

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Katedra hudební výchovy

**DISERTAČNÍ PRÁCE**

**Mgr. art. Branislav Lariš**

2010

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Katedra hudební výchovy

**Tonálna a rytmická charakteristika  
hudobného folklóru Kysúc**

Dizertačná práca

Autor: **Mgr. art. Branislav Lariš**

Školiteľ: **Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc.**

Olomouc 2010

## **Vyhlásenie**

Čestne prehlasujem, že som prácu vypracoval samostatne na základe štúdia  
pramenných materiálov s použitím uvedenej odbornej literatúry.

Olšany u Prostějova, 30. september 2010

---

Mgr. art. Branislav Lariš

Ďakujem všetkým, ktorí mi pomohli pri spracovaní predkladanej dizertačnej práce. Menovite by som chcel poďakovať školiteľovi prof. PhDr. Pavlu Klapilovi, CSc. a Mgr. Pavlovi Kužmovi za cenné informácie.

# Obsah práce

Úvod.....	7
<b>I. Časť historicko - teoretická .....</b>	<b>10</b>
1. Ovplyvňovanie vývoja kultúry a spôsobu života kysuckého ľudu počas osídľovania.....	10
2. Jazykové dialekty.....	14
3. Ľudová hudobná predstavivosť.....	17
3.1. Rozvíjajúce činitele .....	17
3.2. Konzervačné činitele .....	18
3.2.1. Zemepisná tvárnosť ako konzervačný činiteľ .....	18
3.2.2. Hospodársko - politický vývoj.....	19
3.2.3. Konzervačné činitele vyplývajúce z obradovosti.....	19
3.2.4. Pôvodné ľudové hudobné nástroje.....	20
3.2.5. Intimita .....	21
3.3. Nivelizujúce činitele.....	22
3.3.1. Cigáni .....	22
3.3.2. Novodobé hudobné nástroje.....	23
3.3.3. Hudobné harmonické cítenie .....	24
4. Ľudové hudobné prejavy na Kysuciach.....	25
4.1. Z histórie výskumu a záujmu o ľudovú pieseň na Kysuciach.....	26
4.2. Ľudová pieseň.....	28
4.3. Detské ľudové piesne .....	29
4.4. Vokálne prejavy na Kysuciach.....	30
4.5. Ľudové hudobné nástroje .....	35
4.5.1. Idiofony.....	36
4.5.2. Membrafony.....	38
4.5.3. Chordofony .....	38
4.5.4. Aerofony .....	40
4.6. Nástrojové združenia.....	41
4.6.1. Kysucké Beskydy (Skalité, Čierne, Svrčinovec, Oščadnica – Vreščovka) .....	43
4.6.2. Kysucká vrchovina (oblasť od Terchovej až po Bystrickú dolinu a príľahlé lokality) .....	43
4.6.3. Javorníky (oblasť Javorníkov a príľahlého údolia rieky Kysuca) .....	44

<b>II. Časť hudobno – analytická.....</b>	<b>46</b>
5. Metodika hudobných analýz ľudových piesní .....	46
5.1. Lexikálne delenie ľudových piesní.....	47
5.2. Zväčšená kvarta ako kolísavý tón .....	49
6. Úvod k hudobnej analýze kysuckých piesní.....	51
6.1. Popis práce .....	51
6.2. Popis všeobecnej tabuľky.....	52
7. Piesne staré .....	56
7.1. Piesne trichordálne a tritonické .....	56
7.2. Piesne tetrachordálne.....	57
7.3. Piesne kvintakordálne.....	58
7.3.1. Typ kvintakordálny- lydický, lydizovaný.....	58
7.3.2. Typ kvintakordálny- jónický.....	60
7.3.3. Typ kvintakordálny- aiolský .....	61
7.4. Tóniny ľudových predharmonických stupníc .....	62
7.4.1. Hypertonalita a hypotonalita.....	62
8. Piesne nové .....	64
9. Výsledky hudobných analýz .....	67
9.1. Tonalita, tónina.....	67
9.2. Ambitus .....	68
9.3. Úvodný interval.....	69
9.4. Záverečný interval.....	69
9.5. Tempo.....	70
9.6. Vrcholný takt.....	72
9.7. Rytmus.....	74
9.8. Forma.....	76
9.9. Počet taktov .....	77
9.10. Počet veršov a slabík v jednej strofe .....	78
9.11. Zväčšená kvarta .....	80
9.12. Záverečné doby .....	80
10. Hudobná analýza kysuckých piesní .....	81
11. Kysucké piesne v iných zbierkach.....	144
12. Oprava zápisov .....	146
13. Záver .....	148
<b>Literatúra.....</b>	<b>151</b>

<b>Zoznam obrazových príloh.....</b>	<b>154</b>
<b>Zoznam tabuliek.....</b>	<b>155</b>
<b>Zoznam piesní.....</b>	<b>156</b>

## Úvod

*„Sám fakt, že lidové písně nemají autory, či spíše že navzdory tolika svým autorům mají zřetelný, rozpoznatelný rukopis, ukazuje k podstatnému: svět lidových písní je svět, v němž vládne styl. Vládne suverénněji než v jiných uměleckých oblastech, neboť nemusí soupeřit s nároky autorovy osobnosti. Lidová píseň nezná pojem sebevyjádření, nemluví za svého původce, a to ani tehdy, když nám (a nejspíš i jemu) zní nejosobněji, nejintimněji...“<sup>1</sup>*

Zložitá ekonomická a hospodárske podmienky zapríčinili pozvoľnejšie napredovanie v spôsobe života a kultúry ľudu regiónu Kysúc. Navzdory pomerne častým kontaktom obyvateľstva s rozličnými inými oblasťami, nielen slovenskými, sa zachovalo v živote ľudu Kysúc až do polovice dvadsiateho storočia a miestami až do súčasnosti množstvo archaických, autochtónnych prejavov. Avšak súčasné zmeny v spôsobe života a kultúre regiónu, ktoré sú výsledkom nivelizujúcich premien všetkých spôsobov života Kysúc, zapríčinili rýchly zánik alebo zmenu väčšiny javov tradičnej ľudovej kultúry. Tradičná ľudová kultúra pod vplyvom novodobých civilizačných procesov stráca svoje charakteristické znaky, jej prejavy sa v pôvodnej podobe a s pôvodnými funkciami každodennom živote vyskytujú čoraz sporadickejšie. Mladá generácia poznačená silným vplyvom komercializácie umenia stráca priamy dotyk s kultúrnym dedičstvom. To, čo sa v súčasnosti nazýva ako globalizácia kultúry, je v rovine špecifického ľudového prejavu len prostriedkom k jeho postupnému zániku. Tým nástojčivejšia je požiadavka zachytiť a dokumentovať prejavy, ktoré sú ešte živé, preukazujú svedectvo o našej identite a zachovať ich pre budúce generácie.

Autor predkladanej práce, je od útleho detstva spätý s folklórom regiónu Kysúc, čo ho viedlo sa oboru etnomuzikologie začať venovať hlbšie a skúmať rozmanitosť rodného regiónu. Možno je pre niekoho kuriozita, popritom sa otvára otázka, prečo sa autor práce zaoberá slovenským folklórom na nie rodnej pôde, ale v susednej, moravskej zemi. Ako jedna z odpovedí sa nám predstavuje geografická poloha kysuckého regiónu, a primárne západná časť, susediaca s moravským valašsko-sliezskym regiónom. Zoznámenie sa s novými metodologickými postupmi pri

---

<sup>1</sup> RUT, P. *Písničky /eseje se zpěvy/*. Brno: Petrov, 2001. ISBN 80-7227-113-X. str. 11-12



spracovaní západného piesňového typu, či východného typu moravských ľudových piesní, použitie terminológie nie moc povedomej v slovenskom etnomuzikologickom prostredí snáď rozšíria poznatky o ďalšom možnom spracovaní slovenského hudobného folklóru.

Prácu zameranú na ľudovú pieseň z regiónu Kysúc členíme dvoch segmentov:

V prvej časti sa budeme snažiť poukázať na historické aspekty vyplývajúce z fáz osídľovania Kysúc: slovenským obyvateľstvom z južných častí Slovenska v prvej fázy, či pastierským osídľovaním, tzv. valašskou kolonizáciou, vo fázy druhej. Predostrieme jaykové, dialektické rozdiely nielen medzi jednotlivými subregionmi, ba priam pôsobenie, obmeny v ich samom vnútri. V prvej časti sa budeme snažiť poukázať na historické aspekty vyplývajúce z fáz osídľovania Kysúc: slovenským obyvateľstvom z južných častí Slovenska v prvej fázy, či pastierským osídľovaním, tzv. valašskou kolonizáciou, vo fázy druhej. Výskumu hodobno-folklórnych prejavov na Kysuciach sa venovalo veľa významných osobností hudobného, spoločenského života minulosti, či súčasnosti a upozorníme na ich uprímny, kladný vzťah ku kysuckým ľudovým piesňam. Medzi najvýznamnejších súčasných zberateľov patria manželia Pavol a Amalia Kužmovci, ktorých považujeme za najväčšie osobnosti folklórneho života na Kysuciach. Zozbierali nespočetné množstvo kysuckých piesní, ktoré pomocou Kysuckého múzea v Čadci vydali pod názvom *Piesne Kysúc*. V našej práci, tvorí ich súbor piesní východiskovú základňu pre tonálno – rytmické analýzy. Zvláštnosť kysuckých piesní v ich spôsobe prevedenia a vokálneho prejavu si všimol aj moravský hudobný skladateľ Leoš Janáček, ktoré upravil pre ženský zbor a klavír pod názvom *Lidová nokturna*.<sup>2</sup> S ľudovou piesňou sa v úzkom kontakte vyvíjala aj ľudová nástrojová hudba. Nástroje, ich technické možnosti, osobitný svet konkrétnej zvukovej a globálnej umeleckej tvorby, urobili z nej autonómny folklórny žáner. *Teoretický* diel uzatvára kapitola o nástrojových združeniach, ktoré z hľadiska rôznorodosti inštrumentálnych prejavov predstavujú na Kysuciach tri oblasti – subregióny s vlastnými osobitosťami.<sup>3</sup>

Druhý segment – *analytický*, stručne poukazuje na metodologické postupy analýz pri práci s ľudovou piesňou západného a východného typu. Autor si vyberá

---

<sup>2</sup> JANÁČEK, L., *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955

<sup>3</sup> KUŽMA, P. Tradičné inštrumentálne zoskupenia na Kysuciach. In: *Tradičné ľudové hudobné nástroje a inštrumentálne zoskupenia na Slovensku a na Kysuciach*, Čadca: Kysucké kultúrne stredisko, 2008. ISBN 978-80-85150-01-8

určité spôsoby z jednotlivých metód a snaží sa vytvoriť vlastnú štruktúru práce pri analyzovaní vybraných kysuckých piesní. Výsledky analýz sú zapísané vo vlastnoručne zhotovených tabuľkách. Piesňové ukážky sú zoskupené v zmysle tonálneho charakteru, od najjednoduchšieho tonálneho systému trichordálnych piesní, cez tonálne kostry systému tetrachordálneho, kvintakordálneho, hyper- a hypostupnice až k dur - molovým tóninám a novouhorskej piesni.<sup>4,5</sup> Pri rozbere formového schématu sa upriamuje pozornosť explicitne na jednotlivý diel formy<sup>6</sup> a nedelí sa na menšie melodické riadky, či poloriadky. V základnej tabuľke sa objavuje kolónka *vrcholný takt*. S týmto pojmom a vymedzením sme sa v analýzach slovenských piesní ešte nestretli, pričom vrcholný takt vykresľuje oblúkovitosť, smer melodiky. Autor sa zaoberá sa výberom terminológie použitej pri analýzach piesňového repertoáru. V závere druhej časti je zobrazených 100 piesní, abecedne zoradených, s príslušnými analýzami a vyhodnocujúce tabuľky s číslami piesní pre väčší prehľad. V priebehu analýz jednotlivých piesní sa vyskytol problém chybného melodického, či rytmického zápisu. Pre jasnosť a dodržanie vernosti zápisu zberateľom sa ponecháva originálny, aj keď chybný zápis, ktorý je sprevádzaný poznámkou autora s navrhnutou zmenou. Dúfame, že predložená práca prinesie nové obohacujúce poznatky a pohľady na pôde etnomuzikológie.

---

<sup>4</sup> Autor používa notový program Finale 2007, ktorý má k dispozícii v práci.

<sup>5</sup> Autor čerpá najmä z piesňovej zbierky Pavla Kužmu *Piesne Kysíc*, K dizertačnej práci mu bolo umožnené, po dohovore s majiteľkou Ing. Renátou Janošcovou, PhD., a Pavlom Kužmom, pracovať priamo s CD nosičom, na ktorom sú piesne zapísané v programe Capella 2002

<sup>6</sup> ELSCHÉKOVÁ, A – ELSCHÉK, O. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba, Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav, 1980

# I. Časť historicko - teoretická

## 1. Oplyvňovanie vývoja kultúry a spôsobu života kysuckého ľudu počas osídľovania

Región Kysúc netvoril v minulosti samostatný administratívno-správny celok. Do r. 1922 bol súčasťou Trenčianskej stolice, resp. Župy. Pod názvom Kysuce chápeme v súčasnosti územie okresov Čadca a Kysucké Nové Mesto, tj. jeho hranice vymedzujeme zo súčasného územno - správneho členenia.

Trvalé osídlenie Kysúc začalo v polovici 13. storočia. V prvej fáze osídľovania, ktorá trvala do 15. stor., boli osídlené dolné Kysuce po Krásno nad Kysucou. Obyvatelia vytvárajúci osídlenie dolných Kysúc boli domáceho slovenského pôvodu, prichádzajúci z južnejších, už skôr osídlených oblastí.

V 13. stor. vznikli ako prvé obce Kysucké Nové Mesto a Radoľa na zvykovom práve.<sup>7</sup> Z týchto dvoch obcí sa v ďalšom období prirodzeným nárastom obyvateľstva vyvinuli a zvykovom práve ďalšie osady.

K intenzívnejšiemu nárastu osídlenia došlo v 2. pol. 14. stor. a v 15. stor. pod vplyvom žilinského práva.<sup>8</sup> Hoci sa žilinské právo vyvinulo z práva nemeckého, osídľujúcim prvkom v oblasti dolných Kysúc bolo domáce slovenské obyvateľstvo. Obyvatelia starších obcí, vzniknutých na zvykovom slovenskom práve, mali už v tomto období na pôdu len užívacie nescuditeľné právo. Za užívanie pôdy mali tiež pevne stanovené feudálne povinnosti a dávky, ktoré boli v porovnaní so žilinským právom vyššie. Z tohto dôvodu prešli niektoré obce vzniknuté na zvykovom práve (napr. Kysucké Nové Mesto) na právo žilinské. Okrem spomínaných obcí vznikli v prvej fáze osídľovania aj iné obce ako napr. Horný Vadičov, Dolný Vadičov, Kysucký Lieskovec

---

<sup>7</sup> Na základe zvykového slovenského práva malo obyvateľstvo vo vzťahu k pôde, ktorá bola ich hlavným výrobným prostriedkom, spočiatku charakter pospolitého vlastníctva a kolektívneho užívacieho práva na ňu, všetkými obyvateľmi dediny v rámci chotárneho spoločenstva. Z hľadiska správneho sa toto právo vyznačovalo slobodnou voľbou richtára.

<sup>8</sup> Žilinské právo sa vyznačovalo z hľadiska správneho dedičným richtárstvom. Z hospodárskeho hľadiska to bola dedičná držba pôdy všetkými obyvateľmi dediny. Obyvatelia dedín vzniknutých na tomto práve mali za dedičné užívanie feudálnej pôdy pevne stanovené feudálne povinnosti a dávky.

apod. Najsevernejším, trvalo osídleným miestom, bolo Krásno. V tomto čase územie horných Kysúc nebolo trvalo osídlené.<sup>9</sup>

Druhá fáza osídľovania, počas ktorej boli v 2. pol. 16. stor. a v 17. stor. osídlené horné Kysuce, ako aj dosídlené trvalo neosídlené časti dolných Kysúc, bola tvorená valašským elementom.<sup>10</sup> Na Kysuciach sa na základe valašského práva vytvorilo osídlenie, líšiace sa od predchádzajúceho viacerými faktormi, ktoré v ďalšom historickom vývoji, veľkou mierou ovplyvnili kultúru a spôsob života kysuckého ľudu.<sup>11</sup> Príchodom valachov sa stretli na Kysuciach dve odlišné skupiny obyvateľstva s rozdielnou kultúrou a spôsobom života.

Obyvatelia starších dedín na dolných Kysuciach boli roľníci a vo vzťahu k zemepánovi - vlastníkovi pôdy - poddaní. Novo prichádzajúcich valachov tvorili kočovní, horskí pastieri a vo vzťahu k vlastníkom pasienkov boli slobodní. Za užívanie feudálnej pôdy, na pašu pre svoje stáda, platili v naturáliách, peniazoch alebo napr. strážnou službou.

Valasi sa na Kysuciach objavili začiatkom 16. stor. na základe pozvania feudálnych pánov, ako vlastníkov majetkov, z Budatína, Strečna, Hričova-Bytče, Starého hradu alebo pri živelnom postupe hrebeňom Karpát, kde našli na vyššie položených a hospodársky nevyužitých miestach vhodné pasienky pre svoje stáda valašského dobytká najmä oviec a kôz.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> V prvej fáze osídľovania Kysúc vznikli, okrem už spomínaných obcí Kys. N. Mesto a Radofa, tieto samostatné obce (v zátvorkách uvádzame rok 1. písomnej zmienky o obci, nie rok ich vzniku): Krásno (1325), Rudina (1359), Nesluša (1367), Dubie (1367), D. Vadičov (1419), Snežnica (1426), Kys. Lieskovec, Budatínska Lehota, Povina, Oškerda (všetky 1438), H. Vadičov (1504), Rudinka (1506)

<sup>10</sup> Počas valašského osídľovania vznikli nasledovné obce: Čadca (1565), Lopušná (1572), Rudinská (1579), Ochodnica, Dunajov (obe 1596), Stará Bystrica (1636). Valasi sa usídlili aj v Nesluši, Povine, Krásne, Oškerde, Kys. Lieskovci a ďalších starších obciach.

