

K FONOGRAFICKÝM NAHRÁVKAM KAROLA ANTONA MEDVECKÉHO NA HOREHRONÍ. PIESNE Z BEŇUŠA (1903)

HANA URBANCOVÁ

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

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3870-9117>

ABSTRACT

A collection of phonograph cylinders used by the Slovak ethnographer Karol Anton Medvecký (1875 – 1937) documents the first sound recordings of traditional music made on the territory of Slovakia. Content reconstruction has been performed on this collection, providing information about the documented repertoire and clarifying the contemporary context in which the recordings were undertaken. Medvecký carried out sound recordings of folk music using a phonograph, especially in the places where he was employed. Having done this in the villages of Detva (1901) and Veľké Pole (1902 – 1903), in the course of 1903 he realized a sound documentation of Slovak folk singing in the village of Beňuš in the Horehronie region. Although the physical decay of the recordings has gone so far as to make a restoration of their sound impossible, preserved historical sources and comparative material have enabled a hypothetical reconstruction of the documented repertoire to the extent of eight songs. This repertoire refers to the genres of love songs, military songs, humorous songs and narrative songs.

Key words: Slovak folk song, collection of phonograph cylinders, content reconstruction, song repertoire, song types

Zbierka fonografických valcov slovenského etnografa Karola Antona Medveckého (1875 – 1937) je dokladom prvých zvukových nahrávok tradičnej hudby, realizovaných na území Slovenska.¹ Medvecký tieto nahrávky uskutočňoval od roku 1901 v priebehu

¹ Historicky prvá zvuková nahrávka tradičného spevu z územia dnešného Slovenska – zvuková snímka nemeckej piesne pre deti z Prešporku – vznikla síce o rok skôr, uskutočnila sa však mimo

niekoľkých rokov v rámci viacerých dokumentačných akcií, prevažne v miestach svojho pôsobenia. Táto zbierka bola dlhší čas mimo pozornosti slovenskej etnomuzikológie aj preto, že fonografické valce sa nachádzajú v stave fyzickej degradácie spôsobenej mechanickým aj biologickým poškodením a oživenie zvukových nahrávok neprichádza do úvahy.² Napriek tomu, že podiel Medveckého na vzniku najstarších zvukových nahrávok slovenskej ľudovej hudby bol známy, presnejšie údaje a konkrétnejšie poznatky chýbali.³

S rastúcim záujmom o historické pramene tradičnej hudby sa táto zbierka dostala do centra pozornosti domáceho bádania ako súčasť histórie zvukovej dokumentácie. Po prvom oboznámení s jej aktuálnym stavom sme sa zamerali na objasnenie historického kontextu vzniku zbierky a na rekonštrukciu jej obsahu. Doterajší výskum spresnil termín realizácie prvých nahrávok slovenských ľudových piesní a hudby v obci Detva (1901) a identifikoval ich obsah.⁴ Zároveň sa vypracovala rámcová metodika tzv. obsahovej rekonštrukcie nahrávok s využitím primárnych a sekundárnych prameňov. Prvé výsledky boli pozitívne prijaté v zahraničí a začlenili sa do medzinárodného kontextu poznatkov o najstarších zvukových nahrávkach tradičnej hudby v strednej Európe.⁵ Táto metodika sa aplikovala aj na ďalšiu lokalitu, kde Medvecký uskutočnil zvukovú dokumentáciu piesní – tentoraz išlo o dvojjazyčný nemecko-slovenský repertoár z obce Veľké Pole (1902 – 1903).⁶

územia Slovenska počas svetovej výstavy v Paríži v roku 1900. Bola súčasťou rozsiahlej nahrávacej akcie s účastníkmi výstavy, ktorí prichádzali na toto podujatie z rôznych krajín sveta. Zvukový snímku piesne realizoval francúzsky fyzik Léon Azoulay (1862 – 1926) pravdepodobne s obyvateľkou Prešporku. Pozri bližšie: AZOULAY, Léon: Liste des phonogrammes composant le musée phonographique de la Société d'anthropologie. In: *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie*, roč. 5, 1902, s. 653. PASSLER, Jan: Sonic Anthropology in 1900. The Challenge of Transcribing Non-Western Music and Language. In: *Twentieth-Century Music*, roč. 11, 2014, č. 1, s. 8-9.

² V súčasnosti je zbierka uložená v Slovenskom národnom múzeu v Martine (pôvodne Etnografické múzeum Slovenského národného múzea), kde je súčasťou fondu Slovenskej muzeálnej spoločnosti.

³ POLÍVKA, Jiří: Fonograf ve službě národopisu. In: *Národopisný věstník československý*, roč. 1, 1906, s. 173. ELSCHKE, Oskár: Etnomuzikológia a elektroakustika. In: *Slovenský národopis*, roč. 9, 1961, s. 295. ELSCHKEOVÁ, Alice – ELSCHKE, Oskár: Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. Bratislava: Hudobné centrum, 2005, s. 33.

⁴ 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. 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.

⁵ Napr. KUNEJ, Drago: *Fonograf je dospel! Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glazbe*. Ljubljana: Glazbenonarodopisni institut ZRC SAZU, 2008, s. 27, 58-59. PROCHÁZKOVÁ, Jarmila [et al.]: *Vzaty do fonografu. Slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909 – 1912. I. Studie a zprávy*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012, s. 72.

⁶ URBANCOVÁ, Hana: Piesňový repertoár Nemcov v obci Veľké Pole na fonografických nahrávkach Karola A. Medveckého (1902 – 1903). In: *Musicologica Slovaca*, roč. 13 (39), 2022, č. 1, s. 5-35.

Medveckého fonografická zbierka dnes predstavuje zlomok z pôvodne rozsiahlejšieho korpusu, na aký poukazujú sekundárne pramene. Doklady k niekoľkým fonografickým valčekom, ktoré sa zachovali v rôznom fyzickom stave, boli predmetom podrobnejšieho štúdia. Po spracovaní pramennej bázy k nahrávkam z obce Detva na Podpoľaní a z lokality Veľké Pole patriacej k zvyškom historického nemeckého jazykového ostrova Hauerland na strednom Slovensku máme k dispozícii doklad o ďalších nahrávkach, ktoré Medvecký uskutočnil v jednej z lokalít Horehronia – v obci Beňuš. V prípade tejto obce (najmä vzhľadom na veľmi obmedzenú pramennú bázu v porovnaní s predchádzajúcimi obcami) bude potrebné rozšíriť doteraz aplikovanú metodiku o ďalšie postupy tak, aby sme získali čo najviac informácií o zvukovej dokumentácii slovenského etnografa v tejto lokalite s využitím všetkých dostupných a relevantných prameňov.

Nazdávame sa, že aj zlomky poznatkov, ku ktorým dospejeme, obohatia pohľad na ranú fázu zvukových záznamov tradičnej hudby. Zároveň prispievajú ku kompletizácii obrazu o Medveckého fonografickej zbierke, ktorá je kľúčová pre poznanie histórie začiatkov zvukovej dokumentácie tradičnej hudby na území Slovenska.

Pôsobenie Karola A. Medveckého na Horehroní

Na základe publikovanej autobiografie vieme, že začiatkom 20. storočia Medvecký pôsobil na poste kaplána, neskôr farára a administrátora v desiatich lokalitách stredného Slovenska v tomto poradí: Detva, Krupina, Jastrabá, Veľké Pole, Beňuš, Detvianska Huta, Donovaly, Brehy, Prochot, Bacúrov.⁷ Ako na to upozorňuje doterajšie bádanie, problematické je presnejšie datovanie, teda časové vymedzenie jeho pobytov v jednotlivých lokalitách.⁸ Častá zmena miesta však nebola dobrovoľná – na zásah nadriadených musel meniť lokality svojho pôsobenia, kde sa zakaždým zdržal len krátkodobo. 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:

„Z Krupiny zariadil som na národných slávnostiach v Martine malú výstavu detvianskeho ľud.[ového] umenia v sprievode mojej prednášky ‚O ľudovom umení v Detve‘. Medzi prednáškou predvádzal som na fonografe zachytených niekoľko ľudových piesní z Detvy. Prednáška i s výstavou vzbudila značnú pozornosť a bola nielen prvým mojím debutom pred slovenskou verejnosťou, ale bola aj začiatkom mojich prenasledovaní so strany maďarských cirkevných i svetských vrchností, ktoré neutíchli do samého prevratu.“⁹

Z obce Detva, kde pôsobil ako kaplán od roku 1899, bol preložený do mesta Krupina, odkiaľ sa onedlho presunul do obce Jastrabá (pôv. Jastrabie, okr. Žiar nad Hro-

⁷ MEDVECKÝ, K. A.: *Z mojich rozpomienok k šesdesiatinám*. Trnava : Nákladom Fr. Urbánka a spol., 1935.

⁸ GOLIAN, Ján: „Starí učia mladých lietat!“ Vplyv Andreja Kmeťa na formovanie Karola Antona Medveckého v úvodnej dekáde 20. storočia. In: *Kultúrne dejiny / Cultural History*, roč. 12, 2021, Supplement, s. 132-163.

