahŕňala svetský aj duchovný žáner, konštatovala, že tento postoj nie je prekvapujúci, nakoľko vtedajšia staršia generácia poznala jarmočnú pieseň už len z obdobia jej zanikania a úpadku. Porovnaj: DROPPOVÁ-MARKOVIČOVÁ, Ľubica: Jarmočná pieseň v našej národnej kultúre. In: *Slovenský národopis*, roč. 8, 1960, č. 4, s. 529. Mimochodom, kritický pohľad na umeleckú hodnotu letákových piesní pretrváva aj v súčasnosti. Etnomuzikológ Jiří Traxler, renomovaný znalec českých letákových piesní, v hesle „kramářská píseň“ v Národopisnej encyklopédii k tzv. kramářskemu

názor sa síce opiera o typologicky vyhranenú časť repertoáru letákových piesní, nevystihuje však tento fenomén v celej šírke. Naopak, hlbšia analýza repertoáru preukázala, že aj prostredníctvom letákov sa napríklad šírili viaceré hodnotné poetické texty, ktoré mohli v niektorých prípadoch spĺňať dokonca vyššie estetické nároky než pôvodná kancionálová tvorba.³ Často sa poukazuje na spätosť letákových piesní so starším typom historických piesní a legendických veršovaných skladieb, ktorý sa kultivoval v prostredí kráľovských a šľachtických dvorov neskorého stredoveku. Pokračovateľom tejto tradície sa v dobe renesancie stala vzdelanejšia meštianska vrstva a od obdobia baroka si ho postupne osvojili aj nižšie spoločenské vrstvy, v čom zohrala kľúčovú rolu produkcia letákových tlačí. Pochopiteľne, fenomén letákovkej piesne minulých storočí nie je len bibliografickou záležitosťou, ale má širší kultúrno-spoločenský rozmer. Súvisí to aj s tradičnými formami jej predaja. Bolo bežnou praxou, že pieseň z letákovkej tlače predajca sám spieval, v niektorých prípadoch jej dej demonštroval sériou obrázkov, čím priťahoval pozornosť okoloidúcich.⁴ Význam fenoménu letákovkej piesne nespočíva v jej originalite či umeleckej hodnote, ale v intenzite jej vplyvu a dosahu na spoločenský život u nás v 18. a 19. storočí.

Na Slovensku sa výskum letákových piesní stal v nedávnej minulosti doménou slovesných folkloristov a bibliografov, do určitej miery tento fenomén reflektovala aj literárna veda. V tejto súvislosti sa používali rôzne pojmy – jarmočná pieseň (najmä pri svetskej tematike), alebo púťová pieseň (pri textoch náboženského charakteru). Napokon sa presadil termín „letáková pieseň“, ktorý zjednocuje obidva typy a reflektuje letákovú tlač ako kľúčový prostriedok jej šírenia. Pod pojmom letáková tlač rozumíme spravidla tlač malého formátu (16°, prípadne 12° alebo 8°), ktoré obsahujú text jednej, dvoch alebo viacerých piesní. Letákové tlače charakterizuje popisný titul naznačujúci obsah a charakter piesne a väčšinou aj drevorez alebo figurálny ornament na titulnom liste. Ako je známe, letáková tlač spravidla neobsahuje notovanú melódiu piesne, nepatrí teda do okruhu primárnych hudobných prameňov. Pokiaľ letáková tlač obsahovala údaj o melódii, išlo buď o „vlastnú nôtu“ piesne (zákazník sa nápev naučil od predávajúceho), alebo o „obecnú nôtu“ (jednu zo všeobecne rozšírených melódií). Príležitostne sa v nadpisoch uvádza odkaz na melódiu inej známej piesne vo forme textového incipitu, podobne ako v kancionáloch.⁵ Produkcia letákových tlačí s textmi piesní sa na území dnešného Slovenska rozvinula najmä koncom 18. storočia a v 19.

štýlu okrem iného uvádza: „... trvale nedokonalý verš, primitivní způsob vyjadřování, klišé v dikci, mechanické sloky, chabá invence...“. V súvislosti s pôvodnými nápevmi kramárskych piesní konštatuje: „... interpret mechanicky kontaminoval známé melodie a snadno přenosné melodické fráze, nebo vytvářel jednoduchou melodii.“ TRAXLER, Jiří: Kramářská píseň. In: *Lidová kultura. Národopisní encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Věcná část A-N*. Praha : Mladá fronta, 2007, s. 428-429.

³ IVÁNEK, Jakub: *Písneň o svatých v české barokní literatuře*. [Dizertačná práca.] Ostrava : Ostravská univerzita, 2011, s. 20-21.

⁴ Ľubica Droppová hovorí v tejto súvislosti o svojráznom spôsobe reklamy jarmočných piesní. Jej inšpiračným zdrojom bola starodávna tradícia, ktorá sa rozšírila do Európy z východných krajín a spojila sa s tunajšou dramatickou tradíciou a obchodnou podnikavosťou kníhtlačiarov a priekupníkov. Porovnaj: DROPOVÁ-MARKOVIČOVÁ, Ref. 2, s. 537.

⁵ Porovnaj: TRAXLER, Ref. 2, s. 429.

storočí.⁶ Vzhľadom na príbuznosť jazyka bola značná časť piesní spoločná s obdobnými tlačami v Čechách a na Morave (označovanými ako kramářské tisky). Slovenské letákové piesne vydávali vo veľkých nákladoch najmä tlačiarne v Skalici (rod Škarniclovcov, J. Teslík), Banskej Bystrici (J. J. Tumler, F. Machold), Banskej Štiavnici (F. Lorber) a v Levoči (M. Podhoránsky, J. Th. Reiss). V menšej miere sa tlačili aj v Bratislave, Trnave, Nitre, Trenčíne, Martine a Prešove.⁷

Letákové piesne, predovšetkým naratívneho a legendického obsahu, boli v nedávnej minulosti aj predmetom etnomuzikologického výskumu. Variantológia textových motívov (sujetov) týchto piesní a súvisiace melodické typy získané z etnomuzikologických terénnych výskumov sú cenným dokladom ich životnosti v ústnej tradícii.⁸ Vzhľadom na to, že letákové tlače v našich podmienkach nie sú primárnymi hudobnými prameňmi, majú poznatky o letákových piesňach z terénnych výskumov neoceniteľnú hodnotu, vrátane napríklad publikovaných historických zbierok moravských ľudových piesní, ktoré obsahujú ich nápevy. Okruh prameňov pre hudobnú historiografiu sa tým rozširuje, súčasne však pripúšťa rôznu interpretáciu (či rekonštrukciu) variačného procesu a editorských zásahov. Výskyt časti religióznych letákových piesní v hudobných prameňoch z cirkevného prostredia – slovenských rukopisných kancionáloch alebo tlačených cirkevných spevníkoch – nám umožňuje vo viacerých prípadoch identifikovať melódie týchto piesní a ich varianty. Zaujímavá je aj prípadná odlišnosť nápevov rovnakých piesní medzi českou/moravskou a slovenskou tradíciou, prípadne medzi cirkevnými (kancionálovými) verziami a ústnou tradíciou. Vzhľadom na obmedzený okruh hudobných prameňov a fakt, že táto tradícia je už len historickým fenoménom bez ďalšieho pokračovania, však tieto nápevy na Slovensku nie je možné v mnohých prípadoch zdokumentovať.

Letákové piesne s religióznymi textmi verzus cirkevné piesne

Otázka diferenciácie medzi religióznymi letákovými piesňami a duchovnými piesňami, ktoré dominujú v kancionáloch (mohli by sme ich označiť ako „kancionálové“, kostolné alebo cirkevné piesne), nemá jednoznačnú odpoveď. Deliacu čiaru medzi nimi nevieme jednoznačne stanoviť. Na jednej strane je zrejmé, že iba menšia časť celkového piesňového repertoáru cirkevných piesní sa vyskytuje súčasne v letákových

⁶ KLIMEKOVÁ, Agáta: Jarmočné a púťové piesne. In: KLIMEKOVÁ, Agáta – ONDROUŠKOVÁ, Janka – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – DOMOVÁ, Miroslava (eds.): *Bibliografia jarmočných a púťových tlačí 18. a 19. storočia z územia Slovenska*. Martin : Matica slovenská, 1996, s. 12.

⁷ V bibliografii slovenských letákových tlačí, ktorá bola publikovaná ako súčasť projektu edície slovenskej národnej retrospektívnej bibliografie, je evidovaných 1908 slovacikálnych letákových tlačí s textmi piesní vydaných na území dnešného Slovenska. Tento súpis však zďaleka nie je kompletný. Porovnaj: KLIMEKOVÁ, Ref. 6, s. 14-17.

⁸ URBANCOVÁ, Hana: *Mariánske legendy v ľudovom speve. Príspevok k typológii variačného procesu*. Bratislava : AEPRESS, 2007. URBANCOVÁ, Hana: Letákové tlače ako prameň mariánskych legend: K dvom piesňovým typom z ústnej tradície. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1 (27), 2010, č. 1, s. 122-145.

aj kancionálových tlačiarach.⁹ To by podporovalo názor, že z typologického aj žánrového hľadiska bol medzi nimi rozdiel, čo zrejme vnímali aj kantori a editori spevníkov. Na druhej strane je nám známe, že viacerí zostavovatelia tlačných kancionálov príležitostne siahli po piesňach z letákových tlačí alebo z ústnej tradície.¹⁰ Rovnako bolo bežnou praxou, že sa v letákových tlačiarach objavovali aj piesne umelého pôvodu, pričom medzi religióznymi textmi letákových tlačí nájdeme aj známe piesne z cirkevných kancionálov.¹¹ Otázka pôvodu piesní napokon nebola pre vydavateľov letákových tlačí podstatná, určujúca bola ich popularita a aktuálnosť, čo boli atribúty zaručujúce komerčný úspech pri distribúcii. V tejto súvislosti je zaujímavý názor, že rozdiel medzi kancionálovou a letákovou piesňou spočíva skôr v médiu, ktorým sa šíri, než v štýlových a žánrových charakteristikách.¹² Ako čiastočne opodstatnený vnímame aj radikálnejší názor, že ani letáková ani „kancionálová“ pieseň nie sú vôbec žánrovými kategóriami – označujú totiž iba spôsob jej tlače a skutočnej žánrovej identifikácii sa vyhýbajú.¹³

Rekonštrukcia transferu duchovných piesní z letákov do slovenských cirkevných kancionálov a naopak na základe súčasného pramenného výskumu nie je vždy možná, keďže v mnohých prípadoch nepoznáme ich primárny prameň. Východiskom je teda analytický a komparačný prístup k materiálu. Transfer duchovných piesní medzi letákmi a kancionálmi (či už rukopisnými alebo tlačnými) sprevádzali zmeny ich primárnej funkčnosti (od špecifických spevných príležitostí, napríklad pri väzbe na konkrétne pútnické miesto, k univerzálnemu, lokálne nevyhranenému chrámovému spevu a naopak). Pri prevzatí letákových piesní zostavovateľmi slovenských kancionálov 19. storočia často dochádzalo k abreviácii rozsiahlejších textov alebo k vonkaj-

⁹ Ako príklad môžeme uviesť cirkevný kancionál *Nábožné katolícké pesničky* (1804), ktorý zostavil Jur Hollý v období výrazného kvantitatívneho vzostupu popularity letákového piesne u nás. Z celkového počtu 93 piesní kancionála sa 27 šírilo prostredníctvom letákových tlačí na území Slovenska a najmenej 10 z nich aj v Čechách a na Morave. Na druhej strane v bibliografii slovenských letákových piesní je evidovaných okolo 80 pôstnych piesní, pričom len 18 z nich sa vyskytuje v tlačných slovenských kancionáloch 19. a 20. storočia.

¹⁰ Je známe, že viaceré piesne tohto typu včleňoval do svojich kancionálov už Ján Vaclav Šteyer (a tiež editori neskorších vydání jeho kancionála) a Jan Josef Božan. Ide väčšinou o neautorizované piesne, ktorých pôvod nie je známy. Len vo vydaniach Šteyerovho kancionála sa napr. podarilo identifikovať 23 textov, ktoré už skôr vyšli v letákových tlačiarach. Porovnaj: ŠKARPOVÁ, Marie: „Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými“ Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2015, s. 90-92; K využití letákových písní v repertoáru kancionála *Slaviček rajský* porovnaj: MALURA, Jan: *Slaviček rajský* Jana Josefa Božana a česká duchovní píseň vrcholného baroka. In: MALURA, Jan – KOSEK, Pavel – POSPÍŠIL, Michael (eds.): *Slaviček rajský. Jan Josef Božan*. Brno : Host; Ostrava : Ostravská univerzita, 1999, s. 24.