<sup>11</sup> Najdôležitejšie faktory a javy: 1. iný ekonomicko-sociálny pôvod, 2. rôznorodý etnický pôvod valachov

<sup>12</sup> Feudálne panstvá tvorili z hľadiska verejnej správy a súdництва samostatné celky, kde feudál, ako vlastník panstva, vykonával nad poddanským obyvateľstvom štátnu správu. Kysuce boli rozdelené, do zániku feudalizmu v r. 1848, medzi viaceré panstvá. Okolo dolného toku Kysuce sa rozprestieralo panstvo Budatín, ktoré do r. 1769 malo časť majetkov a poddaných tiež v 10 dedinách okolo stredného toku Kysuce, kde malo svoje majetky aj panstvo Strečno, ktorému patrila aj Bystrická dolina. Oblasť okolo horného toku Kysuce, bola vo vlastníctve panstva Bytča. Malá časť vých. Kysúc patrila do panstva Starý hrad. Na konci 17. stor. sa od panstva Strečno odčlenilo panstvo Teplička, ktorému pripadla časť Bystrickej doliny a od ktorého sa v pol. 18. stor. odtrhlo panstvo Gbeľany. Niektoré obce boli zemianske (Snežnica, Horný Vadičov). Panstvá tvorili pomerné samostatné ekonomicko-sociálno-správne celky. Obyvatelia jednotlivých panstiev sa v niektorých javoch kultúry a spôsobu života navzájom odlišovali. Ako príklad môžeme uviesť oblasť pracovného zvykoslovia. Obyvatelia jednotlivých panstiev sa stretávali pri plnení feudálnej povinnosti - roboty na panských majeroch, čím sa vlastne, nielen v pracovnom zvykosloví, navzájom ovplyvňovali a zjednocovali. Budatínske panstvo malo svoje majery v Budatíne a Rudinke. Bytča v Turzovke, Strečno v Zákopčí, Oščadnici, Čadci a Krásne. Teplička mala majer v Starej Bystrici. Tak napríklad, majer v Zákopčí obrábali, okrem domácich, aj poddaní z Rakovej,

Na vhodných miestach si stavali dočasné koliby a salaše, aby po vypasení pastvín sa mohli presunúť do ďalšieho prechodného bydliska.<sup>13</sup> Valasi pochádzali z Rumunského Valašska odkiaľ sa vydali na cestu hrebeňom Karpát. Postupne, na základe valašského práva, ktoré bolo súhrnom právnych noriem a zvyklostí zodpovedajúcich pastierskemu spôsobu života valachov, osídľovali horské oblasti v priestore oblúka Karpát cez Ukrajinu a poľsko - slovenské svahy na západ. V dobe príchodu tvorila ich jadro rumunsko-rusínska zložka. Ich rady postupne dopĺňalo domáce slovenské obyvateľstvo, ktoré najmä v dôsledku stupňujúceho sa feudálneho útlaku opúšťalo roľnícky spôsob života na svojich hospodárstvach, a príchodom k valachom sa začalo zaoberať migrujúcim horským pastierstvom. Upúšťanie domácich obyvateľov od roľníckeho spôsobu života a pridávanie sa k valachom malo za následok, že rôznorodé etnické zloženie valachov, ktoré bolo v neustálom vývoji, postupom času splývalo s miestnym obyvateľstvom.

**Obr. č. 1 - mapa Kysúc po roku 1770**



Ako sme už spomínali, hlavné zamestnanie valachov spočívalo v chove dobytky, najmä oviec a kôz, ale okrem iného i remeselného spracovania produktov z chovu; ako napr.: výroba syra, bryndze z mlieka alebo huní z ovčej vlny. Postupom času sa začali usadzovať v opustených domoch na horných koncoch starších dedín alebo neosídlených dolinách dolných Kysúc a na vhodných miestach horných Kysúc, kde aj po usadení pokračovali v chove dobytky. Začali kľčovať lesnú a krovinatú pôdu, pestovať obilie a

---

Svrčinovca a Staškova. Majer v Turzovke obrábali poddaní z obce, ako aj z ostatných obcí bytčianskeho panstva na Kysuciach – z Vysokej, Olešnej a Podvysokej / Veľká Turzovka /.

<sup>13</sup> Valasi so svojimi stádami kočovali v určitom kruhu, v ktorom mali vybudovaných viacero dočasných kolíb a salašov.

zeleninu a ich pastiersky spôsob života postupne prechádzal do pastiersko - roľníckeho a valašské osídlenie začalo prerastať do kopaničiarskeho.<sup>14</sup> Týmto procesom sa zároveň menilo ich ekonomicko-sociálne postavenie, kedy zo slobodných pastierov sa postupne stávali obyvatelia valašských a kopaničiarskych osád, zaoberajúci sa pastierstvom a horským roľníctvom s feudálnou závislosťou na zemepánoch. Názvom valach sa v ďalších storočiach označoval obyvateľ horskej osady, ktorý sa živil horským pastierstvom i roľníctvom a spracovával produkty z dobytky, podľa valašských spôsobov.

Môžeme teda povedať, že príchod valachov a ich postupné splynutie s pôvodným slovenským obyvateľstvom bolo dôležitým faktorom vedúcim k vzniku viacerých podoblastí s rozdielnymi prvkami v materiálnej a duchovnej kultúre i spôsobu života kysuckého ľudu, a to predovšetkým v stretnutí roľníckeho a pastierskeho spôsobu života a ich vzájomnom sa ovplyvňovaní až v postupnom splývaní.

Ako spomíname vyššie, v dobe príchodu valachov na Kysuce vo viacerých vlnách, tvorila ich jadro rusínsko-rumunská zložka. V čase trvalého usídľovania predstavovalo dominantnú zložku už domáce slovenské obyvateľstvo. Na konci 17. stor. boli Kysuce osídlené, kultúra a spôsob života ustálené. Materiálna a duchovná kultúra ľudu sa prenášala z generácie na generáciu, z času na čas so zmenami, ktoré priniesli niektoré dôležité javy historického vývoja. Mnohé prvky ľudovej kultúry sa zachovali až do polovice 20. storočia, ako dôsledok pomerne zložitého ekonomicko - sociálneho vývoja regiónu.

Dôležitú úlohu zohrávala aj poloha jednotlivých častí Kysúc, kde susediace krajiny a oblasti (tj. Morava, Sliezske, Malopoľsko, Orava a Považie), ovplyvňovali kultúru a spôsob života na Kysuciach, až do prvých desaťročí 20. storočia.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Pri kopaničiarskom osídlení vznikli: Vysoká, Olešná (obe 1619), Lodno, Horelica, Raková, Svrčinovec (všetky 1635), Zborov, Staškov (obe 1640), Čierne, Oščadnica (obe 1641), Podvysoká (1658), Skalité, Nová Bystrica, Pažite, Klubina a Radôstka (všetky 1662), Riečnica (1696). Pri dvoch obciach vieme aj presné roky vzniku - Turzovka vznikla v r. 1598 a Zákopčie v r. 1661.

<sup>15</sup> V oblasti Bystrickej doliny tvorilo väčšinu nových osadníkov obyvateľstvo, vzniknuté prirodzeným populačným prírastkom obyvateľov Strečnianskeho panstva a obyvateľov z oblasti Bielej Oravy, z regiónu Orava.

V oblasti dolných Kysúc to boli prírastky vzniknuté prirodzeným populačným prírastkom obyvateľstva Budatínskeho panstva.

V oblasti stredného toku Kysuce to boli prírastky z panstiev Strečno a Budatín.

V oblasti povodia riečok Skalit'anka a Čierňanka, popri prebytkoch z panstiev Strečno a Budatín, to boli aj zbehovia z pôdy v Malopoľsku (Skalité) a v Sliezske (Čierne, Svrčinovec a časť Oščadnice).

V oblasti horného toku Kysuce to boli obyvatelia z iných častí panstva Bytča, čiastočne aj zo susednej oblasti Moravy a Sliezska.

K ovplyvňovaniu materiálnej a duchovnej kultúry došlo v priebehu 18. stor., kedy nastala migrácia niektorých obyvateľov Kysúc do južných oblastí krajiny z dôvodu sezónnych poľnohospodárskych prác, kde plodiny dozrievali skôr alebo najmä v 19. a začiatkom 20. stor., kedy pribudli doplnkové vandrovné zamestnania ako drotárstvo a podomový obchod. Niekoľko týždňové každoročné pobyty v inej časti krajiny a pracovný kontakt s miestnym obyvateľstvom, ale i obyvateľmi iných regiónov, nepriamo nútili zaužívať si cudzie obyčaje.

Ťažké životné podmienky ako nízka rentabilita poľnohospodárskej výroby a nedostatok voľných pracovných miest viedli najmä na konci 19. a prvých desaťročiach 20. storočia obyvateľov regiónu k trvalému alebo dočasnému vystaňhovalectvu. Dočasní vystaňhovanci si spravidla po návrate z viacročného pobytu v zahraničí snažili zachovať získané návyky, spôsob života či kultúru. Aj keď sa väčšina z nich začlenila do bežného života, ich pobyt v hospodársko, kultúrne vyspelejšom prostredí zanechal stopy v ich živote či živote ich rodín. Priniesli si rôzne pracovné nástroje, osobné a hygienické potreby, časti odevov, ale tiež slovenské knihy, časopisy, hudobné nástroje (ťahacie harmoniky) apod.

Dôsledkom ekonomicko-sociálnych zmien sa začínajú od 20. rokov 20. storočia, najskôr v hospodárskych centrách a postupne aj v ostatných oblastiach Kysúc, vytrácať a pomaly zanikať archaické prvky. Osobitá ľudová kultúra a spôsob života kysuckého ľudu sa prestáva odlišovať od ostatného Slovenska.

## **2. Jazykové dialekty**

Geografická členitosť, horské masívy s mohutným zalesnením, doliny s obtiažnou komunikačnou dostupnosťou, rodové a skupinové zvyky a zákony, neumožňujúce nadväzovanie, napr. kultúrno-spoločenských a hospodárskych kontaktov s obyvateľstvom iných osád a lokalít, mali okrem iného, významný vplyv na charakter kysuckého subregionálneho charakteru, na jeho vývoj a ustálenie. Boli vynikajúcim konzervujúcim činiteľom.

Kysuce geograficky ležia v severozápadnej časti Slovenska. Z geomorfologického hľadiska sa Kysuce rozkladajú na území Turzovskej vrchoviny, Kysuckých Beskýd, Kysuckej vrchoviny a časti Javorníkov. Územie regiónu Kysúc je identické s povodím rieky Kysuce, pravého prítoku Váhu. Na severe hraničia s Poľskom, na východe s Oravou, na severozápade s Moravou. Dolnú časť Kysúc

ohraničuje pravý breh Váhu v okolí Žiliny a stredné hrebene Javorníkov. Je to hornatá časť Slovenska susediaca s niekoľkými rozdielnymi kultúrnymi oblasťami dôsledkom čoho je badateľná rozmanitosť kultúrnych prejavov a prelínanie niekoľkých štýlotvorných vrstiev.

Osídlenie Kysúc je prevažne kopaničiarskeho charakteru. Vzniklo v zalesnenej časti kľčováním, neskôr ako jednotlivé usadlosti, neskôr ako zhluky domov zväčšia rodinného charakteru. Väčšie centrá vznikali buď pri hradoch, prípadne na tzv. Žilinskom práve, ktoré bolo súčasťou práva nemeckého alebo valašského. V súčasnosti okresné mesto Čadca bolo založené v 16. storočí na ceste zo Sliezska ako osada na valašskom práve spolu so susednou obcou Raková. Okolie týchto valašských osád sa postupne osídľovalo na báze kopaničiarskej kolonizácie, podobne ako terajšie väčšie centrum Turzovka s okolím.<sup>16</sup>

Národnostné zloženie obyvateľstva je značne homogénne s prevládajúcim slovenským etnikom, maďarizácia nemala na Kysuciach žiadnu odozvu a nezanechala žiadne stopy.

Z dôsledku pôsobenia viacerých kolonizačných prúdov počas osídľovania je kysucká nárečová oblasť bohatá, ale i obzvlášť zložitá, z toho dôvodu sa spomínanej problematike budeme venovať len v krátkosti s poukázaním na jej charakteristické znaky a zvláštnosti.

Kysucké nárečia sa radia do skupiny západoslovenských, s vymedzením hornotrenčianskeho dialektu na<sup>17</sup>:

kysucké (dolnokysucké)<sup>18</sup>

hornokysucké<sup>19</sup>

hornokysucké goralské<sup>20</sup>

V rámci hornokysuckého dialektu sa vyčleňuje kysucké goralské nárečie, predstavujúce najmenšiu goralskú nárečovú oblasť z goralských nárečí Slovenska.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> MARÁKY, P. Eudová kultúra. In: *Čadca a okolie*. Martin: Osveta, 1981

<sup>17</sup> ŠTOLC, J. *Slovenská dialektológia*. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1994. ISBN 80-224-0036-X

<sup>18</sup> podľa E. Gašince lokality: Budatín, Považský Chlmec, Vranie, Brodno, Snežnica, Rudina, Rudinka, Oškerda, Kysucké Nové Mesto, Radoľa, Lopusné Pažitie, Dolný Vadičov, Budatínska Lehota, Povina, Lieskovec, Lodno

<sup>19</sup> územie povodia horného toku rieky Kysuce, od Čadce smerom k moravsko-sliezskej hranici - makovská dolina

<sup>20</sup> Skalité, Čierne, Svrčinovec, Oščadnica, Nová Bystrica-Ricierky. Taktiež niektoré lokality makovskej doliny nesú v sebe vplyv goralského nárečia: Vysoká .Zátoka, Korňa, Klokočov, Turzovka, Olešná, Staškov, Raková

<sup>21</sup> spišské goralské nárečia – najstaršia a najväčšia goralská nárečová oblasť

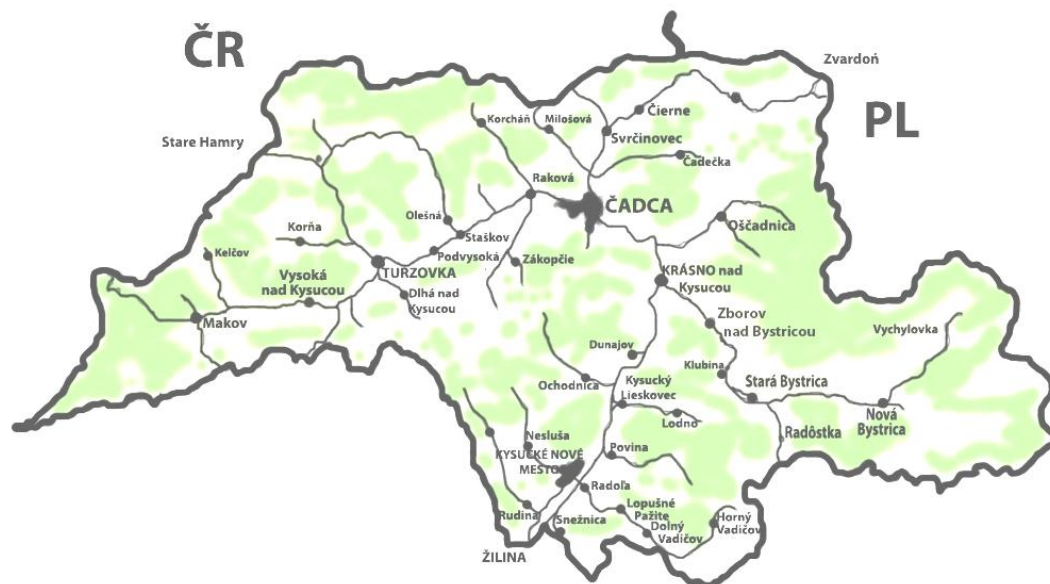


Prvé rozdelenie nárečí podľa oblasti a charakteristiky vytvoril v rokoch 1950 – 1958, 1967 – 1969 E. Gašinec<sup>22</sup>.

- dolnokysucké – od Žiliny po Kysucké (*dajce, majce*)
- stredokysucké – od Kysuckého Nového Mesta po Krásno nad Kysucou – (*dajťe, máťe*)
- hornokysucké – od Krásna nad Kysucou po poľské hranice – nárečie goralské (*dajče, moče*)

Stručným vyobrazením jednotlivých nárečových subregiónov sme sa snažili poukázať na vzájomnú rôznorodosť osobitných jazykových prejavov súvisiacu s procesom osídľovania kysuckého regiónu.

**Obr. č. 2 - súčasná mapa Kysúc**




---

oravské goralské nárečia – menšia a mladšia goralská nárečová oblasť v porovnaní so spišskou goralskou nárečovou oblasťou

kysucké goralské nárečia – najmenšia a najmladšia goralská nárečová oblasť

goralské nárečia enkláv Liptova a Gemera – pôvodne súvisiace s oravskými alebo kysuckými nárečiami

<sup>22</sup> GAŠINEC, E. Diferenciálna charakteristika kysuckých nárečí a ich postavenie medzi slovenskými nárečiami. In: *Správy a informácie Kysuckého múzea*, č. 5-6, 1981-1982

### 3. Ľudová hudobná predstavivosť

Väčšina folklórnych prejavov vznikla v minulosti, ale ich súčasná interpretácia vmiešava nové prvky, varianty našej doby. Formovateľom našej ľudovej tvorby je ľudské vedomie. Obsahom ľudského vedomia sú predovšetkým podnety prichádzajúce z vonkajšieho sveta.

Čo teda je hudobná predstavivosť? Podľa Ladislav Lenga „*súhrn spravidla ustálených hudobných výrazových noriem, podvedome cítených ľudovými tvorcami, celým ľudom zažitých. Je to schopnosť, akými hudobnými výrazovými prostriedkami, akou hudobnou rečou a v akom súlade s obsahom je schopný jednotlivec alebo kolektív zobrazit' to čo prežíva, cíti*“.<sup>23</sup>

Znakmi a prvkami ľudovej hudobnej predstavivosti môžeme charakterizovať tú danú folklórnu oblasť; vkus, kroje, tance atď. S pojmom ľudová hudobná predstavivosť je zhodný, v minulosti pomerne užívaný výraz *ľudové hudobné cítenie*“ Na vývoj ľudovej hudobnej predstavivosti vplývajú rôzne činitele na základe ktorých ich delíme:

- rozvíjajúce činitele,
- konzervačné činitele,
- nivelizujúce činitele.

„*Ľudová hudobná predstavivosť je najumeleckejšia časť duchovnej dielne ľudu, lebo v jej pôvodných prejavoch nachádzame prevažne v dôslednom dialektickom spojení formu a obsah (hudbu s poéziou, tanec s inštrumentálnou hudbou apod.), čo je prvoradou požiadavkou umeleckých kvalít*“.<sup>24</sup>

#### 3.1. Rozvíjajúce činitele

Hlavným faktorom rozvíjajúcich činiteľov tvoria vnútorné alebo vonkajšie popudy, ktoré „nútili“ ľudových tvorcov, ľudový kolektív obohacovať a rozvíjať už existujúce diela alebo tvoriť nové.

---

<sup>23</sup> LENG, L. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*. Bratislava: SPN, 1958

<sup>24</sup> LENG, L. *Slovenský hudobný folklór*. Bratislava: UK, 1961

Najdôležitejším prvkom rozvíjajúcich činiteľov tvorí reálny, materiálny svet. Jeho neoddeliteľnou súčasťou je aj ľudské vedomie, citlivo registrujúce a hodnotiace podnety, ktoré prichádzajú z vonkajšieho prostredia človeka.

## **3.2. Konzervačné činitele**

Konzervačné činitele predstavujú pre hudobný folklór či folklór vôbec kladný jav. Zapríčinili, aby sa pod ich silným vplyvom zachoval jeho pôvodný ráz a charakter hlavne v nových spoločenských podmienkach. Vidíme 5 druhov konzervačných činiteľov:

1. zemepisná tvárnosť
2. hospodársko-politický vývoj
3. obradovosť
4. pôvodné ľudové hudobné nástroje
5. intimita

### **3.2.1. Zemepisná tvárnosť ako konzervačný činiteľ**

Vysoká poloha, kopce, hory a nimi sťažená komunikácia zasiahli do vývoja slovenskej ľudovej kultúry tým, že pôsobili ako izolant od ostatných, cudzích prvkov, či žánru ľudovej alebo individuálno-umeleckej tvorby.<sup>25</sup> Vo viac uzavretých oblastiach sa život obyvateľov uberal svojským spôsobom. Prirodzené (zemepisná tvárnosť: pohoria, toky riek apod.), ako i umelé (spoločensko-politické) prekážky zabraňovali hospodárskym a kultúrnym stykom, vďaka ktorým si tradičná, domáca ľudová kultúra udržala a zachovala svoj pôvodný charakter. Tam, kde sa sústreďovali výrobné prostriedky, sústreďoval sa aj spoločenský život. Vznikali väčšie strediská, mestá s obyvateľstvom viacerých národností, na základe čoho nastáva miešanie cudzích prvkov s domácimi a niekedy dokonca ich zánik.

