

# Predníci a ľudové hudby z Podpoľania

Miroslav Lábsky

Medzi mestami Banská Bystrica, Zvolen, Detva, Slovenská Ľupča sa rozprestiera Podpoľanie, kraj mimoriadne bohatý na folklórne tradície. Jeho geografickým centrom je horstvo Poľana najvyššia vyhasnutá sopka strednej Európy (1458 m. n. m.). Malebné obce spod Poľany, Hriňová, Kriváň, Detva, Stožok, Vígľaš, Zvolenská Slatina, Hrochoť, Očová, Zolná, Lieskovec, Poniky, Čačín, Čerín a Zolná nespájajú iba rieky, ale predovšetkým ľudová pieseň, ľudový kroj a tanec, ľudové hudobné nástroje, z ktorých fujara, pastierska píšťala a dvojačka pochádzajú spod Poľany.

Detvianska fujara svojím mixolydickým tónovým radom ovplyvnila tonalitu ľudových piesní. Na túto skutočnosť poukázal Karol Plicka v článku Pastýrská hudobní kultura v lidové písni slovenské v ktorom hovorí: *”Fujara dala svoji toninu nejen mnoha písniím pastýrským, ale i starodávným písniím obřadným, jež zpívají ženy. Mixolydická septima, zvlášte ona spodní, propujčuje těmto písniím zvláštñi jímavost a hlubokou melancholii. Pro nás je zajímavovo, že s touto spodní mixolydickou septimou setkáváme se jen v oblasti fujary, t.j. ve vrších velké župy zvolenské.”*<sup>1</sup> Okrem mixolydickej, lydickej, hypoiónickej tóniny sa vyskytujú na Podpoľaní i staré predharmonické kvarttonálne a kvinttonálne štruktúry. Príčinou množstva tónin vyskytujúcich sa v ľudových piesňach na Podpoľaní sú podľa Karola Plicku rôzne ladené píšťaly. *“Tam, kde je píšťal několik druhů, např. Zvolenské vrchy, je i značnejší bohatství tóninové. Střídáním těchto nástrojů, jež mají tónové řady podstatně různé, vzniká tu na lidovou píseň poměrně velmi bohatý materiál tónový. Zde nalézáme bezpečne i vznik melodické modulace, tak časté v písniích slovenských. Namnoze příkré a divoké modulace tóninové v písniích např. z horské oblasti zvolenské mohly by míti původ právě v tomto bezprostředním střídání různě laděných píšťal.”*<sup>2</sup> V historickom vývoji sa vykryštalizovali dva druhy ľudových hudieb. Malá sláčiková trojka v obsadení: predník – husle, husľová alebo violová kontra, kontrabas. Druhým typom je veľká sláčiková hudba v obsadení: predník – husle, pomocný predník – husle, husľová a violová kontra, cimbal a kontrabas. Husľová a violová kontra, cimbal a kontrabas zabezpečujú harmonicko – rytmický

---

<sup>1</sup> Plicka, K.: Pastýrská hudobní kultura v lidové písni slovenské. In: Národopisný věstník československý, roč.XXIII, č.4, s.260.

<sup>2</sup> Plicka, K.: Pastýrská hudobní kultura v lidové písni slovensk. In: Národopisný věstník československý, roč.XXIII, č.4, s.261.

doprovod. Predníci na Podpoľaní hrajú hlavnú melódiu, pričom sa striedajú v jej zdobení melodickými ozdobami tzv. ciframi.

Väčšina týchto melodických ozdôb vznikla napodobovaním rozličných techník hry na fujaru, pastiersku píšťalu, či dvojačku (rozfuky, trojčenie).<sup>3</sup> Napríklad mimoriadne technicky vyspelý predník Ján Berky Dušan zo Zvolenskej Slatiny, pomocou flažoletovej hry dokázal vynikajúco napodobiť fujaru. Pôvod bohato cifrovanej hry Podpolianskych primášov môžeme nájsť aj v starších gajdošských združeniach v obsadení: husle a gajdy. Tradičná rozdrobovacía technika gajdošskej hry sa pretransformovala do štýlu hry predníkov.<sup>4</sup>

Veľký vplyv na vznik a rozvoj melodických ozdôb na Podpoľaní mal i ľudový tanec. Predník pri mnohonásobnom opakovaní melódie a jeho gradácii do rýchleho tempa bol nútený obaľovať melódiu, aby jeho hra nebola stereotypná. Svoju úlohu zohral i piesňovo – tanečný útvar rozkazovačky, pri ktorom sa tanečníci pretekajú v rozkazovaní piesní a súťažia v bravúrnych Podpolianskych tanečných figurách.

Predníci na Podpoľaní disponujú mimoriadnou technikou a ich hra sa vyznačuje neobyčajnou variačnou pestrosťou. Miera variácie závisí i od tempa a počtu opakovaní melódie. Na začiatku hry zvyčajne predník začína v pomalom tempe a uplatňuje tzv. hru hladko, pri ktorej používa nátrily, nárazy, trilky, prírazy, odrazy a široké vibráto zasahujúce veľakrát i do vrchnej či spodnej malej sekundy.