¹¹ Obdobnú prax zaznamenávame aj v repertoári svetských letákových piesní. V tejto súvislosti použil v minulosti hudobný historik Jiří Sehnal termín „nevlastní kramářská píseň“. Pod týmto pojmom rozumel svetské letákové piesne, ktoré svojim zameraním a pôvodom nepatril pod pojem „kramářská píseň“, avšak boli publikované v letákovom tlačí. Porovnaj: SEHNAL, Jiří: *Nápěvy světských písní kramářských v 17. a 18. století*. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica – Supplementum* 6. Ed. Jaromír Dvořák a Josef Kvapil. Praha : SPN, 1963, s. 277.

¹² IVÁNEK, Ref. 3, s. 21.

¹³ MALURA, Ref. 1, s. 53.

ším jazykovým úpravám pôvodne českých textov v snahe čiastočne ich prispôbiť spisovnej slovenčine. Pôvodné letákové piesne sa v týchto upravených verziách ďalej reprodukovali v neskorších prameňoch a širili ústnou tradíciou. Jazykové úpravy textov starších letákových piesní evidujeme aj v samotných letákových tlačiach. Zaznamenávame ich najmä v posledných desaťročiach 19. storočia a začiatkom 20. storočia. Rozlišovanie medzi vydaním piesne v podobe letákového tlaču a v kancionáli má zmysel pri sledovaní jej výskytu v prameňoch v rámci dlhšieho časového obdobia. Rôznorodosť médií šírenia bola totiž príčinou súčasného výskytu rôznych verzií tej istej piesne, čo sa týka aj prípadných variantov jej nápevu. Pochopiteľne, nemožno prehliadať fakt, že vzťah textu a nápevu bol v tradícii letákových piesní odjakživa voľnejší než v cirkevných piesňach.¹⁴

Letákové piesne v slovenských kancionáloch 18. a 19. storočia

Signifikantný prienik letákových piesní do rukopisných kancionálov zaznamenávame na území Slovenska približne od polovice 18. storočia. Spočiatku išlo do značnej miery o piesne z českých letákových tlačí, kde ich produkcia bola v tom čase oveľa bohatšia. Pri identifikovaní skoršieho výskytu textu piesne v letákovom tlači sa predbežne opierame len o existujúce slovenské a české bibliografie a databázy. V slovenskej bibliografii letákových tlačí sú zahrnuté údaje z katalogizačných záznamov vybraných slovenských a zahraničných knižníc.¹⁵ Je zrejmé, že táto databáza predstavuje len malú časť niekdajšej bohatej produkcie. Čiastočne ju dopĺňa katalóg slovenských letákových piesní z archívu Ústavu etnológie a sociálnej antropológie Slovenskej akadémie vied,¹⁶ ako aj internetová databáza Historické fondy z Moravskej zemskej knihovny v Brne, kde je evidovaných okrem tlačí z územia Čiech a Moravy aj mnoho letákových tlačí zo skalickej tlačiarne rodiny Škarniclovcov.¹⁷

Porovnávacia báza slovenských cirkevných spevníkov 18. storočia zahŕňa na jednej strane evanjelické, prevažne nenotované tlače, ktoré z hudobnej stránky dopĺňa popri niektorých zachovaných rukopisných partitúrach predovšetkým Škultétyho *Melodyatura* (Brno, 1798). Na druhej strane sú to rukopisné katolícke spevníky, z väčšej časti notované, nezriedka v generálbasovej notácii. Práve tieto rukopisné pramene sú kľúčové pre dokumentáciu textov a nápevov slovenských cirkevných piesní stredného a neskorého baroka. Žánrovo diferencovaný neskorobarokový repertoár slovenských cirkevných piesní nebol totiž súborne vydaný v žiadnom katolíckom cirkevnom kancionáli. Neskoršie tlačené spevníky z 19. storočia ho reprodukovali len v malej miere,

¹⁴ Podľa Lubice Droppovej je pre jarmočnú pieseň „typické, že preberá nápevy, ktoré jej práve vyhovujú z iných známych ľudových i umelých, svetských i duchovných piesní. Text a melódia netvorí však jednoliaty celok ako v ľudovej piesni, nie sú rovnocenné. Hlavný je tu text, lebo len ten sa predáva. Melódia, kým nie je text piesne predaný, je vlastne len reklamou. Len keď jarmočnú pieseň spievajú ľudia, ktorí ju kúpili, stáva sa v pravom slova zmysle piesňou, kde nápev má rovnako dôležité miesto ako text.“ DROPOVÁ-MARKOVIČOVÁ, Ref. 2, s. 535.

¹⁵ KLIMEKOVÁ, Ref. 6, s. 7.

¹⁶ DROPOVÁ, Lubica – KREKOVIČOVÁ, Eva: *Počujte panny, aj vy mládenci...: letákové piesne zo slovenských tlačiarň*. Bratislava: Ústav etnológie SAV, 2010.

¹⁷ Dostupné na internete: <<https://www.historickefondy.cz/>>. [07.03.2023].

aj to s výraznými modifikáciami. Na druhej strane evanjelické cirkevné kancionály si zachovali aj v 19. storočí kontinuitu, predovšetkým v repertoári piesní a ich textovej zložke, a výraznejšie inovácie zaznamenávame skôr v melódiách evanjelických partitúr z 19. storočia.

Pri prevzatí letákových piesní do slovenskej tradície cirkevného spevu zohrali začiatkom 19. storočia významnú rolu edície dvoch katolíckych spevníkov: *Fiálka líbežnej vône* a *Nábožné katolícke pesničky*. Prvý z nich bol neautorizovanou zbierkou obľúbených cirkevných piesní, ktorá vznikla na báze diecézneho spevníka a stala sa úspešným vydavateľským artiklom.¹⁸ Druhý bol cirkevným spevníkom, v ktorom sa jeho zostavovateľ Jur Hollý usiloval štylizovať známy piesňový repertoár z hudobného aj jazykového hľadiska.¹⁹

Pôstne piesne a ich žánrové spektrum v kancionálovej a letákovej produkcii

Pôst ako špecifické obdobie cirkevného roka predchádzajúci veľkonočným sviatkom bol už od stredoveku prirodzene spätý s konkrétnym okruhom cirkevných hymnov a liturgických spevov. Tie tvorili prototypy neskoršej tvorby cirkevných piesní. V rámci nich sa vyčlenili niektoré samostatné žánrové identity, ktoré mali v jednotlivých historických etapách rozdielnu preferenciu. V literárnej vede sa tieto identity označujú aj ako žánrové varianty v rámci komplexného žánrového pojmu duchovnej piesne.²⁰ Takto široké chápanie žánru však z nášho pohľadu neumožňuje diferencovať systém žánrov na rôznych úrovniach, preto definujeme pôstne, kajúcne a smútočné piesne ako samostatnú žánrovú skupinu, ktorá v sebe zahŕňa rôzne žánre presahujúce tento tematický okruh. Čo sa týka pôstnych piesní, v najstaršej fáze – v období renesancie – dominovala pašiová epika, rôzne formy parafrázovania pašii, dramatického evanjeliového príbehu o utrpení a ukrižovaní Pána, prípadne aj rôzne legendy a legendické prvky obklopujúce tento príbeh. Pašiový príbeh v opisnej forme má svoje miesto aj v pôstnych piesňach 17. – 18. storočia, avšak v modifikovanej podobe, s oslabenou epickou zložkou. V období baroka sa ťažisko presunulo na lyricko-reflexívnu poéziu, ktorú v pôstnych duchovných piesňach reprezentoval najmä pašiový lament a pašiová privátna lyrika.²¹ Aj tieto žánre sú vnútorne diferencované. V rámci pašiových lamentov evidujeme skupinu mariánskych lamentov s vlastnými žánrovými charakteristikami alebo lamenty samotného Krista v emocionálne vystupňovanej forme výčitiek voči hriešnikovi. Obľúbenými formami pašiovej privátnej lyriky boli

¹⁸ Bližšie ku genéze a histórii tohto spevníka porovnaj: RUŠČIN, Peter: Vydania katolíckeho spevníka *Velka Fijalka libeznej vône*. In: *19. storočie v zrkadle písomných prameňov : z dejín knižnej a duchovnej kultúry Slovenska*. Prešov : Štátna vedecká knižnica v Prešove, 2016, s. 25-35.

¹⁹ RUŠČIN, Peter: *Nábožné katolícke pesničky* Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 31, 2014, č. 2, s. 265-267.

²⁰ Porovnaj: MALURA, Jan: Žánrové proměny Cithary Sanctorum. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva (eds.): *Cithara Sanctorum 1636 – 2006*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 47.

²¹ Tamtiež, s. 48.

napríklad rozjímania kajúcneho hriešnika nad utrpením Pána. Zaujímavý tematický okruh tvoria piesne o kríži a o piatich ranách Ježiša Krista, ktoré sa funkčne viažu na tradičné púte na kalvárie, sprevádzané zastávkami krížovej cesty. Kult piatich rán Kristových má svoje korene v stredovekej mystike, jeho vplyv v najstaršej vrstve hymnistiky evidujeme napríklad v cykle hymnov *Salve mundi salutare* od sv. Bernarda z Clairvaux (1090 – 1153). Kult kríža podporovaný cirkevnými autoritami mal ohlas už v stredovekej hagiografii, ktorú reflektuje okrem iného známa legenda o nájdení svätého kríža. Ďalší prienik cirkevných a letákových piesní s pôstnou tematikou evidujeme aj v pútnických piesňach, spojených s kultom Sedembolestnej Panny Márie a pútnickým miestom v Šaštíne.

Spektrum literárnych žánrov a poetického štýlu pôstnych piesní predpokladá v období baroka určitý súlad medzi textovou a hudobnou zložkou, zatiaľ čo staršia vrstva prevažne epických piesní počíta s využitím známeho nápevu v nadväznosti na veršovú štruktúru. Prípadná korelácia medzi historicky podmienenými literárnymi žánrami a hudobnoštýlovou charakteristikou nápevov (aj odkazovaných) by mohla byť indíciou ku komplexnejšej definícii jednotlivých žánrových kategórií. Napríklad v staršej vrstve pašiových epických piesní sú nápevy podriadené tradičnej versometrickej štruktúre, zatiaľ čo barokové lamenty využívajú sekvencovitú melodiku s prvkami ornamentiky, dramatické pauzy, ojedinele až manieristické figúry ovplyvnené rétorickými princípmi. Samozrejme, táto korelácia historického literárneho žánru a hudobného štýlu je limitovaná využívaním širšieho okruhu melodických typov, čo platí pre piesne naratívneho aj lyrického charakteru. Nezriedka sa stretávame aj s kontrapozitami, tvorbou nových, sčasti autorizovaných melódií k tradičným textom. Len malá časť letákových piesní má pôvodný nápev, vlastnú nôtu. V ústnej tradícii do finálnej podoby melódií a textov vstupuje navyše aj proces folklorizácie piesní s jeho štádiami: prednes piesne jarmočným alebo putujúcim spevákom/predavačom, jej prenos po kúpe tlače do iného prostredia, možnosť modifikácie melódie piesne alebo adaptácie iného nápevu, odpútanie od tlačenej podoby piesne prechodom do ústnej formy tradovania.²²

Čo sa týka žánrového a tematického spektra pôstnych piesní v dnes už historickej folklórnej ústnej tradícii, výskum sa v minulosti zameriaval najmä na legendy a naratívne piesne. Ich prípadné súvislosti s tlačenými predlohami narušovali zúžený koncept ľudovej piesne slovenskej folkloristiky, ktorý predpokladal anonymného ľudového tvorcu a vylučoval texty umelého pôvodu. Textové motívy piesní z letákových aj kancionálových tlačí nemali v takejto koncepcii miesto, preto sa nestali ani súčasťou *Katalógu slovenských naratívnych piesní*. Táto selekcia folklórneho materiálu však pôsobí umelo, najmä ak pôstnu tematiku a prípadné nadnárodné literárne motívy s ňou späté reflektovali aj ľudové legendy a viaceré motívy sa v repertoári ľudových legend a cirkevných či letákových piesní prelínajú.²³ Letákové religiózne piesne, vzhľadom

²² URBANCOVÁ, Ref. 8, 2010, s. 123.