---

<sup>25</sup> Ladislav Leng používa termín individuálno-umelecká tvorba ako presnejšie označenie pre hudbu vážnu, umelú, profesionálnu, umeleckú, artificálnu.

### 3.2.2. Hospodársko - politický vývoj

Po hospodárskej stránke nenápadné a nelákavé územia zostávali obyčajne dlho mimo záujmov či už v súkromno-vlastníckej alebo štátnej podnikateľskej politike a preto tradičný spôsob života zostával nenarušený. Približne do 19. storočia neprilákalo ani hornaté Slovensko hospodársky záujem uhorskej šľachty. Z hľadiska politického tvorilo zásobáreň lacnej pracovnej sily a jeho mužské obyvateľstvo dôležitú časť sily bojovej, vojenskej. Tento stav zapríčinil, že zastaraný spôsob pastierskeho, roľníckeho a domáceho remeselníckeho života nebol dlho ničím narušený. Nová situácia vznikla za národného obrodzenia, kedy proti vznikajúcej meštiackej triede začína sa prebúdať aj národné cítenie širokých ľudových mas. Na Slovensku vstupujú do popredia viac záujmy politické ako hospodárske, ktorých nositeľmi boli zväčša maďarský príslušníci feudálno-meštiackej triedy usilujúci sa udržať štátnu jednotu, výsledkom bolo aj zatvorenie Matice slovenskej, slovenských gymnázií, všeobecné prenasledovanie slovenského prejavu v slove i v umeleckom prejave. Slovenské obyvateľstvo proti tomu všetkému stavalo neprekonateľnú prekážku a držalo si ľudový umelecký obraz svojich predkov. Maďarský šovinizmus u slovenského ľudu svoj cieľ nedosiahol. Národný a estetický cit naďalej rástol a kvitol v slovenských piesňach, tancoch, zvykoch apod.

### 3.2.3. Konzervačné činitele vyplývajúce z obradovosti

K najstarším druhom svetonázoru patrí mytológia. Predstava človeka o svete mala ťažisko v mýtoch<sup>26</sup>, totemizme<sup>27</sup> atď. V závislosti od spomínaného mytologického svetonázoru prenikla aj do praxe života prostého ľudu mágia a jej jednotlivé formy, ktoré sa zachovali, aj keď už len veľmi zriedka, do dnešných rokov. Ich súhrn tvorí z hľadiska genézy dôležitú časť jednotlivých folklórnych druhov, ktoré zahrňujeme pod pojmom obradovosť. Obrad je magický, tradične zachovaný výjav pohybových, hudobných, slovných a navzájom rôzne kombinujúcich prejavov. Podmienenosť obradných foriem bola dvojaká:

- vyvierala z prírodných javov a úkazov,
- vyplývala z javov spoločenského života.

---

<sup>26</sup> Snaha dávných predkov vysvetliť, prečo vznikol tento jav v prírode a spoločnosti.

<sup>27</sup> Odvodzovanie pôvodu svojho rodu od jedného z bohov.

Obrady vyvierajúce z prírodných javov a úkazov sa väčšinou viažu na slávnosti letného a zimného slnovratu. V dňoch jednotlivých slnovratných obradov vidíme časovú rozptýlenosť<sup>28</sup>, ktorá vyplývala v podstate z dvoch príčin. Prvá spočívala v neustálenosti kalendára.<sup>29</sup> Druhá príčina bola v kresťanstve a ním vytvorenom novom obsahu sviatkov a obradov, vykonávaných spravidla na počesť svätých. Prijatie kresťanstva neprekážalo sláveniu a tradovaniu pohanských zvykov, ale oba druhy žili paralelne vedľa seba čo sa neobišlo bez vzájomného ovplyvňovania. Medzi najvýraznejšie a dodnes tradované zvyky patria oblievanie, šibanie, svättojánske zvyky, máje...

Obrady podmieňované spoločenskými javmi mali za cieľ, aby život jednotlivca či spoločnosti prebiehal šťastne, nebol vystavený démonickým bytostiam, aby nové pokolenie žilo spokojnejšie a bohatšie. Ide hlavne o zvyky ako narodenie, krstenie, svadba, liečenie, smrť, pohreb atď.

Ľudový obrad je prevažne spoločenská udalosť. Či je to svadba, pohreb, vítanie jari apod., nikdy to nerobí len jeden alebo dvaja, ale celý kolektív. Pri spolu účinkovaní viacerých musí nastať zhoda a úkony vykonávať rovnako. Tým sa vylučuje vplyv jednotlivca, ktorý sa musí podriadiť celému kolektívu.

Ešte aj dnes sa môžeme stretnúť a vidieť niektoré staré zaužívané zvyky či obrady. Väčšina z nich už stratila svoju pôvodnú obsahovú funkciu, ale tie, ktoré sa nám zachovali si stále udržujú svoju estetickú stránku.

#### **3.2.4. Pôvodné ľudové hudobné nástroje**

V prácach a úvahách vyslovených v minulosti sa uvádzali mienky, že slovenská ľudová melodika vznikala pod vplyvom cirkevnej, maďarskej, nemeckej či umelej hudby. Jedným z prvých, ktorí si pozorne všimli vzťah ľudových nástrojov k ľudovej hudobnej predstavivosti, bol Karel Plicka v štúdiu *Pastýrská hudobní kultura v lidové písni slovenské*, v ktorej dokazuje, že jedným z najdôležitejších činiteľov, tvoriacich hudobnú predstavivosť slovenskej piesne boli práve píšťaly, hudobné nástroje

---

<sup>28</sup> Zlomky obradov, ktoré sa niekedy konali na slávnosti zimného slnovratu sa začínali už na Martina - 11. novembra, odohrávali sa na Katarínu - 25. novembra, Ondreja - 30. novembra, na Mikuláša - 6. decembra, Luciu - 13. decembra, Štedrý deň - 24. decembra, Silvestra - 31. decembra a končila Troma kráľmi - 6. januára.

<sup>29</sup> Rímania dlho kládli začiatok roka na dnešný 1. marec. Kresťanstvo slávalo pôvedne 6. januára, neskôr 25. decembra a od druhej polovice sa ustáľuje Nový rok na 1. januára.

pastierskeho pôvodu. Ďalší z muzikológov a etnomuzikológov zdôrazňujúci význam hudobných nástrojov pre formovanie ľudových tónorodov a ich prvotnú funkciu bol Jozef Kresánek.

Píšťaly a rôzne trúby sa považujú za najstaršie hudobné nástroje. Pastieri vo svojom intímnom prostredí, v podmienkach samoty, málo prichádzali do styku s inými ľudovými kultúrami, vďaka čomu sa im podarilo ich uchovať v pôvodnej konštrukcii.

Slúžili ako nástroje, na ktorých sa hrali samostatné melódie alebo ako doprovod k tancom a piesňam.<sup>30</sup> Vo vzťahu ľudových nástrojoch k ľudovej melodike vidíme činiteľa, ako si ľud osvojoval tónové, melodické vzťahy, z dôvodu nemožnosti tonálneho vybočenia v reprodukovanej melódii tvorenej na nástroji. Ani v dnešnej dobe totiž nie je možné inak hrať a inak spievať. Takýmto spôsobom pôsobili ľudové hudobné nástroje ako konzervačný činiteľ. Medzi najznámejšie pôvodné aerofonické nástroje patria podolka, koncovka, fujara, goralská píšťala atď.

### 3.2.5. Intimita

Jozef Kresánek vo svojich úvahách o ľudovej piesni upozorňuje na to, že dôležitý činiteľ vývoja ľudovej hudobnej kultúry je skrytý v povahe, v duševnom svete slovenského ľudového človeka. „*Náš človek z ľudového prostredia, či si spieva sám pre seba niekde na pastve alebo nad kolískou, či spieva zborove pri hrabaní trávy, pri pálení „Jána“, alebo či spievajú mládenci alebo dievčence, držiac sa za ruky do „kolesa“, spievajú len pre seba a nerobia koncert pre iného. Nazvali sme to intimitou z nedostatku lepšieho termínu, ale intimita, ako vyplýva z predošlej vety, neznamena separovanie sa, asociálny prvok. Naopak, znamená, že sa zotiera rozdiel medzi účinkujúcim a poslucháčom – prvok profesionálnosti – čím sa v rámci ľudovej society dosahuje ešte väčšia zomknutosť. To je jeden zo základných ľudových povahových znakov slovenských a zdá sa aj slovanských.*“<sup>31</sup> Táto črta sa prejavovala aj v iných druhoch spoločenského života ako napr. nedôvera na našich dedinách k cudzím ľuďom, odsudzujúce mestské prejavy, obliekanie, spôsob zábavy apod.

Z uvedeného vyplýva, že aj osobitosť psychického založenia slovenského človeka, prejavujúca sa v intimite, podmieňovala, že ľud s posvätnou úctou a láskou

---

<sup>30</sup>zaujímavým nástrojom, predstavujúcim charakteristický ľudový hudobný inštrumentár sú gajdy. Gajdy sú nástrojom sólistickým, pritom však kolektívnym. Gajdoš nehra pre svoje vlastné potešenie, ale predovšetkým obstaráva hudbu k tancu na zábavách pre dedinskú pospolitosť.

<sup>31</sup> KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*, Bratislava: 1951. str. 31

pestoval a zachovával si svoju vlastnú, srdcu blízku kultúru, proti novému sa správal drznelivo, čím vytváral jednu z konzervujúcich podmienok svojej tradičnej ľudovej kultúry.

### 3.3. Nivelizujúce činitele

Táto skupina predstavuje zásahy v dôsledku, ktorých tradičná ľudová kultúra začala strácať svoj archaický ráz a charakter. Nivelizujúce činitele začínajú pôsobiť začiatkom 18. storočia kedy sa do popredia dostávajú a pomalou cestou vtlačajú nové, cudzie prvky.<sup>32</sup> Ladislav Leng uvádza 4 základné nivelizujúce činitele<sup>33</sup>:

1. cigáni – muzikanti,
2. nové hudobné nástroje,
3. hudobné harmonické cítenie,
4. hudba cirkevná a individuálne umelecká.

Myslíme si, že hudba cirkevná a individuálne umelecká je si veľmi blízka priam totožná s posledným menovaným činiteľom, na základe čoho sme tento činiteľ vylúčili.

#### 3.3.1. Cigáni

Cigáni patrili k najnižším kočovníckym vrstvám – páriom. Už vo svojej pravlasti sa zaoberali najhoršími zamestnaniami a boli utlačovaní a prenasledovaní.

Po príchode do slovanského prostredia s vyspelým poľnohospodárstvom a pastierskou výrobou opäť obdžžali prácu, ktorá bola domácomu obyvateľstvu najhoršia. Po umožnení preukázania sa v zručnosti sa začali uplatňovať ako kováči, košíkari, muzikanti atď. Predpokladá sa, že Cigáni sa uchopili muzikantského remesla, ale až v určitom vhodnom období, po ustálení hospodársko-sociálnych, kultúrnych podmienok. Po ustálení môžeme pozorovať dve skupiny: prvú predstavovali Cigáni, usadení v dedinskom prostredí, ktorí sa asimilovali, prijali kultúru domáceho ľudu a stali sa rovnocennými nositeľmi pôvodnej kultúry.<sup>34</sup> Druhú skupinu tvorili Cigáni žijúci v mestskom prostredí, prostredí komerčnom a sociálne diferencovanom. Rozvoj

---

<sup>32</sup> Nivelizujúce činitele sa prejavujú hlavne v oblasti hudobného folklóru.

<sup>33</sup> LENG, L. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*. Bratislava: SPN, 1958.

<sup>34</sup> Táto skupina nepatrí k cigánom pôsobiacich ako nivelizujúci činiteľ.

cigánských muzík súvisí so vznikom buržoázie ako novej spoločenskej triedy, ktorá vytvárala a organizovala nový materiálny svet a bola nútená si vytvoriť novú, vlastnú kultúru. Cigáni, so svojimi umeleckými sklonmi a vkusom, nezaujati, nezaťažení tradíciami, prišli v tom čase vhod ako pomáhajúci činiteľ, vytvárajúci kultúru funkčne a štýlovo vhodnú pre meštiakov a buržoáziu. Títo Cigáni necítili citovo hlbšiu viazanosť k hudbe, obsah ich vôbec nezaujímal, len zvuková stránka v súvislosti s technikou interpretácie. Považujú sa za tvorcov novouhorského a hudobne interpretačného štýlu, budovaného na cudzích prvkoch, pôsobiaceho ako negácia tradičnej domácej kultúry. Jeho funkčný dosah v našom hudobnom folklóre predstavuje najrafinovanejšieho nivelizujúceho činiteľa.<sup>35</sup>

### 3.3.2. Novodobé hudobné nástroje

Príliv novodobých hudobných nástrojov nastal v čase, keď do úzadia ustupovali ľudové nástroje tradičné a tým prekonalí spontánnu tvorbu ľudu v ich výrobe. Manufaktúra a tovarenská výroba poskytovala vidieku rôzne fúkacie nástroje drevené i plechové, dokonalejšie druhy sláčikových nástrojov, ťahacie a fúkacie harmoniky, ktoré sa zvlášť stáli obľubenými a vyhľadávanými nástrojmi pre ich sebestačnosť a hudobno-reprodukčnú kompletnosť.

Nivelizujúca funkcia ťahacích a fú kacích harmoník spočíva v obmedzenom melodicko-tonálnom a harmonickom materiáli a ich pevnom ladení do nových tonálno-harmonických útvarov. Hudobníkov, spevákov, ale i tanečníkov nútili k výberu durových piesní na základe čoho dochádza k zmenám tónovej štruktúry<sup>36</sup> a nakoniec k tonálnym deformáciám pôvodných ľudových piesní, melódií.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Béla Bartók popiera a vylučuje myšlienku, že cigáni sú tvorcovia novouhorského štýlu a prednesu.

<sup>36</sup> Tónova stavba, štruktúra, je nútená sa prispôbiť danému inštrumentu, obmedzenému len na diatonický tónový rad.

<sup>37</sup> Hudobno-reprodukčné možnosti tvorí diatonický tónový rad niektorej z durových, jónických stupníc resp. paralelných eolských a dórických stupníc. Charakteristická stupnica tradičných ľudových piesní, vytvorená pomocou tradičných aerofonických nástrojov je lydická, líšiaca sa od iónskej, durovej - zväčšenou kvartou, mixolydická - malou septimou alebo podhalanska - zväčšenou kvartou a malou septimou.



### 3.3.3. Hudobné harmonické cítenie

Harmonické hudobné cítenie sa udomácnuje v individuálnej tvorbe približne od 16. storočia. Do slovenskej ľudovej hudby preniká približne od 17. stor., intenzívnejšie sa uplatňuje v 19 a 20. storočí, no nie s rovnako intenzívnym prenikáním do folklórnych oblastí.

Harmonické hudobné cítenie prinášajú vlastne všetky nivelizujúce činitelia. Cigáni vo výraznej podobe cimbalových orchestrov, cirkevná<sup>38</sup> a svetská individuálno-umelecká v barokovej a klasickej hudbe, nástroje v pevnom durovom ladení.

Pod vplyvom prenikania dochádza k zmenám v melodike, tonalite, forme a rytmu. Stráca sa descendenčnosť, oproti tonalitám cirkevných stupníc s rozsahom 4 – 5 tónov vznikajú prevažne durové a molové tóniny, vznikajú malé, uzavreté piesňové formy spravidla troj - a štvordielne apod.

Vývoj ľudovej harmonickej predstavivosti sa nemohol vyhnúť harmonickému hudobnému cíteniu. Hoci sa tá časť ľudovej tvorby, v ktorej sa jeho zákonitosti objavili, považuje za ľudovú tvorbu úpadkovú, nemožno poukazovať až na takú, ktorá sa svojou silou prejavila v Nemecku, Čechách apod.

---

<sup>38</sup> Keď svetskej a cirkevnej hudobnej individuálno - umeláckej tvorbe položili prvé základy, ľudová kultúra už mala dlhú tradíciu a umelecky vyššiu úroveň, dôsledkom čoho sa stala jej nevyhnutným východiskom a invenčným zdrojom. Vplyvy oboch kategórií sú na seba nepriamo úmerné je historickému vývoju. Ľudová hudba vplývala na ranú cirkevnú a individuálno umeleckú vo vyššej miere. Novovznikajúce cirkevné obradné formy nemali k dispozícii dostatok hudobných útvarov. Poskladať texty bol ľahší proces ako celé piesne a tak cirkevní dejatelia zaviedli podkladanie textov pod staré zaužívané svetské, ľudové melódie. Vďaka tomuto procesu sa nám zachovali zápisky starých ľudových piesní, melódii v kancionáloch Z toho vyplýva, že cirkev z nedostatku vlastného materiálu bola vo svojej prvej fáze nútená siahnuť po ľudovom repertoári. Druhá fáza predstavovala opačný proces. Ľud, zúčastňujúci sa na bohoslužbách v kostoloch, si postupne odnášal a privlastňoval vplyvy cirkevnej, individuálno-umeleckej tvorby, ktoré, i keď v malej miere, pôsobili ako nivelizujúci činiteľ.

#### 4. Ľudové hudobné prejavy na Kysuciach

*„Kysucký región, hoci materiálovo veľmi zaujímavý, je ako celok pre folkloristov dodnes oblasťou nie veľmi známou. I keď záujem zberateľov piesní tu možno datovať už do 19. storočia, dodnes máme k dispozícii iba výsledky sporadických zberov...“*<sup>39</sup>

Ešte aj v dnešnej dobe nie je vylúčené, že sa môžeme stretnúť s názorom, ktorý nezaraduje ľudovú pieseň medzi umeleckú tvorbu, útvár. Často krát sa stretávame s pojmom umelecká tvorba len u tvorby skladateľov, z čoho vyplýva, že prejav ľudu nebol pokladaný za hodnotné umelecké dielo. Estetika o vzniku umeleckého diela hovorí, že umelecké dielo nie je výsledkom náhod prírodných síl, ale ide o tvorbu človeka, ktorý vždy vkladá do svojich diel, svojho prejavu časť vlastnej osobnosti. Zvukový ani iný prejav ostatných živočíchov nemožno pokladať za umelecký, lebo mu chýba ľudské vedomie, myslenie. Ich prejav je len inštinktívny a vychádzajúci z biologického popudu.