⁹ MEDVECKÝ, Ref. 7, s. 39.

nom). Toto svoje preloženie z mestského centra do malej horskej dediny v južnej časti Kremnických vrchov komentoval takto:

„A potom to už išlo každých 6 – 9 mesiacov, so zlej ešte na horšiu stanicu sa sťahovať a donášať so sebou úpravu novému principálovi, aby ma ako nebezpečného pansláva a nespokojenca na krátko držal. Niekde privítali ma ako trestanca a tak so mnou aj zachádzali. Kde princípál nepožíval zvláštnej dôvery biskupského dvora, tam poverili so strahovaním^[10] susedného farára, ktorý musel dávať občasné relácie o mojom patriotickom chovaní a stykoch.“¹¹

Ani v Jastrabej Medvecký nezotrval dlhšie a po niekoľkých mesiacoch bol opäť preložený, tentoraz do malej nemeckej obce Velké Pole (nem. Hochwies, okr. Žarnovica) v juhovýchodnom cípe bývalého nemeckého jazykového ostrova Hauerland na strednom Slovensku. Z uvedenej lokality pochádzali ďalšie fonografické nahrávky, ktoré Medvecký uskutočnil po zvukovej dokumentácii v mieste svojho prvého pôsobiska. Ak Detva upútala tohto etnografa ako horská slovenská obec s rázovitou kultúrou valaského typu, malá lokalita so zvyškami pôvodného nemeckého obyvateľstva, s vlastným jazykom a tradičnou kultúrou Medveckého zaujala ako špecifické minoritné prostredie, kde bol svedkom aktuálne prebiehajúcich akulturačných a asimilačných procesov. Po krátkom pôsobení v nemeckej enkláve bol nútený prejsť do ďalšieho pôsobiska – na Horehronie:

„Z V.[elkého] Poľa poslali ma na druhý koniec diecézy, na Beňuš, vyše Brezna. Kraje vyše Brezna menoval ľud Handľami [...] Z Beňuše som mal príležitosť vniknúť na Horehronie: Bacúch, Pohorelú, Muráň. Častejšie som chodil aj do Brezna, kde som udržiaval priateľské styky s tamojšími slovenskými národovcami [...] Ani Beňuš ma dlho nehostila. Zlý osud hnal ma na Detviansku Hutu.“¹²

Personálna korešpondencia časovo spresňuje pobyt Medveckého v obci Beňuš, kde sa nachádzal už v marci roku 1903.¹³ Na základe autobiografie vieme, že v tejto obci pobýval na poste kaplána deväť mesiacov, t. j. do jesene toho istého roka.¹⁴ Citovaná pasáž naznačuje, že Medvecký z tejto obce podnikal cesty aj do ďalších lokalít Horehronia a Gemera, kde nepochybne realizoval aj príležitostný etnografický výskum, vrátane nahrávania piesní. V korešpondencii nachádzame poznámky k zvukovej dokumentácii piesní nielen v obci Beňuš, ale aj v ďalších lokalitách Horehronia.¹⁵ Doklady k týmto nahrávkam sa však v jeho zbierke fonografických valcov nezachovali. List Medveckého etnografovi Andrejovi Kmeťovi (1841 – 1908) zo dňa 26. 3. 1903 svedčí nielen o využití fonografu na zvukový záznam piesní v okolí Beňuša, ale aj o záujme získať fotografický prístroj, ktorý by nahradil pri obrazovej dokumentácii v teréne techniku kresby:

¹⁰ Strahovať = striechnúť, číhať na niekoho. In: *Historický slovník slovenského jazyka V*. Ed. Milan Majtán. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2000, s. 495.

¹¹ MEDVECKÝ, Ref. 7, s. 40.

¹² MEDVECKÝ, Ref. 7, s. 43-44.

¹³ GOLIAN, Ref. 8, s. 154.

¹⁴ MEDVECKÝ, Ref. 7, s. 43.

¹⁵ GOLIAN, Ref. 8, s. 145.

„Beňuša a jej okolie zamestnáva fonograf (len doba pôstna predbehla sbierku), a krojové krásy tunajšieho ľudu ma nútia moje bádanie zdokonaľiť. Zamýšľam totiž zadovážiť si aj fotografický stroj a tak by som už môhol dokonalejšie pracovať na národo- i miestopise krajov, kade chodím. [...] Začínam zbierať materiál k opisu okolia nášho handelského. Aj Medveckovský archív už s chuťou spracúvam, ponevác sa mi podarilo predbežnú schému si vypracovať, dľa ktorej ho spracovať mienim. Nuž len času keby bolo!“¹⁶

Podklady k príprave národopisnej štúdie o špecifickej kultúre obce Beňuš a jej okolia Medvecký zrejme už nestihol dokončiť ani publikovať. Po trištvrte ročnom pobyte na Horehroní musel opäť zmeniť lokalitu: z Beňuša prešiel do Detvianskej Huty, následne na Donovaly a potom do pohronskej obce Brehy (okr. Žarnovica) vo východnej časti regiónu Tekov, kde zotrval najdlhšie. Z posledného miesta svojho pôsobenia v polovici decembra 1904 oznamuje listom Andrejovi Halašovi (1852 – 1913), kurátorovi zbierok Muzeálnej slovenskej spoločnosti so sídlom v Martine, odovzdanie fonografu s príslušenstvom.¹⁷ Personálna korešpondencia obsahuje sprievodný list k zásielke s opisom jej obsahu a ďalšími inštrukciami k manipulácii s fonografickým prístrojom a fonografickými valcami. (Príloha, Výber z korešpondencie)

Z histórie dokumentácie tradičného spevu v obci Beňuš

Obec Beňuš (prechodne Beňuša, okr. Brezno) bola pôvodne baníckou osadou, neskôr osadou drevorubačov.¹⁸ Vďaka intenzívnej ťažbe dreva a páleniu uhlia pre bane a huty v regióne sa postupne rozšírila a jej obyvatelia sa začali zaoberať popri práci v lesoch a na pílach chovom dobytká. Začiatkom 20. storočia, teda v čase pôsobenia Karola A. Medveckého v obci, sa jej obyvatelia venovali okrem domáceho hospodárenia a drevorubačstva aj pltníctvu, salašníctvu a tkáčskemu remeslu. Beňuš je situovaný na východ od Brezna, v dolnej časti Horehronia, pričom niektorými prejavmi tradičnej kultúry inklinuje k Podpoľaniu.¹⁹ Ľudové piesne tejto obce mohli byť predmetom záujmu zberateľov už v 19. storočí, ale chýbajúce sprievodné údaje pri zápisoch v staršom období neumožňujú ich zberateľské aktivity v obci spoľahlivo doložiť.

V priebehu 20. storočia sa tradičná hudobná kultúra tejto obce nestala predmetom systematickejšieho terénneho výskumu. Tým, že Beňuš je situovaný mimo ťažiska kompaktného osídlenia Horehronia (ktoré tvorí šesť obcí: Heľpa, Pohorelá, Polomka, Šumiac, Telgárt, Závadka), nedostal sa ani do centra pozornosti zberateľov a bádateľov so záujmom o tradičnú kultúru tohto regiónu.²⁰ Okrajová pozícia Beňuša a prechodný charakter tradičnej kultúry lokality s minulosťou starej baníckej osady spôsobili, že

¹⁶ List Karola Antona Medveckého Andrejovi Kmeťovi zo dňa 26. 3. 1903 (A-SNM v Martine, sign. AK 30/3).

¹⁷ List Karola Antona Medveckého Andrejovi Halašovi zo dňa 14. 12. 1904 (SNK-LA, sign. 37 H4/34).

¹⁸ Beňuš [Heslo]. In: *Vlastivedný slovník obcí na Slovensku I.* Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1977, s. 159.

¹⁹ *Horehronie. Kultúra a spôsob života I.* Ed. Ján Podolák. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1969. *Horehronie. Kultúra a spôsob života ľudu II.* Ed. Ján Mjartan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1974.

²⁰ BURLASOVÁ, Soňa: *Ľudová pieseň na Horehroní.* Bratislava : Opus, 1987, s. 5.

v obci sa realizovalo iba niekoľko úzko zameraných a doplnkových dokumentačných sond.

V roku 1915 nahrával v tejto lokalite na fonograf piesne Béla Bartók (1881 – 1945) ako súčasť terénneho výskumu na pomedzí Podpoľania a Horehronia. V čase Bartókovej zvukovej dokumentácie patrila k obci Beňuš aj osada Braväcovo (maď. Baracka), ktorá sa osamostatnila až v polovici 20. storočia.²¹ V tejto osade Bartók zaznamenal z podania speváčky Agneše Gašperanovej 10 piesní, pričom k jednej z nich je k dispozícii len odkaz na publikovaný variant, ale bez nahrávky. Ťažisko zaznamenaného repertoáru spočívalo v obradových piesňach (najmä svadobných a krstinových) a v piesňach spievaných v prírode pri práci (žatevné a pri hrabaní), ktoré dopĺňa balada a vojenská pieseň. Nahrávka svadobných piesní je sústredená na jeden fonografický valček, čo bol zrejme dokumentačný zámer. Speváčka strednej generácie interpretov z obce poskytla Bartókovi výber z piesňového repertoáru, v ktorom dominovali nápevy starších štýlových vrstiev.²²

A tejto dedíni na druhú dedinu

Čierna zem, čierna zem

Hora zelená, hora zelená

Hrabajže ľen, hrabaj

Chceu sa Janík žeňiť

Ideme, ideme, ale ňevieme dā

Povedať, povedať

Už mú partu skladajú

Zožínaj sa, zožínaj

(Od Bistrici cesta dlhá)

V prvej tretine 20. storočia začali vychádzať prvé etnograficky koncipované vlastivedné monografie vybraných lokalít. Patrí k nim aj publikácia Antona Hreblaya (1882 – 1961) o tradičnej kultúre Brezna a okolia.²³ Napriek tomu, že táto práca sa venuje mestskému prostrediu, opisuje najmä prejavy tradičnej kultúry blízke lokalitám v okolí mesta, vrátane obce Beňuš, ktorá sa nachádzala v chotári Brezna. Ťažiskom Hreblayovej monografie je kapitola „Prostonárodné zvyky a obyčaje“, ktorá sa sústreďuje na opis obradov, obyčají a zvykov kalendárneho a rodinného cyklu, ale aj poverových predstáv zachovaných v tomto mestskom prostredí. Samostatnou časťou je opis vianočných hier. Z nášho hľadiska je uvedená kapitola významná tým, že obsahuje transkripcie 67 piesní s nápevmi. Možno predpokladať, že viaceré piesňové typy uverejnené v tejto monografii sa vyskytovali aj v okolitých obciach mesta.

²¹ Braväcovo [Heslo]. In: *Vlastivedný slovník obcí na Slovensku I*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1977, s. 236.

²² BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne I – III*. Ed. Jozef Kresánek, Oskár Elschek, Alica Elscheková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1959, 1970, 2007 (reprint: Hudobné centrum 2019).

²³ HREBLAY, Anton: Brezno a jeho okolie. So zvláštnym zreteľom na národné obyčaje. In: *Sborník Matice slovenskej*, roč. 4, 1926, č. 1-2, s. 32-64; č. 3-4, s. 7-150. Vyšlo tiež ako HREBLAY, Anton: *Brezno a jeho okolie. So zvláštnym zreteľom na národné obyčaje. Monografia*. Turč. Sv. Martin : Vlastným nákladom, 1928.