Pri druhom opakovaní melódie predník zrýchli tempo a začína používať i figuratívne melodické ozdoby. Pri treťom opakovaní je už v rýchlom tempe a rozkladá hlavnú melódiu na menšie rytmické štruktúry ako sú behy, obaly, oscilácie, rozložené trojzvuky.

Stupeň rozloženia melódie, krása variácie a variačná pestrosť závisí aj od technickej vyspelosti predníka. Za najlepších predníkov v minulosti boli považovaní: Juraj Gergeľ Šrkeň, Ján Gabriel Oláh Miniš (dedo a otec Rinalda Oláha), Ján Berky Dušan zo Zvolenskej Slatiny, Ján Gašpar Hrisko z Očovej, Ján Čipčala Jergy Kukov z Vígľaša, Rudolf Cídlík z Detvy, Jozef Punka z Lieskovca, Ján Berky Paláč z Hrochote, Pavol Oláh Všivák z Poník, Jozef Melicherčík zo Stožku, Blažej Paprčka z Hriňovej, Štefan Michna z Vígľašskej Huty –

---

<sup>3</sup> Elschek, O.: *Ludové hudobné nástroje a nástrojová hudba*. In.: Podpoľanie, tradície a súčasnosť. Obzor, Bratislava 1979, s.79-80.

<sup>4</sup> Elschek, O.: *Ludové hudobné nástroje a nástrojová hudba*. In.: Podpoľanie, tradície a súčasnosť. Obzor, Bratislava 1979, s.88-89.

Kalinky, Imrich Oláh z Piešťá. <sup>5</sup> Hra týchto predníkov právom neunikla pozornosti etnomuzikológov ako bol Prof. Karol Plicka a Dr. Ladislav Leng. <sup>6</sup>

### **Vplyv rómskych hudobníkov na formovanie Podpolianského variačného primášskeho štýlu**

Keď uvážime, že prvý záznam o rómskom etniku v Uhorsku máme už z 13. storočia musíme pripustiť myšlienku, že rómski hudobníci boli už pri počiatkoch vzniku slovenského folklóru, hlavne ľudových piesní. <sup>7</sup> Prvé záznamy o rómskych hudobníkoch v Uhorsku sú z konca 15. storočia. <sup>8</sup> Koniec 15. storočia je aj začiatkom valašskej kolonizácie to jest príchodu prvých pastierov a ich kultúry do oblasti Detvy, Zvolena a Banskej Bystrice. <sup>9</sup> Podľa práce Václava Chaloupeckého Valaši na Slovensku prišli pastieri na Podpoľanie z Rumunskej Valachie. <sup>10</sup> Dôkazom tohto tvrdenia, by mohli byť tie rumunské ľudové nástroje, ktoré sa podobajú našim. Gajdy, podobné slovenským gajdám, bezdierková píšťala (tilinca) a typ fujary (fluer), ktorá má na rozdiel od Detvianskej fujary šesť dierok. <sup>11</sup> Prítomnosť rómskeho etnika na Podpoľaní už začiatkom 18. storočia dokazuje ochranný list podžupana Ladislava Benického z roku 1714, adresovaný skupine cigánov pod vedením vajdu Pavla zo Zvolenskej stolice. <sup>12</sup> Odpis v kurentálnom protokole v archíve obce Poniky hovorí o Nariadení Zvolenskej stolice z 28. februára 1786 o cigánoch. V odstavci 12. sa píše Muzika jedine tým a takovym Ciganom jest po jiste časy dovolena, kteri sedlactvo aneb remeslo nejake po stred tyžna pilnuju. Jinym pak richtara nech husle hnedky odnimu a ke mne donesu. <sup>13</sup> Môžeme teda predpokladať, že rómski hudobníci na Podpoľaní už v 18. storočí hrali naše ľudové piesne. Nepriamo dokazuje výskyt hudobníckych rómskych rodín na Podpoľaní aj Jozef Drenko v práci Rómski-Cigánski hudobníci z Lučenca a okolia. V súpise cigánov v okrese Lučenec z roku 1725 sú evidované rodiny Františka Berkyho, Joannesa Berkyho, Ladislausa

---

<sup>5</sup> Oláh, R.-Kulich, J.-Daníhel, I.: Rinaldo. Kniha spomienok a korešpondencie „slovenského Paganiniho“ Rinalda Oláha zo Zvolenskej Slatiny. Podpolianske osvetové stredisko vo Zvolene. G.A.G.-umelecká agentúra, s.r.o. 2005.

<sup>6</sup> Leng, L.: Podpoľanie. In.: Variačná technika predníkov v oblasti Západného, Stredného a Východného Slovenska. OÚ, Bratislava 1969, 1984, s.177-195.

<sup>7</sup> Horváthová E.: Cigáni na Slovensku. Bratislava, 1964. s.33.

<sup>8</sup> Horváthová, E.: Cigáni na Slovensku. Bratislava, 1964. s.34.

<sup>9</sup> Chaloupecký, V.: Valaši na Slovensku. Praha, 1947. s.47.

<sup>10</sup> Chaloupecký, V.: Valaši na Slovensku. Praha, 1947. s.17.

<sup>11</sup> Kresánek, J.: Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného. Slovenská Akadémia Vied a Umení, Bratislava, 1951. s.71.