Podstatným znakom umeleckého prejavu je reflexia určitej skutočnosti, odraz života. V každom umeleckom ľudovom prejave je cítiť emocionálny stav, vloženie duše tvorcu. Podľa Ladislava Lengy sú ľudové hudobné prejavy umeleckými obrazmi, lebo vznikli ako výsledok pravdivého ľudského poznania a vo svojom prejave odrážajú zrozumiteľnú skutočnosť.<sup>40</sup>

Vieme, že jedným z hlavných znakov ľudovej tvorby je anonymita. Nie je možné zistiť tvorcu, pôvod piesní. Vznikajú na základe citových podnetov a skutočného dejového obsahu buď jednotlivca alebo celého kolektívu. Keďže šíriteľom a nositeľom bol taktiež ľud, ktorý nepoužíval notový zápis, ale tvorba sa ústne tradovala, dochádza k rôznym variáciám a pozmeňovaniam týchto diel, samozrejme len v rámci hraníc príslušnej ľudovej kultúry.

Za uchovanie ľudovej piesne a ľudových tradícií (tanec) musíme ďakovať hlavne, ako hovorí Alexander Móži, učencom už zo 16. a 17. storočia aj keď ide len

---

<sup>39</sup> KREKOVIČOVÁ, E. Textové a kontextové zložky fungovania spevnosti v obciach Riečnica a Harvelka, In: *Národopisné informácie* č. 2, Bratislava: NÚ SAV – SNS SAV, 1981

<sup>40</sup> LENG, L. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*. Bratislava: SPN, 1958

o ich staršiu štylizovanú podobu. Za dôležitý moment považujeme vznik Matice slovenskej, ktorej vedenie zdôrazňuje zberateľom potrebu úplného výskumu.<sup>41</sup>

#### **4.1. Z histórie výskumu a záujmu o ľudovú pieseň na Kysuciach**

Prvé práce venujúce sa ľudovej kultúre a najmä hudobnému folklóru Kysúc vznikajú v druhej polovici 19. storočia. Príprava zbierky slovenských ľudových piesní *Slovenské spevy* podnietila bádateľov k zberateľskej činnosti, ktorú na Kysuciach uskutočňovali vo viacerých obciach. V prvom diely Slovenských spevov nachádzame záznamy ľudových piesní od M. Medňanského (1840 – 1899), ktoré pochádzajú z obdobia jeho pôsobenia vo Vyskej nad Kysucou. V druhom a treťom diely Slovenských spevov je autorom viacerých zápisov piesní z Kysúc A. D. Svoboda (1861 – 1922), ktorý pôsobil ako učiteľ v Bytči. Najväčší počet zápisov je v treťom diely. Ich zapisovateľom bol A. Pric (1847- 1922). Jeho zápisy pochádzajú z Kysuckého Nového Mesta, Ochodnice, Olešnej, Čierneho, Oščadnice, a najmä Turzovky.<sup>42</sup>

Podobné ciele pokračujú aj na sklonku 19. storočia a okrem mnohých cestopisov sa bádatelia venujú najmä výskumu jazyka a etnickému povedomiu Kysučanov. Charakter jazyka Horných Kysúc, blízky poľštine, bol podnetom výskumu najmä pre poľských etnografov a jazykovedcov ako napr. poznatky R. Zawilińského, ktorý sa podrobne venoval ľudovej kultúre hornokysuckej obci Skalité, jej ľudovej architektúre a celkovému spôsobu života.

Z folkloristických prác obsahuje kysucký materiál z tohto obdobia najmä obsiahla zbierka B. Bartóka, v ktorej sa nachádzajú Bartókom transkribované fonografické nahrávky niekoľkých desiatok piesní zo Zákopčia od M. Vikára, približne z roku 1906<sup>43</sup>. Výskumom celých Kysúc sa od tridsiatych rokov 20. storočia venoval R. Bednárík, ktorý publikoval vo viacerých časopisoch.<sup>44</sup> Bol tiež iniciátorom založenia Kysuckého múzea. Systematicky sa národopisným výskumom Kysúc venoval A.

---

<sup>41</sup> MÓŽI, A. *Slovenský hudobný folklór*. Bratislava: VŠMU, 1989

<sup>42</sup> SLOVENSKÉ SPEVY I. a II. diel, Turčiansky sv. Martin, Priatelia slovenských spevov, 1880, 1890

<sup>43</sup> BARTÓK, B. *Slovenské ľudové piesne, I, II*. Bratislava: SAV, 1959,1970

<sup>44</sup> BEDNÁRIK, R. Problémy slovenského ľudového umenia, In: *Národopisný sborník Matice Slovenskej*, č. 8, 1947

Pranda.<sup>45</sup> V 50. rokoch vydáva SAV, v edícii Slovenské ľudové piesne, piesňové zbierky z Čierneho a Skalitého.

Komplexné práce, s ohľadom na zachovanie kultúrneho dedičstva, sa začali až po zriadení Kysuckého múzea (1972). Najväčší projekt Kysuckého múzea, ktorý sa uskutočnil v rokoch 1975- 1981, bol záchranný výskum zátopovej oblasti Riečnica – Harvelka.<sup>46</sup>

Veľký záujem o hudobné prejavy Kysúc vyjadril český hudobný skladateľ Leoš Janáček, ktorý v roku 1901 uskutočňoval zber ľudových piesní v oblasti Makova. Janáček sa s nadšením a hrdosťou hlásil k tomu, že objavil tento zvláštny spôsob ľudového spevu. „*Objevil jsem něco nového v lidové hudbě, zcela svérázného. Hodil by se pro to nějaký název ‚nokurno‘ ... Jsou to zvláštní lidové zpěvy vícehlasé, lidem zajímavě harmonisované. Na svých potulkách krajem zachytil jsem je v kraji lidopisci neprozkoumaném. Nemohu o ich hovořit, abych se nerozechvěl. V podvečer, po slunce západu vyjdou děvčata na humny, nejlepším hlasem nadaná předpevuje stojíc před všemi. Předzpívá a ostatní vpadávají ...*“ Janáček zozbierané piesne upravil pre ženský zbor a klavír pod názvom *Lidová nokturna* po máji 1906, premierované boli 5.12.1907 v Brne.<sup>47</sup> Janáček prikladal piesňam z Rovného veľký význam, kde si zaobstaral dve fotografie, ktoré uverejnil v prvom úvode ku zbierke *Moravské písně milostné*. Úpravy ľudových piesní z okolia Makova vyšli v zbierke *Dvacet šest lidových balad* v čistopisnom rukopise perom v Janáčkovom archíve.

V našej práci budeme vychádzať primárne zo zbierky Pavla Kužmu *Piesne Kysúc*.<sup>48</sup> Žijúci zberateľ sa spolu so svojou manželkou Amáliou venujú vo svojich výskumoch výlučne rodnému regiónu. Svoje výskumy a bádania na poli etnomuzikologie, etnoorganologie a etnografie začali uskutočňovať z počiatku vo svojich rodných oblastiach Kysúc každý samostatne, neskôr sa už spoločne venovali komplexne celému regiónu. Nadobudnuté, doposiaľ neznáme poznatky zo svojich výskumov priamo aplikovali v detskom folklórnom súbore Kelčovan, ktorý spoločne založili v roku 1972. Manželia Kužmovci pracovali priamo v teréne, ľudové piesne nahrávali na kotúčové pásy, zaobstarávali fotografie hudobných nástrojov apod. So

---

<sup>45</sup> PRANDA, A. Jedinečné, zvláštne a všeobecné v ľudovej kultúre na Kysuciach, In: *Slovenský národopis*, č. 24, 1976

<sup>46</sup> KREKOVÍČOVÁ, E. *Ľudové piesne z Riečnice a Harvelky*. Čadca: OOS, 1982

<sup>47</sup> JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 46

<sup>48</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum, 2004

zberateľmi je autor v neustálom kontakte, čo napomáha si ozrejmiť určité nejasnosti v zápisoch piesní vydaných už v spomínanej zbierke.<sup>49</sup>

Od roku 1994 postupne vychádzali jednotlivé zväzky päť dielneho encyklopedického slovníka Kysuce a Kysučania, ktoré pripravili pracovníci múzea. Vo vysunutých expozíciách sa v určených dňoch uskutočňuje projekt aktivizácie múzejnej prezentácie, pri ktorej sa realizujú ukážky tradičných a doplnkových zamestnaní, dramatických prejavov z oblasti rodinnej a kalendárovej obyčajovej tradície, vystúpenia folklórnych súborov, ľudových hudieb apod.

Práca v oblasti hudobnej folkloristiky vyžaduje oveľa širší záber ako v minulosti. Folklorista musí materiál nielen zapísať, ale aj vykonať analýzy po stránke štruktúrálnej, typovej, variantnej, či štýlovej. Najlepšie podmienky na spracovanie materiálu má ten zberateľ, folklorista, ktorý predmetný materiál „zažil“, alebo pozná priamo zo živého podania.<sup>50</sup>

## 4.2. Ľudová pieseň

*„ Lidová píseň je doklad osvětový (kulturní). Je to práce s věcí, představou: tónem, z níž není chleba, ani oděvu, ani pluhu, ani jehly. Přivádí do našeho života kus čistě citovosti, „čistého nastrojení těla“, prolíná ho, ze všednosti povyšuje; šlechtí nás. Je dokladem osvětovým lidu – jenž je na zemi nejbliže...Vezměme lidu píseň a znešvaříme jeho mluvu; - zkazme mluvu a ztratí lid písňě... .“<sup>51</sup>*

Ľudová pieseň sa vyvíjala, rozvíjala viac ako tisícročie. Jeden z hlavných charakteristických znakov ľudovej piesne je relatívna anonymita. Nie je možné zistiť tvorca, pôvod piesní. Viazaná je na ľudové prostredie, to je na život základných vrstiev. Vznikala na základe citových podnetov skutočného dejového obsahu buď jednotlivca alebo celého kolektívu, ktorý je taktiež nositeľom.

Keďže ľud bol vo veľkom počte hudobne nevzdelaný, nepoznal možnosti zápisu, teda ani notové písmo, tradoval svoju tvorbu, piesne ústne. Takto dochádza

---

<sup>49</sup> prečo sa autor rozhodol čerpať a upriamiť svoje analýzy iba na zbierku Pavla Kužmu, poukážeme v úvode 2 časť i- analytickej

<sup>50</sup> JANOŠCOVÁ, R. *Analýza zvukových signálov*, Dizertačná práca, SAV v Bratislave: 2009

<sup>51</sup> LENG, L. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*. Bratislava: 1958, str. 12

k rôznym k obmenám a variáciám diela. Samozrejme zmeny dochádzajú len v rámci príslušnej ľudovej kultúry.

Jeden z ďalších znakov je štrukturálna prostota. Tu sa stretávame s piesňami s malým počtom alebo krátkym ambitom nôt. Ide hlavne o piesne najarchaickejšieho typu, tzv. magicko - rituálne. Do tejto štýlovej vrstvy radíme aj detské piesne. Charakteristika magicko - rituálnych piesní tonálne spočíva v recitačnosti, sekundtonalite, terctonalite, ktoré tvoria intervalovú kostru melódie a jej motiviky. Viazané sú na obrady kalendárneho alebo rodinného typu. U detí ide hlavne o detské riekanky, hry a piesne.

Konkrétnemu opisu a štrukturálnemu rozboru kysuckých ľudových piesní sa venujeme v analytickej časti práce.

### **4.3. Detské ľudové piesne**

Vznik a tradovanie detských piesní môžeme kategorizovať do dvoch skupín. Prvú skupinu tvoria piesne autormi, ktorých sú jednoznačne deti. Ide o deti okolo 10 - 15 rokov. Najrozšírenejšie sú vyčítanky, vyvolávanky. Úvody sú nezriedka slovnými hrami s nezrozumiteľnými spojeniami slabík. Často sa vyskytujú texty vytvorené zhlukovaním slabík, skomolením slov, onomatopoje, zvolania, prirovnania, zdobneliny, opakovania slov. Hudobná motivika je stručná a s malým rozsahom. Ako sme už spomínali, ide väčšinou o recitačné, sekundtonálne a terctonálne útvary, ktoré sú základom detského myslenia.

Do tejto skupiny zaraďujeme aj piesne pastierikov, pasáčok. Spievajú ich deti pri pasení dobytká, kôz, oviec a husí, aby si krátili čas na pasienkoch. Časté sú volania na druhú pasáčku, ktorá pasie na blízkom pastvisku, motívy oslovenia zvierat'a, kedy ho pobádajú do pasenia, vyhrážajú sa, sľubujú. V týchto piesňach sa objavujú tonálne kostry s väčším tonálnym rozsahom (terctonálne, kvartonálne, kvintonálne).

V druhej skupine sa stretávame s výtvormi dospelých, ktoré sa uchovávali už len v repertuári detí. K týmto prejavom patria rozličné obradné vinše, obradné hry. Na rozdiel od iných štýlových vrstiev ide o útvary, ktoré prežívajú stáročia až do dnes. Aj keď sa zmenila prvotná funkcia, zachovali si svoju estetickú hodnotu.

Z obradných piesní sa nám zachovali hlavne piesne obradného, kalendárneho charakteru. Zvyky spojené s príchodom jari poukazujú na moc slnka prebúdajúceho prírodu k novému životu, vynesenie Moreny ako symbol zimy z dediny a hodenie do

potoka. S oslavou príchodu leta súvisia zvyky na Jána. Pôvodný význam tohto zvyku spočíval v očistnej sile ohňa a vody. V tento deň sa pália ohne s metlami napústené smolou, mládež sa pripravovala na ľúbostné mágie, veštenie, čarovanie, využívanie magického účinku bylín a potlačenie démonských síl, zaháňanie chorôb. Melódie si zachovávajú svoju archaickosť. Vyznačujú sa s malým rozsahom a parlandovým, voľnejším prednesom, využívajúc krásu spevného tónu a možnosť jeho doznievania či echa.

Charakteristickým prejavom zimného obdobia a do dnešnej doby zachovaným je chodievanie, vinšovanie detí, koledníkov pod okná s piesňami a veršami s biblickým obsahom cez vianočný večer. Na nový rok chodia chlapci vinšovať zdravie, šťastie, dobrú úrodu, počasie, do rodiny potomka, dievky na vydaj apod. Piesne úzko súvisia s pastierskou ľudovou tematikou. Zvyky a piesne zimného zvykoslovia môžeme ešte vidieť aj v súčasnej dobe.

Detské ľudové piesne, hry sú predovšetkým formy zábavy. Majú však dôležitú výchovnú úlohu, lebo rozvíjajú ich tvorivé schopnosti, fantáziu, pamäť atď. Detské útvary sú krátke, často opakované a preto sa dajú aj ľahšie zapamätať. Prostredníctvom ich obsahu sa deti dozvedajú o svete, učia sa formovať svoje myšlienky podľa poetických modelov riekaniak a piesní do pevnej jazykovej podoby a kryštalizuje sa ich hudobné vnímanie. Rozvíja sa ich obrazovo - poetický zmysel pre krásu a zvuk slov, ich hudobno - formové, rytmické a melodické cítenie.

V hudobnovýchovnom procese pripravuje ľudová pieseň deti k osvojovaniu hudby najrôznejších žánrov a druhov. Je jedna zo základných hudobných materiálov pre celú oblasť hudobnovýchovnej praxe a tvorí základný kameň budovania hudobného myslenia každého národa.

#### **4.4. Vokálne prejavy na Kysuciach**

Každá ľudová pieseň je charakteristická svojím obsahom<sup>52</sup>, stvárnením formy<sup>53</sup>, pôvodom a rozšírením<sup>54</sup>, tonalitou<sup>55</sup>, tematikou<sup>56</sup> a jej podaním. Jednému zo spôsobov prevedenia tzv. *predspevu* sa budeme venovať v nasledujúcich riadkoch.

---

<sup>52</sup> svetské, duchovné

<sup>53</sup> strofické prekomponované

<sup>54</sup> ľudové, zľudovené, národné...

<sup>55</sup> predharmonické tonality, tóniny harmonického myslenia

Formu predspevu pozorujeme v dvoch aspektoch. Prvý útvar prezentujú piesne jednohlasné, ale i dvojhlasné, pričom môžeme povedať, že ich čiastočne „rovnakému“ prednesu, neprekážajú rozdiely v tématických, obsahových formách a regionálnych diferenciách.<sup>57</sup>

### *A za jedno*<sup>58</sup>

♩-90

A za jed - no jab - luš - ko, a za jed - nu hruš - ku,  
da - la se - be o - pa - čiť, čo ma ve fer - tuš - ku.

Druhý aspekt je daný hlavne geografickým položením regiónu, v ktorom prevažujú diafonické<sup>59</sup> piesne predstavujúce pomalší<sup>60</sup>, parlandovitý typ<sup>61</sup> s príznačnou tematikou a obsahom.

V slovenských regiónoch sa stretávame s dvojhlasom v hornatých krajoch Slovenska, ktorý avšak nie je ohraničený len na spomínanom území.<sup>62</sup> Paralely medzi niektorými formami dvojhlasu a starou cirkevnou hudbou odkazovali na cirkevný pôvod. Iné vysvetlenie hovorí o prevzatí dávnovekých návykov z Balkánu, prípadne ich prenesenie do oblasti Karpát.<sup>63</sup>

V druhom type máme na mysli ľudové piesňové útvary s dlhším jednohlasným predspevom, po ktorom nasleduje spoločné pripojenie ostatných speváčok. ktorý

<sup>56</sup> obradné, robotné, ľudové, pastierske, balady, tanečné...

<sup>57</sup> Keď chceme, aby skupina spevákov spievala spoločne v rovnakej tónine a spoločnú pieseň, musí začať jeden spevák na úvod krátkym motívom alebo prvým tónom, čím oboznámi ostatných s výberom piesne a s danou tóninou. Ďalšie strofy už nasledujú spoločne od začiatku piesne.

<sup>58</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum, 2004. str. 51, č.p. 20

<sup>59</sup> primitívny dvojhlas, viachlas

<sup>60</sup> V českej terminológii je termín označovaný ako táhlá píseň.

<sup>61</sup> Parlandovitým typom sa v českej terminológii myslí typ vokálny, označujúci východný typ piesní.

<sup>62</sup> diafónia na Balkáne a v Pieninách, burdonový systém hlasov, heterofónia a zložitá viachlasnosť v ruských piesňových oblastiach

<sup>63</sup> Problematike ľudovej viac-hlasovosti sa venoval Kazimierz Moszyński: *Kultura ludowa Słowian*, II. část, Kraków, 1939



fenomén pozorujeme na území horských oblastí stredného a severozápadného Slovenska ako charakteristickú zložku jeho ľudového prednesu. Tematický a obsahom sa tento spôsob prevedenia viaže k obradným<sup>64</sup>, no najmä pracovným piesňam.

### *Na Jana*<sup>65</sup>

Na Ja - na, na Ja - na, zem se nom,  
ot - va - ra, ot - va - ra.

Ako sme už spomínali piesne s dlhším sólovým predspevom sú najviac rozšírené u pracovných piesní, obzvlášť u *trávníc*.

