

PIESŇOVÝ REPERTOÁR NEMCOV V OBCI VELKÉ POLE NA FONOGRAFICKÝCH NAHRÁVKACH KAROLA A. MEDVECKÉHO (1902 – 1903)

HANA URBANCOVÁ

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

ORCID: 0000-0002-3870-9117

ABSTRACT

The first phonograph recordings of Slovak folk songs were carried out by the ethnographer Karol Anton Medvecký (1875–1937) in 1901 in the village of Detva in Central Slovakia. After this first phonograph session, he recorded songs in the German enclave in Central Slovakia, in the village of Velké Pole (Hochwies). Today, the technical reconstruction of these recordings is unrealistic due to their physical and biological degradation. Nevertheless, with the help of contemporaneous sources, we managed to reconstruct the time of origin of the recordings, their number, and contents. Medvecký carried out the sound recordings in Velké Pole with a phonograph in 1902–1903. They consisted of 17 songs in German and Slovak, rendered by a German female inhabitant of this village. Although physical documents only survived in a form of two cylinders, the reconstruction of the song repertoire led to the presumption that there were more, minimum three to four cylinders. The musical analysis of the published transcriptions from 1904 revealed that the songs in German conserved the earlier styles of Slovak folk singing.

Keywords: phonograph cylinders, published transcriptions, source criticism, ethnic minority, bilingual song repertoire, musical analysis, collection concept

Prvé zvukové nahrávky tradičnej hudby a jazykových dialektov pomocou fonografu v Európe pochádzajú z polovice 90. rokov 19. storočia.¹ Najstaršie nahrávky ľudovej

¹ MYERS, Helen (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction*. (= The New Grove Handbooks in Music.) The Macmillan Press : New York; London, 1992, s. 4–5.

piesne a hudby z územia Slovenska sa datujú do prvej dekády 20. storočia. Súviseli s nástupom techniky zvukového záznamu a reprodukcie, ktorá sa začala postupne využívať na prácu v teréne vo viacerých regiónoch Európy.² Fonografické nahrávky vznikali za rôznych podmienok a s rozdielnou motiváciou: jednak ako ojedinelé pokusy o využitie technického prostriedku na zvukový záznam, jednak ako fonografické akcie s premyslenou dokumentačnou stratégiou.³ Spočiatku obsahovali málopočetné zvukové snímky, ktoré možno označiť za raritné, pričom časť z nich je dnes už nedostupná. Neskôr to boli viacročné systematické projekty, ktoré sa stali súčasťou nových prístupov k výskumu tradičných hudobných kultúr v začiatkoch formovania etnomuzikológie ako modernej vednej disciplíny.⁴ Fonograf bol prínosom pre viaceré vedné odbory – popri porovnávacej hudobnej vede a hudobnej folkloristike aj pre lingvistikú, dialektológiu, a najmä pre etnografiu.⁵

Autorom historicky prvých fonografických nahrávok slovenskej ľudovej piesne a hudby je etnograf Karol Anton Medvecký (1875 – 1937).⁶ Svoje nahrávky uskutočnil pomocou fonografu v lete roku 1901 v obci Detva, kde v tom čase po ukončení štúdií v Banskej Bystrici pôsobil na poste kaplána.⁷ Napriek skutočnosti, že fonografické valčeky sú v súčasnosti značne poškodené a nahrávky sa nepodarilo technicky obnoviť, pomocou ďalších primárnych aj sekundárnych prameňov bolo možné rekonštruovať ich obsah a stanoviť predpokladaný počet nahratých piesní. Obsahová rekonštrukcia ukázala, že Medvecký pomocou fonografu v tejto obci nasnímal 45 piesní.⁸ Podstatnú časť dokumentovaných piesní v rozsahu 31 zápisov publikoval vo vlastivednej monografii *Detva* v roku 1905.⁹ Pri výbere piesní spolupracoval s hudobným teoretikom, fol-

² Napr. LINEVA, Jevgenija: *Opyt zapisi fonografom ukrajinskich narodnyh pesen*. Moskva, 1905. ROZDOLSKI, Josif: *Halicko-ruski narodni melodii zibrani na fonograf*. Lwów, 1906. DAHLIG, Piotr: Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904). In: *Muzyka*, roč. 42, 1997, č. 2, s. 57-70. AHMEDAJA, Ardian: Sound recordings as source for research history. Collection work in Albania since 1903. In: *Historical Sources and Source Criticism*. (= Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 29.) Ed. Susanne Ziegler. Stockholm : Svenskt visarkiv, 2010, s. 155-165.

³ SCHÜLLER, Dietrich: Phonographische Dokumentationsmethoden in der Ethnomusikologie. Ein historisch-technisch-quellenkritischer Überblick. In: *Gesellschaft und Musik. Wege zur Musiksoziologie*. (= Sociologia Internationalis I.) Ed. Wolfgang Lipp. Berlín : Duncker und Humblot, 1992, s. 505-517.

⁴ HORNBOSTEL, Erich Moritz – ABRAHAM, Otto: Über die Bedeutung des Phonographen für vergleichende Musikwissenschaft. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, roč. 36, 1904, č. 2, s. 222-236. BARTÓK, Béla: Prečo a ako máme zbierať ľudovú hudbu? (1936). In: BARTÓK, Béla: *Postrehy a názory*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965, s. 191-211.

⁵ POLÍVKA, Jiří: Fonograf ve službě národopisu. In: *Národopisný věstník československý*, roč. 1, 1906, s. 167-174. BRADY, Erika: *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*. Jackson : University Press Mississippi, 1999.

⁶ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, s. 33.

⁷ URBANCOVÁ, Hana: Z histórie prvých fonografických nahrávok na Slovensku. Korešpondencia Karola Medveckého a Andreja Kmeťa z roku 1901. In: *Slovenský národopis*, roč. 54, 2006, č. 1, s. 5-28.

⁸ URBANCOVÁ, Hana: K obsahovej rekonštrukcii prvých fonografických nahrávok slovenskej ľudovej hudby. In: *Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia, jej kultúra, umenie, hudba a neprekonané problémy*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2005, s. 206-225.

⁹ MEDVECKÝ, Karol A.: *Detva. Monografia*. Ružomberok : Tlačou kníhtlačiarne Karla Salvu, 1905, s. 247-330.

kloristom a skladateľom Milanom Lichardom (1853 – 1935), ktorého prizval na spoluprácu k jednej z fáz nahrávania v Detve.¹⁰ Spolupráca Medveckého s Lichardom sa premietla do vzniku prvej hudobnoštyľovej typológie slovenských ľudových piesní na príklade repertoáru z obce Detva.¹¹ O výsledkoch prvej dokumentácie pomocou fonografu v Detve z roku 1901 Medvecký aktuálne informoval na verejnom podujatí – na valnom zhromaždení Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Martine začiatkom augusta toho istého roku. Vzápätí svoju prednášku uverejnil spolu s ukážkami transkripcií štyroch detvianskych piesní v periodiku vydávanom touto spoločnosťou.¹²

Fonografické valce Karola A. Medveckého sú dnes súčasťou zbierok Slovenského národného múzea v Martine.¹³ Podstatná časť Medveckého zbierky bola identifikovaná ako súbor valčekov z obce Detva. Menšia časť tejto zbierky však obsahovala nahrávky, ktoré pochádzali z ďalších obcí, pričom lokalizácia časti z nich ostala predbežne neznáma.

V rámci archívneho výskumu tejto zbierky nás zaujali popri siedmich fonografických valcoch (resp. ich zvyškoch) z Detvy aj dva tubusy s označením lokality Veľké Pole. Podľa textových incipitov z tubusových obalov išlo o nemecko-slovenský repertoár obyvateľov Veľkého Poľa – obce, ktorá pôvodne patrila k nemeckým sídlam na strednom Slovensku. Dôležitým doplnkovým prameňom pri určovaní obsahu obidvoch valčekov bola štúdia Karola A. Medveckého z roku 1904, uverejnená pod názvom *Veľké Pole a Píla. Miesto- a národopisná črta*.¹⁴ Na základe publikovaných údajov a poznatkov bolo možné zrekonštruovať nielen nahratý repertoár, ale aj väčšinu konkrétnych piesní v podobe zápisu ich textovej aj hudobnej zložky. Prinášame prvé poznatky k tejto časti Medveckého fonografickej zbierky, ktorými doplníme informácie o jeho dokumentačnej práci pomocou fonografu v Detve.

Medveckého fonografické nahrávky z Veľkého Poľa a ich súčasný stav

Karol A. Medvecký bol od svojho prvého pôsobiska v Detve ako kňaz často prekladaný na nové miesta. V období rokov 1899 – 1918 vykonával kňazské povolanie postupne v desiatich lokalitách stredného Slovenska (Detva, Krupina, Jastrabá, Veľké Pole, Beňuš, Detvianska Huta, Donovaly, Brehy, Prochot, Bacúrovo).¹⁵ Častá zmena pôsobiska súvisela s jeho národnými záujmami a aktivitami, pre ktoré bol začiatkom 20. storočia – podobne ako ďalší príslušníci vlastenecky orientovanej slovenskej inteligencie – sledovaný a prenasledovaný.

¹⁰ URBANCOVÁ, Hana: Milan Lichard a jeho teória slovenskej ľudovej piesne. In: *Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy*. (= Musicologica Slovaca et Europaea XXIII.) Ed. Jana Lengová. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2006, s. 68-116.

¹¹ MEDVECKÝ, Ref. 9, s. 234-235.

¹² MEDVECKÝ, Karol A.: O ľudovom umení v Detve. In: *Sborník Slovenskej museálnej spoločnosti*, roč. 6, 1901, s. 144-152.

¹³ Slovenské národné múzeum v Martine, Fond Muzeálnej slovenskej spoločnosti.

¹⁴ MEDVECKÝ, Karol A.: Veľké Pole a Píla. Miesto- a národopisná črta. In: *Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti*, roč. 9, 1904, s. 3-22.

¹⁵ MEDVECKÝ, K. A.: *Z mojich rozpomienok k šesdesiatinám*. Trnava : Nákladom Fr. Urbánka a spol., 1935.

S prejavmi perzekúcie sa Medvecký stretol po prvý raz práve v súvislosti s fonografom – po verejnej prednáške pred členmi Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Martine koncom leta roku 1901, kde predstavil na báze svojich prvých skúseností z Detvy nový prístroj a jeho prínos pre prácu etnografa. Vedecká prezentácia sa však stretla s odmietnutím miestnej verejnosti, ale aj s nepochopením cirkvi. Medvecký sa musel vyrovnávať s vykonštruovanými obvineniami okolo nákupu prístroja a obsahu nahrávok, dokonca bol obvinený z vlastizrady.¹⁶ Prvé zvukové nahrávky slovenského etnografa ostali na Slovensku bez širšej odbornej odozvy a primárne vedecký zámer bol konfrontovaný s dobovou politickou realitou, s konzervatívnym postojom cirkvi aj malou prajnosťou slovenského prostredia.¹⁷

V pokračovaní prác na fonografickej dokumentácii podporoval Medveckého etnograf a polyhistor Andrej Kmeť (1841 – 1908). Odporúčal mu naďalej nahrávať piesne v miestach jeho aktuálneho pôsobenia.¹⁸ Zvukové nahrávky pomocou fonografu Medvecký uskutočnil v lokalitách, ktoré patrili k jeho prvým pôsobiskám. Po Detve máme ďalšie doklady k jeho dokumentačnej práci pomocou fonografu z obce Veľké Pole (okr. Žarnovica). Pôbil tu pravdepodobne niekedy v rokoch 1902 a 1903.¹⁹ Preloženie do tejto izolovanej nemeckej lokality komentoval vo svojich pamätiach. V tomto komentári však zaujme najmä veľká empatia slovenského etnografa voči minoritnému etniku:

„[...] musel som sa brať medzi Nemcov-Handrbulcov,^[20] ďaleko medzi vrchy, na Veľké Pole. Nemecky som len tolko vedel, čo ostalo vo mne zo strednej školy a považoval som to za krivdu nie tak na sebe, ako skorej tomu nemeckému ľudu, ktorý má plné právo mať duchovného, ktorý jeho materinskú reč správne ovláda.“²¹

Obec Veľké Pole (nem. Hochwies, Hochwiesen) bola súčasťou nemeckých jazykových ostrovov na území Slovenska. Pôvodne patrila do jedného z kompaktných nemeckých regiónov, neskôr sa stala malou izolovanou enklávou na jeho okraji spolu s obcou Píla (nem. Paulisch). Obidve lokality tvorili juhozápadný výbežok oblasti Kremnica – Nitrianske Pravno. Spadali do tzv. regiónu Hauerland, ktorý bol kolonizovaný príslušníkmi nemeckého etnika v niekoľkých vlnách od 14. storočia.²² V období,

¹⁶ GOLIAN, Ján: „Starí učia mladých lietať!“ Vplyv Andreja Kmeťa na formovanie Karola Antona Medveckého v úvodnej dekáde 20. storočia. In: *Kultúrne dejiny / Cultural History*, roč. 12, 2021, Supplement, s. 142-145.