²³ Soňa Burlasová v tematickom okruhu legend „Život a smrť Ježiša a Márie“ uvádza nasledovné námety voľne súvisiace s pašiovou tematikou: 24. Mária odmieta veselieť sa na svadbe, 25. Mária stretá apoštolov – posledná večera – umučenie Krista; 26. Na poslednej večeri Ježiš predpovedá zradu jedného z apoštolov; 28. Mária zasadí Kristovu krv, z ktorej vyrastie strom. Porovnaj: BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní*. Zväzok 1 (Etnologické štúdie 2). Bratislava : Veda Vydavateľstvo SAV, 1998, s. 96-101.

na formu svojho šírenia, nevyhnutne oscilujú na pomedzi folklórnej tradície a oficiálneho cirkevného spevu. To však nijako nespochybňuje skutočnosť, že boli aj u nás v minulosti neoddeliteľnou súčasťou folklórnych prejavov, podobne ako tomu bolo u susedných národov. V katalógu slovenských letákových piesní sú pôstne piesne explicitne zahrnuté do dvoch tematických okruhov religióznych letákových piesní: I.3 (Panna Mária – lamenty) a II.3 (Ježiš Kristus – umučenie, smrť na kríži).²⁴

V tradícii slovenského cirkevného spevu, ktorú reflektovali a súčasne spoluvytvárali najmä kancionálové edície, vnímame barokový poetický a hudobný štýl ako katalyzátor žánrovej diferenciacie a extenzie repertoáru cirkevných piesní ako celku. Je to zrejme aj na príklade žánrovej skupiny pôstnych piesní v evanjelických aj katolíckych kancionáloch od konca 17. až do 19. storočia. Napríklad v siedmom vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1674 pribudlo oproti predchádzajúcim vydaniám šesť pôstnych piesní, vo vydaní z roku 1684 ďalšie tri a vo vydaní z roku 1696 až desať nových pôstnych piesní. Katolícky kancionál *Cantus Catholici* má vo vydaní z roku 1700 celkovo 24 piesní na obdobie pôstu, takmer všetky zo staršej, predbarokovej hymnistiky. V menšom nenotovanom cirkevnom kancionáli *Fijálka Líbežnej vŕně*, ktorý sa od roku 1780 vydával v Levoči u Michala Podhoranského (1776 – 1824), je z celkového počtu 84 piesní až 22 pôstnych. Z nich iba jedna bola prevzatá z *Cantus Catholici*, ostatné vznikli v neskoršom období.

Prelínanie cirkevnej a ľudovej tradície, ktoré dokumentujú pôstne piesne distribuované prostredníctvom letákových aj kancionálových tlačí, sa dá uchopiť najskôr v kontexte predpokladanej chronológie literárnych žánrov dominujúcich v jednotlivých etapách: pašiová a hagiografická epika (humanisticko-renesančná poézia s väzbami na stredovekú hymnistiku) – pašiový lament (duchovná poézia raného a stredného baroka s rezíduami humanistickej poézie) – pašiová privátna lyrika (poézia neskorého baroka) – pašiová didakticko-reflexívna lyrika (poézia osvietenského racionalizmu s rezíduami barokového štýlu). Aj keď túto líniu nemožno chápať ako priamočiary historický sled dominantných žánrov pôstnych piesní, do určitej miery odráža centrálnu postavu barokového literárneho aj hudobného štýlu v tejto žánrovej skupine. Na nasledujúcich príkladoch piesní, ktorých pôvod alebo šírenie úzko súvisí s letákovou produkciou, je možné sledovať premenlivý vzťah textu a melódie v kontexte týchto dominujúcich žánrov.

Historická stopa – hagiografické a pašiové epické piesne

Legendické epické piesne súvisiace s pašiovou tematikou, ktoré mali výraznejší ohlas v letákovvej produkcii, sú v našich kancionáloch pomerne vzácne. Dej tľmočí rozprávač, občas prechádza do priamej reči účinkujúcich postáv. Ich inšpiračným zdrojom je stredoveká hagiografia alebo cirkevná tradícia a rozvíjali sa najmä v kontexte humanistickej spisby. Ide o rozsiahlejšie epické celky s väčším počtom strof, ktoré sa spievali na všeobecne známu melódiu, resp. obecnú nôtu. Hudobná zložka má teda len sekundárny význam. Napriek tomu existuje určitá väzba týchto textov na predbarokovú vrstvu kan-

²⁴ DROPPOVÁ – KREKOVÍČOVÁ, Ref. 16, s. 37–38.

cionálových melódií. Dominujúcim štýlovým prvkom tejto vrstvy je sklon k versometrickej, stereotypnej rytmike, opierajúcej sa o dve základné rytmické hodnoty – kratšiu a dlhšiu. Ich sled je spravidla daný metrom verša a deklamáciou textu. Tento versometrický typ rytmiky sa výrazne uplatnil vo viachlasných chorálových úpravách cirkevných piesní, typických pre obdobie neskorkej renesancie a raného baroka. Vo forme jednodlaseu je však vhodný aj na interpretáciu rozsiahlych epických veršovaných skladieb.

V barokovej pašiovej epike sa legendické prvky často prelínajú s lyrickou reflexiou, takže tieto texty oscilujú na pomedzí rôznych žánrov. V našej tradičnej ľudovej piesni evidujeme rezíduá legend voľne rozvíjajúcich motívy pašiového príbehu, čo potvrdzuje aj spomínaný *Katalóg slovenských naratívnych piesní*. Nepochybne, hagiografickú epiku v letákových tlačoch a kancionáloch 18. a 19. storočia nemožno považovať za jasne vyhranený homogénny celok. Má viacero historických vrstiev a vznikala v rôznorodom kultúrnom kontexte.

Pieseň *Když Adam první otec náš roznemohl se na tento čas* je príkladom legendy, ktorej genéza pramení v stredovekej tradícii s celoeurópskym kultúrnym pozadím, aj keď má len voľnú súvislosť s pašiovým príbehom. Najstarším prameňom tejto českej verzie je autorská tlač Šimona Lomnického (1552 – 1623).²⁵ Lomnického text je voľnou adaptáciou stredovekej latinskej legendy o nájdení sv. križa sv. Helenou, matkou cisára Konštantína. Tento ranokresťanský sujet obsahuje legendu o onemocnení Adama a o strome, ktorý po jeho smrti na radu archanjela Michala zasadí jeho syn Set, aby zo zázračne vyplaveného dreva stromu po tisícročiach Židia urobili križ pre Krista. Legenda bola súčasťou rozsiahleho stredovekého súboru *Legenda aurea* zostaveného dominikánskym mníchom Jacobom de Voragine (1230 – 1290) medzi rokmi 1263 a 1273.²⁶ Lomnického pieseň sa v 18. storočí v Čechách a na Morave hojne šírila letákovými tlačmi. U nás ju vydávala na letákových tlačoch skalická Škarniclova tlačiareň a kvôli značnému rozsahu (87 strof) sa tlačila na štyroch hárkoch.²⁷ Prepis textu piesne nachádzame v rukopisnom kancionáli Antona Fobba (1792).²⁸ Fobb túto pieseň, podobne ako viacero iných, zrejme odpisoval z letákového tlače, čo naznačuje nielen pôvodný rozsah textu (87 strof), ale aj titul: „Pseň pobožná. O Nalezení Swateho Kryže na kterem Pan Gežjss Krystus pro Spasenj nasse Umritj Ráčil.“ (Obr. 1).²⁹ Lomnického text sa spieval na jednu z obecných nôt (strofa má tradičnú štruktúru pozostávajúcu zo štyroch osemslabičných veršov). Podľa odkazu vo vydaniach *Českého dekadordu* ako aj odkazov v letákových tlačoch ňou bol najskôr nápev adventnej piesne *Zdrava jenž jsi*

²⁵ LOMNICKÝ, Šimon z Budče: *Kancionál aneb Písne nové historické*. Praha : J. Nigrin, 1595, s. 186. Pieseň je tiež súčasťou druhého dielu katolíckeho kancionála *Český dekadord* (1. vydanie Praha : J. Šipař, 1642, s. 156).

²⁶ „De inuentione sancte crucis. Inuentio sancte crucis post anno 200 amplius a resurrectione Domini facta est.“ In: [JACOBUS]: *Legende Sanctorum*. Venetii : Bonetus Locatellus, 1500, fol. 89.

²⁷ KLIMEKOVÁ – ONDROUŠKOVÁ – AUGUSTÍNOVÁ – DOMOVÁ (eds.), Ref. 6, č. 518-523.

²⁸ FOBB, Antonín: *Cantional obsahující w sobe rozličné pobožné písničky...* SK-BŠm, I-10628, s. 283-289.

²⁹ V slovenských letákových tlačoch mala táto pieseň spravidla nadpis: „Píseň historická o nalezení svatého kříže, na kterém Pán Ježíš Kristus pro spasení naše umřítí ráčil.“ V niektorých starších českých letákových tlačoch mala aj rozšírený nadpis: „Píseň pobožná historická o nalezení svatého kříže, na kterém Pán Ježíš Kristus umřítí ráčil.“ Je možné, že Fobb mal pred sebou letákovú tlač s týmto rozšíreným nadpisom.

Notový príklad 1: Pieseň o nájdení sv. kríža s nápevom *Zdrava jenž jsi pozdravena* – verzia textu podľa rkp. kancionála Antonína Fobba (1792), s. 283; variant nápevu podľa rkp. kancionála Andreja Ozyma (1808) fol. 28r-29v.

Když A-dam prv - ní o - tec náš, roz - ne - mo - hel se na ten - to čas,

Seth mi - lý sy - ná - ček je - ho sta - rel se vel - mi o ne - ho.

pozdravená (Notový príklad 1). V rámci distribúcie a tradovania tohto textu vo forme letákovkej piesne však existovali aj iné nápevy piesne. Zaujímavým príkladom je baladický nápev v dórskom mode (verzia z Velkej nad Veličkou), ktorý koncom 19. storočia publikoval František Bartoš v svojej zbierke národných piesní moravských (Notový príklad 2).³⁰

Notový príklad 2: Pieseň o nájdení sv. kríža podľa verzie v zbierke moravských ľudových piesní Františka Bartoša (č. 977).

Když A - dam prv - ní o - tec náš roz - ne - mo - hel se v o - nen čas,

Seth, mi - lý sy - ná - ček je - ho sta - rál se věr - ně o ně - ho,

sta - rál se věr - ně o ně - ho.

Pieseň *Proč Maria proč si tak naříkáš* nie je legendou v tradičnom zmysle. Text zrejme vznikol v období vrcholného baroka, má naratívny charakter a kombinuje legendické prvky včlenené do biblického pašiového príbehu s emotívne vystupňovanými dialógmi hlavných postáv (Ježiš a Mária, učeníci, Ján). Odráža sa v ňom dôraz

³⁰ BARTOŠ, František: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno : Matica moravská, 1889, s. 614 (č. 977).

na subjektivizáciu príbehu, charakteristický pre barokovú poéziu. Legendické prvky majú zvýrazniť dramatickosť pašiovej udalosti. Do osnovy biblického príbehu je takto vsunutý sľub Ježiša pri rozhovore s matkou, že bude prosiť Otca o záchranu, správa učeníka Jána Márii o zajatí Ježiša, omdlievanie Márie po ceste do Kajfášovho domu, 46 640 krvavých krokov mučeného Krista a pod. Pieseň zrejme vznikla v českom prostredí, keďže ju máme doloženú v českých letákových tlačiach skôr ako u nás³¹ (Praha: J. J. Jeřábek, po 1751; Olomouc: J. T. Hirnleová, 1770), jej pôvod však nevieme bližšie objasniť. V produkcii našich tlačiarň evidujeme najstaršiu letákovú tlač s touto piesňou pred rokom 1794.³² Najstarší záznam textu v kontexte slovenských prameňov je v rukopisnom kancionáli Antonína Fobba, kde je zaznamenaných všetkých 54 strof piesne, známych aj z letákových tlačí.³³ Tento kompletný text sa stal aj súčasťou rozšírených vydání nenotovaného kancionála *Velká Fijalka líbežnej víúne* od roku 1860. Verzia piesne v týchto tlačiach má čiastočne poslovenčený a mierne upravený text *Proč Maria, proč ty tak naříkáš*, pôvodný rozsah a obsah strof však zachováva (Obr. 2). V nadpise sa uvádza: „Nová a pobožná píseň o umučení Páně. Má svú známú notu.“ Text piesne v slovenskej verzii *Čo Mária, čo ty tak nariekaš*, ktorý sa neskôr stal súčasťou modlitebnej a piesňovej zbierky *Nábožne výlevy* Andreja Radlinského (1817 – 1879), je pravdepodobne výsledkom textovej redakcie zostavovateľa.³⁴ Pieseň sa však (zrejme kvôli svojmu značnému rozsahu) nedostala do slovenských notovaných kancionálov. Jej nápev sa nám nepodarilo doložiť v dostupných prameňoch.