Začiatkom 50. rokov 20. storočia sa začal realizovať dlhoročný regionálny výskum tradičnej kultúry Horehronia so zámerom prípravy obsiahlej regionálnej etnografickej syntézy. Jeho súčasťou bol výskum ľudových piesní, inštrumentálnej hudby, tančov, hier a ľudového divadla. Ťažisko terénnej dokumentácie prebiehalo v obciach Horehronia s roľnícko-pastierskym hospodárením, pričom v ďalších lokalitách sa výberovo uskutočnil doplnkový terénny výskum. Obec Beňuš bola centrom starých baníckych a drevorubačských osád, tzv. handlov, v dolnej časti Horehronia.²⁴ Nepatrila síce k reprezentatívnym lokalitám profilovej roľnícko-pastierskej kultúry regiónu, bola však zahrnutá do dokumentácie niektorých folklórnych prejavov s cieľom kompletizovať regionálne ohraničený materiál.²⁵

V roku 1960 uskutočnil v obci zvukovú dokumentáciu detského folklóru a obradových hier etnograf a etnochoreológ Kliment Ondrejka (1929 – 2011). Išlo o typ tematického terénneho výskumu, zameraného na mapovanie tradičného spevu detí (riekanky, vyčítanky, hádanky a hry) a obradového divadla (vianočné betlehemské hry).²⁶ Okrem malých žánrov detského folklóru bol zachytený obradový repertoár v rozsahu 14 vianočných piesní, ktoré tvorili súčasť predvádzania betlehemských hier (*Sem, kresťania; Ja som bača; A mi chlapi, pastuškovia; Hop, zdola izbice; Poďme že mi, bratrovia; Ej, pásov Fedor ovce; Gloria, gloria; Proč tolko voláš; Tak sa nám začalo chutne spať; Dobré sa mau Kubo; Tu sú, Kubo, beľice; Už zme sa všetci k Betlemu zišli; Gloria, buď sláva; Už sa od vás odberáme*).²⁷ Prehľadová dokumentácia piesní v rámci prípravy regionálnej etnomuzikologickej syntézy sa v tejto obci neuskutočnila.

V súvislosti s prípravou série tematických programov scénického folklóru prebiehal v druhej polovici 70. rokov terénny výskum tradičného spevu a inštrumentálnej hudby v oblasti Pohronia pod vedením Svetozára Stračina (1940 – 1996). Zvukový materiál získaný prostredníctvom tejto dokumentácie bol sprístupnený v hudobnej antológii *Pohronie* vo forme gramofónových nahrávok so sprievodnými transkripciami.²⁸ Do výberu pohronských lokalít bola zahrnutá aj obec Beňuš. Nahrávky z Beňuša obsahujú 20 záznamov spevu a inštrumentálnej hry v podaní interpretov z obce – spevákov a hudobníkov združených v miestnej folklórnej skupine.²⁹ Zo zaznamenaného repertoáru sa publikoval malý výber 4 piesňových a hudobných ukážok.³⁰ Kompletný súpis všetkých nahrávok zahrnuje tento repertoár:³¹

²⁴ Ref. 19.

²⁵ Napr. ONDREJKA, Kliment: Detské hry. In: *Horehronie. Folklórne prejavy v živote ľudu*. Ed. Viera Gašparíková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1988, s. 300.

²⁶ Zbierka zvukových nahrávok ľudovej hudby a Zbierka rukopisných zápisov ľudových piesní Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i. (FÚHV 751a, RÚHV 23672 – 23732). RÚHV 23711 – 23724.

²⁸ STRAČINA, Svetozár – MEDLEN, Igor (eds.): *Pohronie. Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry*. Bratislava : Opus, 1979. Zvuková antológia v rozsahu 4 LP vznikla v spolupráci s festivalom Folklórne slávnosti pod Polanou v Detve.

²⁹ Súčasťou dokumentácie bola nahrávka niektorých piesní vo viacerých interpretačných verziách (vokálnych a inštrumentálnych). Zvukové kópie z uvedenej dokumentácie sú uložené v Zbierke fonografických nahrávok ľudovej hudby Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i., kde sú súčasťou fondu Svetozára Stračina.

³⁰ STRAČINA – MEDLEN (eds.), Ref. 28.

³¹ Textové incipity označené hviezdikou boli sprístupnené v antológii *Pohronie*.

Á, á, á, každá žena zlá
*Čo sa stalo jednej žene**
Hej, mám ja lúčku pri potôčku
Hej, oves, oves
Horou, chlapi, horou
Keď sa milí na vojnu brau (2x)*
Medzi dolinami, medzi vrški (3x)*
V pondelok ráno doma nebudem
Vojtko zomrel a ja zostál (2x)*
Volal Ján Johanu
Žalo dievča, žalo raž
hra na handrárskej píšťalke (3x)
hra na okaríne

Zvuková dokumentácia v obci priniesla atraktívnu repertoárovú vzorku, ktorá okrem žánrov ľúbostných, vojenských, pracovných, humoristických a naratívnych piesní zahrnuje aj ukážky hry na kostenej (tzv. handrárskej) píšťale a okaríne. Interpreti pochádzali zo staršej a najstaršej generácie obyvateľov obce – z nich speváčka Sabína Kubaská (nar. 1896) ako jediná mohla byť pamätníčkou krátkeho pobytu Karola A. Medveckého v tejto lokalite.

Medveckého fonografické nahrávky z Beňušá

Stav nahrávok a pasportizačné údaje

Vo fonografickej zbierke sa v súčasnosti nachádza doklad k existencii jediného valčeka s nahrávkami piesní z tejto obce. Je to obal na uschovanie fonografického valca so signatúrou KH 7417/c, na ktorom je popis obsahu nahrávok s odkazom na lokalitu Beňuš vo Zvolenskej stolici. Tento údaj je súčasťou nadpisu fonografického valca: „*Piesne z Beňuše (Zvolen)*“. Pod nadpisom sú uvedené textové incipity zosnímaných piesní a pod nimi, na spodnom okraji, je uvedený časový údaj: „r. 1892“. Rukopis popisu sa odlišuje od väčšiny Medveckého písomných dokumentov, preto sa domnievame, že mohol pochádzať od iného pisateľa. Vo vnútri tubusu sa nachádza poškodený valček, zlomený na niekoľko častí. (Obrazová príloha, Obr. 1)

Na základe týchto údajov vieme, že príslušný fonografický valec obsahoval zvukový záznam lokálneho repertoáru v rozsahu 8 piesní. Vzhľadom na ich počet predpokladáme, že išlo o zvukovú snímku nápevov s textom prvej strofy piesne. Poradie ôsmich zaznamenaných piesní je nasledovné:

Fonografický valec KH 7417/c

Tmavá nvočka, tmavá
Stúpaj, koník, stúpaj
Nebudem, nebudem na šuh[ajka]
Pred mostom, za mostom
Hora zelená, cesta kemená

Šuhajova láska a moja sloboda
Tie dobšinské dievky
Prši dažď

Popis s pasportizačnými (sprievodnými) údajmi na tubuse nastoľuje niekoľko otázok. Súvisia najmä s odlišným rukopisom a autorom sprievodných údajov, ale aj s vročením, ktoré sa nemôže vzťahovať na vznik nahrávok.

Rukopis na tubuse sa nezhoduje s popismi na obaloch fonografických valcov z Detvy, ktoré Medvecký zhotovil bezprostredne po vzniku nahrávok spolu s priloženými dokumentmi (transkripcie piesňových textov).³² Na zmenu rukopisu na obaloch fonografických valcov sme poukázali aj pri nahrávkach z obce Veľké Pole.³³ Už vtedy sme vyslovili otázku, či tento popis pochádza od samotného autora nahrávok alebo od inej osoby, ktorá s fonografickými valcami manipulovala po ich odovzdaní do zbierok Muzeálnej slovenskej spoločnosti koncom roka 1904, ako o tom píše Medvecký v liste Andrejovi Halašovi.³⁴ Na základe tohto listu vieme, že Medvecký posielal – zrejme na žiadosť inštitúcie ako majiteľa prístroja – spolu s fonografickým prístrojom aj zvyšok valčekov, ktoré mal vtedy u seba a nestihol ich odovzdať tak, ako to urobil v prípade fonografických valcov z Detvy. Nepochybne k nim patrili aj zvukové nahrávky z obce Veľké Pole a Beňuš. V uvedenom liste Medvecký vyslovene žiada:

„Zapísané ľud.[ové] piesne prosím pozorne uložiť medzi valce, ktoré som už bol z Detvy v Museume umiestil, aspoň kým osobne neprindem, kedy by sme ich všetky s p. Lichardom snôtovali.“³⁵

Ďalšou otázkou je záhadný časový údaj na tubuse z Beňuša. Že ide skutočne o časový údaj, to potvrdzuje skratka uvedená pred číslovkou: „r.[ok] 1892“. V prípade popisov z ďalších tubusov je rok zapísaný analogicky na spodnej časti obalu a odkazuje na čas nahrávania. Vročenie uvedené na obale s nahrávkami z Beňuša sa vymyká časovému úseku od získania fonografického prístroja v roku 1901 a vzniku prvých fonografických nahrávok v obci Detva v tom istom roku po nahrávanie zvukových ukážok v nasledujúcich rokoch v ďalších lokalitách.

Podľa sekundárnych prameňov vieme, že Medvecký pôsobil v Beňuši v roku 1903 počas deviatich mesiacov. Vročenie, ktoré je súčasťou popisu na tubuse, nemôže súvisieť s realizáciou fonografických nahrávok v Beňuši. Vzniká tak otázka, k čomu sa dá tento časový údaj priradiť. Rok 1892 sa nachádza pod zápisom piesňových incipitov. Môže sa však vzťahovať iba na poslednú pieseň zo zoznamu na obale, kde je uvedený po pomlčke. V takom prípade by bol rok pre nedostatok miesta zapísaný pod jej textovým incipitom, čím vzniká mylný dojem, že sa týka fonografického valca ako celku. Ak údaj čítame horizontálne, vtedy sa vzťahuje len na poslednú z uvedených piesní:

³² URBANCOVÁ, Ref. 4, 2005.

³³ URBANCOVÁ, Ref. 6, s. 9.

³⁴ List Karola Antona Medveckého Andrejovi Halašovi zo dňa 14. 12. 1904 (SNK-LA, sign. 37 H4/34).

³⁵ List Karola Antona Medveckého Andrejovi Halašovi zo dňa 14. 12. 1904 (SNK-LA, sign. 37 H4/34).

„Prší dažď, – r. 1892“. Nasledujúce úvahy sú len hypotézou, ktorú zatiaľ nie je možné spoľahlivo overiť.