<sup>12</sup> Horváthová, E.: Cigáni na Slovensku. Bratislava, 1964. s.35.

<sup>13</sup> Horváth, P.: Nariadenie Zvolenskej stolice z 28. februára 1786 o cigánoch. Slovenský národopis 3, 1955, č.1.

a Martinusa Berkyho ako muzikantské.<sup>14</sup> Ako je nám známe priezvisko Berky patrí dodnes k najčastejšie sa vyskytujúcim u rómskych hudobníkov na Podpoľaní. Aj keď rómski hudobníci na Podpoľaní sa nepreslávili po celom území Uhorska ako slávna primáška Cinka Panna (1711-1772) z Gemera, či Jozef Piťo (1800-1886) z Liptova, alebo Ján Bihary (1763-1827) zo Žitného ostrova môžeme predpokladať, že keď sa chceli živiť hudbou museli zvládnuť domáci repertoár hlavne ľudové piesne, ktoré sa spievali na svadbách, oslavách, krstoch, pohreboch, či tradičných rituáloch a obradoch spojených s významnými dňami kalendára na dedinách.<sup>15</sup> Ak teda uznáme fakt, že rómski hudobníci na Podpoľaní účinkujú už v 18. storočí tak nám nezostáva nič iné, len priznať, že boli už pri zrode podpoľianskeho primášskeho variačného štýlu. Povaha a hudobnícke cítenie rómskych hudobníkov, vplyvalo na vytvorenie nového štýlu. Obluba rómskych hudobníkov vytvárať variácie na ľudové melódie je typická. Môžeme si to ukázať na príklade rómskych mestských hudobníkov z Maďarska. Je snahou každého primáša pri rýchlych čardášoch, keď prestane spievať spevák, zahrať sólo variáciu, pri ktorej vynikne technika huslistu. V cimbalovej kapele hrajú spravidla variáciu aj ďalšie nástroje ako cimbal, klarinet, violončelo, ba dokonca aj kontrabas. Hrať sólo variáciu v cimbalovej kapele u maďarských mestských rómov, môžu iba najlepší hudobníci. Tým sa dostávame k ďalšej vlastnosti rómskych hudobníkov k exhibicionizmu. Za každú cenu ukázať publiku svoje technické a virtuózne schopnosti je podmienené aj ekonomickými dôvodmi. Snaha rómskych hudobníkov hrať a vytvárať variácie je teda v ich povahe. Na Podpoľaní, ale nemohli hrať na svadbách a oslavách variácie typu a-mol čardášu Ferenc Liszta, či cigánskych melódií, pretože prchká povaha podpoľianskeho ľudu je všeobecne známa a niečo také by neprijali. Nezostávalo im teda nič iné len siahnuť po variáciách píšťal a fujár, prípadne gájd, ktoré boli pre podpoľancov prijateľné. Oskár Elschek v práci Ľudové hudobné nástroje a nástrojová hudba rozdeluje cifrovaciu hru píšťalkárov a rómskych primášskych huslistov na dve samostatné štýlové oblasti: „*Na Podpoľaní sa nemalá časť najlepších primášov muzík grupovala z radov Rómov. Ako však vieme, rómovia nikdy na pastierskych nástrojoch nehrali. Medzi oboma oblasťami typickej cifrovacej techniky preto jestvovala na Podpoľaní sociálna, etnická a napokon aj muzikantská priepasť. Preto napriek mnohým zhodným prvkom, ktoré nachádzame v cifrovacej technike na píšťalkách a husliach, ide o dve samostatné štýlové oblasti. K ich rozdielnostiam prispeli rôzne technické*

---

<sup>14</sup> Drenko, J.: Rómski-Cigánski hudobníci z Lučenca a okolia. Novohradské osvetové stredisko v Lučenci, 1997. s.6.

danosti a funkcie, ktoré s oboma nástrojmi súviseli. Cifrovacia technika primášov bola bezprostredne determinovaná tancom a hrou do tanca. Cifrovacia technika pišťalkárov bola predurčená pastierskou profesiou, hrou na salaši a prednesom pastiersko-zbojníckeho repertoáru.<sup>16</sup>

O záľube rómskych hudobníkov obalovať hlavnú melódiu ľudovej piesne melodickými ozdobami píše Jozef Kresánek v práci Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného: „Charakter tejto kultúry je daný vo zvláštnej interpretácii, ktorá vyplýva zo sangvinicko-vitálnej povahy a z veľkého motorického nadania cigánov. Nestálosť povahy, nevyvážené nervové typy u cigánov sú známe. Sangvinicky upadajú z extrému do extrému. Keď plačú, musí to až srdce rozorvať, a keď sa veselia, hraničí to často až s divosťou. To má svoj odraz aj v hudbe. Raz rozvíria čardáš so silným akcentovaním rytmu, hneď nato sa rozplynú v rubátach a ťahaní, úplne stratiac rytmické členenie. Raz akcentujú každú notu používajúc pritom prírazy, skupinky, nátrily, nárazy a obalujú predrážkami, na druhej strane sa im noty čo do výšky strácajú v glissandách. Ťahajú melódiu v sladkých terciách a sextách a harmonizujú kvintakordami, a hneď medzi vsunú zmenšený septakord. Cigán neznesie dlhé noty, znervózne a preto ich rozdrobuje a obalí drobnôstkami, obalmi, behmi a rozloženými akordami. Cigán necíti citovo hlbšiu viazanosť k hudbe, ktorú reprodukuje. Obsah ho obyčajne vôbec nezaujíma, len forma v súvislosti s technikou podania. Táto odtrhnutosť formy od obsahu, melódie od textu, je príčinou známeho komolenia piesní a skladieb cigánmi.<sup>17</sup>