¹⁷ GOLIAN, Ref. 16, s. 142-144.

¹⁸ Medvecký, Karol Anton. [Heslo.] In: *Slovenský biografický slovník IV*. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 137. GOLIAN, Ref. 16, s. 145.

¹⁹ Presné datovanie pôsobenia Medveckého v jednotlivých lokalitách sťažuje častá zmena miesta a krátkodobý pobyt na novom pôsobisku. Z korešpondencie je známe, že medzi rokmi 1899 a 1903 vystriedal pobyt až v šiestich obciach. Pozri: GOLIAN, Ref. 16, s. 159.

²⁰ Pomenovanie príslušníkov nemeckej minority, pôvodne žijúcich v lokalitách na území Nitrianskej, Tekovskej a Turčianskej župy. Išlo o prezývku, ktorú nemeckým obyvateľom prisúdili Slováci ako humorné až pejoratívne označenie ľudí hovoriacich „nezrozumiteľným“ jazykom. Pozri bližšie: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 1995, s. 162.

²¹ MEDVECKÝ, Ref. 15, s. 42.

²² KOVAČEVIČOVÁ, Soňa: *Bývalé nemecké vidiecke sídla na Slovensku, ich história a kultúra*. (= Národopisné informácie 1989/2.) Bratislava : Národopisný ústav SAV, 1989, s. 30-37. SCHWARZ, Ernst: *Sudetendeutsche Sprachräume*. München : Verlag E. Reinhardt, 1935, s. 276-291.

keď tu Medvecký pôsobil, bolo Veľké Pole malým mestečkom a jeho nemeckí obyvatelia prechádzali procesom asimilácie, hoci si ešte zachovali viaceré prvky nemeckej identity najmä v architektúre, kroji, jazyku či lokálnej toponymii. Tieto procesy zo začiatku 20. storočia etnograf zdokumentoval a uverejnil vo svojej monografickej štúdii z roku 1904.²³

V Medveckého publikovanej štúdii však nie je žiadna zmienka o použití fonografu na záznam piesní, ani poznámka o ich transkripcii z fonografických nahrávok, tak ako to bolo v prípade zápisov piesní v monografii o Detve.²⁴ Doklady sa však nachádzajú vo fonografickej zbierke: jej súčasťou sú dva zachované tubusy (obaly) na fonografické valce s uvedením názvu obce Veľké Pole.²⁵ Na jednej strane obalu sa v obidvoch prípadoch vyskytujú pasportizačné údaje. Odkazujú na lokalitu, rok nahrávky a obsah valčekov v podobe textového incipitu piesní, pričom uvádzajú aj meno interpreta (Príloha, Obr. 1 – 2). Pri porovnaní s listovou korešpondenciou zo začiatku 20. storočia bolo možné skonštatovať, že rukopis sprievodných údajov na obidvoch obaloch – na rozdiel od tubusov fonografických valcov z Detvy – nemožno pripísať Medveckému. Súvislosť týchto nahrávok s Medveckým však potvrdzuje nielen začlenenie obidvoch valcov do jeho zbierky, ale aj publikovaná národopisná štúdia tohto autora o nemeckých lokalitách Veľké Pole a Píla.

Prvý tubus so signatúrou KH 7417/d obsahuje nadpis *Piesne Nemcov z Veľkého Poľa (Tekov)*. Nasledujú textové incipity piatich piesní a napokon meno speváčky, spolu s rokom nahrávky: 1902. Vo vnútri obalu sa nachádza celý valec. Tubus so signatúrou KH 7417/i má uvedené označenie lokality *Veľké Pole (Tekov)*, textové incipity piatich piesní a meno speváčky s vročením: 1903. Vo vnútri obalu je poškodený, resp. puknutý valec. V záhlaví popisu na jednom z obalov sú udané skratky Muzeálnej slovenskej spoločnosti (M. S. S.), ktoré naznačujú miesto uloženia nahrávok v národopisných zbierkach tejto spoločnosti.

Na obidvoch obaloch je uvedená ako speváčka *Mína Braxator*. Krstné meno Mína by mohlo byť skratkou dvoch mien (Hermína alebo Magdaléna) a podľa Medveckého patrilo k frekventovaným a obľúbeným ženským menám v obci.²⁶ Priezvisko Braxator bolo začiatkom 20. storočia bežným, hoci postupne zanikajúcim priezviskom miestnych nemeckých rodín.²⁷ Nahrávky piesní Medvecký teda uskutočnil s miestnou speváčkou, ktorá patrila k nemeckým obyvateľom obce.

Podľa sprievodných údajov z tubusových obalov bol na obidvoch valcoch zaznamenaný rovnaký počet piesní – po päť záznamov. Nahrávky pochádzajú z podania jednej a tej istej speváčky. Vročenie, ktoré odkazuje na vznik nahrávok v rokoch 1902 a 1903, naznačuje, že išlo o dve samostatné nahrávacie akcie. Fonografické valce obsahujú tento súpis piesní (so zachovaným poradím):

²³ MEDVECKÝ, Ref. 14.

²⁴ Pri niektorých zápisoch piesní v monografii *Detva* je uvedený odkaz „dľa fonografu“. MEDVECKÝ, Ref. 9.

²⁵ Slovenské národné múzeum v Martine, Fond Muzeálnej slovenskej spoločnosti.

²⁶ MEDEVECKÝ, Ref. 14, s. 9.

²⁷ MEDEVECKÝ, Ref. 14, s. 8.

Fonografický valec KH 7417/d*Keby si ty moja milá**Keby mi tak bolo**Mán man hat mi' lang fohásn**Ešte som maličký**Tej našej zahrady***Fonografický valec KH 7417/i***Fidl Látn**Ach Mütter, Mütter**Sigora, sigora**Cíper Polka tanz i' ker**Ked' som ja bov 20-ročný*

Podľa textových incipitov je zrejmé, že okrem piesní v slovenskom jazyku boli nahraté z podania tej istej speváčky aj štyri nemecké piesne, resp. piesne v nemeckom jazyku. Ide teda o dvojjazyčný repertoár, ktorý poukazuje na stav tradičného spevu v lokalite prostredníctvom jednej jej obyvateľky; podrobnejšie údaje o tejto speváčke (napríklad vek v čase nahrávania) však nepoznáme.

Na prípadnú súvislosť fonografických nahrávok s publikovanou štúdiou K. A. Medveckého z roku 1904 upozornil výskum piesňovej kultúry Nemcov na Slovensku. V rámci neho sme evidovali Medveckého príspevok ako súčasť histórie dokumentácie Nemcov na strednom Slovensku. Piesňové ukážky uverejnené v tejto štúdii zahrnovali len malý počet nemeckých piesní – poukazovali skôr na repertoárové zlomky a piesňové fragmenty. V kontexte nemeckej piesňovej tradície z územia Slovenska sme sa síce nimi podrobnejšie nezaoberali, uviedli sme ich však ako jeden z príkladov nemecko-slovenských vzťahov v tradičnom speve.²⁸ Publikované ukážky v Medveckého štúdii sa stali osobitne zaujímavé až vo vzťahu k fonografickým valčekom a nahrávkam, ktoré mali obsahovať. Zápisy piesní nielen pomohli bližšie identifikovať repertoár zaznamenaný na dvoch fonografických valčekom, ale priniesli tiež ďalšie piesňové ukážky, ktoré prehĺbili obraz o piesňovom repertoári tejto nemeckej obce na začiatku 20. storočia.

Obsahová rekonštrukcia nahrávok a dokumentovaný repertoár

Pri rekonštrukcii obsahu fonografických nahrávok z obce Veľké Pole sme vychádzali z metodiky, ktorú sme použili pri vyhodnotení Medveckého zvukovej dokumentácie slovenských ľudových piesní v obci Detva.²⁹ Popisy na obaloch dvoch fonografických valčekov a publikovaná štúdia Medveckého z roku 1904 predstavujú dva kľúčové pramene, ktoré sú vzájomne komplementárne – pomocou porovnania a doplnenia údajov sa dal určiť nielen obsah nahrávok na dvoch fonografických valčekom, ku ktorým

²⁸ URBANCOVÁ, Hana: K typológii slovensko-nemeckých vzťahov v tradičnom piesňovom repertoári na Slovensku. In: *Z histórie slovensko-nemeckých vzťahov*. Ed. Ján Doruľa. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2008, s. 154-156.

²⁹ URBANCOVÁ, Ref. 8.

máme doklady v súčasnosti, ale aj pravdepodobný celkový rozsah piesňového repertoáru, ktorý zdokumentoval etnograf v tejto obci.

Monografická štúdia *Veľké Pole a Píla. Miesto- a národopisná črta* (Obr. 3a-b) sa venuje podľa názvu dvom obciam. Autor sa však sústredil najmä na prvú z nich, hoci s poznámkou, že väčšina poznatkov sa vzťahuje aj na blízku nemeckú obec Píla. Stručné informácie k spevu miestnych nemeckých obyvateľov spolu s ukážkami piesní v štúdiu pochádzajú iba z lokality Veľké Pole. Autor ich uviedol ako súčasť etnografických poznatkov o histórii a kultúrnych tradíciách tejto obce. Komentáre k spevnosti sú veľmi stručné, väčšina priestoru je venovaná piesňovým zápisom.³⁰ Pozoruhodné však je, že piesňové ukážky prinášajú kompletný hudobno-textový zápis piesní, čo na prelome storočí v etnograficky orientovaných prácach nebolo štandardom, keďže ich autori sa zvyčajne uspokojili s uverejnením piesňových textov bez nápevov. V tejto súvislosti možno spomenúť nielen Medveckého skúsenosť zo spolupráce s Milanom Lichardom, ale aj jeho snahu o korektný prístup k dokumentácii a sprístupnenie ľudových piesní – pokiaľ to bolo možné – spolu s nápevmi, čo dokladá najmä monografia o Detve, čiastočne aj ďalšie publikácie.³¹

Medvecký vo svojej štúdiu uverejnil spolu 15 piesňových zápisov. Z nich 13 prináša záznam textu aj s nápevom, 2 zápisy obsahujú iba text – autor pomocou týchto dvoch textových ukážok chcel poukázať na prax dvojazyčného spevu na jeden spoločný nápev.