Čas na nahrávanie, ktorý poskytoval jeden fonografický valec, bol obmedzený. Zberateľ musel zvažovať, či tento čas využije na zvukový záznam síce menšieho počtu piesní, ale s kompletným textom, alebo na zvukový záznam väčšieho počtu piesní v redukcii – v podobe nápevu s prvou strofou piesňového textu. Toto zvažovanie súviselo aj s cieľom dokumentácie a zámerom zberateľa. Bolo teda štandardnou súčasťou zvukovej dokumentácie pomocou fonografu.³⁶ V prípade druhej alternatívy zberateľa hľadali spôsob, ako absenciu kompletného textu piesne vyriešiť. Využívali preto priamo v teréne paralelný rukopisný zápis piesňového textu alebo – najmä ak išlo o dodatočné úsilie skompletizovať text mimo terénu – dopĺňali tento text z iných prameňov. Je potrebné pripomenúť, že na prelome 19. a 20. storočia neboli zberateľom k dispozícii overené metódy a techniky práce v teréne. Každý z nich si riešil otázku dokumentácie a záznamu svojím spôsobom, na základe vlastných skúseností, ale aj zohľadnenia konkrétnej dokumentačnej situácie. Navyše, z 19. storočia presahoval starší koncept zápisu piesne v jej „ideálnom“ tvare,³⁷ ktorý sa postupne – práve v súvislosti s technikou zvukovej dokumentácie – nahrádzal konceptom záznamu piesne ako jedného z jej variantov.³⁸ Záznam piesne v ideálnej, t. j. výslednej a úplnej podobe, znamenal napríklad aj „komponovanie“ nového celku z viacerých pôvodne samostatne zaznamenaných častí, variantov či verzií. V slovenskom prostredí prvý koncept pretrvával dlhšie aj pre nedostatočne rozvinutú reflexiu techniky zvukovej dokumentácie.³⁹

Piesne, ktoré Medvecký nahral začiatkom 20. storočia, sa začleňovali do kontextu už realizovaných zápisov, rukopisných piesňových zbierok či publikovaných edícií. V prípade fonografických záznamov z Beňuša takáto kontextualizácia mohla súvisieť s pokusom o dodatočné doplnenie nahranej piesne o jej kompletný text. Pramene, ktoré boli v tom čase k dispozícii, umožňovali prácu s publikovanou piesňovou edíciou *Slovenské spevy* (1880 – 1902) a pre editorov tejto zbierky aj prácu s rukopisnými zdrojmi, na základe ktorých uvedená edícia vznikala. Z piesňových ukážok zaznamenaných Medveckým v Beňuši má práve posledná pieseň niekoľko kompletných textových verzií v edícii *Slovenské spevy*. Odkazuje na ne textový incipit *Prší dažď* uvedený na tubuse. Jednou z týchto verzií je aj pieseň *Prší, prší dažď* z hontianskej obce Beluja v zápise Karola Ruppeldta. Časový údaj zápisu tejto piesne, doplnený editorom v dru-

³⁶ Napr. PROCHÁZKOVÁ [et al.], Ref. 5.

³⁷ TONCROVÁ, Marta – UHLÍKOVÁ, Lucie: Tištěné edice lidových písní v českých zemích – vývoj a vybrané problémy. In: UHLÍKOVÁ, Lucie [et al.]: *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*. (Edice Kultura – Společnost – Tradice IV.). Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2011, s. 20. Pozri tiež: URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Andrej Kmeť. Prostonárodné vianočné piesne I.* (Edícia Monumenta Musica Slovaca.) Bratislava: Hudobné centrum, 2007, s. 14-16.

³⁸ LECHLEITNER, Gerda: „Nikdy nesbíráme, píseň, ale jen jednu její variantu“ – úvahy o raných nahrávkách lidové hudby. In: PROCHÁZKOVÁ [et al.], Ref. 5, I. *Studie a zprávy*, 2012, s. 43-57.

³⁹ Je škoda, že Medveckého článok o využití fonografu, ktorý napísal koncom roka 1903 a poslal ho na uverejnenie do časopisu (zrejme *Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti*), z neznámych dôvodov nebol publikovaný. Pozri bližšie: List Karola Antona Medveckého Andrejovi Kmeťovi zo dňa 26. 3. 1903 (A-SNM v Martine, sign. AK 30/3).

hom vydaní edície na základe rukopisného prameňa, odkazuje na rok 1892.⁴⁰ Zaujímavým detailom je poznámka uvedená editorom Ladislavom Galkom v druhom vydaní, že z rukopisu tejto piesne sa zachoval len prvopis nápevu, pričom celý text piesne chýba, resp. je stratený.⁴¹ Takýchto prípadov v súvislosti s piesňovou zbierkou *Slovenské spevy* nie je veľa. Znamená to, že pôvodne bol piesňový text editorom k dispozícii a v prvom vydaní edície ho publikovali.⁴² Neskôr sa však z rukopisného fondu stratil, čo naznačuje, že mohol byť presunutý alebo využitý niekde inde. Práca s prevzatými rukopisnými zápismi ľudových piesní od iných autorov charakterizovala aj zberateľskú a editorskú činnosť Andreja Halašu.⁴³ Odkaz na rok 1892 z tubusu teda nemusel pochádzať od autora nahrávky, ale od niekoho, kto ďalej s fonografickými valcami a ich obsahom pracoval.

Pramene a metodika obsahovej rekonštrukcie

Medveckého fonografická zbierka v súčasnosti predstavuje iba časť z pôvodne väčšieho korpusu. Navyše, nahrávky už nie je možné technicky zrekonštruovať pre degradáciu fonografických valcov. Možno však zrekonštruovať ich obsah, ako sme sa o to pokúsili v prípade Detvy a Veľkého Poľa. Nešlo teda o zvukové oživenie nahrávok, ale o poznatky k ich obsahu. Tie sme získali pomocou dopredu formulovanej metodiky, ktorá pomáha eliminovať ľubovôľu pri práci s prameňmi a ich interpretácii a umožňuje spätnú kontrolu myšlienkového procesu a posúdenie relevantnosti získaných poznatkov.

Pri obsahovej rekonštrukcii fonografických nahrávok sme dosiaľ pracovali s týmito typmi prameňov ako zdrojmi informácií:

1. obaly (tubusy) na valčeky s popismi, ktoré sa zachovali v Medveckého fonografickej zbierke,
2. publikácie K. A. Medveckého z obdobia 1901 – 1935,
3. personálna korešpondencia.

V prípade prvého typu prameňov popisy na tubusoch, obsahujúce sprievodné (pasportizačné) údaje, prinášajú dôležitú informáciu k nahrávkam, a to bez ohľadu na súčasný stav valčekov. Spravidla zahrnujú textové incipyty zaznamenaných piesní a údaj o lokalite a regióne, resp. administratívnej oblasti, z ktorej nahrávky pochádzajú. K doplnkovým údajom, ktoré sa neuvádzajú dôsledne, patrí meno a priezvisko interpreta, rok nahrávky, údaj o hudobnom žánri či druhu zaznamenaných piesní, prípadne odkaz na inštitúciu, kde sa fonografické valčeky uložili. Z popisov na tubusoch je zrejmé, že tieto údaje sa neuvádzali dôsledne podľa určitého evidenčného systému. Pravdepodobne pochádzajú nielen od Medveckého, ale aj od ďalšieho autora či autorov. Napriek tomu predstavujú prvotný a kľúčový zdroj poznatkov k obsahu nahrávok, najmä z hľadiska pôvodu dokumentovaného repertoáru, výberovo aj z hľadiska interpreta, času vzniku a miesta uloženia.

⁴⁰ GALKO, Ladislav (ed.): *Slovenské spevy. Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie. II. diel*. Bratislava : Opus, 1973, s. 254, č. 338.

⁴¹ „Z rukopisu piesne sa zachovala iba prvopisná notácia bez textu“. In: GALKO (ed.), Ref. 40, s. 254.

⁴² *Slovenské spevy. Diel II*. Ed. Karol Ruppeldt, Ján Meličko. Turč. Sv. Martin : Priatelia Slovenských spevov, 1893, s. 124.

⁴³ SEDLÁKOVÁ, Viera: *Zbierka Andreja Halašu*. Zošit 1-2. Martin : Matica slovenská, 1990, 1996.

Druhým typom prameňov sú publikácie Karola A. Medveckého. Patrí k nim jeho knižná monografia *Detva* (1905), piesňová zbierka *100 slovenských ľudových balád* (1923), vlastná biografia *Z mojich rozpomienok k šesdesiatinám* (1935) a niekoľko príspevkov a štúdií uverejnených vo vedeckom periodiku *Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti*. Niektoré z týchto publikácií zverejňujú aj Medveckého zápisy piesňových textov spolu s transkripciami nápevov, pričom v takomto prípade spravidla obsahujú odkaz na predlohu v podobe zvukovej nahrávky („*dla fonografu*“). Tieto transkripcie pomohli identifikovať nielen piesňový typ, ale aj konkrétny variant nápevu zaznamenaného na fonograf. Poskytujú obraz o vedeckej práci Medveckého a o poznatkoch, ku ktorým dospel. Približujú spôsob terénnej práce autora a vyhodnotenie jej výsledkov. Publikované hudobné zápisy patria do kategórie primárnych prameňov osobitného druhu – sú to autorizované transkripcie fonografických nahrávok, ktoré Medvecký vyhotovil („*snôtoval*“) zväčša v spolupráci s Milanom Lichardom (1853 – 1936).⁴⁴

Listová korešpondencia ako tretí typ prameňov pomohla ozrejmiť faktografiu fonografických nahrávok, prispela k spresneniu či potvrdeniu časových údajov a osvetlila situačný kontext ich vzniku. Osobitným prínosom Medveckého personálnej korešpondencie s významnými osobnosťami – predstaviteľmi elitnej vzdelaneckej vrstvy, ktorí sa podieľali na formovaní národnej kultúry na začiatku 20. storočia – je autentické svedectvo z pohľadu priamych účastníkov.