Trávnice<sup>66</sup> predstavujú skupinu lyrických piesní, spievaných v lete pri prácach so senom. Patria výlučne do repertoáru dievčat a mladých žien, ktoré trávili dlhé dni pri senných prácach vo voľnej prírode, čo sa odráža v ich štruktúre a prednesu. Prednášané sú v skupinkách či skupinách, ktoré sa dialogicky dorozumievajú a pretekajú v speve medzi jednotlivými hrabačkami na rozličných lúkach. Spievajú sa v pomalom, ťahavom tempe s preťahovanými finálami, po rýchlejších, hovorovo prednášaných úvodných frázach – „*přešmykne se se rtů v rychlosti mluvy*“.<sup>67</sup>

Slovesná zložka sa tematicky viaže k ľúbostnej a prírodnej lyrike, ktorá je neraz spätá s jednoduchým opisom pracovných udalostí či zvyklostí, na základe čoho sú trávnice funkčne spoločné so staršími žatevnými<sup>68</sup> piesňami ako ich osobitým druhom. Túžba mladých, láska dievčiny k milému, vyznanie lásky k nemu predstavujú základnú motiviku ľúbostnej lyriky. Často krát sa objavujú výsmešné prekáračky, ktoré sa

<sup>64</sup> Obradné piesne delíme na piesne *kalendárneho* (viažu sa k fašiangom, jánske piesne, zimné vinše na Vianoce a Nový rok, žatevné a dožinkové piesne) a *rodinného* (svadba, krst, plačky) folklóru.

<sup>65</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum, 2004. str. 196, č.p. 165

<sup>66</sup> Stretávame sa taktiež s názvami ako napr. lúčne piesne, pri hrabaní, pri poľných prácach apod.

<sup>67</sup> JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 418

<sup>68</sup> Na Valašsku - *hečené*, v Sliezsku – *žencúlske*.

vzťahujú na mládencov – koscov, s ktorými pracovali hrabačky na lúkach. Po hudobnej stavbe majú trávnicie na jednej strane kvartónálny<sup>69</sup> charakter, čo poukazuje na kontinuitu s archaickými vrstvami roľníckej kultúry, na druhej sa ich kvintonálna melodika približuje k pastierskemu piesňovému žánru.

Presné vymedzenie začiatku všetkých spevačiek po sólovom predspeve asi nebude možné. Problematiku budeme demonštrovať na príkladoch piesní z rovnamej oblasti, zapísaných dvoma zberateľmi v odlišnom časovom období.

*Pojme, žemi pojme do poľa*<sup>70</sup>

♩ = 66

Poj - me - že mi, poj - me, do po - - - - - ľa na - ši -

go, - - - do po - - - - - ľa na - ši - go.

*Pojme, žemi pojme do poľa*<sup>71</sup>

♩ = 100/21" Dôstojne

1) Sóló Zbor

1. Poj - me ba - by, poj - me, do po - - - - - la na - ši - go,

do po - - - - - la na - ši - go.

var. 2.3. 1) 2) 3)

<sup>69</sup> tetrachordálnej - termín v staršej, dnes menej používanej terminológii

<sup>70</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum, 2004. str. 247

<sup>71</sup> ELSCHÉKOVÁ, A – ELSCHÉK, O. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba, Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav, 1980. str. 182

Nie náhodou uvádzame dve viac-menej rovnaké piesne, ktoré sa od seba výrazne odlišujú spôsobom zápisu. Úloha zberateľa je veľmi náročná, aby čo najvernejšie zapísal pieseň priamo v teréne, alebo neskôr prepisoval nadobudnutý materiál z nahratého záznamu. Nechceme podceňovať, alebo zvlášť sa stavať kriticky k prvému zápisu, ale druhý zápis nám presne ukazuje možnosti správneho zápisu pomalých, parlandovitých piesní, kedy sa tzv. zbor pripája až na začiatok druhého verša<sup>72</sup>. Všimnime si aj nasledujúcu pieseň, zapísanú Leošom Janáčkom, ktorá poukazuje na obdobný spôsob zápisu od O. Elscheka.

Ako sme spomínali v jednej z predchádzajúcich kapitol, mal veľký záujem o spevný ľudový prejav český hudobný skladateľ Leoš Janáček, ktorý v roku 1901 uskutočňoval zber ľudových piesní na Kysuciach v oblasti Makova. Janáček sa s nadšením a hrdosťou hlásil k tomu, že objavil tento zvláštny spôsob ľudového spevu.

Janáček o ľudovej piesni kysuckého fenoménu píše „*Zkrátit nebo zdloužit tón některé podstatné částky slova, slabiky i mnohdy hlásky, na níž závisí význam slova, svědčilo by již o změně energie a životní náladovosti, o změně jasnosti představy průběhem jejího vyslovení... Tímtež zákonem sčasovacím*<sup>73</sup> *zastaví se včelka na jistém tónu jisté délky, když usedá ku květu, na jiném tónu jiné délky, když žihadlem hrozí*“.<sup>74</sup>

***Ej, bude zima, bude mráz***<sup>75,76</sup>

*ff* Táhle, všechny

Ej, bu de zi ma, bu - de mráz\_ kde sa, ptáč - ku, kde sko -  
váš, kde sa, ptáč - ku, kde \_\_\_\_\_ sko váš?

<sup>72</sup> na základe tohto precedencu sme si zvolili iba jednu zbierku ako primárnu pre analytické spracovanie kysuckých ľudových piesní. K odlišnostiam zápisu sa vrátíme aj v nasledujúcich kapitolách analytickej časti.

<sup>73</sup> rytmickým

<sup>74</sup> JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 418

<sup>75</sup> Lidová nočna č. 2

<sup>76</sup> JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 418

Podle Janáčkovho kalendářiku z r. 1901/2 písně zpívala Maryša Rusnačka z Rovného a další zpěvačky, „*ta jedna těnko, ostatně hrubo*“. Na ukázkovém tisku edice Moravských písní milostných z r. 1913 až 1914 Janáček uvedl, že mu písně zpívalo „*osm ženských večer z horské stráně u Makové*“. <sup>77</sup>

Záverom kapitoly by sme opäť použili Janáčkové slová na vyjadrenie estetickej hodnoty Kysuckej ľudovej piesne. „*Je kraj na pomezí jihovýchodní Moravy mezi Karlovicemi a Turzovkou - Makovem, kde poetickým vzletem z mluvy do zpěvu i sčasovaní mluvy do zpěvu předchází. Neznají tu jiného způsobu zpívat. Je v tom pratyptu zpěvu písně starobylost ducha ... Jediná z odpočívajících před jizbou po práci děvčat začne onu píseň snad při pomyšlení trudné bídy. Píseň vynoří se na myslí mžikem u všech ostatních. Zpěvem síly neobvyklé padá do dřímajícího údolí... Nevěřil bych bohatému sčasovaní v písni, kdyby stejným zákonem neprojevovalo se na vši povaze toho lidu.*“ <sup>78</sup>

#### 4.5. Ľudové hudobné nástroje

S ľudovou piesňou sa v úzkom kontakte vyvíjala aj ľudová nástrojová hudba. Nástroje, ich technické možnosti, osobitný svet konkrétnej zvukovej a globálnej umeleckej tvorby robia z nej autonómny folklórny žáner. Stále sa nachádzajú skeptici, ktorí pochybujú, že má ľudová nástrojová hudba svoju historickú kontinuitu a vytvára samostatnú hudobnoumeleckú oblasť.

Za ľudové hudobné nástroje považujeme cieľavedome, dedinským ľuďom samostatne a vlastnoručne vyrobené a upravené predmety umožňujúce reprodukovat' tónové a rytmické prejavy spĺňajúce hudobno-estetickú funkciu. V nasledujúcich riadkoch predstavíme niekoľko nielen kysuckých ľudových hudobných nástrojov, zatriedených do rodov podľa organológie, a poukážeme na niektoré nuanse v ich radení do jednotlivých skupín, rodov.

---

<sup>77</sup> JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 108

<sup>78</sup> JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 418

Podľa organológie delíme ľudové hudobné nástroje do štyroch základných skupín:

- idiofonické (samoznejúce)<sup>79,80</sup>
- membrafonické (blanozvučné)<sup>81</sup>
- chordofonické (strunozvučné)<sup>82</sup>
- aerofonické (vzduchozvučné)<sup>83</sup>

#### 4.5.1. Idiofony

Idiofonická skupina predstavovala na Slovensku vyše 40 nástrojov. Ich uplatnenie nachádzame väčšinou v magicko-rituálnom, teda aj detskom prejave. Používajú sa pri obradoch na vytváranie hluku, signalizáciu, obradné klopanie atď. Slúžia aj ako zábavky pastierov a na zaháňanie zvery.

---

<sup>79</sup> Keďže ide o nástroje bez rezonátora, tón alebo zvuk vzniká kmitaním celej hmoty, z ktorej sú zhotovené. Splňali obradnú a signalizačnú funkciu, neskôr sa stali súčasťou detských hračiek. Svojou štruktúrou, stavbou a ľahkou výrobou patria k najjednoduchším z nástrojových typov. Tento typ (rod) nástrojov disponuje veľkým množstvom konkrétnych podôb.

<sup>80</sup> Názov prvý krát použil a definoval C. Sachs v práci „Reallexicon der Musikinstrumente“ v roku 1913.

<sup>81</sup> Oproti idiofonov, ktoré predstavovali dvojmo spriahnutý akustický systém vibrátor - budič, sa líšia membrafony trojmo spriahnutým akustickým systémom vibrátor - budič - rezonátor. Ich tón, zvuk, vzniká kmitaním, vibrovaním blany. Obvykle je vyrobený z tenkej zvieracej kože, prasačieho mechúra, plechu, tenkej drevenej dosky alebo z papiera. Blana je súčasťou plášťa rezonančného objemu, takže prenášač kmitania sa pri blanozvučných nástrojoch neuplatňuje. Zvuk sa získava úderom, tlknutím, škubaním, škrabaním membrány. Blanozvučné nástroje majú veľmi skromné zastúpenie. Ide o podobu bubnov, bubienkov, a ich funkcia je signálno-herná. V ľudovom inštrumentári si však nezískali významné postavenie. Hrací hrebeň a trstinové drnčadlo sú zvukové zariadenia označujúce sa termínom *mirlitony*.

<sup>82</sup> Ďalšiu nástrojovú skupinu, predstavujúcu trojmo spriahnutý akustický systém, tvoria chordofóny. V odlišnosti od aerofonov a membrafonov tvorí ich dôležitú súčasť spolu so skriňovým rezonátorom prenášač (kobyľka). Jeho funkcia spočíva v prenesení periodického procesu z vibrátora - struny na rezonátor. Ich tónový prejav podmieňuje vibrátor strunného druhu, budič a rezonančná skriňa. Najznámejším chordofonickým nástrojom sú husle. Poznáme okolo 28 typov, od detských nástrojov cez typy stredovekých fidulových nástrojov až po novodobé typy huslí, ktoré tvoria základ sláčikových hudieb. Medzi ďalšie chordofóny patria rozličné typy citár a cimbalov.

<sup>83</sup> Poslednou, najviac zastúpenou nástrojovou skupinou, predstavujúcou trojmo spriahnutý akustický systém, sú aerofony. Tónový prejav podmieňujú vírivie alebo kmitavé deje vibrátora a rezonančný objem vzduchového stĺpca. Najrozsiahlejšiu skupinu tvoria hranové bezdierkové píšťaly, koncovky apod. K osobitým patria trojdierkové kostené handrárske píšťaly, fujary šesťdierkové píšťaly apod. Tvorí signálnu funkciu, ale najmä ide o pastierske nástroje používané vo voľnej prírode. Prevažne signálnu funkciu predstavujú pastierske trúby, ktoré dosahujú až päťmetrovú dĺžku. Najzaujímavejšie sú 2 - 5 hlasné gajdy. Majú bohatú historickú tradíciu a slúžili ako sprievodný nástroj k tancu.

**Tab. č. 1 - klasifikácia idiofonických nástrojov<sup>84</sup>**

bicie	o seba predmetom
brnkacie	hráčom mechanizmom
natriasané	na ráme, šnúre v uzavretom objeme
trecie	prstom predmetom
vzduchové	vzduchom preražajúce jazýčkové

Sú to rôzne klepáče<sup>85</sup>, rapkáče<sup>86</sup>, chrastidlá<sup>87</sup>, obíjané palice<sup>88</sup>, liaté a plechové zvonce<sup>89</sup>, drumble<sup>90,91</sup>, list zo stromu<sup>92</sup> atď<sup>93</sup>.

Svojou štruktúrou sú veľmi jednoduché a používajú málo upravený prírodný materiál. V jednoduchej podobe napodobňujú iné nástrojové typy ako cimbal apod.

---

<sup>84</sup> LENG, L., MÓŽI, A. *Náuka o Slovenskom hudobnom folklóre*, Bratislava: UK v Bratislave, 1977

<sup>85</sup> výskyt - celý región Kysúc, využitie - v detských hrách, (stredná Morava: klapotka, juhovýchodná Morava: klepač, Čechy - Spálené Poříčí: kačar, rusky: bilo, rumunsky: toaca, poľsky: kolotka mlotkowa, nemecky: Klapperbrett).

<sup>86</sup> výskyt - celý región Kysúc, využitie - v detských hrách, (česky: řehtačka, stredné Čechy - křistačka, Morava - hrkavka alebo rapkáč, rusky: treščotka, maďarsky: kerepló, nemecky: Schnarre, poľsky: terkotka, chorvátsky: škrebetaljka, rumunsky: duruitoarea)

<sup>87</sup> výskyt - celý región Kysúc, využitie - v detských hrách, (Čechy: štěrchátko, Morava: hrkotka alebo řehotka, slezsko - polské pohraničie: grzechotka, poľsky: żegotka)

<sup>88</sup> napr. džarkovské palica; výskyt - oblasť Javorníkov, využitie - pri džarkovských hrách

<sup>89</sup> výskyt - celý región Kysúc, využitie - melodramatický prvok v detských hrách (česky: zvonce, rusky: kolokofčiki, maďarsky: csengó, nemecky: Glocke, poľsky: dzwony, chorvátsky: kleпка, rumunsky: clopote)

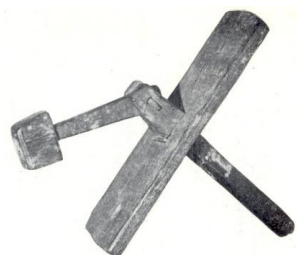
<sup>90</sup> Pavol Kužma radí drumbl'u do rodu chordofonov, pričom Ludvík Kunz a Ladislav Leng považujú drumbl'u ako nástroj idiofonický

<sup>91</sup> *drumbl'a* (Hornácko - grumle, Moravské Valašsko - drumle, Čechy a Českomoravská Vysočina-brumajzla, brumla, brumle - Komenský: starý český názov: drndačka, rusky: vargan, maďarsky: doromb, nemecky: Maultrommel, poľsky: drumla, chorvátsky: drombulja, rumunsky: drimba)

<sup>92</sup> Nezhodné a do dnešnej doby v organológii neustálené triedenie nástrojov do skupín môžeme sledovať medzi L. Lengom a L. Kunzom u nástrojoch idiofonických a aerofonických. L. Kunz vychádza zo systému C. Sachsa, ktorý zaraďuje nástroje ako *bič*, *list stromu*, *harmoniku* do skupiny aerofonického inštrumentára, na rozdiel od L. Lenga, pripomínajúceho, že ide o nástroje bez rezonátora, predstavujúce dvojmo spriahnutý akustický systém, na základe čoho ich priraduje k nástrojom idiofónickým.

<sup>93</sup> *Pukačka* (chorvátsky: klepetec, poľsky: trzaskawka), *klopačka*, *kulaga* (Kyjov: hrkavica), *hracia píla*, *bič*, *listy z obila*, *list z trávy*, *heligónka*, *ťuvík*, *harmonika* (česky: harmonika, rusky: garmonika, maďarsky: gombosharmonika, nemecky: Ziehharmonika, poľsky: harmonika, chorvátsky: harmonika), *hrkadlo* (česky: měchuřina, poľsky: grzechotkin - mechúr s hrachom je pripevnený o horný koniec kyja) atď.

Obr. č. 3 - klepáč



Obr. č. 4 - rapkáč



#### 4.5.2. Membrafony

Blanozvukné nástroje majú veľmi skromné zastúpenie. Ide o podobu bubnov, bubienkov a ich funkcia je signálno–herná. V ľudovom inštrumentári si však nezískali významné postavenie.<sup>94</sup>

Tab. č. 2 - klasifikácia membrafonických nástrojov<sup>95</sup>

bicie	rukou predmetom
trecie	paličkou niťou
druhotne rezonujúce - /mirlitony/	plošné valcové

#### 4.5.3. Chordofony

Nástrojovú skupinu, predstavujúcu trojmo spriahnutý akustický systém, tvoria chordofony. V odlišnosti od aerofonov a membrafónov tvorí ich dôležitú súčasť spolu so skriňovým rezonátorom prenášač.<sup>96</sup> Jeho funkcia spočíva v prenesení periodického procesu z vibrátora-struny na rezonátor. Ich tónový prejav podmieňuje vibrátor strunného druhu, budič a rezonančná skriňa. Ako sme už spomenuli, poznáme asi 28 rôznych druhov huslí od detských nástrojov cez typy stredovekých fidulových nástrojov

<sup>94</sup> *malý a veľký bubon*; výskyt – mestské prostredie, využitie v dychovkách ako rytmizujúci nástroj, malý bubon (Morava: kyjanka, česky: malý buben, bubínek, vojenský bubínek, rusky: malyj baraban, maďarsky: kisdob, nemecky: kleine Trommel, poľsky: beben, chorvátsky: def, rumunsky: duba)

*lubjok*; výskyt – oblasť Kysuckých Beskýd (Čierne, Skalité), využitie - pri chlapčenských zbrojníckych hrách, *hrebeň*; výskyt - celý región Kysúc, využitie – v detských hrách, *Hrací hrebeň a trstinové drnčandlo* sú zvukové zariadenia označujúce sa termínom *mirlitony*. *tamburína*, atď.

<sup>95</sup> LENG, L., MÓŽI, A. *Náuka o Slovenskom hudobnom folklóre*, Bratislava: UK v Bratislave, 1977

<sup>96</sup> Pri väčšine chordofonických nástrojoch prenášač predstavujú kobylka a duša.

až po novodobé typy.<sup>97</sup> Do skupiny chordofonických hudobných nástrojov patrí ešte malý a veľký cimbal, ktorý sa stáva neoddeliteľnou súčasťou kultúrneho života v mestskom prostredí.

**Tab. č. 3 - klasifikácia chordofonických nástrojov<sup>98</sup>**

jednoduché	bicie brnkacie tercie
zložené	brnkacie tercie

**Obr. č. 5 - jednostrunné husličky „jednostrunky“<sup>99</sup>**



**Obr. č. 6 - hra na malý prenosný cimbal<sup>100</sup>**



<sup>97</sup> *korytká- valovce*; výskyt – Vadičovská dolina, využitie – sólo nástroj, alebo ako súčasť inštrumentálneho združenia, *husle ochábek*, *husle vrzačky*, *husle ochlebky* (slovensky: zlobky, zlobcoky, žliabkové husle, poľsky: geśle, geślíky), *jihlavské skřipky*, *trumšajt*, *trumšejt*, *epské gusle*, a iné.