Pašiový lament – centrálny žáner pôstnej barokovej poetiky

Lament ako kľúčový žáner smútočnej poézie a hudby sa etabloval už v literárnej aj hudobnej tvorbe raného a vrcholného baroka. Hudobná štylistika nadväzovala na vývoj teatrálnych foriem lamentu, recitatívnych a ariózných vokálnych druhov v komponovanej európskej hudbe obdobia baroka, kde majú označenie „lamento“. Na rozdiel od pašiovej epiky je v pašiových lamentoch vzťah medzi textom a melódiou veľmi úzky, pričom obidve umelecké zložky majú pri dosiahnutí cieleného výrazového efektu rovnocenný význam. V tejto súvislosti zaznamenávame v pôvodných nápevoch pašiových lamentov obdobné hudobno-štylové charakteristiky ako v duchovných piesňach a áriách vrcholného a neskorého baroka. Uplatňujú sa v nich aspoň v náznakoch všeobecné princípy hudobnej rétoriky: descendenčná melodika, úzke intervaly, dramatické pauzy, občasné narušenie melodického priebehu skokovými intervalmi medzi frázami. V kontexte tohto žánru dominujú v piesňach z letákových tlačí mariánske lamenty a lamenty trpiaceho Krista. Ide o texty umelého (cirkevného) alebo anonym-

³¹ *Nábožná Pjseň O Vmučenj Pána Krysta... W Praze v Frantisska Geřábka [1751 – 1799?]. CZ-Bu VK-0001.508; Nowá Nábožná Pjseň O Vmučenj Páně... Wytisštěna w Holomauy 1770. CZ-Bu STS-0559.384.*

³² *Pjseň o umučení Páně. Proč Maria, proč sy tak naříkáš, a tak smutně wždycky wzdycháš? W Bystřicy u Tumlera [pred 1794]. Porovnaj: KLIMEKOVÁ – ONDROUŠKOVÁ – AUGUSTÍNOVÁ – DOMOVÁ (eds.), Ref. 6, č. 1223.*

³³ FOBB, Ref. 28, s. 233–241.

³⁴ RADLINSKÝ, Andrej: *Nábožné Výlevy : Kniha modlitebná, poučná, obradná a spewácka pre katolíckeho kresťana...* Viedeň : Kongregácia Mechitaristov, 1872, s. 934.

ného pôvodu. Tento okruh pašiovej lyriky má svoj prvotný inšpiračný zdroj v latinskej stredovekej hymnistike, jeho známym prototypom je pôstna liturgická sekvencia *Stabat Mater dolorosa* od Jacopone da Todihio (1230 – 1306). Pašiové lamenty vo fáze stredného a neskorého baroka nepochybne zaujali centrálnu postavenie v žánrovom spektre pôstnych letákových aj cirkevných piesní.

Mariánsky lament *Ach já Matka zarmoucena, co mám učiniti* je doložený len v slovenských prameňoch, v databázach českých letákových tlačí ho neevidujeme. Na základe poznatkov aktuálneho pramenného výskumu sa javí, že ide o anonymnú pieseň, ktorá sa už okolo polovice 18. storočia šírila v ústnej tradícii slovenských katolíkov, spolu so známejšími mariánskymi lamentmi začínajúcimi rovnakým incipitom (pôvodom evanjelický lament *Ach já Matka zarmoucená, pro smrt Syna skormoucená*, iný anonymný lament *Ach já Matka zarmoucená, ach Matka žalostná*).³⁵ Najstarším známym prameňom textu aj nápevu piesne je *Rajecký kancionál* z 1. polovice 18. storočia.³⁶ Tento prameň obsahuje najrozsiahlejšiu textovú verziu lamentu s 11 strofami. Neskoršie pramene obsahujú už skrátené verzie tohto textu. Zápis melódie v *Rajeckom kancionáli* naznačuje voľnejší, pravdepodobne sólový prednes s rétorickými pauzami Máriinho náreku. Refrén – reakcia a spoluúčasť divákov – je naopak výraznejšie rytmizovaný (Notový príklad 3a). Medzi strofou a refrénom je zmena metra z nepárneho na párne. V súlade so staršou notačnou praxou má nepárne metrum dlhé rytmické hodnoty a naopak, v párnem metre je melódia zaznamenaná vo výrazne kratších rytmických hodnotách. Túto disproporciu treba chápať v zmysle starej proporčnej teórie ako pomer základných rytmických hodnôt 3:2 pri zachovaní rovnakej metrickej jednotky, čím sa tempo v refréne trochu spomalí. Zodpovedá to členeniu párného metra v menzurálnej notácii na *tactus tardior* (C, rýchlejšie tempo) a *tactus celerior* (alla breve v modernej notácii, pomalšie tempo). Prvky menzurálnej notácie doznievali v európskej notačnej praxi až do polovice 18. storočia.³⁷ Táto staršia verzia nápevu piesne naznačuje štýlovú vrstvu vrcholného baroka (posledná tretina 17. storočia, prípadne začiatok 18. storočia), čo môže naznačovať aj obdobie, keď text vznikol. V rukopisných prameňoch z obdobia medzi rokmi 1770 a 1809 je notačný zápis nápevu piesne už zjednodušený, bez kontrastu a metrickej zmeny či predĺžených rytmických hodnôt v závere (Notový príklad 3b). Tento novší variant je v záverečnej fráze inšpirovaný melódiou inej pôstnej piesne *Smutný čas nynější*, ktorá bola rozšírená u evanjelikov aj katolíkov (Obr. 3). Jej najstaršia notovaná verzia je u nás doložená v levočskom vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1684 (s textom *Smutný čas posledný jestiť oznámený*).³⁸ Z tohto obdobia máme pieseň doloženú aj vo vydaní tlačeneho kancionála *Fijálka lí-*

³⁵ Prvotným inšpiračným zdrojom incipitov týchto anonymných piesní bol zrejme personifikovaný lament prenasledovanej cirkvi od Daniela Sinapia-Horčíčku *Ach já matka zarmoucená a ode všech opuštěná*, publikovaný po prvý raz v levočskom vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1674.

³⁶ [Rajecký kancionál]. Rukopisný kancionál bez titulného listu od anonymného zapisovateľa, pomenovaný podľa miesta nálezu. SK-TRs Fasc.200 č. 6, s. 97-98.

³⁷ SEIDEL, Wilhelm: Rhythmus, Metrum, Takt. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil, Bd. 8. Kassel; Basel; Tours; London; New York; Prag : Bärenreiter, 1997, stĺpec 281.

³⁸ VAJDIČKA, Ludovít M.: Notované vydania *Cithary Sanctorum* v 17. storočí. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva (eds.) *Cithara Sanctorum 1636 – 2006*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 151.

bežnej vŕně z roku 1807.³⁹ Môžeme predpokladať, že bola aj súčasťou nezachovaných starších vydaní tohto kancionála od roku 1780.⁴⁰ Slovenské databázy letákových tlačí pieseň evidujú až v neskorších vydaniach z Banskej Bystrice a Banskej Štiavnice (od polovice 19. storočia), v skalických, naopak, chýba. Spomínané letákové tlače ju uvádzajú ako druhú v poradí za českou pôstnou piesňou *Žalostné kvílení rozmilý kresťane* (Obr. 4).⁴¹ Pri všeobecnom rozšírení tohto mariánskeho lamentu v ústnej tradícii neprekvapuje, že sa v upravenej poslovenčenej verzii *Ach mňa matku v tejto chvíli žalosť obkľučuje* dostal do Radlinského *Nábožných výlevov* a následne do veľkých katolíckych edícií spevníkov z konca 19. a začiatku 20. storočia.⁴² V tejto textovej verzii sa pieseň dostala aj do *Jednotného katolíckeho spevníka*.

Notový príklad 3a: Nápev piesne *Ach já Matka zarmoucená, což mám učiniti* vo verzii z *Rajec-kého kancionála* (1. pol. 18. stor.), s. 95-96.



Ach ja Mat - ka, zar - mú - ce - na, což mám u - či - ni - ti.
Můj Syn mi - lý, smrt u - krut - nú, rá - čil pod - stú - pi - ti.
Púj - dem, púj - dem, pla - kat bu - dem nad je - ho ra - na - mi.
Te - lo Sy - na pre - mi - lé - ho ob - my - jem sl - za - mi.

Český lament *Maria pod křížem stoje (stála), žalostně plakala* sa po prvýkrát objavuje v kancionáli *Capella regia musicalis* Václava Karla Holana Rovenského (1644 – 1718).⁴³ Pieseň je s najväčšou pravdepodobnosťou umelého pôvodu, autorom textu aj nápevu mohol byť sám Holan. Text má v tomto prameni rozsah 21 strof, podobne ako v neskorších českých kancionáloch. V nasledujúcom období bola pieseň mimoriadne rozšírená v českej letákovvej produkcii. České letákové tlače 18. a 19. storočia zachovávajú text v rovnakej podobe, v akej ho poznáme zo starších barokových kancionálov. K nám sa tento lament rozšíril pravdepodobne s určitým oneskorením. V dostupných databázach slovenských letákových tlačí pieseň evidujeme až v 19. storočí. Zatiaľ čo v banskobystrických letákových tlačiach z Macholdovej tlačiarne sa vydávala

³⁹ *Figálka Ljbežneg Wŭně, aneb rozličné Pjsně, ... Po Páti krát na swetlo widána.* [b.m.], 1807 s. 55-56.

⁴⁰ K skorším vydaniom tejto tlače porovnaj: RUŠČIN, Ref. 18, s. 25-27.

⁴¹ Najstaršie datovanie má banskoštiavnická tlač *Posledný Laučenj drahého Spasytele Pána Gežise Krista... Giná. Ach gá Matka zarmoucená, co mám učiniti.* [W Baňské Štáwnicy 1858.] Porovnaj: KLIMEKOVÁ – ONDROUŠKOVÁ – AUGUSTÍNOVÁ – DOMOVÁ (eds.), Ref. 6, č. 1898. K banskobystrickým letákovým tlačiam pozri tamtiež, č. 1895, 1896.

⁴² RADLINSKÝ, Ref. 34, s. 934.

⁴³ HOLAN ROVENSKÝ, Václav Karel: *Capella regia musicalis – Kaple královská zpěvní a muzikální... Praha: Jiří Laboun starší, 1693, s. 203-204.*

Notový príklad 3b: Lament *Ach já Matka zarmoucená, což mám učiniti* podľa verzie v rukopisnom kancionáli *Laudate Dominum* (1809), fol. 28r.

Ach ja Mat - ka zar - mú - ce - na, což mám u - či - ni - ti.
Syn můj mi - lý smrt u - krut - nú rá - čil pod - stú - pi - ti.

Púj - dem, púj - dem, pla - kat bu - dem nad je - ho ra - na - mi,

te - lo Sy - na pre - mi - lé - ho ob - my - jem sl - za - mi.

56 6

samostatne na jednom hárku a v nadpise je uvedené: „Pjseň rozlučná k Panně Maryi Starohorské“ (Obr. 5), skalické letákové tlače majú nadpis „Dvě duchownj pjsně o vmučenj Pána Gežjsse Krysta“ a uvádzajú tento lament na dvoch hárkoch spolu so staršou českou parafrázou *Stabat Mater Stála Matka litující*, známou aj z kancionála *Cantus Catholici*.⁴⁴ Oveľa skôr spomínaný lament zaznamenávajú naše rukopisné kancionály. Spolu s nápevom ho máme doložené už v *Rajeckom kancionáli*.⁴⁵ V rukopise *Cantus Catholici* (1770) je pri jeho texte notovaný len číslovaný bas.⁴⁶ Text obsahujú aj nenotované rukopisné kancionály Matúša Alšániho (1784), Antona Fobba (1792) a Jána Potockého (1790 – 1810), ako aj anonymný rukopisný spevník *Laudate Dominum* (1809), kde je notovaná melódia piesne s pridaným basom.⁴⁷ Do väčších slovenských kancionálových edícií sa tento lament v upravenej textovej podobe so skráteným

⁴⁴ Porovnaj: Tamtiež, č. 666 (Banská Bystrica : Machold, b. r.), č. 678 (Skalica b. r.), č. 679 (Banská Bystrica, 1841).

⁴⁵ [Rajecký kancionál], Ref. 36, s. 97-98.

⁴⁶ *Cantus Catholici. Pysne Katholjcke...* SK-Msnk B VI-109, fol. 62v-63r.

⁴⁷ [Kancionál Matúša Alšániho], rkp. nenotovaný kancionál s titulným listom: *Pysne Katolicke / Kancjonal Wypysany z / Nowimj y Starodawnimj Pesnickamj / z kterimj krestiane Na Wyročne Swatkj a Slawnostj, prj Službe Bo / žj, a w ginem obwzlasstnem času z Pobož / nostj swe krestanske užjwagj. / Začatj gest Pisanim Od Matjasa Joannes Alšanjho Roku Pane / 1784. Dne 24^{tho} Jullj*. SK-Msnk B IV/1, fol. 26-27; FOBB, Ref. 28, s. 249-252; [Kancionál Jána Potockého z Veľkého Bobrovca], rkp. nenotovaný kancionál bez titulného listu (1790 – 1810), SK-Msnm 121, s. 360-363. *Laudate Dominum in sonoribus...* 1809. SK-Msnk B VI-3, fol. 27r.

počtom strof dostal až začiatkom 20. storočia (Hlinkov/Chládekov *Nábožný kresťan*, neskôr *Jednotný katolícky spevník*).