Pri identifikácii obsahu nahrávok sme dosiaľ postupovali tak, že sme konfrontovali textové incipity piesní z pasportizačných údajov na tubusoch s publikovanými transkripciami piesní z Medveckého publikácií. Viaceré transkripcie zároveň poukázali na chýbajúce fonografické valce s popismi na tubusoch, ktoré sa v zbierke už nezachovali. Vďaka tomu sa podarilo spresniť nielen počet zosnímaných piesní a ukážok inštrumentálnej hry, ale aj konkrétne varianty piesňových typov vymedzených textovým incipitom. V prípade nahrávok z Detvy to boli prevažne publikované transkripcie nápevov piesní s kompletnými textami, v prípade nahrávok z Veľkého Poľa to boli publikované transkripcie nápevov s prvou strofou piesne.⁴⁵

Pri jedinom zachovanom fyzickom doklade k nahrávkam z Beňuša bola situácia odlišná. V súčasnosti sa vo fonografickej zbierke nachádza iba jediný tubus s príslušnými pasportizačnými údajmi a zlomený valček vo vnútri obalu. Nemali sme však k dispozícii publikáciu, v ktorej by Medvecký reflektoval tradičnú kultúru tejto obce, vrátane transkripcií piesňových ukážok, tak ako to bolo v prípade Detvy a Veľkého Poľa.⁴⁶ Chýbal teda dôležitý pramenný zdroj, ktorý by pomohol buď skonzkretizovať dokumentovaný piesňový typ či variant, alebo doplniť údaje k fonografickým valcom, ku ktorým sa už žiadne doklady nezachovali.

⁴⁴ K. A. Medvecký bol v pracovnom kontakte s M. Lichardom od prvých fonografických nahrávok v obci Detva a prínos z ich spolupráce bol vzájomný. K významu a dôsledkom tejto spolupráce pre M. Licharda ako hudobného teoretika pozri bližšie: 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.

⁴⁵ URBANCOVÁ, Ref. 4, 2005; Ref. 6.

⁴⁶ MEDVECKÝ, Karol Anton: *Detva. Monografia*. Detva : Tlačou kníhtlačiarne Karola Salvu v Ružomberku, 1905. MEDVECKÝ, Karol Anton: Veľké Pole a Píla. Miesto- a národopisná črta. In: *Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti*, roč. 9, 1904, s. 1-22.

Pri nahrávkach z Beňuša sa musel doterajší postup obsahovej rekonštrukcie modifikovať a doplniť. Textové incipity piesní z tubusu fonografického valca sa stali východiskom na identifikáciu piesňových typov nielen pomocou Medveckého publikácií, ale aj širokej materiálnej bázy, ktorá je dnes k dispozícii na porovnanie. Textové incipity piesní sme sledovali a vyhodnocovali v dvoch kontextoch:

- a) tradičná piesňová kultúra obce Beňuš s okolím,
- b) tradičný piesňový repertoár v celoslovenskom zábere.

Vychádzali sme z relatívnej stability textového incipitu, pričom sme postupovali v dvoch líniiach. Na jednej strane sa piesňové incipity zo zoznamu na obale fonografického valca konfrontovali s výsledkami doterajšieho výskumu piesňovej tradície v obci Beňuš.⁴⁷ To viedlo k identifikovaniu piesňových typov v kontexte lokálneho repertoáru. Keďže tento lokálny repertoár v minulosti nebol zdokumentovaný dôsledne, na druhej strane sa tieto piesňové incipity porovnávali s celoslovenskou bazou vybraných publikovaných a rukopisných prameňov.⁴⁸ Incipitové paralely z iných lokalít Slovenska umožnili identifikáciu piesňových typov v širšom regionálnom a nadregionálnom kontexte. Po určení piesňového typu prostredníctvom textového incipitu bolo možné pokračovať v porovnávaní variantov v rámci vyselektovaného korpusu prameňov 19. a 20. storočia.

Poznatky, ktoré sme touto cestou získali, majú z hľadiska obsahovej rekonštrukcie svoje limity. Na ich základe bolo možné zväčša rekonštruovať piesňový typ, ale nie konkrétny variant, ktorý zaznamenal Medvecký pomocou fonografu – s jedinou výnimkou, na ktorú ešte poukážeme. Pramene, ktoré máme dnes k dispozícii, nedovoľujú získať detailnejší obraz o Medveckého zvukových záznamoch z tejto obce. Pokúsime sa preto aspoň o hypotetickú rekonštrukciu zaznamenaného repertoáru prostredníctvom piesňových typov vymedzených na základe textového incipitu. Tie umožnia určiť žánrové okruhy piesní, ktoré Medvecký nahral.

Repertoár

Popis na tubuse fonografického valca obsahuje 8 piesňových incipitov. Odkazujú na repertoár (alebo jeho časť) z Medveckého zvukovej dokumentácie v obci Beňuš. Tento malý súbor piesní sa len minimálne prekrýva s ďalšími zbermi realizovanými v tejto obci (ak tak môžeme usudzovať na základe textových incipitov), a to pri jedinej piesni z terénneho výskumu B. Bartóka v osade Braväcovo (pôvodne súčasť Beňuša). Ukazuje sa, že Medvecký nahral najmä piesne, ktoré dopĺňajú obraz o lokálnom repertoári a rozširujú záber dosiaľ zaznamenaných piesňových typov z tejto obce.

K textovým incipitom na obale fonografického valca z Beňuša možno priradiť len jediný zápis z Medveckého publikovaných transkripcií. Je to naratívna pieseň-balada *Tie dobšinské dievky*, uvedená v zozname incipitov ako predposledná. Ako sme na to už upozornili, nahrávky na valčeku – vzhľadom na ich počet – obsahovali zvukový záznam nápevu s prvou strofou piesne. Transkripcia nápevu balady s prvou strofou bola publikovaná v Medveckého piesňovej zbierke *100 slovenských ľudových balád* spo-

⁴⁷ Pozri kapitolu „Z histórie dokumentácie tradičného spevu v obci Beňuš“ v tomto príspevku.

⁴⁸ Publikované piesňové edície a rukopisné zbierky 19. a 20. storočia s celoslovenským, prípadne regionálnym záberom.

lu s odkazom: „*Dľa fonografu, zo zbierky K. A. Medveckého*.“⁴⁹ Kompletný text balady bol doplnený z iného zdroja, keďže je pri ňom uvedená poznámka editora: „*Z Gemera podal Matičný Sborník*.“⁵⁰ Celý text balady pochádza teda z iného prameňa. (Obr. 2a, 2b, 2c)

Predloha, na základe ktorej Medvecký doplnil piesňový text, bola uverejnená v druhom diele *Sborníka slovenských národných piesní* z roku 1874, kde je publikovaná bez nápevu ako súčasť bloku piesňových zápisov Pavla Dobšinského. Pod názvom „Panna márnica dieťaťa“ je uvedená ako druhý variant v zápise z Gemera.⁵¹ Je zjavné, že ide o ucelený text, ktorý nie je pokračovaním prvej strofy piesne s nápevom v Medveckého transkripcii, ale samostatným variantom tejto balady, navyše z iného regiónu. Pri preberaní textu balady Medvecký urobil niekoľko zásahov. Na jednej strane sa nevyhol drobnej korekcii piesňového incipitu z Beňuša: v texte pod nápevom upravil nárečový tvar adjektíva *dobšinskíe* a na *dobšinské*, čím prvú strofu z Beňuša jazykovo prispôbil na prevzatý text balady z gemerskej verzie. Na druhej strane prevzatý text od Dobšinského upravil tak, aby ho prispôbil variantu z Beňuša. Táto adaptácia jednak obsahovala formálnu úpravu piesňového textu v odlišnom usporiadaní strofy v porovnaní s Dobšinského verziou (s vypustením niektorých veršových riadkov), jednak obsahovala jazykovú úpravu, ktorá sa týkala drobných štylistických zásahov a korekcií dialektových výrazov. Je to editorská „licencia“ a jej cieľom bolo doplnenie celého textu balady k transkripcii nápevu zo zvukovej nahrávky. Ide o ďalší príklad „komponovania“ nového celku z rôznych zdrojov tak, aby sa získal kompletnejší obraz o piesni, a to aj za cenu zásahov do pôvodných zdrojov. Aj v tomto prípade išlo o kompletizáciu jedného piesňového typu, a nie variantu.

Medvecký vo svojej piesňovej zbierke zaradil túto baladu medzi „Rodinné“, čiže epické piesne s rodinnou tematikou. To potvrdil aj neskorší výskum slovenských naratívnych piesní, ktorý túto baladu začlenil do tematickej skupiny „Rodinné vzťahy“, do okruhu sujetov o vraždách novorodencov.⁵² V katalógu sa uvádza pod textovým incipitom *Dobšiná, Dobšiná*. Štúdium piesňového typu ukázalo, že Medvecký v Beňuši zdokumentoval variant, ktorý sa začína druhou strofou (resp. polstrofou). Uvedená balada patrí na Slovensku k málo rozšíreným typom – bola zaznamenaná len z regiónov Horehronie a Gemer.⁵³ Podobne raritný je aj záznam jej hudobnej zložky: jeden z nápevov pochádza od Medveckého z Beňuša, druhý nápev zaznamenala neskôr Soňa Burlasová v horehronskej obci Polomka.⁵⁴ Ide o dva samostatné melodické typy, ktoré kumulujú znaky starších a novších štýlových vrstiev. Ak variant z Polomky reprezentuje archaický kvarttonálny-kvinttonálny nápev, ale s novším typom uzavretej

⁴⁹ MEDVECKÝ, Karol Anton: *100 slovenských ľudových balád*. Bratislava : Vlastným nákladom, 1923, s. 58, č. 16.

⁵⁰ Tamtiež, s. 59.

⁵¹ *Sborník slovenských národných piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier. Sväzok II.* Ed. Pavol Dobšinský. Turč. Sv. Martin : Matica slovenská, 1874, s. 99-100.

⁵² BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Typenindex slowakischer Erzähllieder. Zväzok 2.* Ed. Eva Krekovičová. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1998, s. 366-367.

⁵³ Tamtiež, s. 366.

⁵⁴ BURLASOVÁ, Soňa: *Ludové balady na Horehroní*. (= Klenotnica slovenskej ľudovej kultúry 2.) Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1969, s. 186-187, č. 39.

formy (ABC_vA), variant z Beňuša patrí do vrstvy novej piesňovej kultúry s harmo-
nicko-funkčnou tonalitou, ale starším typom otvorenej formy aditívno-repetitívneho
typu, hoci s novším tektonickým prvkom transpozície prvého dielu o interval kvinty
nahor (AA⁵BB).