Zoradenie piesní, tak ako sú v štúdiu prezentované, nie je náhodné – naznačuje určitý zámer a koncepciu. Ako prvý je uvedený blok piesní v nemeckom jazyku (8 zápisov), ktorý mal odkazovať na relikty pôvodnej identity miestnych Nemcov, zachované v tradičnom speve. Za ním nasleduje blok piesní v slovenskom jazyku (5 zápisov), ktorý svedčí o preberaní repertoáru od Slovákov. Na záver je uvedená ukážka piesňového textu v nemeckej a slovenskej verzii. Vzhľadom na to, že autor uverejnil z obidvoch jazykových verzii len jednu strofu, mohlo ísť tak o dve samostatné piesne, ako aj o jednu dvojazyčnú pieseň. Spevná prax v prostredí etnických minorít vo všeobecnosti dokladá obidve možnosti.³² Keďže spôsob zápisu neodkazuje jednoznačne na jednu z nich, obidva piesňové texty považujeme za dve samostatné piesne, ktoré sú však vzájomným prekladom. Radenie piesňového repertoáru v štúdiu je nasledovné:

Piesne v nemeckom jazyku

Ach Mutter, Mutter gebt mir einen Rath

Is' ka schönere Wald iber unser Tonwald

Mã'n mann hat mi läng vóhásn

Auf ter Túne, auf ter Túne boxen schöne Blúmãn

Hindl Latn, fídl Latn stit a' Flikl hãn

Cíperpolka tanz i' gér

Nim mich Hanslãj nim mich

Kláre Nãslãn sai' net krús

³⁰ MEDVECKÝ, Ref. 14, s. 13-15.

³¹ Napr. MEDVECKÝ, K. A.: *Sto slovenských ľudových balád*. Bratislava : Vlastným nákladom, 1923.

³² URBANCOVÁ, Hana: Tradičná piesňová kultúra Nemcov na Spiši. In: *Slovenská hudba*, roč. 26, 2000, č. 3, s. 314-315.

Piesne v slovenskom jazyku

Sigora, sigora, zelená sigora

Keby som bov o tom vedev

Keby mi tak bolo, jako šuhaj tebe

Ešte som maličký, už som vojak

Keď som ja bov dvacaťročný mládenec

Dvojazyčné piesne

Alán bin ich, alán

Sama som ja, sama

Zápis piesňových textov v nemeckom jazyku má znaky zjednodušenej fonetickej transkripcie, okrem kontrakcií (skrátenej tvarov) poukazuje na prvky nemeckého dialektu, ale aj na prítomnosť slovákizmov v lexike. Piesňové texty v slovenčine sú transkribované pomocou spisovného jazyka s prvkami stredoslovenského dialektu. V slovenských textoch sa miestami vyskytujú deformované výrazy (napr. „*sigora*“ namiesto: *limbora*, „*medzi hviežničkami*“ namiesto: *medzi hviezdíčkami*), gramatické chyby či nedôslednosti (napr. „*radnej by som domov sedev*“ namiesto: *radnej by som doma sedev*), prípadne celkom nezrozumiteľné pasáže („*ver' by priletela joru vodu tebe*“ [?]). Tieto deformácie však majú svoju informačnú hodnotu. Naznačujú, že interpret piesní nemusel jazyku celkom rozumieť, čo je opäť bežný jav v tradičnom speve etnických minorít, poukazujúci na stupeň akulturácie.³³ Medvecký na túto skutočnosť vo svojej štúdii sám upozornil, keď písal o „kazení osnovy“ slovenských piesní pre neznalosť jazyka.³⁴

Transkripcia hudobnej zložky korešponduje so zápisovou praxou, akú dokladajú dobové publikované piesňové zbierky a materiálové vydania z druhej polovice 19. a začiatku 20. storočia.³⁵ Využíva jednoduchý zápis melodicko-rytmického priebehu. Až na jediný nápev majú všetky piesne párne metrum. Precíznejší zápis rytmickej zložky zachytáva trioly, bodkovaný rytmus či fenomén rytmického predĺženia finálneho tónu, čomu zodpovedá aj jediný ametrický nápev. Využitie predznamenanania je spravidla tonálnou či stupnicovou interpretáciou nápevu z pohľadu zapisovateľa. V tomto prípade transkripcie obsahujú predznamenanie, ktoré sa vzťahuje prevažne na polohu finálneho tónu, s odkazom na durovú alebo molovú stupnicu osemtónového radu (alebo jeho výseku), s prípadným využitím akcidentál v priebehu melódie. Len v jednom prípade sa transkripcia odchyľuje od uvedených zásad, pričom údaj o metre vzhľadom na priebeh nápevu nie je korektný (Pr. 12). Melodický ambitus siaha od tónu *c*¹ po tón *f*². Predpokladáme, že vo všetkých prípadoch ide o zápisy piesní bez transpozície, teda so zachytením výškovej polohy, v akej speváčka piesne zaspievala.

Hudobno-textové transkripcie prinášajú zápis nápevu s prvou strofou piesňového textu. Nie je preto zrejmé, či piesne obsahovali aj viac strof a jednostrofiký zápis je výsledkom metodiky dokumentácie, alebo ide o piesne s fragmentárnym textom, tak ako

³³ URBANCOVÁ, Ref. 28, s. 168.

³⁴ MEDVECKÝ, Ref. 14, s. 13.

³⁵ Napr. *Sborník slovenských národných piesní... I – II* (1870, 1874), *Slovenské spevy I – III* (1880 – 1926).

sa vyskytovali v speve Nemcov z Veľkého Poľa. Prikláňame sa však k prvej možnosti, ktorá súvisí s metodikou zápisu či zvukového záznamu pomocou fonografu. Spôsob nahrávania, ktorý preferoval záznam piesne iba s prvou strofou, súvisel s časom, ktorý bol k dispozícii zberateľovi na jednom fonografickom valčeku. Nahratie piesne iba s prvou strofou používali zberatelia, ktorých zámerom bolo dokumentovať na jeden valček čo najvyšší počet piesní, hoci na úkor celého piesňového textu a, samozrejme, aj na úkor zachytenia prípadnej medzistrofickej variability.³⁶

Medzi zápisom piesňových incipitov na obaloch fonografických valčekov a transkripciou tých istých piesňových textov v publikovanej štúdii sú menšie diferencie. Týkajú sa najmä nemeckých textov (napr. *Mütter/Mutter; tanz i' ker/tanz i' gér; Fidl Látn/fidl Latn; lang fohásn/läng vohásn*). Tieto odchýlky podporujú názor, že popis na tubusových obaloch fonografických valcov zrejme nepochádza od Medveckého, ale od inej osoby, ktorá valcami disponovala po tom, ako ich autor výskumu odovzdal Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Poukazuje na to aj odlišný rukopis, na ktorý sme už upozornili.

Je ešte potrebné zmieniť sa o autorstve hudobného zápisu piesní. V prípade piesňového repertoáru publikovaného v monografii *Detva* sme považovali spoluprácu Medveckého s Lichardom na hudobno-textových transkripciách za vysoko pravdepodobnú.³⁷ Na základe korešpondencie však vieme, že ich praktická kooperácia sa týkala najmä výberu konkrétnych (tzv. „typických“) piesní na fonografický záznam a tiež hudobnosťlovej charakteristiky, ktorú Lichard Medveckému poskytol na uverejnenie do monografie. Zatiaľ nemáme k dispozícii údaj, ktorý by pomohol jednoznačne identifikovať autora hudobného zápisu piesní. Predpokladáme však, že ak by bol autorom hudobných transkripcií niekto iný, Medvecký by sa o tom vo svojich publikáciách zmienil, tak ako v príslušnej kapitole monografie *Detva* korektne odkázal na Milana Licharda ako autora poznatkov o hudobnej zložke detvianskych piesní.³⁸ Niekoľko ukážok hudobno-textových zápisov sa nachádza aj v Medveckého publikácii o slovenských ľudových baladách: pri konkrétnej piesni uviedol meno autora zápisu (zberateľa) a sporadicky aj informáciu o spôsobe zápisu (pri bezprostrednom kontakte so spevákom alebo „dľa fonografu“) ako súčasť pasportizačných údajov.³⁹

Hoci Medvecký nemal osobitné hudobné vzdelanie, základy hudby získal ako študent teológie. Odborné otázky hudobnej transkripcie zvukových nahrávok sa v tom čase riešili predovšetkým na báze porovnávacej hudobnej vedy a hudobnej folkloristiky.⁴⁰ Hudobné (hudobno-textové) zápisy piesní v Medveckého štúdii z roku 1904 pochádzajú od autora, ktorý bol zorientovaný minimálne v hudobnom zápise slovenských ľudových piesní a poznal zápisový úzus z domácich prameňov. Týmto autorom

³⁶ Napr. PROCHÁZKOVÁ, Jarmila [et al.]: *Vzaty do fonografu. Slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909 – 1912*. Brno : Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012.

³⁷ URBANCOVÁ, Ref. 8, s. 211. V prameňoch z konca 19. storočia sa stretávame so spoluprácou dvoch autorov pri zápise piesní – jednak ich hudobnej, jednak ich textovej zložky.

³⁸ MEDVECKÝ, Ref. 9, s. 234.

³⁹ MEDVECKÝ, Ref. 31, s. 23, 112.

⁴⁰ Napr. HORNBOSTEL, Erich Moritz – ABRAHAM, Otto: Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, roč. 11, 1909-1910, č. 1, s. 1-25. BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne. I zväzok*. Ed. Oskár Elsček, Alica Elsčeková, Jozef Kresánek. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1959, s. 103-107.

mohol byť Medvecký aj preto, že tieto pramene poznal a reflektoval ich z pozície zberateľa, etnografa a folkloristu. Samozrejme, môže sa objaviť aj otázka, či piesňové zápisy v Medveckého štúdiu z roku 1904 sú transkripciami zo zvukového záznamu, alebo sú zápismi, ktoré vznikli pri bezprostrednom kontakte so spevákom. Chýba totiž pri nich poznámka „dľa fonografu“, ktorú Medvecký uvádzal v iných prípadoch.⁴¹ Nazdávame sa však, že ak by išlo o druhú možnosť, zaznamenal by pieseň s kompletným textom, ktorý by uverejnil spolu s nápevom – pri zápise v priamom kontakte so spevákom zberateľ nebol pod takým časovým tlakom ako pri nahrávaní na fonografické valce, ktorých počet mal spravidla obmedzený.

Pomocou porovnania údajov z popisu tubusov na jednej strane a transkribovaných ukážok v štúdiu na druhej strane možno spresniť celkový rozsah piesňového repertoáru, ktorý zaznamenal Medvecký v obci Veľké Pole. Je to spolu **17 dokumentovaných piesní** (Príloha, Súpis piesní). Z tohto počtu údaje k 10 piesňam pochádzajú z obalov fonografických valcov, kde sú zachytené prostredníctvom textových incipitov. Publikovaná štúdiá obsahuje spolu 15 transkripcií (v 2 prípadoch ide len o zápis piesňového textu).

V prípade 8 piesní sa obidva pramene prekrývajú, zvyšok je doložený len prostredníctvom jedného z nich. Údaje k dvom piesňam sa nachádzajú iba na tubusových obaloch, pričom ide o slovenský repertoár: *Keby si ty moja milá, Tej našej zahrady*. Doklady (transkripcie) k siedmim piesňam sa zasa objavujú iba v uvedenej štúdiu, pričom ide o päť nemeckých a dve slovenské piesne: *Alán bin ich, alán; Auf ter Túne, auf ter Túne; Is' ka schönere Wald iber; Kläre Näslán sai' net krús; Nim mich Hanslaj nim mich; Keby som bov o tom vedev; Sama som ja, sama*.⁴²

Pri nahrávaní piesňového repertoáru pomocou fonografu bolo možné využiť dva postupy. V snahe zaznamenať čo najviac piesní zberateľ nahral len ich prvú strofu. Vďaka tomu sa na jeden valec dostalo viac piesní a mohla sa dokumentovať v prvom rade šírka a početnosť repertoáru. Druhou možnosťou bol záznam celej piesne (t. j. nápevu so všetkými strofami piesňového textu). V takom prípade sa nasnímalo na jeden valec menej piesní, spravidla dve – štyri, pričom ich počet závisel aj od dĺžky piesňového textu a štruktúry nápevu. Takéto záznamy zasa prinášali informáciu o medzistrofickkej variabilite, o prednesovom štýle spevákov a pod. Obidva postupy využil napríklad Leoš Janáček so svojimi spolupracovníkmi pri nahrávaní slovenských a moravských piesní v rokoch 1909 – 1912. V prípade záznamu prvej strofy piesne sa na jeden fonografický valček dostalo priemerne päť až osem piesňových jednotiek.⁴³ Podľa celkového rozsahu piesňového repertoáru v počte 17 piesní, ktoré Medvecký zdokumentoval vo Veľkom Poli, možno predpokladať existenciu ďalšieho jedného až dvoch fonografických valcov. Tie sa však v jeho zbierke nezachovali, resp. za súčasného stavu zbierky ich už nemožno identifikovať.