<sup>98</sup> LENG, L., MÓŽI, A. *Náuka o slovenskom hudobnom folklóre*, Bratislava: UK v Bratislave, 1977

<sup>99</sup> KUŽMA, P. Výrobcovia ľudových hudobných nástrojov na Kysuciach - husliari. In: *Regionálny týždenník Kysuce*, roč. 10, č. 6, 2000

<sup>100</sup> KUŽMA, P. Ľudová hudba a tance Veľkej Turzovky, In: *Turzovka krížom – krážom*. Turany: Spolok priateľov Turzovky, občianske združenie, 2010 ISBN 978-80-970359-9-0



Tým, že boli Kysučania remeselne zručný, dokázali odpozorovať technický postup na vlastné zhotovenie cimbalov. Keďže pochádzali z horského prostredia, využitie dreva v konštrukcii cimbalu im nerobil problém, len vnútorná vystužujúca konštrukcia cimbalu sa „bortila“, cimbaly boli mäkké, nedali sa dobre naladiť. Ako ďalší problém sa ukázal pri ostrunení nástroja: zaobstaranie si klavírnych strún bol síce jeden zo spôsobov, ale neperspektívny. Ako opisuje Pavol Kužma z vlastných výskumov od rozprávania p. Smieška „*Jo s\_m še ros v\_brol peši do Turzofki, reku, či tam co ňebedže na c\_mbal. Furt s\_m še tropil, nuš, zajdem. Prišol s\_m na začuntek Predmera a tu či me coši napadlo: hibal t\_l'en pekne dudomu a poobžeraj še tam... Na zokr\_nču s\_m v\_pil pule a hibaj spatki. Reku, od žida mum pocajchované drut\_a f stodoľe „varštak“, reku coši v\_klučim. Zahrol s\_m pec do červjuna, a šturill s\_m doňeho kramľu. Keč b\_la aš bjolo, tak s\_m ju na kovadľine v\_robil. Potem s\_m ju strčil do oľeja, ab\_spevnala. Potem s\_ju zebraol do kľešči a na „varštaku“ porezol na kul'iki. Obrušil s\_m ich a b\_l'i hotove, l'im ich posadžič tam džepatrum, do c\_mbala, do hlov\_.*“<sup>101,102</sup>

#### 4.5.4. Aerofony

Aerofony boli na Kysuciach obľúbenými a značne rozšírenými hudobnými ľudovými nástrojmi. Boli odrazom prítomnosti pastierskej kultúry, dôsledok nenáročnej výroby nástrojov a taktiež možnosti ľahkého osvojenia sa interpretačných nárokov. Tieto nástroje sú často zdobené vyrezávaním alebo maľovaním. V oblasti Kysúc sa vyskytujú aerofóny, ktoré sa viažu k pastierskej hudobnej kultúre: *hranové -bez štrbinu*: pískače<sup>103</sup>, *podolka - so štrbinou*<sup>104</sup>; *koncovky*<sup>105</sup>, *pastierske píšťaly*<sup>106</sup>, *bezhranové náustkové*: rohy a fujary *trombity*<sup>107</sup>, *ohoňok*<sup>108</sup>, *nátrubkové*: signálne, plechové *trúby*<sup>109</sup> a *trúbky*, *plátkové*: dvojzvukové *gajdy*<sup>110,111</sup>, *kozoky*<sup>112</sup>, apod.

<sup>101</sup> KUŽMA, P. Ľudová hudba a tance Veľkej Turzovky, In: *Turzovka krížom - krážom*. Turany: Spolok priateľov Turzovky, občianske združenie, 2010 ISBN 978-80-970359-9-0, str. 256

<sup>102</sup> \_ - vyjadrenie samostatnej fonémy y (temný zadný zvuk), strednicou za staropoľské ē a y

<sup>103</sup> výskyt – celý región Kysúc, využitie – v hrách detí

<sup>104</sup> fujara

<sup>105</sup> výskyt – oblasť Kysuckej vrchoviny, využitie sólo nástroj, sprievodný melodický nástroj vo vrchárskych muzikách Kysuckej vrchoviny

<sup>106</sup> výskyt – oblasť Kysuckých Beskyd a Javorníkov, využitie – sólo nástroj

<sup>107</sup> výskyt – Kysucká vrchovina, Kysucké Beskydy, využitie – signálny nástroj pastierov

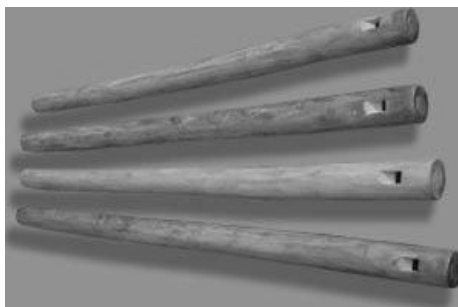
<sup>108</sup> výskyt – celý región Kysúc, využitie – signálny nástroj, zvuková hračka

<sup>109</sup> výskyt – celý región Kysúc, využitie – signálny nástroj

**Tab. č. 4 - klasifikácia aerofonických nástrojov<sup>113</sup>**

hranové	bez štrbiny so štrbinou
jazyčkové	náustkové nátrubkové plátkové

**Obr. č. 7 - koncovka**



**Obr. č. 8 - hra na trombity**



#### 4.6. Nástrojové združenia

Pri bližšom oboznámení sa so zozbieraným hudobným materiálom dospejeme k poznatku, že malý počet piesní sa vymyká svojimi znakmi lydickej či lydizovanej<sup>114</sup> piesňovej zvyklosti. Jeden z dôvodov tejto odlišnosti spočíva v častej migrácii obyvateľstva (najmä v období valašskej kolonizácie) a prelínaním sa rôznych kultúr s kultúrou Kysúc<sup>115</sup>, čoho výsledkom je aj výskyt dur - molového systému.<sup>116</sup> Kysuce

---

<sup>110</sup> výskyt – oblasť Kysuckých Beskýd – sólový nástroj, súčasť inštrumentálneho zoskupenia tzv. gajdošskej muziky

<sup>111</sup> gajdy môžeme pokladať za jeden najstarších a doposiaľ používaných hudobných nástrojov, zdá sa, že podľa nálezov pochádzajúci z juhozápadnej Ázie a rozšírený takmer po celej Európe. Na území Panónie z doby avarskej boli gajdy známe v čase medzi 6. 8. storočím, o čom svedčí archeologický nález v maďarskej obci Jánoshida. Na Kysuciach a Orave sa stretávame s dvojhlasnými gajdami, ale celoslovenský charakteristický typ predstavujú gajdy trojhlasné. Na základe poznatkov P. Kužmu, získaných z ústneho podania sa v Turzovke vyskytovali dvojzvukové gajdy so siedmimi dierkami a na čiernom gajdy so šiestimi dierkami.

<sup>112</sup> výskyt – oblasť Kysuckých Beskýd, využitie – zvuková hračka

<sup>113</sup> LENG, L., MÓŽI, A. *Náuka o Slovenskom hudobnom folklóre*, Bratislava: UK v Bratislave, 1977

<sup>114</sup> s termínom *lydizovaný* sa v slovenskej hudobnej terminológii nestretávame. Spomínanému termínu sa budeme bližšie venovať v analytickej časti práce

<sup>115</sup> máme na mysli hlavne obdobie druhej polovice 19. a začiatok 20. storočia, kedy odchádzali obyvatelia Kysuckého regiónu za prácou, hlavne poľnohospodárskeho charakteru, do susedných ale i vzdialenejších, úrodnejších oblastí

<sup>116</sup> Zo starších prác P. Kužmu sa môžeme dočítať o vyskytujúcich sa prvkoch podhalanskej tonality, ktoré spočívali v prítomnosti goralského fenoménu. Počas našej analytickej práce s piesňami kysuckého

sa tak vďaka rôznym vplyvom iných ľudových kultúr stali mimoriadne členité a pri komplexnom skúmaní je vhodné aj tieto čiastkové (ale výnimočné) prejavy považovať za organickú súčasť folklóru Kysúc.

Z hľadiska rôznorodosti inštrumentálnych prejavov vystupujú na Kysuciach<sup>117</sup> do popredia tri oblasti s vlastnými osobitosťami:

- oblasť Kysuckých Beskýd – gajdošská muzika
- oblasť Kysuckej vrchoviny – vrchárska muzička
- oblasť Javorníkov a údolia rieky Kysuce – cimbalovka<sup>118</sup>

Táto členitosť z hľadiska používaných nástrojov má pôvod v rôznom type inštrumentálnych zoskupení. Okrem celoplošne používaných nástrojov (husle, heligónka) možno v spomínaných oblastiach vystopovať tieto osobitosti:

---

regiónu, zvlášť Beskydského subregiónu, sme nenarazili ani na jednu pieseň s prvkami podhalanskej tonality. Podhalanská tonalita je typický a charakteristický prvok pre poľský región nazývaný Podhalie, geograficky sa nachádzajúci v oblasti Tatier. Tonalita vychádza z akusticko-fyzikálnych vlastností goralskej píšťaly, ktorá po prefukovaní dosiahne charakteristický interval zväčšenej kvarty a malej septimy. Ako sme spomínali do dnešnej doby sa nám nepodarilo získať na Kysuciach ani jednu zapísanú pieseň s týmito charakteristickými intervalmi. Domnievame sa, že goralský fenomén na Kysuciach nemá nič spoločné s podhalanskou tonalitou, charakteristickou pre už menovaný región.

<sup>117</sup> Ľudové hudobné združenia na Slovensku svojou rozmanitosťou a neustálou dynamickou premenou predstavujú nespočetné množstvo variant nástrojového obsadenia, preto v krátkosti poukážeme len na jednotlivé charakteristické typy kolektívnych hudobných združení:

*gajdošská muzika*: goralská dvojka (gajdy, 1. husle)  
gajdošská trojka (gajdy, 1. husle, husľová kontra)

*sláčiková hudba*: sláčiková dvojka (1. husle, husľová kontra)  
sláčiková trojka (1. husle, husľová kontra, violončelo)  
(1. husle, violová kontra, kontrabas)  
sláčiková štvorka (1. husle, 2. husle, husľová kontra, violončelo)  
(1. husle, 2. husle, violová kontra, kontrabas)  
(1. husle, 1. husľová kontra, 2. husľová kontra, violončello)  
(1. husle, husľová kontra, violová kontra, kontrabas)  
sláčiková päťka (1. husle, 2. husle, 1. husľová kontra, 2. husľová kontra, kontrabas)  
(1. husle, 2. husle, husľová kontra, violová kontra, kontrabas)

*cimbalová hudba*: spojenie sláčikového združenia s cimbalom  
(1. husle, 2. husle, kontra /husľová, alebo violová/, kontrabas)  
(1. husle, 2. husle, husľová a violová kontra, kontrabas)

Menované typy nevyčerpávajú všetky nástrojové obsadenia, predstavujú len najrozšírenejšie druhy. Ku sláčikovým združeniam sa ešte pridávajú ďalšie nástroje ako klarinet, harmonika alebo trúbka, čo súvisí s vývojom novodobého harmonického myslenia a nivelizujúcimi činiteľmi hudobnej predstavivosti. Náhodné, aj keď možno nie zriedkavé spojenie napr. píšťal pokladať za kolektívnu súhru, z dôvodu chýbajúceho prvku priamo, presne vymedzenej súhry. Jedná sa o spoločnú improvizáciu dvoch, niekedy aj viacerých sólistov.

<sup>118</sup> Na Kysuciach sa prvá cimbalová kapela objavuje v obci Vysoká nad Kysucou - Dolný Kelčov na prelome 19. a 20. storočia, tvorená židovským obyvateľstvom.

#### **4.6.1. Kysucké Beskydy (Skalité, Čierne, Svrčinovec, Oščadnica – Vreščovka)**

V tejto lokalite sa často vyskytuje fenomén „goroľskej muzyky“. Tento pojem sa často vysvetľoval aj medzi ľudovými hudobníkmi, ako čisto gajdošská hudba, ktorú tvorili dvojzvukové gajdy a husle. Predpokladaný je výskyt gajdošskej muziky aj v iných oblastiach Kysúc, ako napr. v Turzovke, Rakovej apod. Dôsledok procesu začleňovania sa obyvateľstva do „celokysuckej komunity“ malo za následok postupné vytrácanie sa tohto nástroja z bežného ľudového muzicírovania. Vytrácanie „goroľskej muzyky“ súvisí spolu aj rozvojom spoločenského života, kde si majitelia pohostinských služieb zaobstarávali hudobnú produkciu cigánskymi muzikantmi predstavujúci sláčikové zoskupenia spolu cimbalom a objavuje sa tzv. cimbalovka.<sup>119</sup> V dôsledku úmrtia hudobníkov, predstavujúcich spomínané inštrumentálne zoskupenie, nastalo na krátky čas vákuum, ktoré ale veľmi rýchlo zaplnili novodobé hudobné nástroje ako heligónka a akordeón.

#### **4.6.2. Kysucká vrchovina (oblasť od Terchovej až po Bystrickú dolinu a príbahlé lokality)**

Pre túto oblasť je typický výskyt vrchárskej muzičky, ktorá bola donedávna lokalizovaná len do Terchovej. V súčasnosti sa doménou výskytu tejto hudby stala predovšetkým Vajčovská dolina. Vrchárska muzička je známa tiež pod pojmom buková, drevená apod. Vo vadičovských - vajčovských „bukových“, „drevených“ hudbách účinkovali celé rody hudobníkov. Boli to muzikanti, ktorí podľa ústneho podania samotných „terhovcov“ hrávali po celej Kysuckej vrchovine. Inštrumentálne zoskupenie týchto skupín pozostávalo z prvých huslí, kontry a basy. Niekedy sa k prvým husliam pridávajú druhé husle, ktoré majú úlohu kontry. S osobitným ponímaním vrchárskej hudby prišli Chvastekovci z Riečnice, ktorí vniesli do tradičného zoskupenia dovtedy nepoužívanú heligónku.

---

<sup>119</sup> z výskumu P. Kužmu vieme, že členovia cimbalovky boli napr. bratia Karušovci zo Skalitého a Čierneho s cimbalistom Jožkom Kyzekom z Čadečky.

#### 4.6.3. Javorníky (oblasť Javorníkov a priľahlého údolia rieky Kysuca)

Oblasť je charakteristická výskytom cimbalovej hudby – cimbalovky (Staškov, Turzovka, Makov, Vysoká nad Kysucou, Korňa a Klokočov). Aj prostredníctvom cimbalovej hry sa do pastierskeho prostredia Kysúc vsúvali prvky novouhorskej kultúry, ktorá negatívne pôsobila na niektoré archaické a jedinečné prejavy (napr. zánik gajdošskej hudby v čiernanskej doline). Staré krúživé tance pastierov a roľníkov vystriedali „uhorské čardáše“, čo bolo však v mestskom prostredí (pánska muzika), kde sa najskôr cimbalová hudba uchytila. Na druhej strane však cimbalovka rozšírila obraz hudobných a estetických znalostí tamjšieho ľudu. Taktiež rýchlo sa objavili aj výrobcovia cimbalu (zväčša len malých rozmerov). Inštrumentálne zoskupenie skupiny pozostáva: z huslí, kontry, cimbalu a veľkej basy, taktiež sa vyskytuje zoskupenie zložené z dvoch huslí a malej basy.

*„Treba však poznamenať, že novouhorský štýl má na Kysuciach variantný charakter. V pôvodnom slovenskom a valašskom prostredí došlo k jeho posunu k manifestnému hudobno-vokálnemu kysuckému dialektu. Je to dôsledok pôsobenia zemepisnej tvárnosti, ekonomicko-politického vývoja, obradovosti, intimity, ako aj funkcionality nástrojového inštrumentára s dominantným postavením aerofónov, teda pôsobenia konzervujúcich činiteľov“.*<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum, 2004. str. 10

**Obr. č. 9 - cimbalovka**



V predchádzajúcich kapitolách sme v krátkosti chceli načrtnúť a poukázať na činitele, ktoré sa svojim vplyvom účastnili na živote Kysuckého ľudu v duchovnom, alebo materiálnom pôsobení. V dnešnej dobe môžeme byť vd'ační, že ľud po dlhé roky odolával nivelizujúcim činiteľom, uchovával si a z pokolenia na pokolenia tradoval svoje ľudové umenie, ktoré neskôr zberatelia najmä v 20. storočí zaznamenali a postupne ho predávajú dnešnej spoločnosti.

## II. Časť hudobno – analytická

### 5. Metodika hudobných analýz ľudových piesní

Hudobná folkloristika, ako pomerne mladá vedná disciplína nedisponuje s vlastnou analytickou metódou a pri rozboroch hudobno - folklórneho materiálu je nútená si napomáhať analytickými kritériami a hľadiskami zaužívanými pri rozbere diel umelej hudby. Začiatky hudobnofilologickej analytickej práce sledujeme na prelome 19. a 20. storočia u nemeckých hudobných vedcov H. Riemanna, H. Schenkera, H. Gräbnera, G. Adlera a iných. Koncom 19. storočia pristupujú k analýze hudobnofolklórnych prejavov predstaviteľa tzv. porovnávacej hudobnej vedy: E. M. von Hornbostel, C. Stumpf, R. Lach, a najmä bádatelia fínskej školy I. Krohn, A. Launis a O. Väisänen; vo východnej Európe ide o ruských a ukrajinských folkloristov P. P. Sokalského, A. N. Serova, P. Bažanského, F. Kolessu; u Bulharov je to D. Christov a z maďarských vedcov Béla Bartók.<sup>121</sup> Pre nás majú veľkú váhu práce J. Huttera no najmä Jozefa Kresánka, ktorého vedecké poznatky, prínosy v spôsobe spracovania slovenského folklórneho hudobného materiálu, nám pomôžu v predkladanej práci pri štruktúrnom rozbere kysuckých ľudových piesní. Určite nemôžeme nespomenúť a neupozorniť na práce Leoša Janáčka a Jana Trojana, významných moravských osobností v oblasti hudobnej folkloristiky, ktorých štúdie nesmierne obohatia našu prácu.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> ELSCHÉKOVÁ, A. - ELSCHÉK, O. *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2005. ISBN 80-88884-69-1

<sup>122</sup> Nie náhodou sme sa zaujímali o štúdie susedných bádateľov v oblasti etnomuzikologie. Keďže časť kysuckého regiónu leží svojou geografickou polohou na hranici s Moravou, boli sme nútení preskúmať aj tamojšie výsledky bádania, ktoré uverejníme v súvislosti s našimi piesňami v nasledujúcich kapitolách. Poznatky z ciest za ľudovou piesňou od Leoša Janáčka sme uverejnili už v predchádzajúcich kapitolách.

## 5.1. Lexikálne delenie ľudových piesní

Jozef Kresánek vo svojej štúdiu *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*<sup>123</sup> kategorizuje ľudovú pieseň do dvoch skupín a to na *piesne staré*, ktoré v sebe zahŕňajú aj piesne prechodného typu a *piesne nové*, ktoré predstavujú dur - molový systém. Podrobnejšie sa budeme tomuto systému delenia venovať priamo pri analýzach kysuckých piesní.