Ďalšou možnosťou využitia Medveckého publikovaných zápisov bolo priradovanie
variantov z iných lokalít k textovým incipitom z Beňuša. Jediný prípad sme zazname-
nali pri piesni *Tmavá nvočka, tmavá*, ktorá je uvedená na obale fonografického valca
ako prvá. V Medveckého monografii *Detva* sa vyskytuje táto pieseň s analogickým
incipitom, pričom je zaradená do skupiny „Žalostné (elegické)“.⁵⁵ Autor v tejto skupine
sústredil lyrické piesne rôznej funkcie a žánrovej príslušnosti, v textoch ktorých domi-
nuje smútok, žiaľ, ľútosť a sklamanie. Publikovaný zápis *Tmavá nuocka, tmavá* pred-
stavuje buď jednostrofickú pieseň, alebo tzv. putovnú strofu, ktorá sa spájala s rôznymi
nápevmi identickej stavby, čo umožňovala aj jej pravidelná 6-slabičná stavba:

*Tmavá nuocka, tmavá,
na šuhajka zradná;
kerá najtmavejšá,
tá je najmilejšá.
(Medvecký 1905, 286)*

Pravdepodobne ide o ľúbostnú pieseň – motív tmavej noci súvisel s nočnými zálet-
mi mládencov za slobodnými dievkami. Podobne ako pri balade *Tie došinské dievky*
aj v tomto prípade variant piesňového textu pochádza zo susediaceho regiónu, pri-
čom z ďalších oblastí Slovenska doklady chýbajú. Viac poznatkov k textovému incipitu
Tmavá nvočka, tmavá z obalu fonografického valca z Beňuša nemáme. Doplníme len
domnienku, že pozícia piesne na fonografickej nahrávke ako prvej môže naznačovať,
že autor nahrávky zaregistroval známy textový variant, s ktorým sa už stretol ako zbe-
rateľ v Detve.

Najviac piesňových typov v celoslovenskom zábere sa viaže na textový incipit *Prší
dažd'*, ktorý je uvedený na tubuse fonografického valca ako posledný. Tento incipit
odkazuje na desiatku piesňových typov zaznamenaných v tlačенých a rukopisných
prameňoch od 20. rokov 19. storočia. Piesňové typy sa zoskupujú do dvoch okruhov
na základe motivickej variácie v textovom incipite (*Prší dážd', prší dážd' a Prší, prší,
dážd' sa leje*), resp. v prvej strofe piesňového textu, spolu s odlišnou slabičnou stavbou
(6666 a 8866/8867). Viaceré z nich boli súčasťou dobového populárneho repertoáru.
Nachádzajú sa nielen v prvých tlačенých edíciách slovenských ľudových piesní, ale aj
v edíciách spoločenského spevu 19. storočia.⁵⁶ Niektoré z nich pretrvávali ako súčasť
tradičného spevu, doložené v regionálnych a lokálnych repertoároch z 20. storočia.⁵⁷

⁵⁵ MEDVECKÝ, Ref. 46, 1905, s. 286.

⁵⁶ GALKO, Ladislav (ed.): *Slovenské spevy. Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie. VII. diel.* Bratislava : Opus, 1989, s. 462.

⁵⁷ Napr. *Slovenské ľudové piesne. Sväzok II.* Ed. František Poloczek. Bratislava : SAV, 1952, s. 299, č. 541. DEMO, Ondrej: *Z klenotnice slovenských ľudových piesní.* Bratislava : Opus, 1981, s. 133, č. 149.

Popri rozšírených piesňových typoch sa objavujú raritné záznamy z regionálno-lokálnych tradícií.⁵⁸

Všetky piesňové typy reflektujú tému ľúbostných vzťahov, ale v širšom žánrovom rozptyle – v rámci ľúbostných lyrických piesní sa vyskytuje záletnícka pieseň, vojenská pieseň s motívom rozlúčky s milou, žartovná ľúbostná pieseň a pieseň so sociálnou tematikou. Prechod jedného z najviac rozšírených piesňových typov do repertoáru detí v rámci spevu v škole bol zachytený aj v prostredí slovenských enkláv na Dolnej zemi.⁵⁹ Pre krátku formu textového incipitu na tubuse z Beňuša je však problematické určiť bližšie, ktorý z piesňových typov bol na nahrávke zaznamenaný. Keďže viaceré sa objavovali už v tlačených edíciách 19. storočia, Medvecký ich nepochybne poznal. Vzniká tak otázka, ktorému piesňovému typu, resp. variantu dal pri zvukovej dokumentácii prednosť a či sa riadil zásadou rozšírenosti alebo raritnosti záznamu.

Územne najbližšie k záznamu piesne z Beňuša je zápis piesne z Brezna, publikovaný koncom 20. rokov v monografii Antona Hreblaya.⁶⁰ Ide o variant jedného z piesňových typov prvého okruhu – pieseň *Prší dážď, prší dážď, košielka mi mokne* bola v miestnej tradícii súčasťou spevu na svadbe, kde sa vyskytovala vo fázach zábavy. (Obr. 3a, 3b, 3c)

Textový incipit *Pred mostom, za mostom* má viacero variantov, ktoré patria do bohato rozvetveného piesňového typu s niekoľkými verziami incipitov. Najbližšie k verzii z Beňuša majú incipitové varianty, ktoré sa kumulujú na prechodnom území medzi Horehroním a Podpoľaním (Medzibrod, Hiadeľ, Čierny Balog – Dobroč),⁶¹ s presahom na dolný Liptov (Likavka).⁶² Incipit z Beňuša s veľkou pravdepodobnosťou odkazuje na spoločný piesňový typ rozšírený vo viacerých variantoch na tomto území. (Obr. 4)

Incipit *Stúpaj, koník, stúpaj* sa spája s variačne obmieňaným motívom cesty k milému, spravidla v rozsahu jednej-dvoch strof. V piesňovej štruktúre sa vyskytuje na rôznych pozíciách. Na jednej strane plní úlohu vstupného motívu v piesňovom type, ktorý sa v ojedinelom variante z rukopisnej zbierky Jozefa Czupru z polovice 19. storočia viaže na žáner vojenských piesní s témou rozlúčky s milou pred odchodom na vojnu.⁶³ Na druhej strane predstavuje vnútorný motív (resp. vnútornú strofu) odlišného piesňového typu patriaceho do tematickej skupiny ľúbostných záletníckych piesní a prostredníctvom variantov ho reprezentujú viaceré textové incipyty (*Zaspievaj, slávičku, Čihí, koník, čihí*).⁶⁴ Incipit z tubusu fonografického valca z Beňuša sa teda viaže na dva odlišné piesňové typy, ktoré síce odkazujú na dva rozdielne piesňo-

⁵⁸ Napr. GALKO (ed.), Ref. 40.

⁵⁹ LOMEN, Kristina: *Tradičná piesňová kultúra Slovákov v Starej Pazove v Srbsku*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2021, s. 143, 273, č. 37, 38.

⁶⁰ HREBLAY, Ref. 23, 1928, s. 49.

⁶¹ BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne II*. Ed. Oskár Elsček, Alicia Elsčeková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1970, s. 137-140, č. 531d, 531h (reprint: Hudobné centrum 2019).

⁶² GALKO, Ladislav (ed.): *Slovenské spevy. I. diel. Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie*. Bratislava : Opus, 1972, s. 487, č. 512.

⁶³ GALKO, Ladislav (ed.): *Ludové piesne z Liptovy a Oravy. Podľa zbierky Jozefa Czupru z pol. 19. stor.* Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1958, s. 58, č. 42.

⁶⁴ *Sborník*, Ref. 51, s. 126, č. 5. GALKO (ed.), Ref. 40, s. 254, č. 338.

vé žánre (ľúbostné záletnícke piesne a vojenské piesne), spája ich však spoločný motív cesty za milou. (Obr. 5)

/: Stúpaj, koník, stúpaj, :/
/: ej, po tom drobnom piesku. :/

/: Odobrať sa k milej, :/
/: ej, a potom ku vojsku. :/
(Galko ed. 1958, 58)

Čihí, koník, čihí, alebo od seba:
lebo mňa zabijú, lebo, koník, teba.

Stúpaj, koník, stúpaj pravou nôžkou na most:
čoby sme my zašli ku má milej na noc.
(Sborník II, 1874, 126)

[3.] Stúpaj, koník, stúpaj,
/: stúpaj pomaličky, :/
žeby sme dnes došli
k tej mojej Aničky.
(Slovenské spevy I, 1880, 155, 3. strofa)

Textový incipit *Hora zelená, cesta kemená* vystupuje v celoslovenskom repertoári ako málo frekventovaný. Napriek tomu bolo možné priradiť k nemu dva piesňové typy. Prvým z nich je historický záznam piesne enumeratívneho typu *Hora zelená, cesta kamenná, s kým sa ja tešiť mám*. Jej text (bez nápevu) sa nachádza v tlačенých edíciách slovenských tzv. svetských piesní z 20. a 30. rokov 19. storočia. Je to ten istý text, publikovaný dvakrát: zo zbierky *Písne světské* (I, 1823) Ján Kollár prevzal zápis textu do druhého dielu svojej edície *Národné zpíevanky* (II, 1835).⁶⁵ V obidvoch edíciách bola táto pieseň zaradená medzi alegorické, žartovné a satirické piesne, teda do spoločnej skupiny s humoristickým repertoárom. Prioritu v jej zverejnení má však František Čelakovský (1799 – 1852), ktorý získal jej zápis od Šafárika.⁶⁶ Pieseň zaradil do prvého zväzku svojej tlačenej zbierky *Slovanské národní písne* (I, 1822), do oddielu slovenských piesní.

Vo všetkých troch prípadoch ide o identický variant. Stavba piesňového textu má znaky strofickej štruktúry zloženého typu.⁶⁷ Vznikla reťazením 3-riadkových seg-

⁶⁵ ŠAFÁRIK, Pavel Jozef – KOLLÁR, Ján: *Písne světské ľudu slovenského v Uhorsku*. Ed. Ladislav Galko. Bratislava : Tatran, 1988, s. 100, č. 65. KOLLÁR, Ján: *Národné spíevanky*. II. diel. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 175-177, č. 52.

⁶⁶ VOTRUBA, František: *Spíevanky a ich význam v slovenskom národnom a kultúrnom vývine*. In: KOLLÁR, Ján: *Národné spíevanky*. I. diel. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 11.