Melodickú zložku piesne zaznamenáva Holanov kancionál v úprave pre dva sólové hlasy a continuo (Notový príklad 4a), v neskorších českých kancionáloch je nápev ustálený. Verzia vrchného hlasu v *Rajeckom kancionáli* v zásade vychádza z Holana, pri zachovaní trojdobého metra (Notový príklad 4b). Ďalší prameň s notovanou melódiou máme až zo začiatku 19. storočia. Je zrejmé, že počas niekoľkých desaťročí nápev piesne prešiel v slovenskej tradícii určitými zmenami. Najvýraznejšou z nich bola zmena pôvodného nepárneho metra na párne, ktorú konštatujeme už pri zápise číslovaného basu v rukopisnom kancionáli z roku 1770 a potvrdzujú ju aj neskoršie verzie v cirkevných spevníkoch (Notové príklady 4c, 4d). Zaujímavým príkladom na porovnanie je variantná verzia tohto nápevu z Velkej nad Veličkou, ktorú transkriboval František Bartoš a publikoval vo svojej zbierke moravských národných piesní (Notový príklad 4e).⁴⁸

Notový príklad 4a: Český mariánsky lament *Maria pod křížem stoje* vo verzii z kancionála *Capella regia musicalis* Václava Holana Rovenského (Praha : Jiří Laboun, 1693) s. 203.

Ma - ri - a pod kří - žem sto - je ža - lost - ně pla - ka - la, když
 Ma - ri - a pod kří - žem sto - je ža - lost - ně pla - ka - la, když

na smrt Sy - náč - ka své - ho tak smut - ně hle - dě - la.
 na smrt Sy - náč - ka své - ho tak smut - ně hle - dě - la.

⁴⁸ BARTOŠ, Ref. 30, s. 574 (č. 942).

Notový príklad 4b: Nápev lamentu *Maria pod krížem stoje* vo verzii z *Rajeckého kancionála* (1. pol 18. stor.), s. 97-98.

Ma - ri - a pod krí-žem sto - je ža - lost - ne pla - ka - la, když
na smrt Sy - náč - ka své - ho ža - lost - ne hle - de - la.

Notový príklad 4c: Verzia piesne *Maria pod krížem stála* v rukopisnom spevníku *Laudate Dominum* z roku 1809, fol. 27r.

Ma - ri - a pod krí-žem stá - la, ža - lost - ne pla - ka - la,
když na smrt Sy - náč - ka své - ho tak smut - ne hle - de - la.

Notový príklad 4d: Nápev pôstnej piesne *Maria pod krížom stála* vo verzii z tlačeneého spevníka *Nábožný křesťan* Andreja Hlinku a Jozefa Chládku (Ružomberok : Lev, 1928, s. 55).

Ma - ri - a pod krí - žom stá - la ža - lost - ne pla - ka - la, keď
na smrt' Sy - náč - ka svoj - ho tak smut - ne hľá - de - la.

Notový príklad 4e: Lament *Maria pod křížem stoje* vo verzii z Bartošovej zbierky moravských ľudových písní (1889, č. 942).

Ma - ri - a pod krí-žem stá - la, ža - lost - ně pla - la - la,
když na smrt' sy - náč - ka své - ho tak smut - ně hle - dě - la.

Pravdepodobne z 2. polovice 18. storočia pochádza dialogická česká letáková pieseň *Žalostné kvílení, rozmilí křesťané*, ktorá tiež nadväzuje na tradíciu barokových mariánskych lamentov a sekundárne mala aj funkciu pútovej piesne. Jej obsahom je rozlúčkový rozhovor Márie s Ježišom a následná rozjímavá reflexia nad krížovou cestou, utrpením a smrťou Pána Ježiša na kríži. Najstarším pramenným dokladom tejto piesne je podľa poznatkov aktuálneho výskumu brnenská letáková tlač z roku 1768, už v 60. rokoch však publikovali túto pieseň aj tlačiarne v Prahe a Kutnej Hore.⁴⁹ Pravdepodobne od 80. rokov 18. storočia sa začala šíriť aj prostredníctvom skalických tlačí ako pútnická pieseň k šaštínskej Panne Márii. V skalických tlačiach sa jej text vyskytuje spolu s rozlúčkovou piesňou šaštínskych pútnikov *Měj se dobře, Panno svatá, v své krásné rezidenci*.⁵⁰

V slovenských rukopisných kancionáloch pieseň evidujeme koncom 18. storočia a začiatkom 19. storočia, avšak bez nápevu (kancionály Antona Fobba a Jána Maťašíka), neskôr ju prevzal aj nenotovaný spevník *Fijalka lubežnej vóňe* (Levoča 1855) a neskoršie rozšírené vydania *Velkej Fijalky* od roku 1860.⁵¹ V českých aj slovenských letákových tlačiach, podobne ako v tlačenom kancionáli *Velká Fijalka* je pri piesni odkaz na melódiu piesne *Odházím šťastně*. Ide o textový incipit českej pohrebnej letákovkej piesne, o ktorej nápeve máme len sprostredkované informácie zo starších zbierok českých ľudových piesní.⁵² V slovenskej databáze letákových tlačí ju neevidujeme. Pri absencii nápevu piesne *Žalostné kvílení* v slovenských prameňoch uvádzame na tomto mieste tri publikované melodické varianty tejto piesne z moravskej tradície. Prvým z nich je transkripcia nápevu v Sušilovej zbierke moravských ľudových piesní (Notový príklad 5a), kde je editorom upravená do harmonickej molovej tóniny s jasným metroritmickým členením.⁵³ Druhým variantom je transkripcia nápevu z juhomoravskej obce Žarošice neďaleko Kyjova (Notový príklad 5b). Nápev je v lydickej mode, notový zápis editora uvádza striedavé metrum.⁵⁴ Predpokladáme, že vzhľadom na geografickú blízkosť tejto lokality sa spomínaný variant príliš nelíšil od melódie, na ktorú text piesne spievali účastníci šaštínskych pútí. Príbuzný je aj variant z Velkej nad

⁴⁹ MALURA, Jan – IVÁNEK, Jakub: *Horo krásná, spanilá: Poutní písně na Moravě (1600 – 1850)*. Brno : Host, 2019, s. 348.

⁵⁰ Porovnaj: KLIMEKOVÁ – ONDROUŠKOVÁ – AUGUSTÍNOVÁ – DOMOVÁ (eds.), Ref. 6, č. 1902 (skalická tlač z roku 1852). K najstaršej skalickej letákovkej tlačí obsahujúcej obidve piesne, na ktorej je vyobrazený jednoduchý drevorez Šaštínskej Piety datovanej rokom 1786, a k edícii textu piesne *Žalostné kvílení* z tohto prameňa pozri: MALURA – IVÁNEK, Ref. 49, s. 348-351.

⁵¹ Porovnaj: POTŮČEK, Juraj: *Súpis slovenských nenotovaných spevníkov 1585 – 1965*. Martin : Matica slovenská, 1967, č. 668, 669, 815-819; RUŠČIN, Ref. 18, s. 30-32.

⁵² Čeněk Holas, autor publikovanej zbierky českých ľudových piesní svojho času v súvislosti s touto pohrebnou piesňou uviedol: „Nápěv byl rázu poutního a první sloka zněla: Odcházím šťastně pryč, nepřijdu již k vám víc, přátelé s vami se žehnám, jsem-li komu křiv, to poznám, Ježíši, buď při mne, Maria zastaň mne.“ HOLAS, Čeněk: *České národní písně a tance. Díl 1. Písně duchovní. Klatovsko a Domažlicko*. [b.m.] : B. Kočí, 1908, s. 42.

⁵³ SUŠIL, František: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno : Karl Winiker, 1860, s. 75 (č. 82).

⁵⁴ KOLEK, Antonín: *Radostná cesta k Staré Matce Boží Žarošské. Starodávná baroková pouť*. Brno : Občanská tiskárna, 1942, s. 44. Edícia tohto nápevu taktiež in: MALURA – IVÁNEK, Ref. 49, s. 626.

Veličkou, ktorý publikoval František Bartoš (Notový príklad 5c).⁵⁵ Transkripčia opäť zaznamenáva lydičský modus, navyše zachytáva aj niektoré prednesové finesy sólovej interpretácie informátora z tejto lokality (voľnejší rytmus, charakteristické opúšťanie oporných tónov do spodnej malej sekundy pri vzostupnej melódii).

Notový príklad 5a: Pôstna pieseň *Žalostné kvílení* podľa upravenej verzie zo Sušilovej zbierky moravských ľudových piesní (1860, č. 82).

Ža - lo - stné kví - le - ní, roz - mi - lí kře - st'a - né, s sy - náč - kem
pře-smut - né lou - če - ní pa-nen-ky Ma - ri - e k hroz - ným mu -
svým nej - mi - lej - ším, k smr-ti se u - bí - rá, ža-los-tí om-dlé - vá.
kám při - pra - ve - ným,

Notový príklad 5b: Transkripčia pútnickej piesne *Žalostné kvílení* z príručky Antonína Koleka (KOLEK 1942, Ref. 54, s. 44).

Ža - lo - stné kví - le - ní, roz - mi - lí kre - st'a - né, pře-smut - né lou - če - ní
Pa - nen - ky Ma - ri - e s sy-náč-kem svým nej - mi - lej - ším, k hroz-ným mu - kám
při - pra - ve - ným, k smr-ti se od - bí - rá, k Mat-ce své po - ví - dá.

Notový príklad 5c: Pútnická pieseň *Žalostné kvílení* vo verzii zo zbierky moravských ľudových piesní Františka Bartoša (1889), č. 946.

Ža - lo - stné kví - le - ní, roz-mi - lí kre - st'a - né, s sy - náč-kem svým nej-mi-lej-ším,
pre-smut - né ľú - če - ní pa-nen-ky Ma - ri - e, k hroz-ným mu - kám při-pra-ve-ným,
k smr-ti se od - bí - rá, k mat-ce své po - ví - dá:

⁵⁵ BARTOŠ, Ref. 30, s. 579 (č. 946).

Okruh pašiových lamentov obohacujú v žánrovej skupine letákových piesní aj lamenty trpiaceho Krista. Okrem empatie a stotožňovania sa s utrpením Pána majú tieto piesne vzbudiť pokánie hriešneho človeka. Tento apel zvyrazňujú aj výčitky Krista, nariekajúceho nad ľudskou ľahostajnosťou a nevďačnosťou. Jedným z príkladov piesní tohto typu je pôstny lament *Podťe sem hříšníci, vy spurní zlostníci, pozor dejte*. Pôvod piesne zatiaľ nevieme objasniť. Najstarší výskyt jej textu evidujeme v českej letákovkej tlači z roku 1691, avšak už v najbližších rokoch sa aj s nápevom dostala do barokových kancionálov Holana, Šteyera (od vydania z roku 1697) a Božana.⁵⁶ Česká cirkevná tradícia k tejto piesni pridávala aj odpoveď hriešnika *Což tehdy já nevinného příčina sem trápení*, ktorá však zrejme vznikla až sekundárne a v slovenských prameňoch ju nemáme doloženú. Textová verzia lamentu *Podťe sem hříšníci* z letákových tlačí má 26 strof, ktoré zodpovedajú 13 zlúčeným dvojstrofám z českých cirkevných kancionálov, počnúc od vydania Šteyerovho kancionála z roku 1697 (u Holana má text len 7 resp. 14 strof). Na území Slovenska kompletnú verziu textu piesne zaznamenáva iba rukopisný Kancionál Antona Fobba, avšak uvádza krátke strofy v súlade s letákovými tlačami.⁵⁷ Ostatné pramene majú nižší počet týchto kratších strof – *Rajecký kancionál* ich má 20, Bajanove spevníky 11. Je zaujímavé, že už staršie notované slovenské rukopisné kancionály obsahujú skrátený text piesne, podobne ako neskoršie cirkevné spevníky.