Z uvedených štúdií môžeme zhrnúť nasledovné konštatovania:

1. Účinkovanie prvých rómskych hudobníkov na Podpoľaní, podľa zachovaných záznamov môžeme dokázať už v 18. storočí.
2. Evidentne sa naučili hrať Podpoľianske ľudové piesne a svojimi vrozenými hudobnými schopnosťami dali podnet k vzniku variačného primášskeho štýlu.
3. Predpokladáme, že tento štýl sa vyvíjal v priebehu 19. storočia aj, keď prvý zvukový záznam Podpoľianskej ľudovej hudby máme až z roku 1929. Dnešnú virtuóznu podobu však nadobudol až v 20. storočí.

---

<sup>15</sup> Drenko, J.: Rómska primáška Panna Cinková. In: Mann, A.: Neznámi Rómovia. Bratislava, Science Press, 1992. s. 117.

<sup>16</sup> Elschek, O.: Ľudové hudobné nástroje a nástrojová hudba. In: Podpoľanie ľudové piesne a hudba. Podpoľianske osvetové stredisko, Zvolen 2002, s.354.

<sup>17</sup> Kresánek, J.: Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného. Slovenská Akadémia Vied a Umení, Bratislava, 1951. s.46-47.

4. Pri vytváraní novej ozdobnej techniky sa primášski majstri inšpirovali variačnou hrou písťal a fujár a tradičnou rozdrobovacou technikou hry na gajdách.
5. Na vytvorenie nového primášskeho štýlu v 20. storočí sa rovnakou mierou podielali rómski i domáci (bieli) hudobníci.

### **Ludové hudby z Podpoľania**

V ďalšom výskume sme sa zamerali na dokumentáciu, analýzu techniky hry predníkov ako aj historický vývoj takých ľudových hudieb ako *Zacharovci z Poník*, ľudová hudba *Marcela Berkyho Paláča z Hrochote*, *Kováčovci*, ľudová hudba *Jána Paprčku mladšieho z Hriňovej*, ľudová hudba folklórneho súboru *Očován*, *Valaštička* folklórneho súboru *Podpoľanec*, ľudová hudba *Michala Ot'apku*, ľudová hudba *Jaroslava Melicherčíka*, *Paprčkovci z Hriňovej*, *Hrončekovci z Hriňovej*, *Detvanček*, *Duľovec*, *Pecníkovci z Čerína*, ľudová hudba *Lazovianka*, *Ďatelinka*.

### **Terénny výskum**

Naším zámerom bolo preskúmať variačnú techniku a súčasný stav melodických ozdôb používaných predníkmi z rôznych Podpoľanských ľudových hudieb. Snažili sme sa zistiť, ktorá ozdobné techniky sú typické pre jeho jednotlivých predníkov, ktorých frekvencia je častejšia. Nevyhli sme sa problematike typologizácie melodických ozdôb a určení rôznych druhov melodických ozdôb na základe ich vzájomnej komparácie. V konečnom dôsledku naša práca smerovala k porovnaniu variačnej techniky mladšej, strednej a najstaršej generácie predníkov v regióne Podpoľania.

Terénny výskum sme realizovali v dvoch časových etapách. Hru prvých ôsmich predníkov sme preskúmali v rokoch 1998-99. Všetci skúmaní predníci buď priamo bývali v Detve, alebo účinkovali v Detsianských folklórnych súboroch. Medzi vybraných predníkov sme zaradili zakladajúcich členov ľudovej hudby *Ďatelinka*, ktorá dlhé roky pôsobila ako ľudová hudba folklórneho súboru Detva. Boli to predníci Ondrej Molota, Ján Klimo a Ing. Jozef Berky. Po odchode z *Ďatelinky* si Ing. Jozef Berky založil vlastnú ľudovú hudbu *Lazovianka* s prvým predníkom Ladislavom Oláhom. Zo strednej generácie primášov sme preskúmali huslistov ľudovej hudby *Duľovec* Miroslava Uhriča a Petra Konôpku ml., ktorí v tomto období hrali vo folklórnom súbore *Podpoľanec*.

K nim sme priradili súčasných predníkov folklórneho súboru Detva Ing. Jaroslava Hazlingera a Ľubomíra Smutného.

Vybraných predníkov sme požiadali o vytvorenie variácií k 20 ľudovým piesňam z oblasti Podpoľania. Pri transkripciách sme sa snažili o štýlovo kritickú analýzu zápisov, pričom sme akceptovali, že každý z predníkov má svoj vykryštalizovaný individuálny štýl, ktorý je zároveň charakteristický pre daný región. Pracovali sme pritom metódou porovnávacej analýzy variácií, pri ktorej sme sa zameriavali na analýzu tonality, hudobnej formy, tempa, rytmickej frekvencie a melodických ozdôb.