⁶⁷ Na viaceré alternatívy členenia textu tejto piesne poukazuje Čelakovského publikovaná verzia, ale aj moderné kritické vydanie Kollárovej zbierky. Bez prítomnosti nápevu nie je možné posúdiť, ktoré členenie textu je adekvátnejšie.

mentov bimetrickej stavby (5+5+6, 5+5+6, 5+5+6, 5+5+6) do väčšieho celku – strofy, ktorá je samostatnou enumeratívnou jednotkou s metaforickým kontextom.⁶⁸ Ide buď o relikť obradového spevu založeného na princípe opakovania (ktoré je uplatnené na viacerých úrovniach poetického textu), alebo o humoristický žáner, ktorý sa opiera o kompozičný postup opakovania s enumeráciou ako prvkom hry.

Druhý piesňový typ zaznamenal Béla Bartók v roku 1915 v Beňuši, v osade Braväcovo. Spolu s nápevom nahral len prvú strofu piesne.⁶⁹ V textovom incipite strofy *Hora zelená, hora zelená, cesta kamenná, moja milá ňeveselá* dominuje figúra opakovania pri zachovaní vstupného motívu spoločného obidvom piesňovým typom. Bartókov variant má príbuznú stavbu verša – jeho základom je 5-slabičný riadok (verš). V spojení s nápevom vzniká jednoduchá strofická forma bimetrickej 4-riadkovej stavby (5558), ktorá pôsobí ako rozšírenie 3-riadkového segmentu z prvého piesňového typu pomocou opakovania. Melódia patrí k archaickej vrstve kvinttonálnych piesní. V čase Bartókovej dokumentácie bola pieseň súčasťou spevu na svadbe. Predpokladáme, že Medvecký mohol nahrať v Beňuši jej blízky variant. (Obr. 6a, 6b)

[1.] *Hora zelená,
cesta kamenná:
s kým se já tešiť mám?
Tešila by se
so svojim otcom,
ale ho ja ňemám.
A muoj je otec
zelený dubec,
pri mori stojaci;
more pribudlo,
otca mi vzalo:
Jaj Bože, Bože muoj!*
(Kollár II, 1835, 123, 1. strofa)

*Hora zelená,
hora zelená,
cesta kamenná,
moja milá ňeveselá.*
(Bartók II, 1970, 614)

Piesňovému incipitu *Nebudem, nebudeť na šuh[ajka]*, ktorý je na tubuse z Beňuša uvedený v poradí ako tretí, v sledovaných prameňoch zodpovedajúci piesňový typ chýba. Ak však zohľadníme variabilitu textového incipitu, príbuzný typ sa vyskytuje v publikovanej piesňovej zbierke Ondreja Dema v zápise z Oravy. Variant s modifikovaným incipitom v goralskom dialekte z obce Oravská Polhora *Ňebedim, ňebedim na*

⁶⁸ ČELAKOVSKÝ, František Ladislav: *Slovanské národní písně. Kniha první (České, moravské, valašské a slovenské písně)*. Praha, 1822, s. 77-79, č. 2.

⁶⁹ BARTÓK, Ref. 61, s. 614, č. 941.

jašínska dobrá však indikuje len to, že ide o ľúbostnú ťahavú pieseň z repertoáru dievčat pri práci na poli.⁷⁰ Keďže predstavuje regionálno-lokálne ukotvený variant, paralela s piesňou z Beňuša môže spočívať najmä v rámcovom tematickom určení či v žánrovej príslušnosti.

Väzby na materiálovú bázu, s ktorou sme pracovali, chýbali len v prípade jediného záznamu z Beňuša. Piesňový typ s incipitom *Šuhajova láska a moja sloboda* nie je doložený ani v reprezentatívnych edíciách a prameňoch z 19. storočia, ani v skúmaných ťažiskových edíciách z novšieho obdobia. Indikuje síce ľúbostnú tematiku, resp. niektorý zo žánrov ľúbostnej piesne. Na overenie tohto predpokladu však chýbajú pramene.

Pri zvukovej dokumentácii sa výber a radenie piesní buď ponechali na momentálnu situáciu, náhodu či ľubovoľnú účastníkov nahrávania, alebo boli výsledkom dopredu premysleného dokumentačného zámeru. Ak predpokladáme, že fonografický valc ako samostatná záznamová jednotka mohol podliehať určitej dramaturgii, potom obsahová rekonštrukcia fonografického valca z Beňuša môže poukazovať na náznak usporiadania nahrávok. Po troch ľúbostných piesňach (resp. dvoch ľúbostných a jednej vojenskej piesni s ľúbostným motívom) nasledujú dve žartovné piesne (vrátane spevu na svadbe), ďalšia ľúbostná pieseň neidentifikovaného piesňového typu, balada s tematikou rodinných vzťahov a na záver populárny a celoslovensky rozšírený piesňový typ.

Terénna dokumentácia piesní z novšieho obdobia, ktorá sa uskutočnila v obci Beňuš v časových odstupoch niekoľkých desaťročí, uprednostnila repertoár s pevnou funkčnou väzbou (obradové a pracovné piesne), špecifickú oblasť malých žánrov detského folklóru či inštrumentálne verzie miestnych nápevov. Medvecký sa zamerával pri výbere piesní na zvukový záznam prevažne na funkčne neviazaný repertoár. Textové incipyty z obalu fonografického valca odkazujú na žánre ľúbostných, vojenských, žartovných a naratívnych piesní, s prípadnou väzbou na spev v rámci svadby. Nahrávky týchto piesní aj ich transkripcie by nepochybne obohatili pohľad na repertoár tejto lokality, dokumentovaný v priebehu 20. storočia.

* * *

Rekonštrukcia obsahu zvukových nahrávok, ktoré Karol A. Medvecký uskutočnil v obci Beňuš na Horehroní v priebehu roka 1903, vychádzala prevažne zo sekundárnych prameňov. Nadviazala na metodiku, ktorá bola uplatnená pri obsahovej rekonštrukcii Medveckého nahrávok z lokalít Detva a Veľké Pole. V prípade týchto dvoch obcí bolo k dispozícii dostatočné množstvo primárnych aj sekundárnych prameňov. Ich vzájomnou konfrontáciou a kompletizáciou bolo možné dospieť k reálnemu objasneniu počtu fonografických valcov, k poznatkom o rozsahu zdokumentovaného piesňového repertoáru aj o konkrétnych piesňových záznamoch. Výsledky obsahovej rekonštrukcie dosiahli vysokú mieru pravdepodobnosti a prispeli k celostnému obrazu o ranej fáze zvukovej dokumentácie tradičnej hudby na území Slovenska.

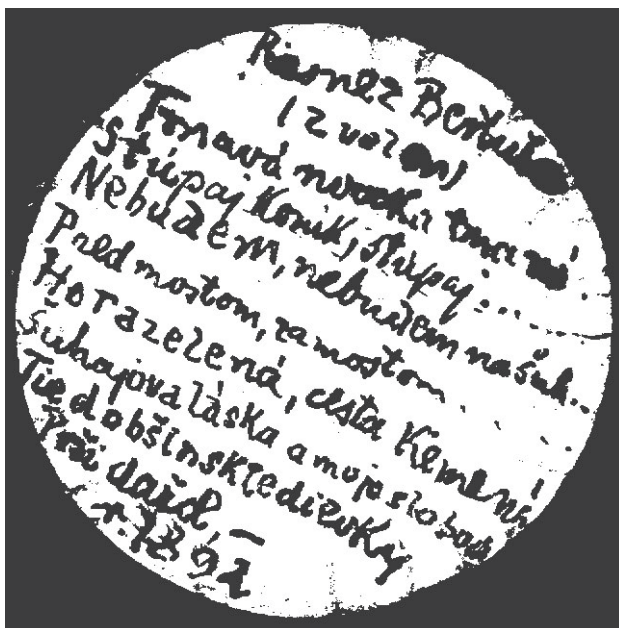
⁷⁰ DEMO, Ondrej: *Z klenotnice slovenských ľudových piesní*. Bratislava : Opus, 1981, s. 294, č. 352.

K fonografickým nahrávkam z obce Beňuš sa zachovalo iba minimálne množstvo historických dokladov, na základe ktorých by sa dala uskutočniť ich obsahová rekonštrukcia analogickou cestou. V tomto prípade sme využili ďalšie postupy a vo väčšej miere sme sa opierali o identifikačnú prácu s piesňovými incipitmi zo zoznamu na obale fonografického valca. Usilovali sme sa o maximálnu mieru zhodnotenia prameňov, a to aj za cenu úvah, ktoré ostávajú otvorené a presúvajú obsahovú rekonštrukciu do roviny hypotézy. Tým sa pokus o kompletizáciu obrazu Medveckého fonografickej zbierky na základe prameňov dostupných v súčasnosti vyčerpá. Zbierka dnes obsahuje doklady k 14 fonografickým valcom. Z nich 10 sme podrobili obsahovej rekonštrukcii. Zvyšné 4 valčeky sú buď neznámeho obsahu, alebo ostali bez nahrávok ako tzv. čisté. Z dnešného pohľadu ide o muzeálnu zbierku fyzických predmetov bez možnosti zvukového oživenia nahrávok. Usilovali sme sa prispieť aspoň k objasneniu ich obsahu s vedomím, že ojedinelá aktivita slovenského etnografa v oblasti zvukovej dokumentácie tradičnej hudby na začiatku 20. storočia bola významná nielen v domácom, ale aj medzinárodnom kontexte.

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.

PRÍLOHY

Obrazová príloha



Obr. 1: Popis na obale fonografického valca s nahrávkami z obce Beňuš (A-SNM v Martine, f. SMS, sign. KH 7417/c)

16.

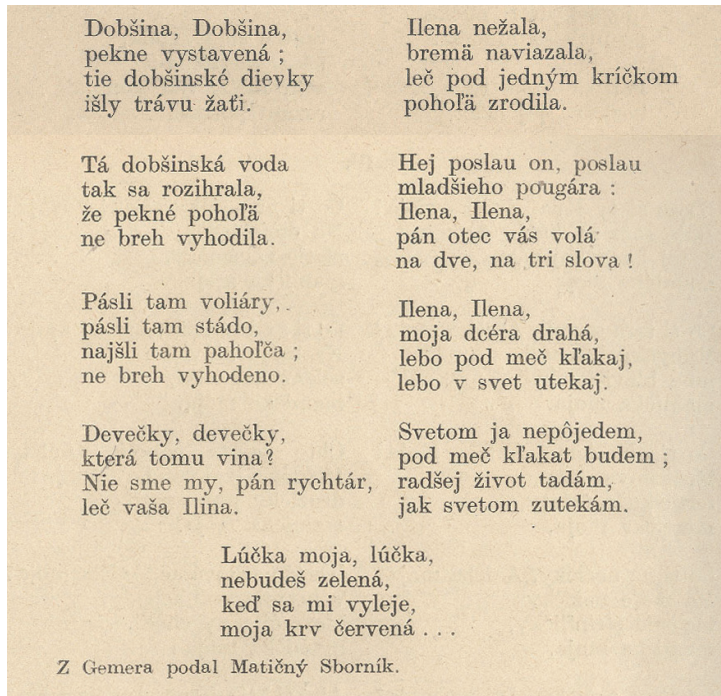
Beňuš (Zvolensko).