⁴¹ MEDVECKÝ, Ref. 9. MEDVECKÝ, Ref. 31.

⁴² Termínom „slovenské“ piesne a „nemecké“ piesne označujeme piesňový repertoár podľa jazyka piesňových textov.

⁴³ PROCHÁZKOVÁ [et. al.], Ref. 36.

K charakteristike piesňového repertoáru

Karol A. Medvecký vyhodnotil a sprístupnil výsledky svojho terénneho výskumu z obce Veľké Pole v spomínanej monografickej štúdii z roku 1904.⁴⁴ Je dôležité, že pri dokumentácii neselektoval piesne na základe jazyka, ale snažil sa zachytiť všetky jazykové kategórie spevu. To mu pomohlo dospieť k poznatkom o stave tradičnej spevnosti v lokalite a o procesoch akulturácie či asimilácie nemeckého etnika v slovenskom prostredí. Samotné usporiadanie piesňového materiálu v troch blokoch na základe jazyka piesňových textov naznačuje určitý názor na klasifikáciu piesňového repertoáru slovenských Nemcov práve z tohto pohľadu. Hoci ťažiskom pasáže o spevnosti v štúdii ostáva zverejnenie piesní v podobe hudobno-textových zápisov (transkripcií), sprevádza ich stručný komentár autora:

„Veľkopolský ľud mnoho *spieva*, lež jeho spevy postrádajú melodičnosti. Pôvodné ľudové spevy by človek na prstoch vyrátal. Preto spievajú najradšej spevy slovenské, prispôsobujúc si ich viac-menej svojmu vkusu, kaziac osnovu pre neznalosť slovenčiny, alebo na slovenské nápevy spievajú ustavične: „*jala jala...*“, čo je ináčej po každej piesni obligátny refrain. [...] Veľkopolci, nemajúc nadostač slovenských nápevov, assimilujú si nápevy maďarské. [...] Niektoré piesne spievajú s osnovou nemeckou i slovenskou na ten samý nápev. [...] A s týmto by sme skoro celý piesňový poklad tohoto ľudu vyčerpali.“⁴⁵

Stručné Medveckého poznámky sú legitímnymi poznatkami o stave tradičnej spevnosti v obci. Absencia rozvinutej melodiky v nemeckých piesňach, o ktorej sa autor zmienil na začiatku komentára, súvisí so žánrovou príslušnosťou piesní aj so štýlovou bázou nápevov, na ktorú ešte poukážeme. Skutočnosť, že obyvatelia obce spievajú veľa, hovorí o zachovaní znakov tradičnej kultúry bez ohľadu na pôvod, rozsah a podobu konkrétnych piesní. Preberanie slovenského piesňového repertoáru a nedôslednosti pri jeho jazykovom osvojení, o ktorých sa Medvecký zmienil, odkazujú na nízku úroveň jazykovej integrácie do slovenského prostredia. Poznámka o preberaní „maďarských“ melódii zasa odráža dobový názor na piesne novouhorskej štýlovej vrstvy v slovenskom ľudovom speve.⁴⁶ Medvecký si všimol v nemeckom speve aj časté využívanie refrénov s asémantickým textom. V prostredí etnických minorít môže tento jav súvisieť nielen s dôrazom na zvukové pôsobenie refrénov, ale aj s nízkou mierou ovládania „druhého“ jazyka. Komentovaný príklad dvoch jazykových verzií zasa poukazuje na jeden z viacerých prípadov jazykového „prekladu“ v speve. Napriek tomu, že podrobnejší komentár k hudobnej štruktúre piesní chýba, ide o relevantné informácie, ktoré autor priniesol na základe vlastného terénneho výskumu a štúdia lokálnej kultúry z pohľadu etnografa a folkloristu.

Piesňový materiál, ktorý Medvecký zaznamenal, priniesol aj ďalšie poznatky. Týkajú sa aspektov, ktorým nevenoval bližšiu pozornosť – hudobnoštýlových znakov a čiastočne aj žánrovo-druhovej skladby. Hoci ide o repertoár nevelkého rozsahu, je

⁴⁴ MEDVECKÝ, Ref. 14.

⁴⁵ MEDVECKÝ, Ref. 14, s. 13, 15.

⁴⁶ Napr. LICHARD, Milan: Niektoré záhady v národnej piesni slovenskej. In: *Slovenské pohľady*, roč. 23, 1903, č. 1, s. 41-45.

to mimoriadne zaujímavá vzorka piesní. Ďalšia charakteristika bude vychádzať zo zápisov/transkripcií piesní, ktoré boli publikované v Medveckého štúdiu z roku 1904.

Hudobnoštyľová analýza piesňového materiálu sa zamerala osobitne na repertoár v nemeckom a v slovenskom jazyku. V oboch prípadoch bol použitý univerzálny analytický systém s aplikovaním na európsku ľudovú pieseň.⁴⁷ V rámci analýzy nápevov sme vyhodnotili tonalitu, tónový rad (stupnicu), ambitus, tonálne centrum (kostru), finálne tóny, typ melodiky, metrum a rytmus, hudobnú formu, taktové členenie, veršovú stavbu a strofickú štruktúru. Tento súbor parametrov zodpovedá tzv. typologickej (porovnávacej) analýze.⁴⁸ Výsledky sa interpretovali v kontexte historických štylových vrstiev slovenského ľudového spevu a typológie nápevov nemeckého ľudového spevu.⁴⁹ Identifikácia piesňových druhov a žánrov bola len rámcová, keďže sme mohli vychádzať iba z prvej strofy vzhľadom na neúplný (fragmentárny) zápis piesňových textov. Opierala sa o národné klasifikačné systémy slovenskej a nemeckej piesne.⁵⁰ Najdôležitejšie štrukturálne parametre (tonalita, hudobná forma, slabičná stavba, melodický ambitus) boli spracované do tabuliek, kde sa porovnáva ich zastúpenie v repertoári medzi nemeckými a slovenskými piesňami (Príloha, Tabuľky).

Výsledky získané z hudobnej analýzy súboru 8 nemeckých piesní (Pr. 1 – 8) boli prekvapujúce: všetky nápevy z nemeckého repertoáru možno priradiť k historickým štylovým vrstvám slovenského ľudového spevu, a to k piesňam starej kultúry viazanej na predharmonické tonálne princípy.⁵¹ Zodpovedajú roľníckej a valasko-pastierskej vrstve v regionálnom štylovom kontexte.⁵²

Väzba na štylové vrstvy predharmonických piesní je zrejme predovšetkým v tonalite. Zastúpenie kvarttonálneho a kvinttonálneho princípu je v nemeckých piesňach vzácné vyrovnané: jednotlivé nápevy dokladajú viaceré vývinové fázy kvarttonality (Pr. 1 – 4) a kvinttonality (Pr. 5 – 8) podľa typu tonálnych kostier, podobne ako v slovenskom ľudovom speve. Kvarttonálny princíp prevláda v podobe kombinácie dvoch kvarttových kostier v plagálnom spojení, ktoré sa vyskytuje v slovenskom speve v žatevných piesňach (*Is' ka schönere Wald iber*, Pr. 2) aj v nápevoch s tanečnou funkcionalitou (*Auf ter Túne, auf ter Túne*, Pr. 3; *Hindl Latn, fidl Latn*, Pr. 4), podobne ako malomotivická stavba nápevu s jednou kvarttovou kostrou (*Má'n mann hat mi läng vóhásn*, Pr. 1). Kvinttonálny princíp v nemeckých piesňach sa viaže na tonálne kostry s kvintakordálnou stavbou (*Ach Mutter, Mutter*, Pr. 5; *Kláre Näslán sai' net krús*, Pr. 6), na rozšírenú kvinttonalitu o interval spodnej kvarty (V-5/6), ktorá zdvojuje v oktáve

⁴⁷ ELSCHÉKOVÁ, Alica: Základná etnomuzikologická analýza. In: *Hudobnovedné štúdie*, roč. 6, 1963, s. 117-178.

⁴⁸ ELSCHÉKOVÁ, Ref. 47, s. 152.

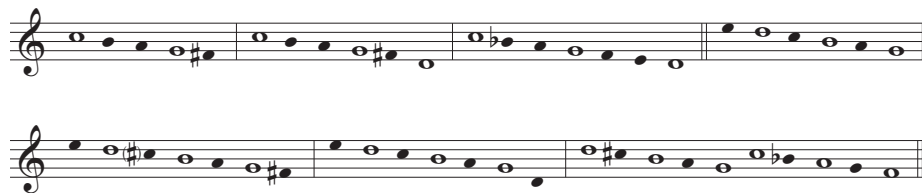
⁴⁹ KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951. ELSCHÉKOVÁ, Alica: Stilbegriff und Stilschichten in der slowakischen Volksmusik. In: *Studia Musicologica*, roč. 20, 1978, s. 263-303. SUPPAN, Wolfgang – STIEF, Wiegand: *Melodietypen des deutschen Volksgesanges*. Band 1 – 4. Tutzing : Hans Schneider, 1976 – 1983.

⁵⁰ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava : Osvetový ústav, 1980. ERK, Ludwig – BÖHME, Franz: *Deutscher Liederhort*. Bd. I – III. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1925.

⁵¹ ELSCHÉKOVÁ – ELSCHÉK, Ref. 6, s. 63-124.

⁵² ELSCHÉKOVÁ, Ref. 49, s. 279-288.

vrchný kostrový tón (*Ciperpolka tanz i' gér*, Pr. 7), a na raritnú kombináciu dvoch kvintakordálnych kostier v celotónovom posune (*Nim mich Hanslaj nim mich*, Pr. 8). Slovenskej ľudovej piesni starších štýlových vrstiev zodpovedajú aj tónové rady, v ktorých sa vyskytujú intervaly zv. 2 a zv. 4, a to buď ako ich stabilná súčasť, alebo ako súčasť tónových flexií (transmutácií):



So starou piesňovou kultúrou súvisia aj ďalšie štýlové znaky. Z hľadiska ambitu nápevy nemeckých piesní dosahujú prevažne stredný rozsah, ktorý nepresahuje interval malej septimy; len v jedinom prípade ambitus dosiahol interval nóny, čo korešponduje s rozšírením tónového priestoru kvinttonalít (V-6). Tieto piesne síce nepatria k najarchaickejším nápevom, ktoré boli identifikované v prostredí nemeckých enkláv,⁵³ odrážajú však staršie princípy predharmonického hudobného myslenia. Popri 2-dielnej forme (AB) výraznejšie prevláda otvorená 4-dielna forma aditívneho (ABCD) a aditívno-repetitívneho (AABB, AABC) typu. Využitie tektonického prvku transpozície prvého dielu o interval tercie nahor zodpovedá kvintakordálnym piesňam, pričom ojedinelý výskyt uzatvorenej formy naznačuje prienik novšieho štýlového prvku (AA³BA), korešpondujúceho s rozšírenou kvinttonalitou v nápeve. V bloku nemeckých piesní sa trojdielna forma nevyskytuje. Jednoznačne v nich však prevláda pravidelná izosylabická stavba verša, počtom slabík zviazaná najmä so staršími piesňovými vrstvami (6-, 7- a 8-slabičnosť). Melodika v kvarttonálnych nápevoch vykazuje archaickejšie znaky (descendenčný alebo krúživý typ), v kvinttonálnych nápevoch inklinuje k oblúkovitej stavbe a ku kombinácii ascendenčno-descendenčného pohybu. Prevažuje párne 2/4 metrum, a to aj v prípadoch, ak je nápev transkribovaný v 4/4 metre. S predtaktím, ktoré je vzhľadom na jazykový akcent v nemeckom speve časté, sa tu nestretávame vôbec.