Pokým terénny výskum uvedených predníkov sme realizovali v rokoch 1998-99, v ďalšej časovej etape v rokoch 2004-07 sme uskutočnili jeho druhú časť. Preskúmali sme variačnú techniku Hriňovských predníkov Jána Hrončeka, Jána Paprčku st., Jána Paprčku ml. a Petra Konôpku st., ktorý býva sice v Stožku (Krné), ale už skoro tridsať rokov s Hriňovskými predníkmi hrá a dokonale sa naučil hrať Hriňovským vrchárskym štýlom. Preskúmali sme hru predníkov zo západnej strany Poľany, Radovana Zachara z Poník, Mateja Kováča z Ponickéj Huty, Marcela Berkyho Paľáča a Marcela Kováča z Hrochote a Juraja Pecníka z Čerína. K skúmaným predníkom z prvej časovej etapy sme pridali Jaroslava Melicherčíka z Detvy-Stožku.

Nahrávanie a technickú stránku výskumu zabezpečoval Ing. Štefan Nagy (nahrávky predníkov Jána Paprčku ml. vyhotovil Stanislav Grich). Od každého z predníkov sme získali variácie dvadsiatich ľudových piesní z Podpoľania. Z celkového počtu ľudových piesní sme vybrali päť rovnakých, aby sme mohli jednotlivých predníkov porovnať. Z týchto piesní sme získali transkripcie, ktoré sme zapísali v hudobno- notačnom programe "Finále 2000". Zapisovali sme druhú, alebo tretiu variáciu podľa toho ktorá sa podarila predníkovi lepšie zahrať. Išlo nám hlavne o zapísanie maximálneho počtu figuratívnych melodických ozdôb. Transkribovali sme piesne:

*"Domov, chlapani domov..."* - dve tonálne kostry E, A kvarttonálna

*"Ja som spod Poľany..."* - D kvinttonálna

*"Komu, že je lepšie..."* - D lydická

*"Očová, Očová..."* - A mixolydická

*"Zajali, zajali Janíkovi ovce..."* - dve tonálne kostry G, D kvinttonálna.

Melodické ozdoby sme zapisovali do tabuliek, všímali sme si frázovanie, hru sláčikom, či predníci pri variáciách dodržia tonalitu a formu základného tvaru piesne. Porovnávali sme tempo a rytmus jednotlivých piesní.

Zaujímavé bolo zistenie, že niektorí predníci nepochádzajú z regiónu Podpoľania, ale napriek tomu sa dokázali zžiť s prostredím a zachovávať ľudové interpretačné tradície. Skúmali sme nasledovných predníkov:

1. Ladislav Oláh, narod. 1939, bydlisko Detva, nahrávka: Banská Bystrica 1990.
2. Ing. Jozef Berky, 1936, Očová, nahrávka: Detva 1998.
3. Ondrej Molota, 1949, Kriváň, nahrávka: Kriváň 1998.
4. Miroslav Uhrič, 1977, Detva, nahrávka: Detva 1998.
5. Peter Konôpka ml., 1978, Stožok-Krné, nahrávka: Detva 1998.
6. Ján Klimo, 1937, Stožok, nahrávka: Stožok 1999.
7. Ing. Jaroslav Hazlinger, 1970, Hriňová, v súčasnosti Zvolen, nahrávka: Zvolen 1999.
8. Ľubomír Smutný, 1968, Dúbravy, nahrávka: Zvolen 1999.
9. Ján Paprčka ml., 1982, Hriňová, nahrávka: Bratislava 2004.
10. Marcel Kováč, 1973, Hrochoť, nahrávka: Hrochoť 2004.
11. Marcel Berky, 1977, Hrochoť, nahrávka: Hrochoť 2004.
12. Matej Kováč, 1947, Ponická Huta, nahrávka: Hrochoť 2004.
13. Radovan Zachar, 1978, Poniky, nahrávka: Poniky 2005.
14. Juraj Pecník, 1962, Čerín, nahrávka: Čerín 2005.
15. Ján Hronček, 1947, Hriňová, nahrávka: Banská Bystrica 2006.
16. Jaroslav Melicherčík, 1973, Detva, nahrávka: Detva 2006.
17. Peter Konôpka st., 1953, Stožok-Krné, nahrávka: Stožok-Krné 2006
18. Ján Paprčka st., 1955, Hriňová, nahrávka: Hriňová 2007

### **Melodické ozdoby používané Podpoľianskými predníkmi**

V tejto stati ide o konfrontáciu tradičného názvoslovía a ozdôb používaných hudobnou teóriou v umelej hudbe s deskripciou typických ozdôb predníkov Podpoľania. Ľudoví hudobníci používajú tradičné trilky, nátrily, mordenty a prírazy veľmi osobito, čo dotvára charakteristický kolorit ich hry.