Dľa fonografu, zo zbierky K. A. Medveckého.

Tie dob-šin-ske diev-ky, tie dob-šin-ske diev-ky

iš-ly trá-vu ža-ti, iš-ly trá-vu ža-ti.

Obr. 2a: Balada *Tie dobšinske dievky* zo zbierky K. A. Medveckého, transkripcia nápevu na základe fonografickej nahrávky (Medvecký 1923, s. 58)



Obr. 2b: Text balady *Dobšina, Dobšina* z Gemera v adaptácii K. A. Medveckého ako doplnok k transkripcii nápevu balady z Beňuša (Medvecký 1923, s. 58-59)

b) Podanie z Gemera.

Dobšina, Dobšina, pekne vystavená,
Tie Dobšinské dievky išly si trávu žať.
Ilina nežala, bremä neviazala,
Leč pod jedným kričkom pahoľá zrodila.
Tá Dobšinská voda tak sa rozihrala,
Že pekné pahoľá na breh vyhodila.
Pásli tam voliari, pásli oni stádo,
Najšli tam pahoľá na breh vyhodeno.
Oni nemeškali, richtárom znať dali.
A richtár nemeškal, devečky povolal.
„Devečky, devečky, ktorá tomu vina?“
„Nie my, nie, pán richtár, leč vaša Ilina.““

Hej poslau on poslau mladšieho pougára.
„Ilina, Ilina, pán otec vás volá —
Pán otec vás volá na dve na tri slova.“
Pán otec nemeškal, ku Ilene bežal.
„Ilina, Ilina, moja dcéra drahá,
Lebo pod meč klakaj, lebo v svet utekaj.“
„Svetom ja nepôjdem, pod meč klakat budem ;
Radšej život ta dám, jak svetom zutekám.
Lúčka moja, lúčka, nebudeš zelená,
Keď sa mi vyleje moja krv červená.““

Obr. 2c: Text balady *Dobšina, Dobšina* z Gemera zo zbierky Pavla Dobšinského, zápis piesne bez nápevu (Sborník II, 1874, s. 100)

Allegretto ([Redakcia, 1880])

Pr - ší dážd', pr - ší dážd', bu - de veľ' - ká le - ja;
po - zri si, šu - haj - ko, do ma - mi - lej dvo - ra.

Obr. 3a: Piesňový typ s incipitom *Prší dážd', prší dážd', bude veľká leja*, variant bez lokalizácie (Galko ed., 1972, s. 338, č. 309)

[K. Ruppeldt, 1892], Beluja, Hont (Rezko)

Pr - ší, pr - ší, dážd' sa le - je, Ka - ta - rien -
Ka - ta - rien - ka re - pu se - je,
ka mo - ja, zla - tá du - ša mo - ja.

Obr. 3b: Pieseň *Prší, prší, dážd' sa leje* v zápise K. Ruppeldta z roku 1892 (Galko ed., 1973, s. 254, č. 338)

1. Pr - ší dážd', pr - ší dážd', ko - šieľ - ka mi mok - ne,
čo ju vy - ší - va - la, čo ju vy - ší - va - la
mo - ja mi - lá v ok - ne.

Obr. 3c: Piesňový typ s incipitom *Prší dážd', prší dážd', košielka mi mokne*, variant z Brezna (Hreblay 1928, s. 49)

531 d.

11, 11, 7+7, 11, $\square \square \square$
(11)

F. 1464 d); Medzibrod, Zvolenská; VIII. 1915; Zuzana Vincúrová, 40 r.;
s text. a), b).

Tempo giusto, $\text{♩} = 78$

a) Pod mo-stom, za mo-stom, ma - la jed - na dve
čer - ve - ňie ja - bl' - čka, da - la jed - no mňa.

Keď ho o - na ma - la dať, za - ča - la sa vi - mlú - vať,

že ňe - má, že ňe - dá, že bi bo - lo zlě.

Var.: ♩ b, str.: ♩

Balog (Dobroč, Zvolenská; 29. XII. 1915; dievčatá, s text. c):

senza fiorituri e senza ◡ ; ♩

b) Červenie ružičke ja vo vrecku mám,
koho rada vidím, tomu jednu dám,
tebä, milí, tebä, tebä rada mám,
z cesti ťa zavolám a jednu ti dám.

c) Červenuo jablčko ja vo vrecku mám,
koho rada vidím, tomu ho ja dám,
tebe, milí, tebe dám,
z cesti ťa ja zavolám,
červenuo jablčko ja vo vrecku mám.

Obr. 4: Varianty piesne *Pod mostom, za mostom* z obcí Medzibrod a Čierny Balog (časť Dobroč) v nahrávke a transkripcii Bélu Bartóka (Bartók II, 1970, s. 137)



Obr. 5: Vojenská pieseň *Stúpaj, koník, stúpaj* z rukopisnej zbierky Jozefa Czupru (SNK-LA, sign. B VI/57a, č. 42)

B. G I N O T A G N É.

1. *Sirota.*

Hora zelená,
Cesta kamenná:
S kým se gá těšit mám?
Těšila by se
So swogjm *otcom*,
Ale ho gá nemám.
A muog ge otec
Zelený dubec,
Pri mori stogacj;
More pribudlo
Otca mi wzalo:
Jag Bože, Bože muog!

Hora zelená,
Cesta kamenná:
S kým se gá těšit mám?
Těšila by se
Se swogou *matkou*,
Ale gu gá nemám.
Moga ge matka
Ragská zahrádka,
Pri mori stogacj;
More pribudlo
Matku mi wzalo:
Jag Bože, Bože muog!

Hora zelená
Cesta kamenná:
S kým se gá těšit mám?

Pjené kertowné

Těšila by se
So swogjm *bratom*,
Ale ho gá nemám.
A muog ge bračok
Zelený hrabčok,
Pri mori stogacj;
More pribudlo
Brata mi wzalo:
Jag Bože, Bože muog.

Hora zelená
Cesta kamenná:
S kým se gá těšit mám?
Těšila by se
So swogou *sestrou*
Ale gu gá nemám,
Moga ge sestra
Zelená bresta,
Pri mori stogacj;
More pribudlo,
Sestru mi wzalo:
Jag Bože, Bože muog!

Hora zelená,
Cesta kamenná
S kým se gá těšit mám?
Těšila by se
So swogjm *Milým*,
Ale ho gá nemám.
A muog ge Milý,
Na mori hnily,
Pri mori stogacj;
More pribudlo,
Milýho wzalo:
Jag Bože, Bože muog!

Obr. 6a: Pieseň *Hora zelená, cesta kamenná* v druhom diele piesňovej edície *Národné spievanky* (Kollár II, 1835, s. 123-124)

Parlando, $\text{♩} = 120$

Ho - ra ze - le - ná, ho - ra ze - le - ná,

ce - sta ka - men - ná, mo - ja mi - lá ňe - ve - se - lá.

Obr. 6b: Svadobná pieseň *Hora zelená, hora zelená, cesta kamenná* v zázname Bélu Bartóka (Bartók II, 1970, s. 614)

Brehy, dňa 14/XII, 1904.
 37 H 4 34.

Hovrity Pane.

Posielam žiadaný fond prof.
 a k nemu patriace stroje:

- 1, Recorder
- 2, Reproducér
- 3, Kľúč k napaľovaniu
- 4, Cievky na 2 osoby z gumy
- 5, Kefku na čistenie valcov
- 6, Olejníčka (na strojový olej)
- 7, 12 kusov valcov. Stýčto.

2. 11. 8. 343

Obr. 7: Z korešpondencie K. A. Medveckého; list Andrejovi Halašovi zo dňa 14. 12. 1904, prvá strana listu (SNK-LA, sign. 37 H4/34)

Výber z korešpondencie

List Karola A. Medveckého Andrejovi Halašovi (SNK-LA, sign. 37 H4/34)

Brehy, dňa 14/XII, 1904

Slovútny Pane!

Posielam žiadaný fonograf a k nemu patriace stroje:

1. *Recordér*
2. *Reproducér*
3. *Kľúč k naťahovaniu*
4. *Cievky na 2 osoby z gumy*
5. *Kefku na čistenie valcov*
6. *Olejničku (na strojový olej)*
7. *12 kusov valcov. S týchto 3 nové – čisté, 3 puknuté a nadbité; zato na čiastkach, kde sú ináčej nenaštrbené, bez úrazu stroja, hrajú. Niektoré umele reprodukované tým cieľom, aby sa osoba, ktorá má do stroja spievať, orientovala a posmelila k spevu, keď počuje reprodukovať už hotové piesne a orchestry.*

Poznamenávam: Stroj je v úplne dobrom stave, len ho treba mierne naolejovať a natiahnuť. Zato ale ak by mal celé hlasno a zjavne účinkovať, neomylne potrebná by bola nová investícia doňho. Totiž: trubica nezodpovedá; potrebná by bola väčšia, z jedného kusa, z aluminiuma. Tiež aj rekordér a reproducér by sa zišiel dľa najnovšej systemy – no ale aj tieto poslúžia ako-tak.

Potom tiež posielam:

8. *truhličku uzavieristu k cieľom transportu valcov. Toto aj valce sú mojim darom „MSS-ti“, ktorej ja týmto vypožičaný fonograf prinavraciam.*

Poznamenávam: Valcov sa nedotýkať na zovňajšku, ale treba ich chytať dvoma prsty pravej ruky z vnútra! Zapísané ľud. piesne prosím pozorne uložiť medzi valce, ktoré som už bol z Detvy v Museume umiestil, aspoň kým osobne neprindem, kedy by sme ich všetky s p. Lichardom snôtovali.

Znovu úctive prosím o doposlania ľud. piesní z Detvy, tak aj kresieb a fotografií, k rukopisu „Detvy“ patriacich, jako aj meritornú odpoveď výboru ohľadom „Detvy“.

So zvláštnou úctou a pozdravom

Medvecký