To, čo Medvecký považoval za absenciu rozvinutej melodiky, nesúvisí len s užším melodickým ambitom piesní, ale s celým komplexom hudobnoštýlových znakov. Tie sa odvíjajú na jednej strane od typologicky starších štýlových vrstiev slovenského ľudového spevu, na druhej strane od funkcionality niektorých piesní (napríklad väzba na tanec). Melodický stereotyp nemeckých piesní súvisí aj so špecifickými variantnými väzbami medzi niektorými nápevmi. Pripomínajú variačnú adaptáciu textov odlišnej stavby na jeden melodický model, ktorý je opäť štýlovo a geneticky ukotvený v slovenskom ľudovom speve. Na tomto základe vznikli dve variantné dvojice nápevov. V jednom prípade sa variabilita prejavila v rámci spoločného tonálneho profilu a hudobnej formy, ale s podstatnou zmenou v rytmickej stavbe (*Auf ter Túne, auf ter Túne – Hindl*

⁵³ SUPPAN, Wolfgang: Bi- bis tetrachordische Tonreihen im Volkslied deutscher Sprachinseln Süd- und Osteuropas. In: *Studia Musicologica*, roč. 3, 1962, s. 329-356.

Latn, fidl Latn, Pr. 14). V druhom prípade sa variabilita dotkla zmeny tonálneho princípu a hudobnej formy, ale pri zachovaní metricko-rytmickej štruktúry (*Is'ka schönere Wald iber – Ach Mutter, Mutter*, Pr. 15). Medvecký si tieto variantné väzby nepochybné všimol, keďže príslušné piesne v publikovanej štúdii priradil k sebe.

Porovnanie s typologickým systémom nemeckých ľudových piesní malo preveriť interpretáciu výsledkov hudobnej analýzy o väzbe nápevov nemeckých piesní z Veľkého Poľa na štýlovú bázu slovenského ľudového spevu. Sledovali sme, či sa melodické typy nemeckých piesní z tejto lokality nenachádzajú v nemeckom systéme melodických typov, ktorý bol vymedzený na báze širokého materiálového korpusu pochádzajúceho zo všetkých nemeckých jazykových regiónov vrátane nemeckých enkláv v stredovýchodnej a východnej Európe.⁵⁴ Tento systém síce vychádza z niektorých spoločných analytických parametrov, odlišná je však ich hierarchia a cieľ – na rozdiel od slovenského systému sa nezameriava na vymedzenie hudobnoštýlových vrstiev, ale sleduje typologickú príbuznosť melódií podľa základných melodických typov. Dominantným parametrom je stavba nápevu podľa počtu melodických riadkov (formových dielov) a ich finálne tóny. Na tomto základe boli určené analytické údaje (schémy, vzorce), ktoré opisujú číselne určitý melodický typ a charakterizujú ho podľa zvolených štruktúrnych parametrov.⁵⁵

Podľa zásad nemeckého systému sme určili k nápevom ôsmich nemeckých piesní z Veľkého Poľa príslušné analytické schémy a porovnali sme ich s nemeckým typologickým katalógom. Dostali sme tieto výsledky: katalóg síce obsahuje identické analytické schémy k dvom nápevom z Veľkého Poľa (*Ach Mutter, Mutter*: 3/1-5-1, Pr. 5; *Má'n mann hat mi läng vohásn*: 4/1-1-3-1, Pr. 1), nevedú však k bližším variantným väzbám. To znamená, že základné prvky v stavbe a finálnych tónoch sú s katalógom totožné, neopisujú však variantnú príbuznosť nápevov, ale len niektoré štrukturálne paralely.⁵⁶ K ostatným šiestim nápevom (2/1-V; 3/5-2-VII; 4/1-4-1-1; 4/5-1-2-1; 4/5-4-2-1) sme v katalógu príslušné analytické schémy nenašli vôbec.

Výsledok tejto konfrontácie podporil pôvodný predpoklad o štýlovom ukotvení nápevov ôsmich nemeckých piesní z Veľkého Poľa. Možno teda potvrdiť, že všetky vymedzené charakteristiky začleňujú blok nemeckých piesní do štýlového kontextu slovenského ľudového spevu. Niektoré nemecké piesne v lexikálnej zásobe obsahujú slovákizmy. Malá porovnávacía sonda do publikovaných zbierok nemeckého repertoáru z regiónu Hauerland predbežne naznačila, že piesne v nemeckom jazyku z dokumentácie K. Medveckého sú pravdepodobne lokálnym javom.

Hudobná analýza súboru piatich slovenských piesní (Pr. 9 – 13) určila ich príslušnosť k novším štýlovým vrstvám slovenského ľudového spevu, a to k prechodnej medzivrstve modálnych piesní (*Keby mi tak bolo*, Pr. 9; *Sigora, sigora*, Pr. 10) a k novej piesňovej kultúre s vyšším podielom starších harmonických piesní tzv. tradičného typu

⁵⁴ SUPPAN – STIEF, Ref. 49.

⁵⁵ Analytická schéma (vzorec) obsahuje tieto údaje: počet melodických riadkov / finálne tóny jednotlivých melodických riadkov / abstrahovaný melodický typ; podľa uvedenej schémy možno v katalógu vyhľadávať typologické a variantné súvislosti konkrétnych piesní.

⁵⁶ SUPPAN – STIEF, Ref. 49, Band 1, *Zwei- und Dreizeiler*, 1976, s. 147-151; Band 2, *Vierzeiler*, 1978, s. 95-97.

(*Keby som bov o tom vedev*, Pr. 11; *Ešte som maličký, už som vojak*, Pr. 12) a s ojedinelým zastúpením novouhorskej piesne (*Keď som ja bov dvacaťročný mládenec*, Pr. 13).⁵⁷

Tomu zodpovedajú aj ďalšie štýlové znaky nápevov. V melodike prevláda oblúkový typ. Prvky melodickej descendečnosti ako relikť štýlových vrstiev starej piesňovej kultúry sa zachovali v modálnej a staršej (tradičnej) harmonickej piesni, podobne ako typ otvorenej formy. K týmto reliktom patrí aj 2/4 metrum, ktoré sa vyskytuje takmer vo všetkých slovenských piesňach ako jednotiaci štýlový prvok, udržiavajúci kontinuitu so starou piesňovou kultúrou. Prejavom pretrvávania niektorých typologicky starších prvkov je aj 6-slabičný verš, prítomný v dvoch modálnych piesňach. V piesňach harmonicko-funkčnej tonality sa dôsledne vyskytuje heterosylabická stavba, s prevahou veršov s vyšším počtom slabík. Melodický ambitus siaha od intervalu malej septimy po interval undecimy, čo zodpovedá širokorozsahovým nápevom modálnych, a najmä harmonicky determinovaných piesní. Prevláda 4-dielna hudobná forma staršieho typu s otvorenou stavbou (ABCD, AABC), popri ktorej je vyvážené zastúpená forma novšieho, uzavretého typu (ABCA_v). Na rozdiel od nemeckých piesní sa v slovenskom repertoári vyskytuje aj prípad 3-dielnej formy, a to otvoreného typu (ABB_v). Všetky uvedené charakteristiky zodpovedajú znakom, aké sa štandardne vyskytujú v slovenských ľudových piesňach novších štýlových vrstiev v regionálnom aj nadregionálnom, resp. celoslovenskom kontexte.

V bloku slovenských piesní prevládajú ľúbostné lyrické piesne, popri nich sa vyskytuje vojenská pieseň. Sú to piesňové kategórie bez pevnej funkčnej väzby na stabilné spevné príležitosti, ktoré ľahšie prechádzali cez sociálno-kultúrne a etnické hranice. Z týchto piatich piesní k trom nachádzame varianty v piesňových zbierkach z 19. storočia. Pieseň *Limbor, limbor, zelená limbor*, uverejnená už v prvej tlačenej zbierke textov slovenských ľudových piesní ako súčasť goralského („poľsko-slovenského“) repertoáru,⁵⁸ sa stala koncom 19. storočia súčasťou spoločenského spevu Slovákov.⁵⁹ Zápisu z Veľkého Poľa je blízky textový variant z Tekova, prinášajúci žartovnú obmenu rozšíreného piesňového textu s modálnym nápevom (*Zingora, zingora, červená zingora*).⁶⁰ Blízky variant piesne *Keby mi tak bolo jako šuhaj tebe* je uverejnený v Kollárovej zbierke, kde je zaradený k ľúbostným piesňam žien.⁶¹ Podobne sa u Kollára nachádza aj ďalšia pieseň *Keby som bov o tom vedev*, ktorá je začlenená medzi mužské ľúbostné piesne.⁶² V speve Nemcov z Veľkého Poľa však došlo v prvej strofe ku kontaminácii mužského a ženského variantu, spôsobenej zrejme nedostatočnou znalosťou jazyka.

Ukázalo sa, že piesne v nemeckom jazyku konzervovali archaickejšie štýly slovenského ľudového spevu než piesne v slovenskom jazyku, ktoré nemeckí obyvatelia prevzali z majoritného prostredia. Piesne v slovenskom jazyku, naopak, reprezentujú

⁵⁷ ELSCHÉKOVÁ, Ref. 49, s. 288-297.

⁵⁸ KOLLÁR, Ján – ŠAFÁRIK, Pavel Jozef: *Piesne svetské ľudu slovenského v Uhorsku*. Ed. Ladislav Galko. Bratislava : Tatran, 1988, s. 334, č. 129.

⁵⁹ SALVA, Karol: *Národný spevník*. Ružomberok : Nákladom kníhtlačiarne Karola Salvu, 1897, s. 148, č. 181.

⁶⁰ GALKO, Ladislav (ed.): *Slovenské spevy. Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie*. V. diel. Bratislava : Opus, 1981, s. 222, č. 962.

⁶¹ KOLLÁR, Ján: *Národné spievanky*. I. diel. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 348, č. 22.

⁶² KOLLÁR, Ref. 61, s. 406, č. 248.

novšie štýly – popri regionálne viazaných modálnych nápevoch sú to najmä vrstvy harmonickej piesne, rozšírené aj v ďalších regiónoch strednej Európy vrátane spomínaného „maďarského“, t. j. novouhorského nápevu.

V prípade piesne v dvoch jazykových mutáciách – nemeckej aj slovenskej – máme k dispozícii len zápis textu bez nápevu. Podľa poetiky piesňového textu predpokladáme, že nemecká jazyková verzia bola odvodená – je prekladom slovenskej verzie, hoci Medvecký uverejnil nemeckú verziu v poradí ako prvú. Prevzatie zo slovenského zdroja dokladá výrazný štýlový prvok pravidelnej 6-slabičnej stavby v 4-riadkovej strofe. Potvrdzuje ho aj metafora, ktorá sa vyskytuje v slovenských lyrických piesňach viacerých regiónov Slovenska v podobe putovnej strofy začlenenej do viacerých piesňových typov, ako to dokumentujú aj dobové pramene.⁶³ Pre tradičný spev v minoritnom prostredí takéto jazykové preklady nie sú ničím neobvyklým:

Sama som ja, sama	Alán bin ich, alán
medzi paničkama,	zwischn die Frájälán,
jako ten mesíček	wie ter liebe Monschán
medzi hviezničkama.	zwischen die Stendälán.
	(Medvecký 1904)

Panna som ja, panna, medzi panenkami,
jako ten mesiačik medzi hviezdičkami.
(Kollár 1834)

Kým si bola panna medzi panenkami,
jako ten mesiačik medzi hviezdičkami.
(Slovenské spevy 1926)

Porovnanie s výsledkami terénnej dokumentácie z novšieho obdobia umožňuje interpretovať Medveckého záznamy v kontexte **vývinu a zmien lokálnej spevnosti**,⁶⁴ ale tiež v kontexte odlišných zberateľsko-dokumentačných koncepcií.