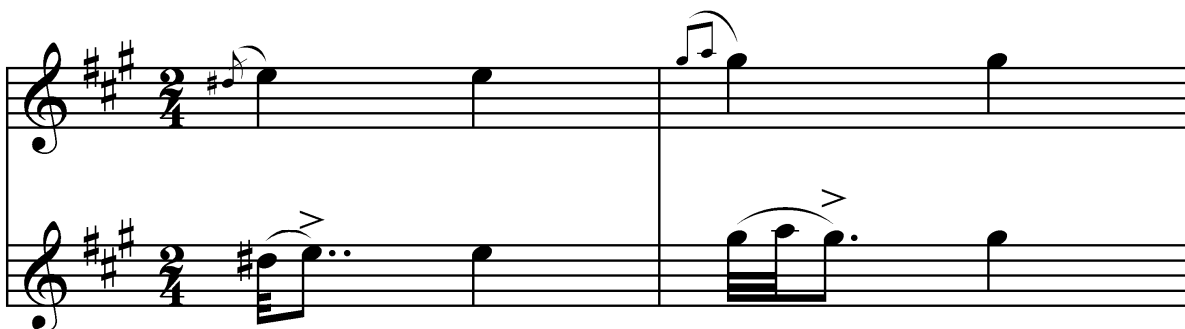


Trilok je rýchle striedanie hlavného tónu s jeho vrchnou malou alebo veľkou sekundou po celú dobu trvania hlavného tónu. Zvyčajne začína trilok hlavným tónom, môže však byť obohatený prírazom, alebo príraznou skupinkou. Na záver trilku znie opäť hlavný tón. Trilok sme vyznačili konvenčne používanou skratkou *tr*, nadpísanou nad notou, dlhšie trilky sme doplnili vlnovkou.

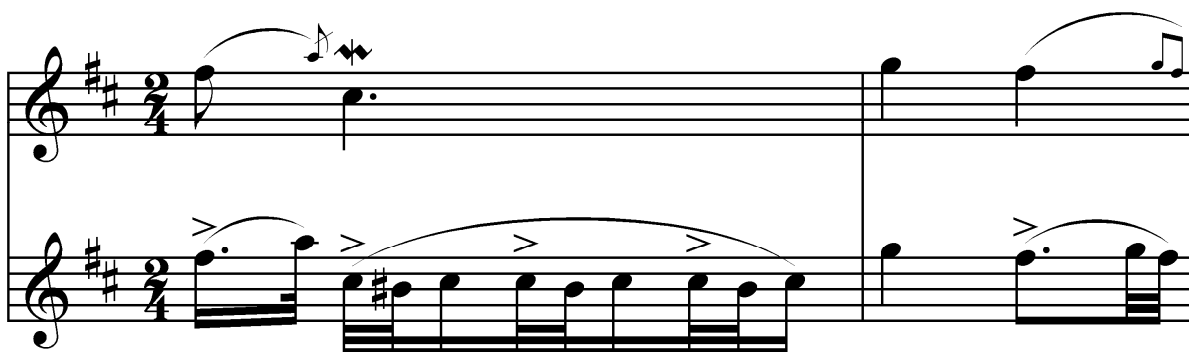
Nátril je obvykle krátky trilok. Začína hlavným tónom s prízvukom, potom nasleduje vrchná malá sekunda a vracia sa hlavný tón. Značí sa krátkou vlnovkou nad notou. Podpolianski predníci používajú i dvojité, trojité a štvorité nátrily, čo závisí od dĺžky hlavného tónu.

Náraz (mordent) je krátky trilok. Začína hlavným tónom s prízvukom, potom nasleduje spodná malá sekunda, a vracia sa hlavný tón. Značí sa krátkou preškrtnutou vlnovkou nad notou. Podpolianski predníci používajú dvojité, trojité a štvorité nárazy v závislosti od dĺžky tónu.

Prír az je tón, ktorý nastupuje pred hlavným tónom a o niečo ho skrátí. Prízvuk je na hlavnom tóne. Prír az sa značí malou preškrtnutou osminovou notou ktorá je s hlavným tónom spojená oblúčkikom. Podpolianski predníci používajú i dvojité prír az.



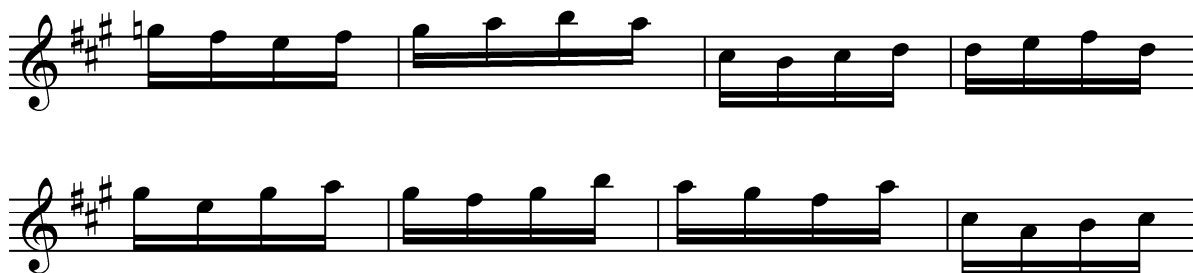
Odr az je tón, ktorý nastupuje po hlavnom tóne čo najtesnejšie pred ďalším hlavným tónom. Nemá prízvuk. Značí sa malou preškrtnutou osminovou notou a je s hlavným tónom spojený s oblúčkikom. Podpolianski predníci používajú i dvojité odr az.