V slovenských cirkevných prameňoch sa vyskytujú dva nápevy k tejto piesni. Nápev z Holanovho kancionála (jeho autorom bol možno sám zostavovateľ) je podložený pod spomínanú rozšírenú strofu piesne (spojené dve kratšie strofy). V českej a moravskej tradícii sa tento nápev udržiaval kontinuálne, s malou variabilitou (Notový príklad 6). Najstaršie slovenské rukopisné pramene (*Rajecký kancionál*, Bajanove spevníky) zaznamenávajú k tomuto textu inú melódiu, odlišnú od českých prameňov (Notový príklad 7), ktorá je kratšia a zodpovedá jednej kratšej strofe piesne. O storočie neskôr, v knihe organových sprievodov k *Duchovnému spevníku katolíckemu* od trnavského regenschoriho Františka Matzenauera (1845 – 1901) je pri tejto piesni pôvodný český nápev v upravenej podobe, ktorý neskôr Štefan Janovčík (1857 – 1933) a Jozef Chládek (1856 – 1928) prevzali do svojich cirkevných spevníkov (Obr. 6). Vzhľadom na použitie tohto nápevu má pieseň v spomínaných spevníkoch číslované vždy dve spojené strofy. V tejto súvislosti je vhodné pripomenúť textovú verziu z vydania *Fialky* z roku 1807, kde sú v jednej číslovannej strofe tiež zahrnuté dve kratšie. Osem číslovaných strof vo *Fialke* teda zodpovedá 16 strofám z letákových tlačí. Ide o podobnú veršovú štruktúru strofy ako pri nápeve z českých prameňov, čo môže, ale aj nemusí znamenať, že český nápev sa na našom území tradoval už na prelome 18. a 19. storočia. Napokon sa Mikuláš Schneider-Trnavský (1881 – 1958) v úprave pre *Jednotný katolícky spevník* vrátil opäť k melódii zo starších slovenských prameňov 18. storočia, pričom ako predlohu použil verziu zo *Skalického slovenského spevníka* Paulína Bajana (Obr. 7, Obr. 8).

⁵⁶ ŠKARPOVÁ, Ref. 9, s. 289.

⁵⁷ FOBB, Ref. 28, s. 265-267.

Notový príklad 6: Nápev pôstnej piesne *Podťe sem hříšníci* vo verzii z kancionála Václava Holana Rovenského *Capella regia musicalis* (Praha : Jiří Laboun, 1693, s. 208).

Pod' - te sem hří - šni - ci, vy spur - ní zlost - ní - ci, po - zo - růj - te,
jak jste mně strá - pi - li, jak jste mně zbar - vi - li, se dí - vej - te.

Pod' - te sem hří - šni - ci, vy spur - ní zlost - ní - ci, po - zo - růj - te,
jak jste mně strá - pi - li, jak jste mně zbar - vi - li, se dí - vej - te.

Co jsem vám u - či - nil, co jsem vám pro - vi - nil, já ne - vin - ný, že jste mně

Co jsem vám u - či - nil, co jsem vám pro - vi - nil, já ne - vin - ný, že jste mně

zmu - či - li nad mí - ru zra - ni - li, bez vší vi - ny.

zmu - či - li nad mí - ru zra - ni - li, bez vší vi - ny.

Notový príklad 7: Verzia pôstneho lamentu *Podťe sem hříšníci* z *Rajekého kancionála* (1. pol. 18. stor.), s. 73-74.

Pod' - te sem hří - šni - ci, vy spur - ní zlo - čin - ci, po - zor daj - te.
Co jsem vám u - či - nil, co jsem vám pro - vi - nil, ja ne - vin - ný,

Jak jste mne strá - pi - li, jak jste mne zbar - vi - li se dí - vej - te.
že jste mne zmu - či - li, nad mí - ru zra - ni - li, bez vší vi - ny.

Lament *Již jsem dost pracoval pro tebe člověče* je jednou z českých autorizovaných pôstnych piesní, ktoré sa šírili prostredníctvom letákových tlačí aj kancionálov najmä od 2. polovice 18. storočia. Text piesne pripomína pohrebné odobierky. Bibliografie slovenských letákových tlačí ju zaznamenávajú najmä v 19. storočí. Najstaršia letáková tlač z týmto textom, ktorá pochádza z banskobystrickej tlačiarne, však bola vydaná ešte pred rokom 1794. Autorom pôvodnej verzie textu piesne je podľa údajov v českej a slovenskej kancionálovej literatúre jezuita Šebastián Stanislav Labe (1635 – 1710). Nápev, na ktorý sa táto pieseň spievala v Čechách, na Morave, aj u nás v čase jej najväčšej expanzie, vznikol však o niekoľko desaťročí neskôr ako text. Jeho autorom je Jan Josef Dusík (1738 – 1818), český organista a učiteľ v Čáslavi, skladateľ cirkevnej hudby. Formálna dvojdielna štruktúra melódie (a b), jej periodická stavba a kadenčné formuly v záveroch pripomínajú vokálny piesňový štýl viedenského klasicizmu a nápevy omšových piesní tereziánsko-jozefínskej éry.⁵⁸ V tomto prípade teda evidujeme kontrast medzi literárnym a hudobným štýlom piesne. V slovenských rukopisných kancionáloch z konca 18. a začiatku 19. storočia máme doložený len jej text, nepoznáme teda melódiu, na ktorú sa pôvodne spieval. V kompletnej verzii (19 strof) text piesne zaznamenáva *Kancionál Antona Fobba*, v ostatných prameňoch je text krátený. Naše kancionálové tlače ho uvádzajú od 2. polovice 19. storočia, v jazykovo modifikovaných textových verziách. Nápev zodpovedajúci českej verzii z organového manuálu k *Svatojanskému kancionálu* (Obr. 9) zaradili k poslovenčenému textu piesne do svojej tlače *Duchovný spevník katolícky* František Oto Matzenauer a Jozef Mathulay (Obr. 10) a bez výraznejších zmien ho prevzali aj neskoršie slovenské katolícke spevníky.

Didaktizujúce pôstne piesne v kontexte éry osvietenského absolutizmu

V rámci pôstnych piesní šírených letákmi od 18. storočia evidujeme okruh vývojovo mladšej pašiovej lyriky, ktorá vychádza z barokového lamentu, avšak predstavuje už jeho neskoršiu vývojovú fázu a zahŕňa aj epické prvky. Texty piesní z tohto obdobia sa vyznačujú didaktickým zameraním, primárnou snahou výchovne pôsobiť na poslucháča. Prostredníctvom hovorcu sa v týchto piesňach pašiový príbeh (niekedy pripomínaný len v skratkovitej forme) formuluje so silnou naliehavosťou smerom k svedomiu adresáta, s cieľom vzbudiť jeho súcit a ľútosť nad vlastnými hriechmi stojac zoči-voči Kristovmu utrpeniu. Exponovaný subjektívny výraz sa v pôstnych piesňach tohto obdobia oslabuje orientáciou na kolektívneho alebo anonymného adresáta a objektivizovaním reflexie pašiových udalostí. Napriek emocionálnym prvkom, bez ktorých sa pašiový príbeh nemôže zaobiť, sa v týchto textoch kladie dôraz skôr na racionalitu. Je signifikantné, že vzťah medzi textom a melódiou je v týchto piesňach opäť

⁵⁸ Incipit melódie pripomína napr. známy nápev omšovej piesne *Poklekni na kolena* z *Fryčajovho kancionála*. Porovnaj: *Melodye na Katolícký kancyonál od Tomáše Fryčage farára Obřanského*. Brno, 1830, č. 17.

voľnejší, podobne ako v starších epických piesňach. Spievali sa väčšinou na všeobecne rozšírené, známe nápevy bez konkrétnej žánrovej väzby.

Didakticko-reflexívna lyrika bola v starších historických fázach charakteristická pre humanistickú poéziu obdobia renesancie. Tu môžeme konštatovať, že príklon k didaktickému aspektu je príznačný pre každú éru, v ktorej sa vzdelávanie človeka vo všeobecnosti vníma ako prostriedok k dosiahnutiu spoločenského pokroku. V tomto zmysle možno nájsť isté paralely medzi obdobím neskorkej renesancie a érou osvietenského absolutizmu v rakúskej monarchii. To je, mimochodom, aj jeden z dôvodov významnej roly letákových tlačí a ich kvantitatívneho nárastu práve v období tereziánsko-jozefínskych reforiem. Didaktický účel a moralizujúci podtón v textoch letákových piesní je totiž jedným z ich charakteristických znakov, bez ohľadu na to, či máme na mysli religiózny alebo svetský žáner.

Značná časť tvorby pôstnych piesní didaktického zamerania má pravdepodobne umelý pôvod a v letákovvej produkcii či ústnej tradícii sa uplatnila až sekundárne. V cirkevnej tradícii mali piesne tohto typu dlhú životnosť a v spevníkoch vytvárali kompaktnú skupinu. Ich nápevy, ktoré nachádzame v kancionáloch, sú ovplyvnené edičnými zásahmi zostavovateľov a štýlovo inklinujú k hudobnému klasicizmu (periodická formová štruktúra, tonálna akordická melodika, kadenčné formuly v záveroch).

Česká letáková pieseň *Sem dcero sionská, běž duše křesťanská* predstavuje akýsi prechodný typ medzi staršou vrstvou pašiových meditácií a mladšími mravoučnými piesňami, pretože sa ešte v značnej miere orientuje na sekvencie pašiového príbehu. Na území Slovenska sa etablovala pravdepodobne v poslednej tretine 18. storočia, o niečo skôr, než sa jej skrátenejší text a nápev objavuje v kancionáli Jura Hollého (1760 – 1818) *Nábožné katolícké pesničky*.⁵⁹ Najstaršia evidovaná česká letáková tlač, ktorá obsahuje text piesne, je datovaná do 1. polovice 18. storočia.⁶⁰ Verzie v českých letákových tlačiach majú rôzny rozsah (7 alebo 15 strof), v skaličkých tlačiach má pieseň 7 strof. Zápisy textu v rukopisných prameňoch z obdobia pred vydaním Hollého kancionála (*Cantus Catholici* 1770, kancionály Antona Fobba a Jána Maťašíka) zrejme vychádzajú z odlišných predlôh. Zdá sa, že Jur Hollý, ktorý pieseň prevzal do svojho cirkevného spevníka, pracoval s podobnou predlohou ako Maťašík a anonymný zapisovateľ rukopisu *Cantus Catholici*. Verzia v *Kancionáli Antona Fobba* (1792) má so spomínanými prameňmi spoločné len úvodné 3 strofy. Nápev piesne v cirkevnom spevníku Jura Hollého zostavovateľ prispôbil periodickému taktovému členeniu. Jeho metrické usporiadanie však pôsobí neprirodzené, keďže sa začína predtaktím (Notový príklad 8a). Neúplná verzia nápevu zaznamenaná v rukopise *Cantus Catholici*, ktorá by mohla byť staršia, nemá artikulačné pomlčky medzi frázami ani predtaktie. V spevníku Františka Otta Matzenauera a Jozefa Mathulaya a neskôr aj v kancionáli *Aleluja* Štefana Janovčíka a v Schneidrovej redakcii v *Jednotnom katolíckom spevníku* je nápev upravený do trojštvrťového taktu so vzostupným kvintakordom, čím získava kvázi

⁵⁹ Porovnaj: RUŠČIN, Ref. 19, s. 284.

⁶⁰ CZ-Bu VK-0000.030, prív.36.

hymnický charakter. Ten príliš nekorešponduje s upraveným textom piesne, nadväzujúcim na Hollého verziu (Notový príklad 8b).

Notový príklad 8a: Nápev pôstnej piesne *Sem dcéro sionská* z kancionála *Nábožné katolícké pesničky* (Trnava : Jelínek, 1804, s. 70-71).

Sem dcé - ro si - on - ská, pod' du - še kre - st'an - ská, Kri -
po - hľad' jak se po - tí, krev za - lí - va o - či, a
stu zem - dle - né - mu do zá - hra - dy, Ka - lich u - mu - če - ní má
od vel - kej mdlo - by pa - dá k ze - mi.
pít súc ne - vin - ný, smut - ná jest du - še má k li - du mlu - ví.

Notový príklad 8b: Verzia nápevu piesne *Sem dcéro sionská* podľa kancionála Františka Otta Matzenauera *Duchovný spevník katolícky* (Viedeň : Tlačiareň u Mechitaristov, 1882, s. 140-141).

Sem dcé - ro si - on - ská! pod' du - šo kre - st'an - ská k zom - dle - né -
pot kr - ve sa va - lí z ne - ho, zrak sa ka - lí a pa - dá
mu Kri - stu v tú - to do - bu! ka - lich u - mu - če - nia
k ze - mi pre vel - kú mdlo - bu;
má piť a trá - pe - nia. Pra - ví: „du - ša má je zar - mú - te - ná.“

Pašiová pieseň s didaktickým zameraním *Ó srdce kamenné! Rozpomeň se* bola hojne rozšírená tak v letákových tlačoch, ako aj v cirkevných kancionáloch. Stala sa neoddeliteľnou súčasťou repertoáru cirkevných pôstnych piesní českých aj slovenských kancionálov v 19. a 20. storočí. Bibliografia slovenských letákových tlačí eviduje exempláre s touto piesňou z tlačiarne v Banskej Bystrici, Skalici a Levoči, všetky sú datované do 19. storočia. Pieseň mala v letákových tlačoch iba 7 strof, takže sa spravidla tlačila spolu s inou pôstnou piesňou na jednom, prípadne dvoch hárkoch. V slovenských rukopisných kancionáloch máme najstarší záznam textu piesne vo Fobbovom kancionáli (6 strof), v tlačenej podobe text v rozsahu 5 strof obsahuje piate vydanie *Fialky* z roku 1807 (pravdepodobne aj skoršie vydania od roku 1780). V Hollého spevníku z roku 1804 chýba. Nápev v štýle viedenského klasicizmu (akordická melodika oscilujúca okolo hlavných harmonických funkcií obohatená melodickými tónmi, periodická for-

ma) má v slovenských aj českých prameňoch z cirkevného prostredia relatívne ustálenú podobu. Jej zápis s generálnym basom v rukopisnom kancionáli Andreja Ozyma z roku 1831 patrí k najstarším v rámci slovenských prameňov (Notový príklad 9).⁶¹ V Bartošovej zbierke nachádzame k textu tejto pôstnej piesne improvizovaný baladický nápev vo verzii z Veľkej nad Veličkou, ktorý zrejme súvisí s ústnou formou tradovania tejto letákovkej piesne, odlišnou od jej oficiálnej verzie v slovenských cirkevných spevníkoch (Notový príklad 10).⁶²

Notový príklad 9: Pôstna pieseň *Ó srdce kamenné* vo verzii z kancionála Andreja Ozyma (1831), fol. 39v-40r.