Pre nemecké lokality na Slovensku boli významnými zberateľské akcie, ktoré sa uskutočnili v nemeckých enklávach po roku 1918, najmä v 30. a 40. rokoch 20. storočia. Bolo to obdobie, keď sa nemeckí a rakúski bádatelia začali intenzívnejšie zaujímať o život a kultúru príslušníkov vlastného etnika v zahraničí.⁶⁵ Napriek tomu, že susediace obce Veľké Pole a Píla tvorili malú izolovanú nemeckú enklávu na okraji regiónu Hauerland, boli zahrnuté do rozsiahlej plošnej dokumentácie piesní tzv. karpatských Nemcov.⁶⁶ Zachovaný materiál svedčí o tom, že zberatelia sa sústredili takmer výlučne

⁶³ KOLLÁR, Ref. 61, s. 212, č. 15. GALKO, Ladislav (ed.): *Slovenské spevy. Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie*. III. diel. Bratislava : Opus, 1976, s. 384-385, č. 499.

⁶⁴ KREKOVIČOVÁ, Eva: *O živote folklóru v súčasnosti. (Ludová pieseň.)* Bratislava : Národopisný ústav SAV, 1989, s. 241-266.

⁶⁵ KOVAČEVIČOVÁ, Ref. 22, s. 10-12.

⁶⁶ Výsledkom niekoľkých zberateľských akcií v nemeckých enklávach na Slovensku je rozsiahly piesňový materiál v podobe rukopisných (strojopisných) zápisov v origináloch aj viacerých kópiách (odpisoch). V dôsledku presunov, sťahovania aj konfiškácie je tento piesňový materiál

na nemecké piesne. Evidovali však aj rôzne formy dvoj- a viacjazyčného spevu. Zaznamenali repertoár svetských, ale aj duchovných piesní, ktoré mali pre identitu Nemcov osobitný význam.⁶⁷

Piesňový materiál, ktorý sme mali k dispozícii na porovnanie, obsahuje rukopisné záznamy piesní prevažne bez nápevov.⁶⁸ Z Veľkého Poľa pochádza 52 piesňových zápisov. Z nich až 46 piesní má aj nápevy, 6 piesní je bez melódie, v prípade dvoch je však pripísaný odkaz na obecnú notu. Zdá sa, že zberatelia v tejto lokalite zamerali pozornosť predovšetkým na nemecké duchovné piesne – v celom repertoári tvoria výraznú väčšinu (spolu 42 zápisov). Je to pomerne široká vzorka duchovných piesní, ktoré sa spievali v chráme, na púťach aj v rodinnom prostredí. Najbohatšie (viac ako polovicou) je zastúpený vianočný repertoár. Prezентuje sa v skladbe, ktorá bola štandardom vianočného spevu Nemcov na Slovensku, a to aj s regionálnymi špecifikami stredoslovenskej oblasti Hauerland (napr. *Ein Kind geboren zu Bethlehem; Ihr Hirten erwacht; Laufet ihr Hirten; Auf ihr Hirten; Laßt uns das Kindlein wiegen; Zit, zit, zit, seid alle still* a ď.).⁶⁹ V menšom počte sú zastúpené duchovné piesne k Veľkej noci, k sviatkom niektorých svätcov, letničné a mariánske piesne, pútnické piesne, svadobná a pohrebná pieseň. Zvyšok predstavuje svetský repertoár (10 piesní) jednak v nemeckom dialekte (svadobné piesne, pijanská pieseň), jednak v spisovnej nemčine (ľúbostné a žartovné piesne). Svadobná pieseň *Raus Präutal, raus* je lokálnym variantom rozšírenej nemeckej obradovej piesne, ktorá sa spievala v rámci tradičného svadobného ceremoniálu vo viacerých nemeckých obciach z oblasti Hauerland na strednom Slovensku.⁷⁰ Pieseň o pálenke (*Pronntbain, Pronntbain, schmaiß mi nida*) vykazuje znaky kvinttonálnej štýlovej vrstvy – jej nápev bol prevzatý zo slovenského prostredia a osvojený s piesňovým textom na báze lokálneho dialektu. Žánrové paralely tejto piesne v slovenskom repertoári boli súčasťou svadobného spevu vo fázach zábavy. Piesne v spisovnej nemčine sa viažu na harmonicky determinované nápevy s prvkami viacerých štýlových vrstiev, vrátane tzv. západoeurópskeho štýlu (napríklad *An einem heißen Sommerabend; Es wollt ein Mädchen grasen gehn; Auf der Donaubrücken* a ď.). Nízky počet svetských piesní naznačuje, že tento repertoár v lokalite zrejme nebol početný a pochádzal z rôz-

v súčasnosti uložený v rôznych podobách a zlomkoch vo viacerých inštitúciách na Slovensku, v Českej republike a v Nemecku. Zlomok z fondu kópií sa nachádza v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i., kde je uložený ako Rukopisná zbierka nemeckých piesní. Ide prevažne o kópie/odpisy piesňových textov, výnimočne aj s nápevmi.

⁶⁷ Zberatelia v Nemecku a Rakúsku dokumentovali duchovné piesne spolu s ľudovými piesňami od 19. storočia ako súčasť národnej tradície spevu. Napr.: ERK – BÖHME, Ref. 50.

⁶⁸ Rukopisná zbierka nemeckých piesní, Oddelenie etnomuzikológie Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i.

⁶⁹ URBANCOVÁ, Hana: „Ein Kind geboren zu Bethlehem...“ Piesňový repertoár Nemcov na Slovensku vo vianočnom období. In: *Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc.* (= Studia Ethnomusicologica III.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPress, 2006, s. 29-88.

⁷⁰ URBANCOVÁ, Hana: Die Liedkultur der Deutschen in der Slowakei und ihr Platz in den regionalen Traditionen. Zur Beteiligung der ethnischen Minoritäten an den Differenzierungs- und Integrationsprozessen in der Region. In: *Kultur ohne Grenzen.* (= Jahrbuch Volkskultur Niederösterreich 2003.) Ed. Dorothea Draxler, Dietmar Jäger, Edgar Niemczek. Atzenbrugg : Volkskultur Niederösterreich, 2003, s. 56-58.

nych zdrojov. Zberatelia sa preto sústredili na reprezentatívnu dokumentáciu ukážok z duchovného spevu.

Zlomkový výber z týchto rukopisných zápisov bol publikovaný v druhej polovici 30. rokov 20. storočia v piesňovej zbierke, ktorá obsahuje repertoár nemeckých enkláv z územia bývalého Československa.⁷¹ Uverejnené zápisy nemeckých piesní pochádzali z viacerých prameňov, publikovaných aj archívnych. V tejto zbierke sa nachádzajú aj ukážky troch piesní z Veľkého Poľa – dve vianočné piesne (*Auf, ihr Hirten, es ist Zeit; Auf, auf! Schaut, ihr Hirten*) a jedna svetská pieseň (*An Sonntag auf die Nacht*). Všetky ukážky zodpovedajú piesňovému materiálu z našej rukopisnej zbierky. Navyše obsahujú aj údaj o autorovi a rok záznamu, ktorý na kópiách zväčša chýbal: piesne vo Veľkom Poli zapísal v roku 1930 rakúsky etnograf Karl Horak.⁷² Išlo o jednu z prvých väčších zberateľských akcií skupiny národopisných pracovníkov z Univerzity vo Viedni v oblasti Kremnice a Nitrianskeho Pravna.⁷³

Dokumentovaný piesňový materiál zo začiatku 30. rokov sa so záznamami K. Medveckého neprelína v žiadnej piesni. Sú to dva celkom odlišné piesňové korpusy – nielen z hľadiska počtu a repertoárovej skladby, ale aj z hľadiska jazyka piesňových textov a hudobnoštyľovej charakteristiky.

Slovenský etnograf Karol A. Medvecký sa sústredil výlučne na svetské piesne. O duchovný spev miestnych Nemcov nemal ako zberateľ záujem, a to aj napriek tomu, že v tejto lokalite pôsobil na kňazskom poste. Išlo o zberateľsko-dokumentačný prístup, ktorý presahoval z 19. storočia a súvisel s konceptom ľudovej piesne ako svetkej piesne.⁷⁴ Na rozdiel od iných regiónov strednej Európy z prelomu 19. a 20. storočia na Slovensku sa pod pojem ľudová pieseň nezahrnul aj ľudový duchovný spev a už vôbec nie chrámový spev zhromaždenia veriacich. Ako etnograf si Medvecký všimol aj inojazyčné, slovenské piesne, ktoré zasa dokumentácia nemeckých a rakúskych bádateľov celkom obchádzala. Z nemeckého repertoáru, ktorý zaznamenal Medvecký, v novšom období nebola zdokumentovaná žiadna pieseň. Podobne z nemeckých svetských piesní, ktoré zachytili zberatelia o necelých 30 rokov neskôr, sa v Medveckého piesňovom súbore variant nevyskytuje. Predpokladáme však, že kontinuitu so starším fondom svetských piesní v nemeckom dialekte zachovali dve svadobné obradové piesne a pijanská žartovná pieseň, ktoré zaznamenali rakúski bádatelia začiatkom 30. rokov. Nemáme doklady o tom, že Medvecký tieto piesne v rámci svojej fonografickej dokumentácie nahral. Sú však reliktom staršieho piesňového fondu – nielen podľa použitia miestneho nemeckého dialektu, ale aj štylovými prvkami v piesňovom texte či nápeve. V miestnom repertoári sa tieto piesne zrejme udržali vďaka obradovej funkcii spevu v rámci svadby.

Na základe porovnávacích sond sa domnievame, že najmä svetský spev v tejto lokalite prešiel v prvej polovici 20. storočia zásadným zlomom. Na jednej strane súvisel s postupujúcim zánikom staršieho fondu nemeckých svetských piesní s prvkami ja-

⁷¹ JUNGBAUER, Gustav – HORNTRICH, Herbert: *Die Volkslieder der Sudetendeutschen*. Kassel : Bärenreiter Verlag, 1938.

⁷² JUNGBAUER – HORNTRICH, Ref. 71, s. 56, 61, 475.

⁷³ KOVAČEVIČOVÁ, Ref. 22, s. 12.

⁷⁴ *Pjsně světské lidu slowenského/slawnského w Uhrjch...*, I – II. Pešť, 1823, 1827. Moderné vydanie: KOLLÁR – ŠAFÁRIK, Ref. 58.

zykového dialektu (so silným štýlovým vplyvom slovenského ľudového spevu), ktorý zdokumentoval ešte Medvecký, hoci už upozorňoval na jeho ústup. Na druhej strane tento vývinový zlom súvisel s nástupom novej vrstvy svetských piesní v spisovnej nemčine, ktoré prenikali do nemeckých enkláv v neskoršom, medzivojnovom období ako súčasť zintenzívnených kontaktov medzi materskou krajinou, resp. starou vlasťou, a nemeckými enklávami v stredovýchodnej Európe.⁷⁵ Navyše, na rozdiel od duchovného spevu, mnohé druhy a žánre svetského spevu podliehajú väčšej vývinovej dynamike a radikálnejšej repertoárovej obmene – obľuba konkrétnych piesní sa spravidla viaže na určitú generačnú aj vekovú skupinu spevákov a speváčok. Duchovný spev takejto dynamickej výmene nepodliehal. Nemecké duchovné piesne, ktoré zaznamenali zberatelia v tejto obci začiatkom 30. rokov, s veľkou pravdepodobnosťou tvorili súčasť miestneho spevu už na prelome 19. a 20. storočia, teda aj v období, keď tu Medvecký pôsobil.

Záver

Fonografická zbierka Karola A. Medveckého dlhodobo stála na okraji záujmu etnomuzikológie, keďže nahrávky už nebolo možné oživiť pre biologické a fyzické poškodenie fonografických valcov. Zvukové snímky, ktoré Medvecký realizoval pomocou fonografu v prvých rokoch 20. storočia, boli však prvými zvukovými dokumentmi slovenskej ľudovej piesne a hudby. Výskum zvyškov jeho fonografickej zbierky je dnes dôležitý najmä z hľadiska spresnenia historickej faktografie, ktorá sa týka dejín zvukovej dokumentácie hudobného folklóru v regiónoch stredovýchodnej Európy.