Ako uvádza Jozef Kresánek vo svojej štúdiu, o podobnom delení slovenskej ľudovej piesne píše Béla Bartók vo svojom spise *La musique populaire*. Bartók delí piesne do troch skupín: A – starého štýlu, B – nového štýlu C ako prechodnú skupinu.<sup>124</sup> Jozef Kresánek píše o skupine C „*to že Bartók uznáva až tri skupiny A, B, C, a my len dve, nie je nič podstatné. Skupina C nie je skupinou samostatnou, ale iba prechodnou medzi A a B. Takýto prechod uznávame aj my, i keď jej nevyhradzujeme samostatnú stať v štúdiu.*“<sup>125</sup> Pri analýze Slovenských ľudových piesní triedi slovenské ľudové piesne do skupín 6 skupín: A – štvorveršové melódie, B – trojveršové melódie, C - dvojveršové melódie, D – melódie neurčitej formy, E – inštrumentálna hudba.<sup>126,127</sup> J. Kresánek sa s novším Bartókovým triedeným nestotožňuje. Vadí mu, že Bartók stavia svoje delie melódie starého a nového štýlu iba z hľadiska vývinu a chronológie sa vyhyba, pričom J. Kresánek pátra aj po dejinách slovenskej ľudovej piesne<sup>128</sup>. Druhá vec, ktorá Kresánkovi prekáža na Bartókovom delení, je delenie podľa finálnych tónov. J. Kresánek upozorňuje a s jeho názorom sa na základe našich podložených analýz stotožňujeme, že „*Bartók sa mýli, ak si myslí, že v našej ľudovej piesni smeruje všetko melodické dianie k tónu finálnemu, čiže ak si myslí, že v slovenskej piesni je to tak jednoduché, že je tu finálny tón vždy zároveň aj centrálnym tónom... Na celom*

---

<sup>123</sup> KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení. 1951

<sup>124</sup> Bartók podobne ako u slovenských piesní, delí piesne maďarské do troch skupín A, B, C pravdepodobne pre lepšie porovnávanie slovenskej piesne s maďarskou.

<sup>125</sup> KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení. 1951. str. 77

<sup>126</sup> BARTÓK, B. *Slovenské ľudové piesne, zv. I*. Bratislava: SAV, 1959 str. 30 – 33.

<sup>127</sup> Bartók nebol spokojný s výsledkom predchádzajúceho triedenia slovenských ľudových piesní, preto delí triedenie na I. a nami uvedený II. stupeň.

<sup>128</sup> KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení. 1951. str. 78



*Slovensku, ale špeciálne na Slovensku východnom, veľmi často sa piesne končia na tóne dominanty, ako by hypozáverom.*<sup>129</sup>

Ďalšie členenie, veľmi podobné Kresánkovému nám podáva Jan Trojan. Vo svojej štúdií sa sústreďuje na moravskú ľudovú pieseň, čo ako sme spomínali v predchádzajúcej kapitole nám vôbec nevadí, skôr naopak sme veľmi radi, že sa môžeme stretnúť s novými, nám zatiaľ neznámymi pohľadmi a výsledkami výskumov a aplikovať ich v našej práci. Jan Trojan klasifikuje ľudové piesne do troch skupín: 1. archaické, 2. staré a 3. nové. Charakteristické znaky *archaických piesní* sú: používanie archaických – neúplných stupnicových radov, vokálny jednohlas s descendenčnosťou, užitie praemodálnych štruktúr z čoho vyplýva, že delenie vychádza skôr hľadiska hudobno – typologického a nie historického predpokladu. *Druhú skupinu* charakterizujú plné stupnicové rady, jednoduchým viachlasom; no najmä je charakteristické modalitou, avšak sa jedná o modálne štruktúry svojho druhu, čo znamená, že nie sú totožné s cirkevnými tóninami. Výrazný vokálno – inštrumentálny prejav, smerujúci k akordike, dur – molová tónina tvoria charakteristické znaky *tretej skupiny*.<sup>130</sup> Môžeme povedať, že Trojanovo delenie je blízke so spomínanému Bartókovému deleniu.<sup>131</sup>

V našej práci budeme deliť piesne podľa Jozefa Kresánka na *piesne staré* a *piesne nové*, ale bez zámeru vyvodzovať historický premis, aj keď môžeme mať na zreteli, že čím jednoduchší typ piesne, tým v sebe nosí väčšiu archaickosť. Priorita našich komplexných analýz by mala spočívať vo vplyvoch a pôsobení jednotlivých kultúr vyskytujúcich sa priamo, či sprostredkovane kysuckom regiónom, či v pôsobení niektorých činiteľov hudobnej predstavivosti.

---

<sup>129</sup> KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení. 1951. str. 85

<sup>130</sup> TROJAN, J. *Moravská ľudová pieseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980

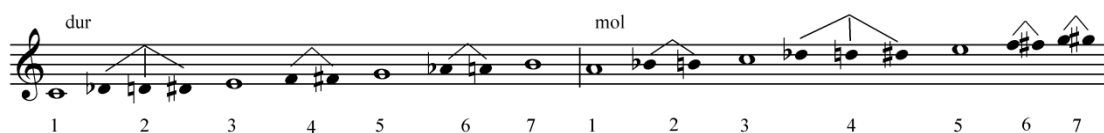
<sup>131</sup> viac menej aj triedenie Kresánkovému, ktorý ale nevenuje 2.skupine samostatný diel

## 5.2. Zväčšená kvarta ako kolísavý tón

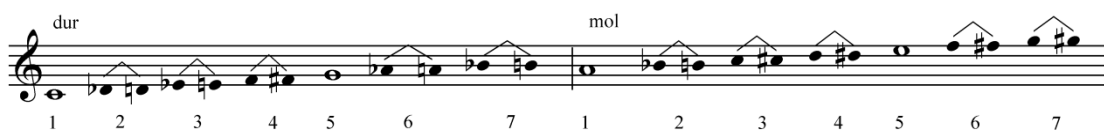
S termínom kolísavý tón sme doposiaľ, alebo o tom nevieme, ešte nestretli, pritom sa jedná o fenomén, v našej piesni tak veľmi často sa objavujúci. Pod uvádzaným termínom si predstavujeme výskyt jediného tónu stupnicovej rady v dvoch podobách a to vo zvýšenej, alebo zníženej. „*Toto tónové kolísání, ..., je projevem archaických (neúplných) stupnicových řad a náleží tedy geneticky do sféry ultradiatoniky. Nelze je tedy zaměňňovat s chromatismy, i když pochopitelně tento jev v nové době s chromatismy splývá*“.<sup>132</sup> Odlíšiť tóny ultradiatoniky<sup>133</sup> od alterovaných tónov chromatickej sústavy môže byť niekedy náročné.

### Tab. č. 5 - chromatická a ultradiatonická sústava

Chromatická sústava umelej hudby s alterovanými tónmi



Ultradiatonická sústava ľudovej piesne s kolísavými tónmi



Kolísavé tóny môžu prinášať do melódie piesne len melodické zafarbenie z čoho vyplýva, že sa stávajú súčasťou zmien melodického rázu, alebo môžu vytvárať hlbšie harmonické zmeny.<sup>134</sup> V kysuckej piesni sa môžeme stretnúť s variantmi ako melodického tak i harmonického rázu. Ako uvádza J. Trojan, že pre moravskú ľudovú pieseň je charakteristickejšia práve skupina, ktorá participuje na harmonických zmenách. Práve s týmto fenoménom sa stretávame v piesňach zaznamenaných v oblasti Javorníkov, Turovky a Makova.

<sup>132</sup> TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 27

<sup>133</sup> termín ultradiatonika prebral J. Trojan od maďarského teoretika Lajose Bárdose, zo štúdie LAJOS, B. *Natürliche tonsysteme. Methode Ihrer Messung*. In: *Studia memoriam Belae Bartók sacra*. Budapest:1956 str. 214

<sup>134</sup> ak sa jedná o kolísavé tóny 3. stupňa, môže ísť ako uvádza L. Janáček „*kolísání mezi tvrdou a měkkou tóninou*“. JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 446

### Šedi šedi <sup>135</sup>

The image shows two staves of musical notation for the song 'Šedi šedi'. The first staff is in G major, 2/4 time, and consists of four measures. The second staff is in G major, 2/4 time, and consists of six measures, with a first ending bracket over the last two measures. Chords are indicated below the notes: D, E, A, D, D, E, E, A, D, A, D.

V piesni sledujeme jednoduchý dvojhlas vedený v terciách. V druhej polovici 3. taktu sa objavuje tón gis ako 4. stupeň, zväčšená kvarta, kolísavý tón g - gis. V nástupe premeny, dochádza zároveň ku harmonickej zmene.<sup>136</sup> Druhá časť melódie (nápevu) spočíva na rovnakom princípe ako prvý diel.

V oblasti Kysuckej vrchoviny a Terchovej sa stretávame taktiež s melódiami, ktorých súčasťou sú kolísavé tóny opäť na 4. stupni. Tento krát ide o melodické zafarbenie bez harmonickej zmeny, ktorému taktiež hovoríme *lydické zafarbenie*.<sup>137</sup> Po preštudovaní zápisov od Pavla Tonkoviča<sup>138</sup>, a Ladislava Lengy<sup>139</sup> z oblasti Terchovej, sme dospeli k záveru, že kolísavé tóny na 4. stupni sú iba melodickým, *lydickým zafarbením* bez dôsledku zdôraznenia v harmonickom prejave.

### Večeriček, večer<sup>140</sup>

The image shows two staves of musical notation for the song 'Večeriček, večer'. The first staff is in G major, 3/4 time, and consists of four measures. The second staff is in G major, 3/4 time, and consists of four measures. Chords are indicated below the notes: G, D, G, D, G, D, G.

<sup>135</sup> pieseň pochádza zo súkromného archívu Ladislava Kopeckého z Turzovky

<sup>136</sup> spomínanú harmonickej zmenu pomenovávame podľa J. Trajona *hudecká funkcie – lydická L1*

Lydická funkcia je odvodená zo základnej funkcie v podobe kvintakordu položeného o veľkú sekundu na hor. L1 je odvodená z toniky, L2 z dominanty a L3 zo subdominanty. Keďže sa v našej práci nechceme venovať harmonizácii kysuckých piesní, tak problematiku hudeckých funkcií nebudeme ani otvárať.

<sup>137</sup> TROJAN, J. *Moravská lidová pieseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 90

<sup>138</sup> LENG, L. *Slovenský hudobný folklór*. Bratislava: UK, 1961 str. 115 – 118

<sup>139</sup> LENG, L. *Náuka o Slovenskom hudobnom folklóre*. Bratislava: UK, 1977 str. 178 - 180

<sup>140</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc Kysucké múzeum v Čadci, 2004 ISBN 80-967171-9-7 str. 335

Poľský bádateľ Włodzimierz Pożniak rozlišuje melódie so zv. 4 na lydické a lydizované. K prvým, lydickým, radí piesne so stálym zvýšeným 4. stupňom, do druhej kategórie zaradzuje piesne s prirodzeným i zvýšeným 4. stupňom. Slovenská terminológia v oblasti hudobnej folkloristiky nepoužíva vlastný termín pre lydizované nápevy, teda melódie s kolísavým 4. stupňom. Pri piesňových analýzach tohto druhu sa stretávame s termínom lydicko – jónická.<sup>141</sup>

## 6. Úvod k hudobnej analýze kysuckých piesní

V hudobno - analytickej časti našej práce, budeme výlučne pracovať s počtom 101 piesní zozbieranými manželmi Pavlom a Amáliou Kužmovcami, ktoré vydali v roku 2004 vo vlastnej zbierke piesní pod názvom *Piesne Kysúc*.<sup>142</sup> Vďaka osobnej spolupráce v oblasti hudobnej folkloristiky, nám Pavol Kužma poskytol CD nosič s už zapísanými piesňami, čo nám pomohlo uľahčiť prácu. Notovú sadzbu prostredníctvom programu Capella 2004, Version 4 vykonala Ing. Renáta Janošcová Ph.D..

### 6.1. Popis práce

Za účelom prehľadnosti spracovaných hudobných analýz sme si samostatne vytvorili tabuľku, ktorá bude obsahovať potrebné údaje pre vyvodenie „čiasťochých“ záverov. Kysucký región disponuje s vysokým počtom hudobného materiálu, zapísaných v rôznych vydaných hudobných zbierkach, domácich archívoch, čo predstavuje do hromady nespočetné množstvo materiálu. Pri vytvorení nášho sústreďujúceho systému – tabuľky, sme sa opierali o odporúčaný postup štrukturálneho spracovania hudobných materiálov manželov Elschekovcov<sup>143</sup> a Mgr. Romany

---

<sup>141</sup> ELSCHEKOVÁ, A. - ELSCHEK, O. *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2005. ISBN 80-88884-69-1 str. 158

<sup>142</sup> možno pripadá zvlášťne a naskytuje sa otázka prečo práve 101 a nie 100. O piesni číslo 8 sme presvedčení, že ide nesprávny zápis z tonálneho hľadiska, pričom sa domnievam, že pieseň, aj keď je zapísaná ako molová je durová. Zbierka piesní obsahuje celkovo 340 piesní.

<sup>143</sup> ELSCHEKOVÁ, A. - ELSCHEK, O. *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2005. ISBN 80-88884-69-1

Feiferlíkovej, ktorá vychádza z prác a postupov doc. PhDr. Lubomíra Tyllnera, CSc, a Mgr. Zdeňka Vejvody.<sup>144</sup>

## 6.2. Popis všeobecnej tabuľky

Pre lepšiu orientáciu predstavíme všetky položky uvedené v tabuľke spolu s prislúchajúcou piesňou.

### *A v t\_m našim čorn\_m l'eše*

♩ = 105

A ft\_m na - šim čor - n\_m l'e - še,

ši - ko - reč - ka, ši - ko - reč - ka vaj - ca ňe - še.

Tab. č. 6 - všeobecná štruktúrna tabuľka

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 1.		<b>Lokalita:</b>		<b>Žáner:</b>	
<i>A v t_m našim čorn_m l'eše</i>		Čierne pri Čadci		pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>		<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, jónická	00/09 v. 6	00,04 02,00 07,07 09,07		č. 1	č. 1
<b>Tempo:</b>		<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý	
4 = 105		2/4	4	4,4 4,4 4,4 4,4 8,8,8,8	
<b>Forma:</b>		<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 4, 4		8	2, 20 (8+12) 8 + 12 4 + 4		

<sup>144</sup> FEIFERLÍKOVÁ, R. *Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska*, Disertační práce, UP, PdF v Olomouci, 2007  
autorka sa venuje výlučne českému hudobnému folklóru.

- **číslo piesne** – súhlasí so svojím číslom v zbierke *Piesne Kysúc*
- **názov**
- **lokalita** – miesto zápisu
- **žáner**
  
- **tonalita, tónina** – termín tonalita je určený pre skupinu piesní
  - *trichordálnych, tritonických*
  - *tetrachordálnych*
  - *kvintakordálnych*
  - *hypertonalít*
  - *hypotonalít*
 – tónina
  - *durová*
  - *molová*
- **Ambitus** – tónový rozsah nápevu zapísaný v kódoch a v intervale

**Tab. č. 7 - použité kódy v tabuľkách I.**

kód	interval
00	č. 1
01	m. 2
02	v. 2
03	m. 3
04	v. 3
05	č. 4
06	zv. 4, zm. 5
07	č. 5
08	m. 6
09	v. 6
10	m. 7
11	v. 7
12	č. 8
13	m. 9
14	v. 9

00 – najnižší tón celej melódie  $g^1$ , č. 1

09 – najvyšší tón celej melódie  $e^2$ , v. 6

tóny druhého a iného hlasu neberieme ako súčasť ambitu

°11 - v určitých prípadoch sa stretne so spodnými intervalmi, ktoré značíme ° pred číselný kód; °11 – spodná veľká septima

- ***Icipit*** – začiatok melódie uvádzame v kódoch, uvedených v **tab. č. 7 - použité kódy v tabuľkách I**, väčšinou 2, alebo 4 takty

| - taktová čiara

- ***Úvodný interval*** – začiatkový tón
- ***Záverečný interval*** – koncový tón <sup>145</sup>

- ***Tempo*** – používame označenie v kódoch

**Tab. č. 8 - použité kódy v tabuľkách II.**

kód	rytmická hodnota
0	celá
2.	polová s bodkou
2	polová
4.	štvťová s bodkou
4	štvťová
8.	osminová s bodkou
8	osminová
6	šestnásťtinová
4-	štvťová pomlčka
8-	osminová pomlčka
6-	šestnásťtinová pomlčka

- ***Metrum*** – označenie konkrétneho taktu

stretne sa označením *parlando, neurčené*: nápev je zapísaný bez konkrétneho taktového označenia, nie sú použité taktové čiary. Pieseň je parlandovitého charakteru.<sup>146</sup>

- ***Vrcholný takt*** – najvyššie tóny melódie. Na základe výskytu najvyšších tónov, zistíme smer melódie: descendenčnosť, oblúkovitý smer, ascendenčnosť.<sup>147</sup>

- ***Rythmus*** – uvádzame 1 alebo viac taktov z melódie, podľa zaujímavosti použitých rytmických hodnôt, je zaznamenaný v kódoch uvedených v **tab. č. 8 - použité kódy v tabuľkách II**.

<sup>145</sup> úvodný a záverečný tón, nie sú vždy totožné so základným tónom, preto používame označenie interval, ktorý určuje ambitus od základného tónu

<sup>146</sup> BARTÓK, B. *Slovenské ľudové piesne, zv. I*. Bratislava: SAV, 1959 str. 39

<sup>147</sup> S termínom vrcholný takt, sme sa prvý krát stretli spomínanej dizertačnej práci R. Feiferlíkovej.

Rytmus delíme na jednoduchý, jednoduchý parlando, jednoduchý synkopický a bodkovaný. Problematike rytmu a jeho zápisu sa budeme venovať v kapitole č. 9.7. .

- **Forma** – nedelíme na jednotlivé melodické riadky, verše<sup>148</sup>, fráze<sup>149</sup>. Uvádzame len výslednú formu<sup>150</sup> a im prisúdiace takty
- **Počet taktov** – súčet taktov nápevu. Pri repetícii časti melódie označenú repetičným znamienkom, s rovnakým textovým veršom nepočítame ako ďalšie. Pri repetícii, značenej repetičným znamienkom, s odlišným textom počítame opäť takty patriace daným veršom opakovanej melódie.<sup>151</sup>
- **Počet veršov a slabík v jednej strofe:**
  - 2 - počet veršov v strofe
  - 20 - počet slabík v strofe
  - 8 - počet slabík prvého dielu hud. formy
  - 12 - počet slabík druhého dielu
  - 4 + 4 - počet taktov každého dielu hud. formy

---

<sup>148</sup> BARTÓK, B. *Slovenské ľudové piesne, zv. I.* Bratislava: SAV, 1959 str. 31

<sup>149</sup> VETTERL, K. - HRABALOVÁ, O. *Nápěvy lidových písní z Moravy a Slezska a jejich základní melodické typy.* Brno: Etnologický Ústav AVČR, 2003. ISBN 80-85010-52-6 str. 11

<sup>150</sup> Keďže sme sa v našich analýzach sústredili hlavne na analýzu tonalít, pokladali sme sa zbytočne deliť na určité menšie diely, melodické riadky, z ktorých by nám vyšla forma nami uvedená. S určením jednotlivých menších dielov, by sme mohli mať problémy pri piesňach parlandovitého charakteru, ktoré sú väčšinou zapísané bez určenia metra a jednotlivé takty nie sú oddelené taktovými čiarami.

<sup>151</sup> napr. pieseň *A ja smutni lesariček, strana viz Zoznam piesní*



## 7. Piesne staré

Do skupiny *staré piesne*<sup>152</sup> radíme piesne od najjednoduchších tonálnych hudobných štruktúr, cez systémy tetrachordálne, kvintakordálne až ku stupniciam predharmonických tonalít.