Ó srd - ce ka - men - né, roz - po - meň se, na bo - lest
Na - stal čas bo - les - ti, ú - trp - no - sti, pre - staň juž

Kri - sto - vu, o - hľad - ni se. Kri - stus tr - pí
hre - ši - ti, juž jest dos - ti.

hroz - né mu - ky, na kri - ži bo - lest - ne jest roz - pa - tý.

⁶¹ CANTIONAL Duchownimý ku Mši Svatej, y Adventnimy, o Narodzenj, a Obrezanj Syna Božjho: také, o Prehorkem Umučenj, a Wzkřišenj, y na Nebe Wstupenj Krysta Pána: negináčeg, k Bohu Duchu Swatému, a Negswetegsség Trogicy Bozskéj, o Welebnej Swátosti Oltárnég, a Ngjśladssim Gmenu GEŽYŠ: podobne, k Panne MARYJ nikdy Nepoškwrnenej Matke Božej; a k jiným Swátým Božjm Pesničkami, s litaniamy, a podle času s prisluchajicimy Antiphonamy Ozdobeny... skrze Ondrega OZYMA, na ten čas Organistu, a Cantora w Okoličnom, roku Pánie Tisýceho, Osemsto, Tricáteho prwého Sepsaný... SK-Msnk B V-19.

⁶² BARTOŠ, Ref. 30, s. 576 (č. 943)

Notový príklad 11: Nápev pôstnej piesne *Ach človeče hrišný* podľa verzie v Sušilovej zbierke moravských ľudových piesní (1860), č. 44.

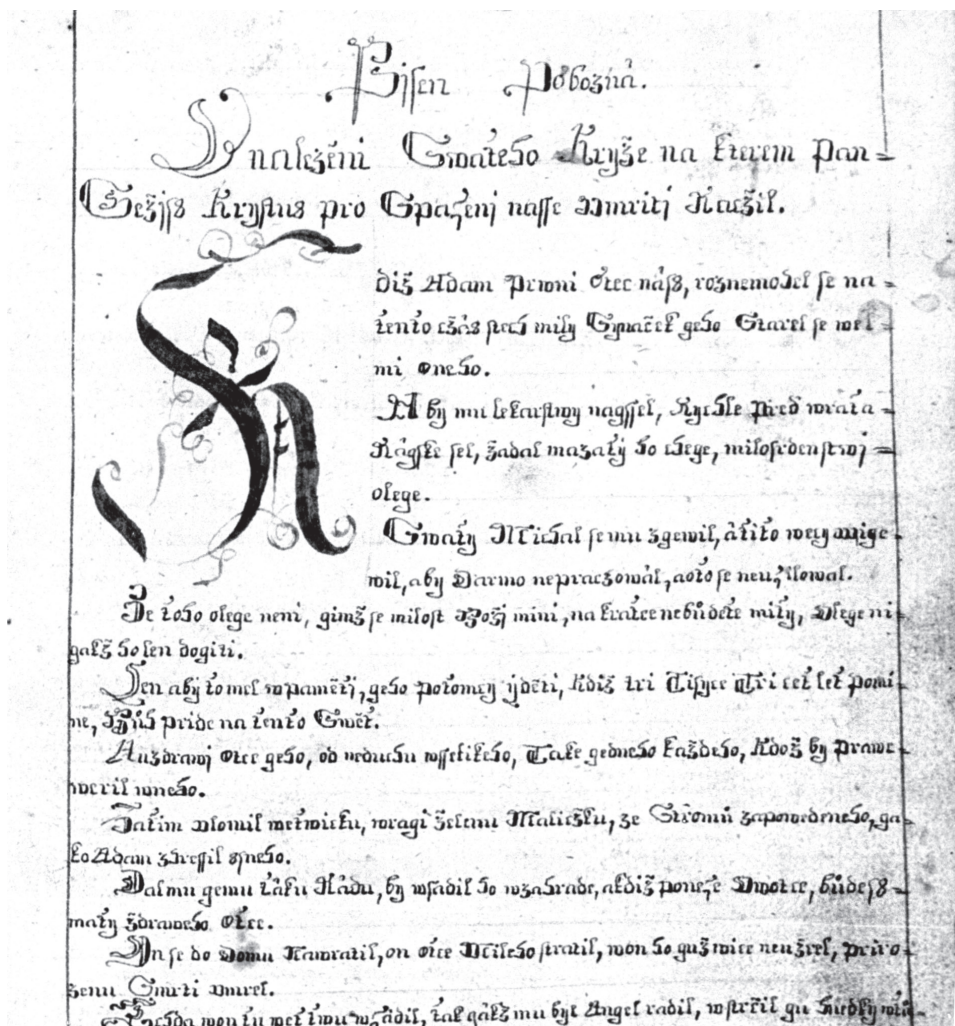
Ach člo - vě - če hřiš - ný, po - slyš mé zpí - vá - ní,
 po - hled' a roz - va - žuj Je - ži - šo - vy rá - ny!

Záver

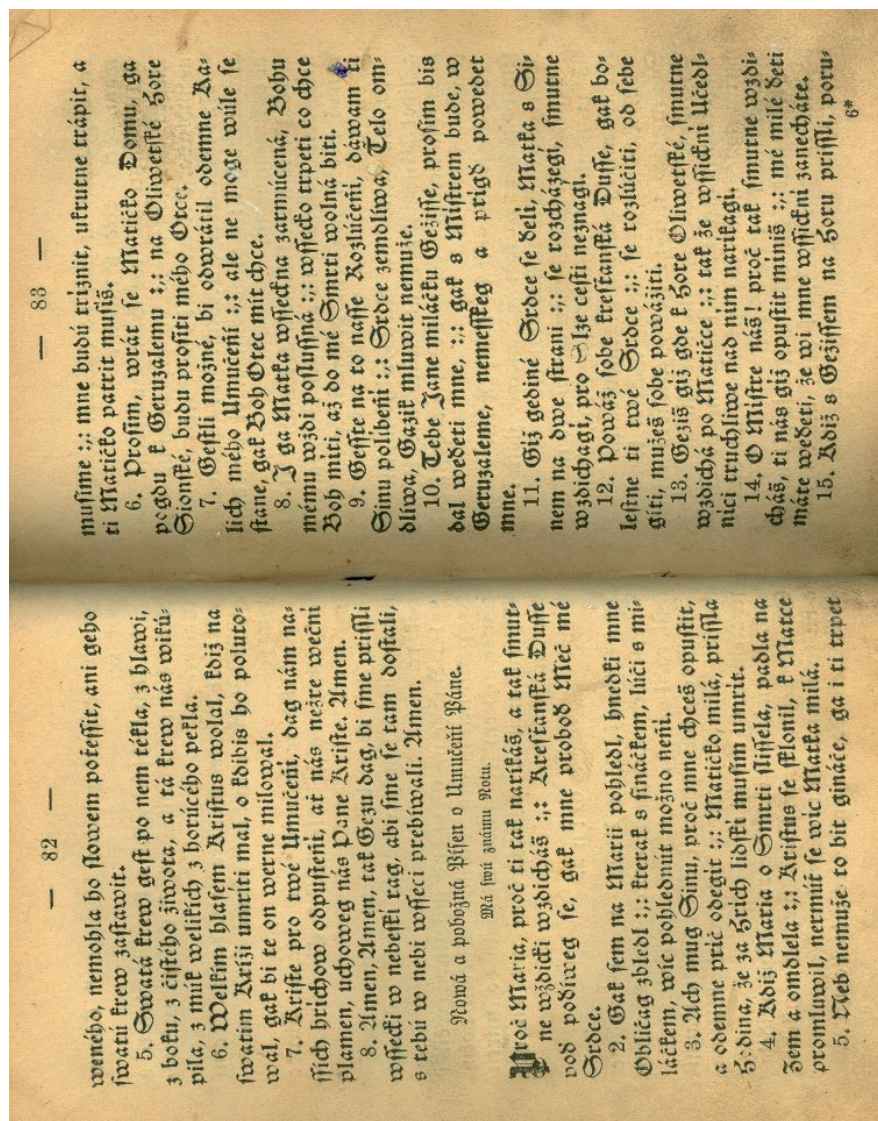
Žánrová skupina pôstnych letákových piesní v slovenskej tradícii absorbovala niekoľko historických štýlových vrstiev literárnej aj hudobnej tvorby, počínajúc historickou (legendickou) piesňou humanistickej epochy, cez subjektivismus barokových pašiových lamentov a meditácií až k objektivizovanému osvietensko-racionálnemu štýlu didakticky zameraných pôstnych piesní. V prípade nápevov týchto piesní je možné v niektorých prípadoch nájsť paralely medzi dobou vzniku textu piesne a časovo aktuálnym hudobným štýlom v piesňovej či vokálnej tvorbe. Spôsob šírenia letákových piesní s výrazným podielom ústnej tradície, ako aj umelá tvorba melódií k ich textom však v mnohých prípadoch historickú stopu pôvodnej korelácie textu a nápevu stierajú. Výskyt väčšieho počtu melódií k textom letákových piesní je toho jasným dôkazom, aj keď cirkevná tradícia do istej miery túto variabilitu potláčala. Napriek tomu, že analógie medzi poetickým a hudobným štýlom pôstnych letákových piesní majú len relatívnu platnosť, v zásade ich nemožno poprieť. Rovnako nemožno poprieť fakt, že aj vďaka svojmu nápevu tvorila každá z týchto piesní jednotný esteticko-dramatický celok. Použitie novej melódie k známemu textu malo totiž slúžiť práve tomuto cieľu, berúc ohľad na aktuálny vkus a estetické kritériá nositeľov aj adresátov piesňovej tradície. Historicky doložené podoby pôstnych letákových piesní ako žánrovo podmieneného celku sú jedinečnými priesečníkmi rôznych historických literárnych aj hudobných štýlov, ako aj aktualizovaných štylizácií podľa dobových estetických kritérií. Aj vďaka tomu zostávajú neustálym zdrojom inšpirácie pre literárnohistorický, etnomuzikologický aj hudobnohistorický výskum.

Štúdiá je súčasťou riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0082/20 „Duchovná pieseň 17. a 18. storočia na Slovensku v žánrovom a hudobno-štýlovom kontexte“ (2020 – 2023), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.