### Figuratívne melodické ozdoby

Podpolianski predníci pri hre figuratívnych variácií spravidla nahrádzajú štvrt'ovú notu dvoma osminovými, ale ešte častejšie, štyrmi šesťnástinovými notami. Štyri šesťnástinové noty formujú do tvaru obalov, behov, rozložených trojzvukov a tzv. oscilácií. Oscilácie sú novým typom melodických ozdôb, používaných na Podpoľaní, ktoré definoval Ladislav Leng.

Obal je skupinka tónov, ktorá obaľuje tón hlavný susedným vrchným a spodným tónom. Začína sa vrchným tónom, potom nasleduje hlavný tón, po ňom spodný a opäť nasleduje hlavný tón. Vzhľadom na voľnejší princíp melodických ozdôb v ľudovej hudbe a v snahe kategorizovať všetky typy figuratívnych melodických ozdôb sme medzi obaly zaradili i obaly začínajúce spodným tónom, či hlavným tónom, alebo také obaly, z ktorých jeden z krajných tónov bol terciovo vzdialený.



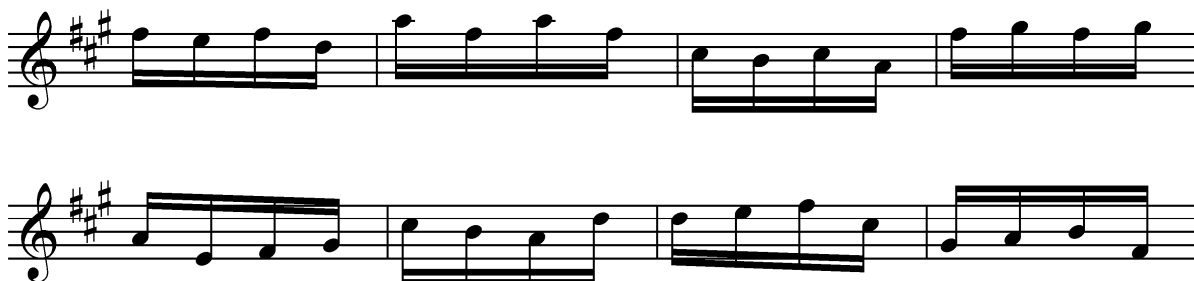
Beh je skupina štyroch tónov (môže byť i viac) v rade za sebou. Medzi behy sme zaradili aj také postupy, keď jeden zo štvorice tónov je od susedného vzdialený o terciu, no smer pohybu musí byť zachovaný.



Rozložené trojzvuky sa nevyskytujú tak často. Zaradili sme medzi ne i také postupy, keď jeden zo štvorice tónov nezachováva smer pohybu.



Medzi oscilácie sme zaradili také figuratívne ozdoby, ktoré nemajú pohyb a ostávajú akoby staticky oscilovať na jednom mieste.



Rytmická frekvencia je počet znejúcich rytmických hodnôt v priebehu trvania melódie. Získame ju jednoduchým sčítaním notových rytmických hodnôt (bez pomlčiek). Z melodických ozdôb patria do rytmickej frekvencie, prírazy, odrazy, obaly, behy, rozložené trojzvuky, oscilácie. Nátrily, nárazy a trilky sme nezaradili k prvkom rytmickej frekvencie. Pri pomalej „hre hladko“ nie je číslo rytmickej frekvencie príliš vysoké. Pri strednom tempe a figuratívnych variáciách sa číslo rytmickej frekvencie zvyšuje. Pri rýchlom tempe sa hodnota rytmickej frekvencie znižuje. Samozrejme mnoho záleží od technickej vyspelosti predníka. Pri dvojhmatoch a akordoch, ktorých tóny znejú naraz započítavame do rytmickej frekvencie iba jeden tón.

### **Vzťah figuratívnych variácií k základnému melodickému tvaru ľudovej piesne**

Figuratívne melodické ozdoby svojim výškovým priebehom môžu byť v rozličnom vzťahu k základnému melodickému tvaru ľudovej piesne. Majú oveľa vyššiu rytmickú frekvenciu a tým sú schopné skôr dosiahnuť a absolvovať melodické postupy, ktoré prebiehajú v základnom tvare. Veľakrát variačné figúry nekopírujú priebeh melódie, skôr harmonickú funkčnosť. Pri návrate k základnému tvaru melódie niekedy oneskorene dosiahnu príslušný tón základného tvaru ľudovej piesne. Vzniká tzv. **retardácia**.<sup>18</sup> Možno ich nájsť napríklad v piesni Ladislava Oláha *Očová, Očová*, Miroslava Uhriča *Ja som spod Polany*. Opakom retardácie je **anticipácia**,<sup>19</sup> keď figuratívne melodické ozdoby dosiahnu základný tón

<sup>18</sup> Leng, L.: Podpoľanie. In.: Variačná technika predníkov Západného, Stredného a Východného Slovenska. OÚ Bratislava 1969, 1984. s.187.

<sup>19</sup> Leng, L.: Podpoľanie. In.: Variačná technika predníkov Západného, Stredného a Východného Slovenska. OÚ Bratislava 1969, 1984. s.188.