Po vyhodnotení prameňov k Medveckého prvej fonografickej dokumentácii z roku 1901 v obci Detva na strednom Slovensku bolo potrebné pokračovať v kritickom spracovaní ďalších prameňov. Tentoraz sme sa zamerali na časť fonografickej zbierky, ktorá súvisí s dokumentáciou piesní v nemeckej obci Velké Pole (okr. Žarnovica). K dispozícii boli dva kľúčové pramene: popisy na tubusových obaloch s poškodenými fonografickými valčekmi a Medveckého publikovaná štúdia so zápsmi (transkripciami) piesní z roku 1904.

Pasportizačné údaje na tubusoch dvoch fonografických valcov pomohli určiť obdobie vzniku nahrávok (1902 – 1903), spolu s menom a rodom interpreta (speváčka Mína Braxatorová). Konečným cieľom kritického vyhodnotenia prameňov bola rekonštrukcia zaznamenaného piesňového repertoáru. Z popisu obalov dvoch fonografických valcov sme pôvodne získali len obmedzenú informáciu. Týkala sa rozsahu nahraného repertoáru a jeho jazyka: z 10 nahrávok 4 textové incipity odkazovali na nemecký repertoár a 6 textových incipitov na slovenský repertoár. Nahrávky sa dali bližšie identifikovať až pomocou piesňových zápisov v publikovanej štúdii – osem z nich má priamu paralelu v transkribovaných piesňach z Medveckého štúdie. Pomocou porovnania obidvoch prameňov sme získali celkový počet minimálne 17 piesní,

⁷⁵ Napr. URBANCOVÁ, Hana: Wandervogelbewegung und ihr Einfluss auf das Liedrepertoire der Deutschen in der Slowakei. In: *Das Leben und die Kultur der ethnischen Minderheiten und kleiner Sozialgruppen*. Ed. Jana Pospíšilová. Brno : Ústav pro etnografi a folkloristiku AV ČR, 1996, s. 73-82.

ktoré Medvecký v obci zaznamenal: z toho 9 piesní patrilo k nemeckému repertoáru a 8 piesní k slovenskému repertoáru. Sú dokladom dvojazyčného spevu nemeckých obyvateľov tejto obce na začiatku 20. storočia, čo potvrdzuje aj príklad jazykového prekladu – piesňový text v dvoch jazykových verziách. Slovenské piesne s prvkami deformácie v jazyku však naznačujú, že nemeckí obyvatelia v uvedenom období slovenský jazyk dostatočne neovládali. Dvojazyčnosť v speve preto nemusí zodpovedať reálnej jazykovej praxi v živote etnickej minority. Poukazuje však na iné aspekty. Tie môžu súvisieť s ústupom pôvodného lokálneho repertoáru v nemčine a snahou o jeho rozšírenie prostredníctvom prevzatých piesní z majoritného prostredia, ako to naznačil aj Medvecký. Ďalšou motiváciou mohol byť záujem o osvojovanie piesní, ktoré patrili k všeobecne rozšírenému a populárnemu repertoáru v majoritnom prostredí.⁷⁶

Z rekonštruovaného repertoáru k 13 piesňam sme mali k dispozícii kompletne zápisy textu spolu s nápevom, nachádzajúce sa v publikovanej štúdii. Túto piesňovú vzorku sme podrobili hudobnoštýlovej analýze, ktorej sa Medvecký bližšie nevenoval. Výsledky analýzy odhalili na jednej strane vzťah piesní v nemeckom jazyku k starším štýlovým vrstvám slovenského ľudového spevu s prvkami regionálneho ukotvenia, na druhej strane príslušnosť piesní v slovenskom jazyku k vrstvám novej, harmonickejšie determinovanej piesne so širšími stredoeurópskymi väzbami. K etnografickým poznatkom, ktoré Medvecký publikoval vo svojej štúdii k akulturačným a asimilačným procesom nemeckej enklávy v lokalite, sme pripojili pohľad etnomuzikológa na štýlový profil piesňového repertoáru. Ukázalo sa, že vrstva piesní v nemeckom jazyku bola reliktom lokálno-regionálnej identity nemeckých obyvateľov: uchovávala miestny nemecký dialekt na báze nápevov patriacich k starším štýlovým vrstvám slovenského ľudového spevu v regióne. Porovnávací sonda do nemeckého repertoáru z piesňovej dokumentácie na začiatku 30. rokov poukázala na ústup a postupný zánik tejto piesňovej vrstvy. Naznačila zároveň, že došlo k jej nahradeniu novšou vrstvou piesní v spisovnej nemčine, ktoré prenikali do nemeckých enkláv v medzivojnovom období s cieľom posilniť povedomie príslušnosti k pôvodnej vlasti.

Na základe celkového rozsahu piesňového repertoáru v počte 17 piesní, ktoré Medvecký zdokumentoval vo Veľkom Poli, možno predpokladať existenciu ďalšieho jedného až dvoch fonografických valčekov; doklady k nim fonografická zbierka však už neobsahuje. Zdanlivo nízky počet nahratých fonografických valčekov či zdokumentovaných piesní však plne korešponduje s viacerými podobnými nahrávacími akciami v regiónoch strednej a východnej Európy. Napríklad z roku 1904 pochádzajú prvé fonografické snímky goralského folklóru – štyroch piesní a obradnej svadobnej reči, ktoré na území Poľska nahrál poľský etnograf a slavista Roman Zawiliński (1855 – 1932) na dvoch voskových valčekoch.⁷⁷ Ruská folkloristka Jevgenija Lineva (1854 – 1919) v roku 1905 vydala svoje transkripcie 18 piesní na základe fonografických nahrávok, ktoré uskutočnila v roku 1903 v Poltavsku na Ukrajine.⁷⁸ Zväčša išlo o individuálne zberateľské akcie hudobníkov, folkloristov,

⁷⁶ Pozri tiež príklad preberania populárnych srbských piesní do spevu Slovákov v obci Stará Pazova vo Vojvodine. LOMEN, Kristína: *Tradičná piesňová kultúra Slovákov v Starej Pazove v Srbsku*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2021, s. 191-193.

⁷⁷ DAHLIG, Ref. 2, s. 64-70.

⁷⁸ LINEVA, Ref. 2, s. 251-266.

etnografov a lingvistov s reálnou alebo symbolickou podporou domácich inštitúcií, spolkov či profesijných združení. Založením Fonografického archívu vo Viedni v roku 1900 vznikli v stredovýchodnej Európe predpoklady na rozsiahlejšie dokumentačné projekty, odborne aj technicky garantované špecializovanou inštitúciou s medzinárodným dosahom.⁷⁹

Napriek tomu, že Karol A. Medvecký bol primárne etnografom, jeho prínos k štúdiu tradičnej hudobnej kultúry spočíva – aj napriek nedostupnosti jeho zvukových nahrávok – vo viacerých aspektoch. Uskutočnil prvý krok k modernej zberateľsko-dokumentačnej praxi, keď ako prvý u nás prejavil záujem o nové možnosti techniky zvukového záznamu a reprodukcie zvuku v podobe využitia fonografu na prácu v teréne, ale aj na transkripciu zo zvukovej nahrávky. Tým, že piesne nahrával v miestach svojho pôsobenia, pričom k nim patrili aj nemecké lokality na strednom Slovensku, do ktorých bol nútené preložený, snímал ukážky z piesňového repertoáru nielen Slovákov, ale aj príslušníkov ďalších etníc žijúcich na území Slovenska – nemeckých obyvateľov z historického regiónu Hauerland.⁸⁰ Séria prvých fonografických nahrávok z Detvy a Veľkého Poľa v rozpätí rokov 1901 – 1903 je jedinečným dokladom moderného zberateľského konceptu, ktorým slovenský etnograf prekročil rámec národne orientovaného výskumu z 19. storočia a naznačil smerovanie k teritoriálnemu princípu, ktorý zahŕňal ďalšie etniká a etnické skupiny žijúce na území Slovenska.

Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0100/22 „Historické pramene tradičného slovenského spevu: typológia, rekonštrukcia, interpretácia“ (2022 – 2025), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.

⁷⁹ Napr. AHMEDAJA, Ref. 2, s. 155-156.

⁸⁰ Po nemeckej obci Veľké Pole Medvecký pôsobil aj v ďalšej lokalite so zvyškami nemeckých obyvateľov, v obci Prochot (okr. Žiar nad Hronom), kam sa presťahoval v roku 1905. MEDVECKÝ, K. A.: Prochot. In: *Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti*, roč. 15, 1910, s. 110-126.

PRÍLOHY

Súpis piesní

Incipit piesňového textu: opis na obale valca	Incipit piesňového textu: transkripcia piesní	Signatúra	Rok nahrávky / rok publikovania
<i>Ach Mütter, Mütter</i>	<i>Ach Mutter, Mutter</i>	KH 7417/i	1903 / 1904
-	<i>Alán bin ich, alán</i>	-	- / 1904
-	<i>Auf ter Túne, auf ter Túne</i>	-	- / 1904
<i>Cíper Polka tanz i' ker</i>	<i>Cíperpolka tanz i' gér</i>	KH 7417/i	1903 / 1904
<i>Ešte som maličký</i>	<i>Ešte som maličký</i>	KH 7417/d	1902 / 1904
<i>Fidl Látn</i>	<i>Hindl Latn, fidl Latn</i>	KH 7417/i	1903 / 1904
-	<i>Is' ka schönere Wald iber</i>	-	- / 1904
<i>Keby mi tak bolo</i>	<i>Keby mi tak bolo</i>	KH 7417/d	1902 / 1904
<i>Keby si ty moja milá</i>	-	KH 7417/d	1902 / -
-	<i>Keby som bov o tom vedev</i>	-	- / 1904
<i>Keď som ja bov 20-ročný</i>	<i>Keď som ja bov dvacaťročný</i>	KH 7417/i	1903 / 1904
-	<i>Kláre Näslán sai' net krús</i>	-	- / 1904
<i>Mán man hat mi' lang fohásn</i>	<i>Mán mann hat mi läng vohásn</i>	KH 7417/d	1902 / 1904
-	<i>Nim mich Hanslaj nim mich</i>	-	- / 1904
-	<i>Sama som ja, sama</i>	-	- / 1904
<i>Sigora, sigora</i>	<i>Sigora, sigora, zelená sigora</i>	KH 7417/i	1903 / 1904
<i>Tej našej zahrady</i>	-	KH 7417/d	1902 / -

Tabuľky

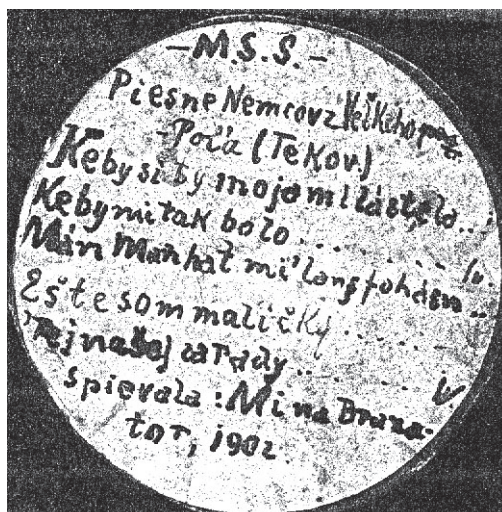
Tonálny typ	nemecké piesne	slovenské piesne
4	1	–
44	3	–
3/5	2	–
55	1	–
3/5 rozš.	1	–
7	–	2
8	–	3

Forma	nemecké piesne	slovenské piesne
Dvojdielna		
AB	1	–
Trojdielna		
ABB _v	–	1
Štvordielna		
ABCD	4	1
AABC	1	1
AABB	1	–
AA ³ BA	1	–
ABCA _v	–	2

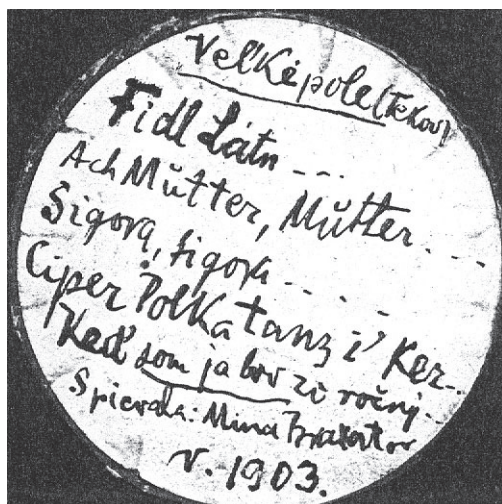
Slabičná stavba	nemecké piesne	slovenské piesne
Izosylabická		
6	2	2
7	2	–
8	1	–
10	–	1
Heterosylabická		
8 5 7 5	1	–
8 6 6 7	1	–
8 8 10 9	–	1
10 10 11 12	1	–
11 11 8 11	–	1

Ambitus	nemecké piesne	slovenské piesne
zm. 5	1	–
v. 6	2	–
m. 7	4	–
v. 7	–	1
č. 8	–	1
v. 9	1	2
č. 11	–	1

Obrazová príloha



Obr. 1: Popis na obale fonografického valca KH 7417/d (SNM v Martine, Fond Muzeálnej slovenskej spoločnosti)



Obr. 2: Popis na obale fonografického valca KH 7417/i (SNM v Martine, Fond Muzeálnej slovenskej spoločnosti)

SBORNÍK

MUSEÁLNEJ SLOVENSKEJ SPOLOČNOSTI.