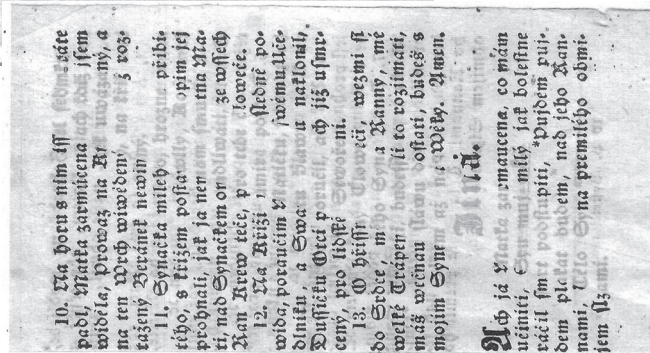
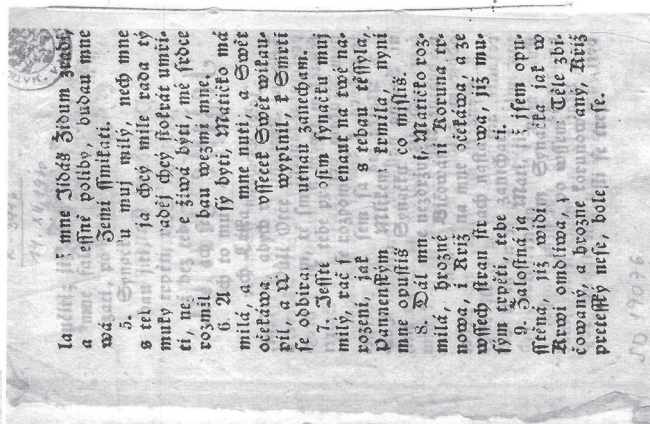
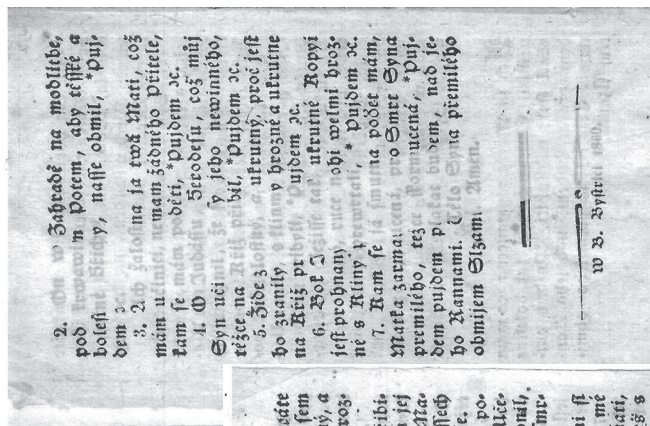
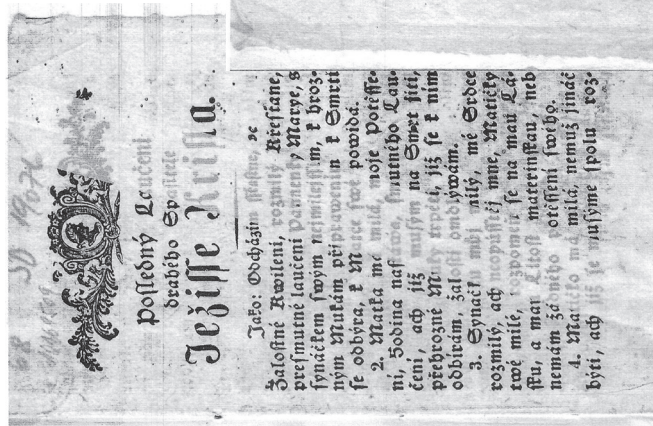
OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Titul a text piesne *Když Adam první otec náš* v *Kancionáli Antona Fobba* (1792), s. 283 (z mikrofilmu Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i., sign. B-33)



Obr. 2: Text piesne *Proč Maria, proč ty tak narikáš* vo vydání *Velkej Fijalky* z roku 1888 (Budapešť : Koloman Róža a manželka, 1888, s. 82-83)



Obr. 4: Texty dvoch mariánskych lamentov *Žalostné kvílení* a *Ach já Matka zarmoucena*, co mám učiniti v slovenskej letákovej tlačí (Banská Bystrica, 1860). Slovenská národná knižnica v Martine, sign. SD 19076

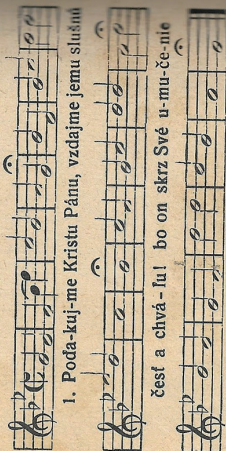


Obr. 5: Titulný list banskobystrickej letákovkej tlače s adaptáciou českého mariánskeho lamentu *Maria pod krížem stála* k pútnickému miestu Staré Hory. (Banská Bystrica : Filip Machold, b. r.). Slovenská národná knižnica v Martine, sign. SD 3409/74

— 198 —

milý Spasiteľ, — On pre vás rád umiera. — 2. Ktorých v raji hriech poranil, — had pekelnou svou zlosťou, — tých Syn Boží zas obrátil — svojej smrti ukrutnosťou — česť, slávu Vykupiteľu, — lásku, vďačnosť Spasiteľu, — vzdajte s večnou stálosťou. — 3. Výrok smrti je znášaný, — víťazstvo prespevujte; — život hriešnym je vrátený, — Bohu za to ďakujte! — Pán nad hriechom tým zvíťazil, — v ktorom každý človek väzil; — Boh Otca je smierený. — 4. Ach, jak hrozné to mučenie! — trá píchá hlavu Krista! — Iná muka a trápenie — veľa bolaf mu chysta: — sväté nohy, sväté ruky, — trpia preukrutné muky, — hroznú bolaf doista! — 5. Ach, hriešnici už milujte — Ježiša kráľa slávy; — svoje hriešne premenujte — v život činnosti už mravy; — bo on vám je Vykupiteľ, — a spolu milý Spasiteľ; — on sa za vás vystaví. (Náp. v. č. 43.)

2:6. Poďakujeme Kristu Pánu.

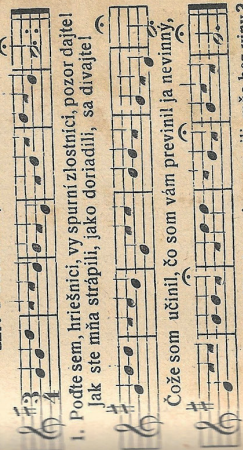


2. S neba sstúpil, ponížil sa — a z Marie Panny narodil sa; — triatridsať liet pracoval, — keď sčba na kríži obetoval. — 3. Spinala hor Matka ruky, — vidne Syna, vidiac jeho muky, — Syna svojho jediného a na drevo kríža pribitého. — 4. S kríža volať ho sly

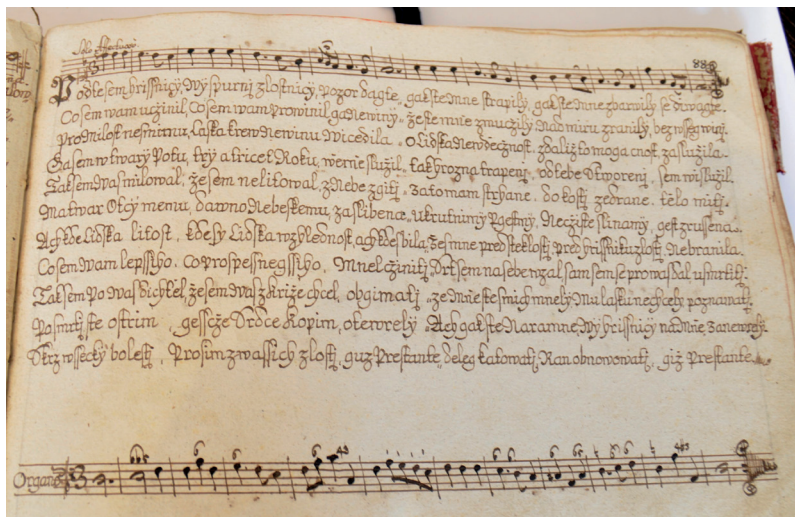
— 199 —

šala, — trpet ho videla a plakala, — nenohla ho múk porbaviť, — ani jeho svätú krv zastaviť. — 5. Tiekla krv po Kristu svätá — z hlavy, z boku, z mnohých ran vyliata. — Vykúpila nás krv jeho — z múk veľkých ohňa pekelného. — 6. Silným hlasom Kristus zvolal, — než na svätom kríži v mukách skonal; by človek si pamätoval, — jak ho veľmi dobrý Boh miloval. — 7. Kriste, pre Tvé umučenie, — rač nám vsem dať hriechov odpustenie, — nech nás nežhá večný plameň, — uchovaj nás, Pane Kriste. Amen.

227. Poďte sem, hriešnici.



2. Ach, pre milosť moju — má krv skrz zlosť tvoju sa cedila! — Ó, ľudská revdácnosť, — či to má srdčnosť — zaslúžila? — Tak som ťa miloval, — že som neľutoval, — sstúpil s neba! — preto mňa sužuješ, — a znovu bičuješ, — ztrácaš seba? — 3. Stálým dobrodením, — nebeským učením — som ti slúžil; — ó, ľudské stvorené, — tak hrozné trápenie — som vy-slúžil? — Za to mám strhané, — do kosti zodrané, — telo moje? — za to mňa sužujú, — a znovu bičujú hriechy tvoje. — 4. Moja tvár mojemu — Otcu nebeskému — obľúbená, — hroznými pástami, — špatnými



Obr. 7: Lament *Podte sem hrišníci* v *Skalickom slovenskom spevníku* Paulína Bajana (1783), s. 88. Spolok sv. Vojtecha v Trnave, sign. A XI.75

Pavlin Bajan (1721 - 1792):
Rukopisná sbierka z r. 1783, str. 88
 v archive SSV (č. A. XI. 75)

Podteže, hriešnici

1. Pod - te - že, hrieš - ni - ci, vy spur - ni vin - ni - ci,
 2. Co - že som u - či - nil, jak som sa pre - vi - nil?
 3. Ne - bes - kým zja - ve - ním, vzne - še - ným u - če - ním

1. pri - stúp - te sem! Jak ste ma trá - pi - li,
 2. Ne - vin - ný som. Vy ste ma mu - či - li,
 3. slú - žil som vám. O, ľud - ské stvo - re - nia,

1. bo - lest - ne ra - ni - li, u - ká - zať chcem.
 2. ne - smier - ne ra - ni - li v ú - my - sle zlom.
 3. pre - hroz - né trá - pe - nia zná - šal váš Pán!

Obr. 8: Pôstna pieseň *Podte sem hriešnici* v *Jednotnom katolíckom spevníku* v úprave Mikuláša Schneidra-Trnavského (Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1947, s. 155)

Již jsem dost pra-co - val pro te - be, člo - vě - če!
 tři a tři - dce - ti let, ó bíd - ný hříš - ní - če! I.

157. ^a

158.

II. Pěj - du, pěj - du do Je - ru - sa - lé - ma;

tam, co o mně psá - no, vše - cko se vy - ko - ná. **Dobrá.**

Je - zu Kri - ste, lá - sko mo - je!

159.

Obr. 9: Pôstna pieseň Šebastiána Labeho *Již sem dost pracoval* s nápevom Jana Josefa Dusíka v organovej príručke k *Svatojanskému kancionálu*. BRADÁČ, Vincenc (ed.): *Hlas varhan čili Kniha obsahující harmonisované nápěvy duchovních zpěvů zahrnutých v kancionálu od Svatojanského Dědictví* vydaném. Díl I. Praha : Nákladem Dědictví Svatojanského, 1864, s. 79

— 145 —

XCVI.



1. Už som dosť pra-co-val pre te = ba, hrie = šni-tu!
za tri = a = tri-cat liet, ó môj pro-tiv = ní = tu!

pôj-dem, pôj-dem do Je = ru = za = le = ma,

fde-ma u = kri = žu = je to ži = dov-sté ple-mä.

2. Rad svoj kňazstvá zložím, prestanem už kázať, — tým bezbožným
idom sväté slovo hlásať; — už je darmo, len vy za mnou pojdte, —
katechéti moji, večeradlo strojte! — 3. Tu esste raz s vami za stôl sa
posadím, — chlieb w telo, víno w krv — Svú vlastnú obrátim, — na
úmrtie môjho umučenia; — smrť podstúpiť musím pre cenu spásenia. —
4. Kam sa obrátiť mám? už mňa Sudas zrádza, — môj vlastný

Obr. 10: Pôstna pieseň *Už som dosť pracoval* v cirkevnej tlači *Duchovný spevník katolícky* Františka Ota Matzenauera (Viedeň : Tlačiareň Mechitaristov, 1882, s. 145)



Obr. 11: Titulná strana slovenskej letákovej tlače s pôstnou piesňou *Ach člověče hříšný, poslyš mé spívání* (Skalica : Synovia F. X. Škarnicla, 1875). Slovenská národná knižnica, sign. SE 143/24

Summary

BROADSIDE LENTEN SONGS AND THEIR MELODIES IN CHURCH AND ORAL TRADITION

A significant penetration of broadside ballads into manuscript hymnbooks may be registered in Slovakia roughly from the mid-18th century. Lenten songs, as a specific genre grouping, show a marked quantitative increase in our sources during this period. Part of them, migrating between church hymnbooks and broadside ballads, takes shape in a many-sided contact of church tradition with the distribution practice of the printing firms and the oral popular tradition. In the Baroque period the spectrum of the literary genres of Lenten songs assumes a certain concord between the textual and musical components, while the older layer of mainly epic Passion songs depends on use of a familiar tune, tying in with the verse structure. In the older layer of Passion epic songs the tunes are subordinated to the traditional versometric structure, while the Baroque laments utilise a sequential melodics with elements of ornamentation, in rare cases even mannerist figures influenced by rhetorical principles. Needless to say, this correlation of literary genre and musical style is limited by the use of a wider circle of melodic types for one text, including newly-composed melodies. We consider diverse variant tunes of ten Lenten songs from broadside ballads. Catholic church hymnbooks and historical collections of folk songs. Using these as our examples, we follow the historical development and style changes of Lenten songs which were widespread in Slovakia from the 18th to the 20th century.