ľudovej piesne predčasne (napríklad Ing. Jaroslav Hazlinger v piesni *Očová, Očová*, Ing. Jaroslav Hazlinger v piesni *Ja som spod Polany*). Väčšinou figuratívne melodické ozdoby kopírujú základný tvar ľudovej piesne. Často majú, ale vzostupný smer pohybu. Návrat k základnému tvaru ľudovej piesne sprostredkúva často beh (Juraj Pecník v piesni *Očová, Očová*). Pri hre figuratívnych melodických ozdôb predník niekedy stratí predstavu o základnom tvare ľudovej piesne a hrá melodické ozdoby dlhšie než trvá základná melódia. Dochádza k vnútornému rozšíreniu variácie. Niekedy hrajú predníci vnútorné rozšírenia zámerne (Ľubomír Smutný v piesni *Domov chlapci domov*).

## **Bibliografia:**

Drenko, J.: Rómski-Cigánski hudobníci z Lučenca a okolia. Novohradské osvetové stredisko v Lučenci, 1997.

Drenko, J.: Rómska primáška Panna Cinková. In: Mann, A.: Neznámi Rómovia. Bratislava, Science Press, 1992.

Elschek, O.: Ľudové hudobné nástroje a nástrojová hudba. In.: Podpoľanie, tradície a súčasnosť. Obzor, Bratislava 1979, s.79-80.

Elschek, O.: Ľudové hudobné nástroje a nástrojová hudba. In: Podpoľanie ľudové piesne a hudba. Podpoľianske osvetové stredisko, Zvolen 2002.

Horváth, P.: Nariadenie Zvolenskej stolice z 28. februára 1786 o Cigáňoch. Slovenský národopis 3, 1955, č.1.

Horváthová E.: Cigáni na Slovensku. Bratislava, 1964.

Chaloupecký, V.: Valaši na Slovensku. Praha, 1947.

Kresánek, J.: Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného. Slovenská Akadémia Vied a Umení, Bratislava, 1951.

Leng, L.: Podpoľanie. In.: Variačná technika predníkov v oblasti Západného, Stredného a Východného Slovenska. OÚ, Bratislava 1969, 1984, s.177-195.

Oláh, R.-Kulich, J.-Danihel, I.: Rinaldo. Kniha spomienok a korešpondencie „slovenského Paganiniho“ Rinalda Oláha zo Zvolenskej Slatiny. Podpoľianske osvetové stredisko vo Zvolene. G.A.G. Zvolen 2005.

Plicka, K.: Pastýřská hudební kultura v lidové písni slovenské. In: Národopisný věstník československý, roč.XXIII, č.4.

# Očová, Očová

Ó - čo - vá, Ó - čo - vá ved' si roz

3.  $\text{♩} = 168$

Ján Hronček

3.  $\text{♩} = 138$

Ján Paprčka ml.

3.  $\text{♩} = 186$

Radovan Zachar

3.  $\text{♩} = 168$

Marcel Kováč

3.  $\text{♩} = 152$

Marcel Berky

2.  $\text{♩} = 168$

Juraj Pecník

3.  $\text{♩} = 152$

Matej Kováč

3.  $\text{♩} = 144$

Jaroslav Melicherčík

3.  $\text{♩} = 176$

Peter Konôpka st.

3.  $\text{♩} = 152$

Ján Paprčka st.

5

vle - če - na. Ve - ru ťa ne - prej - dem

Hronček

Paprčka ml.

Zachar

Kováč

Berky

Pecník

Kováč

Melicherčík

Konôpka st.

Paprčka st.

10

á - ni do ve - če - - - ra, ve - ru ťa

Hronček

Paprčka ml.

Zachar

Kováč

Berky

Pecník

Kováč

Melicherčík

Konôpka st.

Paprčka st.



14

ne - prej - dem á - ni do ve - če - ra

Hronček

Paprčka ml.

Zachar

Kováč

Berky

Pecník

Kováč

Melicherčík

Konôpka st.

Paprčka st.

pizz.

# Očová, Očová

Ó - čo - vá, Ó - čo - vá ved' si roz

2.  $\text{♩} = 144$

Ladislav Oláh

2.  $\text{♩} = 152$

Ing. Jozef Berky

2.  $\text{♩} = 152$

Ondrej Molota

2.  $\text{♩} = 160$

Ján Klimo

3.  $\text{♩} = 168$

Miroslav Uhríč

3.  $\text{♩} = 144$

Peter Konôpka ml.

2.  $\text{♩} = 168$

Ing. Jaroslav Hazlinger

2.  $\text{♩} = 152$

Lubomír Smutný

vle - če - na.                      Ve - ru ťa ne - prej -

Oláh  
 Berky  
 Molota  
 Klímo  
 Uhrič  
 Konôpka ml.  
 Hazlinger  
 Smutný

9

dem á - ni do ve - če - ra, ve - ru ťa

Oláh

Berky

Molota

Klímo

Uhrič

Konôpka ml.

Hazlinger

Smutný

14

ne - prej - dem á - ni do ve - če - ra

Oláh

Berky

Molota

Klímó

Uhrič

Konôpka ml.

Hazlinger

Smutný

*tr*

*V*

*b*  
*tr*  
*cresc.*