Rediguje:

A. SOKOLÍK,
tajomník.

Ročník IX.



TURČIAŇSKÝ SV. MARTIN.

Tlačou knihtačiarско-účastinárského spolku. — Nákladom vlastným.

1904.

Velké Pole a Píla.

Miesto- a národopisná črta. Podáva Karol A. Medvecký.

Na severozápado rozložitej stolice tekovskej ťahajú sa dolinkami popretrhávané novobaňské vrchy, ktoré potom u prameňa Žitvy schádzajú sa so skupeninou vrchov, takzvaným Ptáčnikom. Tam, kde sa tieto refaze vrchov, ktoré delia dolinu rieky Žitvy a Nitry s jednej, Pohronie ale s druhej strany, schádzajú, tvoria úzke priesmyky do úrodnej doliny Nitrianskej, začína sa a v juhovýchodnom smere tiahne úzka dolina *Velkopolsko-Žarnovická*, uzavrená na jednom konci 887 metrov vysokým, Reichberg menovaným vrchom, na druhom ale konci poí sa u Žarnovice k doline Pohronskej. Potok (bezmenný), ktorý touto dolinou sa vinie, niekedy dosť vodnatý, prijíma do seba viac väčších-menších potôčkov. Hlavný prúd prýti sa pod samým Reichbergom, ku ktorému poja sa nize Velkého Pola dva potôčky s prava i s ľava. Takto osilnený poberie vyše Pily jeden potôčik, nize Pily ale potôčik vytekajúci z chotára malo-lehotského. Neďaleko obce Pily počína sa sice ešte jeden potôčik, ktorý ale, spojac sa s hórskymi potôčkami, uhádzajúci od Zubkova i od Klaku, povyš Horných Hámrov, pri takzvanom Brode, vpadá do hlavného potoka, ktorý nize H. Hámrov ešte posilnený od Čiernej uhádzajúci potôčkom, vlieva sa u Žarnovice do rýchlotokého Hrona. Tento potok a čiastka oslansko-žarnovickej stoličnej cesty zaujíma temer celú úzku dolinu Velkopolsko-Žarnovickú, ponechávajúc k výžive obyvateľstva len veľmi málo pôdy na lúky a temer žiadnej k oráčine. Nedostatok tento dohádzajú obyvatelia námahyplným obrábaním strných úbočí oboch strán doliny. Vrcholce pokryté sú zväčša hustou smrečinou.

Obe strany doliny uzavierajúce vrchy pozostávajú z vápenca, miesty aj k páleniu výborného vápna upotrebované.¹⁾

Kedy dolina táto zaludnená bola, nevedno. Podobne nemôžeme určiť dosiaľ ani národnosť praobyvateľov, keďže staré listiny začínajú spomínať

¹⁾ V nedostatkú primeranejšieho miesta pripomenieme, že neďaleko obce Pily v chotára zubkovskom, nachádza sa zvláštny druh nerastov, takzv. *zabkoid*. Uh. Nár. museum v Pešti má z neho niekoľko kusov.

Obr. 3a-b: Štúdia publikovaná v *Sborníku Museálnej slovenskej spoločnosti*, obálka periodika a prvá strana príspevku (Medvecký 1904, s. 3)

Piesňová príloha

Príklad 1: *Má'n mann hat mi läng vóhásn*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 13)

Má'n mann hat mi läng vó - há - sn bid ma schi na Čižman ká - fn,
schinan Čižman ej, hob i' swoó li - be' bul i' a' no - jes Poó.

Príklad 2: *Is' ka schönere Wald iber*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 13)

Is' ka schö - ne - re Wald i - ber unser Tonwald, Binter u - der Summer
i - mer is er schin grin.

Príklad 3: *Auf ter Túne, auf ter Túne*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 14)

Auf ter Tú - ne, auf ter Tú - ne bo - xen schö - ne Blú män Wa - ie - lain,
Nä - ge - lain däs sin sché - ne Schme - ke - lain.

Príklad 4: *Hindl Latn, fidl Latn*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 14)

Hin - dl La - tn, fi - dl La - tn stit a' Fli - kl hán;
ber a' schi - ne má - dl hat, krít a' schinen Ahn.

Príklad 5: *Ach Mutter, Mutter*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 13)



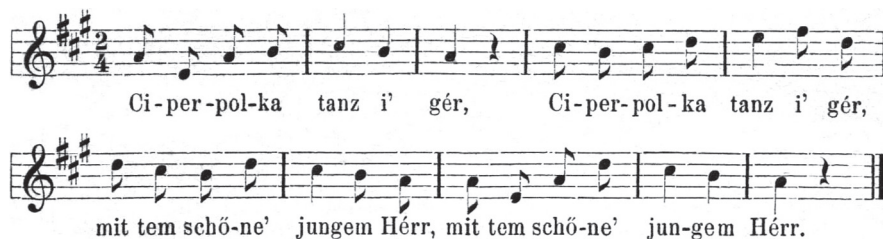
Ach Mutter, Mutter gebt mir ei nen Rath, soll ich dem nehmen
mit dem grauen Bart? Ja, du kanst ihn nehmen, mit dem grauen Bart,
der Al-te wird dir sterben, krigst e' jun-ges Blut.

Príklad 6: *Kláre Näslán sai' net krús*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 14)



Klá-re Nä-slán sai' net krús, dra-je wie-re Ho-sen-nus,
wie-re, wön-wö Kirschnkérn; di-ses Mádlein hob i gérn.

Príklad 7: *Ciperpolka tanz i' gér*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 14)



Ci-per-pol-ka tanz i' gér, Ci-per-pol-ka tanz i' gér,
mit tem schó-ne' jungem Hérr, mit tem schó-ne' jun-gem Hérr.

Príklad 8: *Nim mich Hansl'aj nim mich*, repertoár v nemeckom jazyku (Medvecký 1904, s. 14)



Nim mich Hansl'aj nim mich schönes Mádlein bin ich
schbazel Anglán hob ich, ru-te Schnirlein trog ich.

Príklad 9: *Keby mi tak bolo*, repertoár v slovenskom jazyku (Medvecký 1904, s. 15)



Ke-by mi tak bo-lo, ja-ko šu-haj te-bě ver' by pri-le-
te-la jo-ru vo-du te-be.

Príklad 10: *Sigora, sigora, zelená sigora*, repertoár v slovenskom jazyku (Medvecký 1904, s. 14)



Si-go-ra, si-go-ra, ze-le-ná si-go-ra, pa-da-jú
o-rie-šky do náš-ho pi-tvo-ra.

Príklad 11: *Keby som bov o tom vedev*, repertoár v slovenskom jazyku (Medvecký 1904, s. 15)



Ke-by som bov o tom ve-dev, rad-nej by som do-mov se-dev,
že ten moj naj-milej - ší neprin-dze, že ja sním tan-co-vať ne-bu-dem.

Príklad 12: *Ešte som maličký*, repertoár v slovenskom jazyku (Medvecký 1904, s. 15)

E - šte som ma - li - čký, už som vo - jak, už mi o - blie - ka - jú
sve - tlý ka - bát už mi o - blie - ka - jú sve - tlý ka - bát.

Príklad 13: *Keď som ja boľ dvacaťročný mládenec*, repertoár v slovenskom jazyku (Medvecký 1904, s. 15)

Keď som ja boľ dvacaťročný mlá - denec volav som si švá - rno dievča
na ta - nec. Tan - cuj mi - lá du - ša mo - ja, veď ty bu - deš
že - na mo - ja fu - há - ja.

Príklad 14: Variantná dvojica piesní *Auf ter Túne, auf ter Túne – Hindl Latn, fidl Latn*

Auf ter Túne
Hindl Latn
Auf ter Túne, auf ter Túne – Hindl Latn, fidl Latn

Príklad 15: Variantná dvojica piesní *Is' ka schönere Wald iber – Ach Mutter, Mutter*

Is' ka schönere Wald

Ach Mutter

3

3

Summary

THE SONG REPERTOIRE OF GERMANS IN THE VILLAGE OF VEĽKÉ POLE IN KAROL A. MEDVECKÝ'S PHONOGRAPH RECORDINGS (1902–1903)

For a long time, the phonograph collection of the Slovak ethnographer Karol Anton Medvecký (1875–1937) was of no interest to ethnomusicologists. The reason was probably that his recordings could not be revived due to the physical and biological degradation of the phonograph cylinders. However, research on the remains of this collection is important especially for the specification of historical factography regarding the history of the sound documentation of musical folklore in the regions of East-Central Europe. After assessing the sources to Medvecký's first phonographic documentation in 1901 in the Slovak village of Detva (Zvolen district), we focused on the part of his collection where he documented songs in the German village of Veľké Pole (Žarnovica district). This village is situated in the southwestern tip of the historical German region of Hauerland in Central Slovakia.

The accompanying data on the extant covers of the two phonograph cylinders helped define the time of origin of the recordings (1902–1903) and the name and gender of the performer (female singer Mína Braxator). The aim of the critical assessment of the sources was to reconstruct the documented song repertoire. There were two crucial, mutually complementary sources available: descriptions on the tube covers, with damaged phonograph cylinders, and Medvecký's published study with the transcriptions of the songs from 1904. By comparing the data from the covers (10 song incipits) and the published transcriptions (15 written transcriptions), we could determine the number of a minimum of 17 songs recorded by Medvecký in this village: out of these, 9 songs were from the German repertoire and 8 songs from the Slovak one. They document the bilingual singing of the German inhabitants of the village of Veľké Pole (Hochwies) in the early 20th century. Based on the number of songs, we assume there must have been another, or even other two, phonograph cylinders. The phonograph collection, however, no longer contains any documents of these.

From among the reconstructed repertoire, transcriptions of the lyrics along with the tunes in the published study are available for 13 songs. We conducted a musical analysis of this song sample. On the one hand, the results of the analysis revealed that the songs in German were related to the earlier stylistic layers of Slovak folk singing with regional elements. On the other hand, the results showed that the songs in Slovak prevalingly belonged to newer stylistic layers with Central European ties. To the ethnographic facts published in Medvecký's study on the processes of acculturation and assimilation taking place in the German enclave, we added the viewpoint of an ethnomusicologist regarding the stylistic profile of the song repertoire.

The series of the first phonograph recordings of Karol A. Medvecký from the Slovak village of Detva and the German village of Veľké Pole in 1901–1903 is the outcome of a modern collection concept. This Slovak ethnographer went beyond the nationally oriented research of the 19th century and showed an inclination to a territorial principle that included other ethnic groups living in the territory of Slovakia.