### 7.1. Piesne trichordálne a tritonické

Piesne tohto druhu predstavujú najjednoduchšiu štruktúrou po tonálnej stránke<sup>153</sup> a radia sa k nim hlavne detské, ale i obradné piesne.

#### *Ušni že mi, ušni*



Us - ni že mi, us - ni, te - l'o ja - ko jed - l'a,  
ve - li - ko na - ros - ni,  
jut - ro do po - led - ňa. Ha - ju, ha - ju.

Detskej piesni *Ušni že mi, ušni*<sup>154</sup> náleží tritonická kostra<sup>155</sup>, v ktorej sledujeme štruktúru v. 2 a m. 3 v rozsahu č. 4. Toto usporiadanie tónov nazýva *Lajos Bárdos* ternom detských piesní.<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> rozhodli sme sa používať názvy delenia piesne od Jozefa Kresánka

<sup>153</sup> taktiež im hovoríme archaické stupnicové rady

<sup>154</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc Kysucké múzeum v Čadci, 2004. ISBN 80-967171-9-7 str. 317

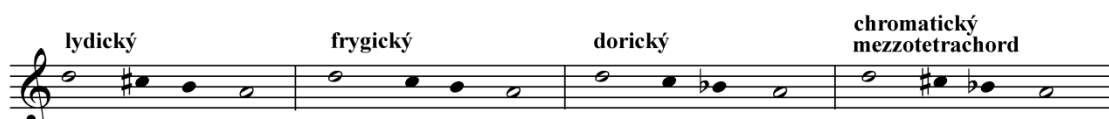
<sup>155</sup> Pieseň nemá svoju tabuľku, pretože nespada do do nami uvedeného počtu

<sup>156</sup> TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 20, 31

## 7.2. Piesne tetrachordálne

Skôr ako začneme pracovať s piesňou tetrachordálneho<sup>157</sup> typu<sup>158</sup>, tak treba predstaviť a ujasniť použitú terminológiu pri analýzach. V našej práci budeme pracovať s terminológiou pri určovaní tetrachordov<sup>159</sup>, rovnako ako Jozef Kresánek<sup>160</sup>, s názvami podľa starých gréckych stupníc.<sup>161</sup>

**Tab. č. 9 - pomenovanie tetrachordov I.**



Výskyt jednoduchých tetrachordálnych piesni je na Kysuciach málo, ale predsa sa nám podarilo jednu objaviť.

<sup>157</sup> Aj keď je termín tetrachordálny typ v súčasnej hudobnej folkloristike už zastaraný a málo používaný, my predsa sme sa rozhodli ho používať i naďalej. Keďže tóny kostry hestotes, vnútorné tóny kinumenoi nesú názov zo starých gréckych stupníc, vnútorný pohyblivý rad tónov, určujúci tvar tetrachordu vychádza, v našej práci, taktiež zo starej gréckej terminológie preto sme sa rozhodli tento systém nemeniť.

<sup>158</sup> Oscar Elschek pomenováva systémom kvarttonálnym, ale vnútorné členenie pohyblivých tónov ostáva zo starých gréckych stupníc. ELSCHÉKOVÁ, A. - ELSCHÉK, O. *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2005. ISBN 80-88884-69-1 str. 55,56

<sup>159</sup> **Pomenovanie tetrachordov II.**



Delenie vnútorných tónov tetrachordov – kvarttonálnych kostier vychádza podľa A. Móziho a L. Lengy z cirkevných stupníc. Iba lydická kostra pozostáva zo starogréckej stupnice.

MÓŽI, A. – MÓŽIOVÁ, D. *Ľudová pieseň jej minulosť a súčasnosť*. Bratislava: UK, 1998 ISBN 80-223-1089-1 str. 21, LENG, L. *Slovenský hudobný folklór*. Bratislava: UK, 1961 str. 68

**Pomenovanie tetrachordov III.**



J. Trojan vychádza vo všetkých tonálnych radách z cirkevných stupníc. „Používame týchto termínov len ako konvenčnú pomôcku, pri rozlišovaní intervalových vzťahov v nápěvech.“ TROJAN, J. *Moravská ľudová pieseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 36,43

<sup>160</sup> KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: SAVaU, 1951

<sup>161</sup> teba pripomenúť, že zo starej gréckej terminológie preberáme iba pomenovania na uľahčenie rozlíšenia intervalových vzťahov v melódii. Na rozdiel od gréckych stupníc môžu byť tóny melódie prekročené nad hestotes

## *Dobre mi je, dobre*

♩ = 70

Dob - re mi je, dob - re, na o - cov -  
skem dvo - re, na o - co - vskem dvo - re.

<b>Názov piesne:</b> <i>Dobre mi je, dobre</i>		<b>Číslo piesne:</b> 53.	<b>Lokalita:</b> Dolný Vadičov		<b>Žáner:</b> pri práci
<b>Tonalita, tónina:</b> tetrachordálna lydická	<b>Ambitus:</b> 00/05 č. 4	<b>Incipit:</b> 04,02,00 02,04,05		<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,3,5,6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 8,8,4	
<b>Forma:</b> A 7		<b>Počet taktov:</b> 7	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 18 (6+6+6) 6+6+6		

### 7.3. Piesne kvintakordálne

Názvy tonálnych radov, kostier majú ustálenú podobu vychádzajú z cirkevných stupníc.<sup>162</sup>

#### 7.3.1. Typ kvintakordálny- lydický, lydizovaný

Kvintakordálna lydická tonalita má spolu s piesňami lydizovanými v kysuckej oblasti, a to môžeme tvrdiť bezpečne, jedno z najväčších zastúpení.

<sup>162</sup> opäť máme na mysli iba prebratie názvov, iná viazanosť sa vylučuje, Niektorí bádatelia miesto názvu starých cirkevných stupníc používajú názov Re, Fa modus apod, aby odlišili modálne hudobné útvary ľudového pôvodu od útvarov cirkevných stupnicových rad. TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 45,91

## Čečere, čečer

$\text{♩} = 65$

Če - če - re, če - če - re, tma - ve, \_\_\_\_\_ ve - če - re  
 gd'e bu - d'e no - co - vať, mo - je \_\_\_\_\_ po - t'e - še -

je, \_\_\_\_\_ tma - ve \_\_\_\_\_ ve - če - re \_\_\_\_\_ je,  
 ňe, \_\_\_\_\_ mo - je \_\_\_\_\_ po - t'e - še - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Čečere, čečere		<b>Číslo piesne:</b> 27.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri posiedke
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,00,04,07,07,04,07,06,02		<b>Úvodný interval:</b> č. 1 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 65	<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8,8,8,8,4,4	
<b>Forma:</b> A	<b>Počet taktov:</b> (3)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 18 (6+6+6) 18 A		

163

## A jo ľežim

$\text{♩} = 90$

A jo ľe-žim pod me-dzum pod me-dzum, Hop, se-be  
 ľu-dze o mňe ňe-ve-dzum, ňe-ve-dzum.

Du - na - jič - ku, hop, se - be Du - na - ju, Du - na - ju.

<b>Názov piesne:</b> A jo ľežim		<b>Číslo piesne:</b> 11.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,02,04,05 07,09,07		<b>Úvodný interval:</b> č. 1 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 90	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8-	
<b>Forma:</b> A, B :3: 4	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 33 (10+10+13) 20 + 13 :3: + 4		

<sup>163</sup> domnievame sa, že zberateľ mohol jednu strofu rozdeliť na dve samostatné na základe formy.

### 7.3.2. Typ kvintakordálny- jónický

U piesní jónického charakteru, sa nám vnucuje otázka, či náhodou nedochádza prostredníctvom nivelizujúcich činiteľov, hlavne erudovanejších hudobných nástrojov, ku zmene tónov v nápevu. Na ilustrovanej piesni si všimnime taktu č. 7. či tón g nie je predchodca tónu gis. Samozrejme ide iba o nepodloženú špekuláciu, tak sa tým nebudeme momentálne zaoberať.

#### *A z noški, na noške*

♩ = 78

A z noš - ki, na noš - ke, pos - koč - me  
se troš - ke. Gaz - do - vi z gaž - džin - kum,  
ko - l'in - duj - me a vin - šuj - me.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 19.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
A z noško, na noške		Čierne pi Čadci	koleda	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, jónická	00/07 č. 5	07,04,04 02,02,03	č. 5	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>	
4 = 78	2/4	1,3,5,7	jednoduchý 4,8,8 8,8,8-	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 4 5	9	4, 26 (6+6+6+8) 12 + 14 4 + 5		

### 7.3.3. Typ kvintakordálny- aiolský

#### *Ej, Skal'ite, Skal'ite*

♩ 65

Ej, Ska - li - te, Ska - li - te, s\_n - džol - kem \_\_\_ po - bi - te,

po - bi - ja - li chlap - c\_, při mje - šunc - ku, v no - c\_.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, Skal'ite, Skal'ite</i>		<b>Číslo piesne:</b> 82.	<b>Lokalita:</b> Skalité		<b>Žáner:</b> pri posiedke
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, aeolská, semiditonic	<b>Ambitus:</b> 00/08 m. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,07,07,07,08,07		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 65		<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,4.,8,4.,8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B		<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 25 (7+6+6+6) 13+12 A B		

Pieseň nás veľmi zaujala svojim zápisom zo stránky tonality, pretože si ju pamätáme od detstva z folklórneho súboru a dokonca sme ju počuli na folklórnych slávnostiach v podaní folklórnej skupiny priamo z obce Skalité. V oboch prípadoch bola v lydickom znení. Z našich analýz vyplýva, že výskyt tejto tonality (ak je pieseň skutočne správne zapísaná), je ojedinelý.

## 7.4. Tóniny ľudových predharmonických stupníc

Do skupiny tóniny predharmonických stupníc<sup>164</sup>, radíme tonálne útvary:

- hypertonalita
- hypotonalita
- mixolydická
- podhalanská<sup>165</sup>

### 7.4.1. Hypertonalita a hypotonalita

Odlišnosť hypertonalit a hypotonalit od predošlých typov spočíva v počte základných – kostrových tónoch. Kým tetrachordy tetrachordálneho systému obsahovali 2 až 4<sup>166</sup>, kvintakordy kvintakordálneho 3 až 6, tak hypertonality a hypotonality disponujú s jedným základným tónom uprostred, ktorý, ale nie vždy, musí byť ako tón finálny – záverečný.

Tab. č. 10 - hypertonality, hypotonality<sup>167</sup>

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff is divided into two sections by a double bar line. The first section, labeled 'hyperjónická kostra a stupnica', contains a scale starting on G4 and moving up: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The second section, labeled 'hypojónická kostra a stupnica', contains a scale starting on G4 and moving down: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

V predloženej piesni sa vyskytuje kolísavý tón 4. stupňa. Zväčšená je v o vybranej piesni vždy v klesajúcom smere.

<sup>164</sup> modálna medzi vrstva piesní, ELSCEKOVÁ, A. - ELSCEK, O. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba, Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav, 1980

<sup>165</sup> z hudobných analýz vyplýva, že nemá v kysuckých piesňach zastúpenie

<sup>166</sup> máme na mysli aj zložené tetrachordy

<sup>167</sup> KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: SAVaU, 1951, str. 150

## Gorolečka, čotka moja

♩ 80

Go - ro - leč - ka, čot - ka mo - ja, go - ro - leč - ka,  
 čot - ka mo - ja, ej, ňe - pi - uach če, ja - ko fčo - ra,  
 ej, ne - pi - uach če, ja - ko fčo - ra.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 91. <i>Gorolečka, čotka moja</i>		<b>Lokalita:</b> Svrčinovec	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónická	<b>Ambitus:</b> *7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> *7,00,02,07 06,04,02 00		<b>Úvodný interval:</b> č. V
<b>Tempo:</b> 4 = 80		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 4,8,8 4,4-
<b>Forma:</b> A, B, A' 3 4 5		<b>Počet taktov:</b> 12	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 34 (8+8+9+9) 8+13+13 3+ 4+ 5	

V prvom takte môžeme sledovať tritonickú stupnicu nazývanú taktiež *valašská kvarta*.<sup>168</sup>

Piesne hyper a hypotonality sa líšia od svojich predchodcov vo forme, ktorá je už býva častejšie trojdielna a štvordielna, čo svedčí o postupe tonálneho vývoja k tonálnemu harmonickému cíteniu, dur - molovému systému.

### Tab. č. 11 - skupiny hypoštruktúry<sup>169</sup>

<sup>168</sup> TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 36,125

<sup>169</sup> TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 46

- a) najjednoduchšia štruktúra – charakteristicky kvartový skok pod základný tón
- b) vyšší vývojový stupeň – hypohexatoniky, s čiastočne vyplneným priestorom medzi základným tónom a spodnou kvartou
- c) úplná hypoštruktúra



## *Ej, na vrch Javorňička*

♩ = 58

Ej, na vrch Ja - vor - ňič - ka, ej, ka - me -  
na la - vič - ka ej, pe - re na ňej ša - ti,  
ej, mo - ja fra - je - reč - ka.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, na vrch Javorňička</i>		<b>Číslo piesne:</b> 79.	<b>Lokalita:</b> Makov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> $^{\circ}7/09$ v. 9	<b>Incipit:</b> 07,07,07 04,05,07 04		<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 58	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,9	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,4 8,8,4 parlando		
<b>Forma:</b> A, B 6 5	<b>Počet taktov:</b> 11	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 14+14 6+5			

Pieseň je dvojdielna ale môžeme sledovať náznak trojdielnosti.

## 8. Piesne nové

Charakteristika kategórie *nové piesne* spočíva na dur - molovej tónine. Piesne nové, môžeme ešte kategorizovať konkrétnejšie na dve skupiny.

Ak by sme sa snažili opísať toto delenie stručne, tak hovoríme o piesni novej<sup>170</sup> a novouhorskej.<sup>171</sup>

### *Daj'te piva, vina*

♩ 85

Daj - t'e pi - va, vi - na, do - kial' du - ša ži -  
va, jak du - ša žit' ně - bu - d'e, pi - va, vi - na  
pit' ně - bu - d'e, daj - t'e pi - va, vi - na.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 46.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
<i>Daj'te piva, vina</i>		Čierne pri Čadci	svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>		<b>Úvodný interval:</b> <b>Záverečný interval:</b>
durová	00/09 v. 6	04,04 05,04,02 00		v. 3 č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>	
4 = 85	2/4	5,8,9	jednoduchý 4,4 8,8,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, A', B, A, 3 3 4 3	13	5, 33 (6+6+7+8+6) 6+6+15+6 3+3+ 4 +3		

<sup>170</sup> dur – molová tónina, tonálna nadradenosť 1. stupeň

- v stredných častiach prenesenie tonálneho jadra v durových tóninách na 5. stupeň, v molových na 4. ale najčastejšie na malú terciu (v moravskej hudobno - folklórnej terminológii označovaný ako **molezza dura**, TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 121, 147)
- podmienenosť melódie základným harmonickým funkciami
- pravidelné členenie rytmických hodnôt
- forma uzavretá
- rytmické zhustenie v stredných dieloch

<sup>171</sup> melodika, forma, tónina sú totožné s novou piesňou, ale po rytmickej stránke sledujeme zmeny hlavne bodkovanom rytme

#### Rytmické závery novouhorských piesní

LENG, L. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*, Bratislava: SPN. 1958 str. 248

## A vichodzi slunečko

♩ 95

A - vi - cho - dzi    slu - neč - ko,    a    vi - cho - dzi  
a    ňe - po - ve -    daj    dzef - ča,    a    ňe - po - ve -

slu - neč - ko,    s po - za    čier - nej    ska - li.  
daj    dzef - ča,    že    zme    spo - lu    spa - li.

Ňe - po - ve - daj,    a - ni    ja    nič    ňe - pov -

jem,    že    tvo - je    bie - le    lič - ko,    že    tvo - je    bie -

le    lič - ko,    že    spa - lo    pri    mo - jem.

<b>Názov piesne:</b> <i>A vichodzi slunečko</i>		<b>Číslo piesne:</b> 18.	<b>Lokalita:</b> Makov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> molova	<b>Ambitus:</b> °7/08 m. 9	<b>Incipit:</b> °7,00,00,02 03,02,00  05,05,05,07 08,07,05		<b>Úvodný interval:</b> č. V	<b>Záverečný interval:</b> č. I
<b>Tempo:</b> 4 = 95		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,18	<b>Rytmus:</b> bodkovaný 8,8,8,8 8,8,4 8,8,8,8 8,8,4  <b>4,8,8,4,2 4,4-</b>	
<b>Forma:</b> A, B, A :8: 6 8		<b>Počet taktov:</b> 30	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 10, 71 (7+7+6+7+7+6+11+7+7+6) 40+11+ 20 :8:+ 6 + 8		

Novouhorskou piesňou sme ukončili kapitolu prehľadu analýz vybraných piesní. Analýzu všetkých 100 vybraných piesní predstavíme v jednej z nasledujúcich kapitol.

## 9. Výsledky hudobných analýz

### 9.1. Tonalita, tónina

tonalita, tónina	piesní celkom
trichordálna	1
tetrachordálna, lydická	5
tetrachordálna, iné	2
kvintakordálna, jónická	18
kvintakordálna, lydická	23
kvintakordálna, lydizovaná	25
*kvintakordálna, aeolská +	1
hyperjónická	8
hypoiónická	11
durová	3
molová	3

\*kvintakordálna-aeolská + na záver zaznie kvintakord semiditonický

tonalita, tónina	čísla piesní	%
trichordálna	28	1
tetrachordálna, lydická	14, 34, 35, 41, 53	5
tetrachordálna, iné	22, 47	2
kvintakordálna, jónická	1, 6, 12, 19, 20, 33, 49, 51, 57, 59, 63, 70, 80, 87, 89, 94, 96, 98	18
kvintakordálna, lydická	2, 5, 9, 10, 13, 15, 23, 27, 29, 30, 31, 32, 38, 55, 56, 58, 62, 78, 83, 93, 95, 97, 100	23
kvintakordálne, lydizovaná	4, 11, 17, 24, 25, 36, 37, 43, 44, 45, 60, 61, 64, 66 - 69, 72 - 74, 77, 81, 88, 90, 92	25
*kvintakordálna, aeolská +	82	1
hyperjónická	3, 64, 84, 85, 86, 91, 99, 101	8
hypoiónická	16, 39, 42, 48, 50, 52, 54, 71, 75, 76, 79	11
durová	26, 40, 46	3
molová	7, 18, 21	3

\*kvintakordálna-aeolská + na záver zaznie kvintakord semiditonický

## 9.2. Ambitus

ambitus	piesní celkom
č. 4	1
č. 5	22
m. 6	1
°11/07 m. 6	2
v. 6	39
°7/05 m. 7	3
°11/09 m. 7	4
v. 7	1
č. 8	1
°7/07 č. 8	13
°7/08 m. 9	2
°7/09 v. 9	11

<sup>172</sup>

ambitus	čísla piesní	%
č. 4	53	1
č. 5	2, 7, 15, 17, 19, 23, 25, 27, 28, 34, 38, 43, 45, 49, 60, 61, 66, 73, 80, 81, 93, 94	22
m. 6	82	1
°11/07 m. 6	56, 96	2
v. 6	1, 4, 5, 6, 9, 10 - 12, 20, 22, 29, 30, 31, 32, 33, 40, 41, 46, 47, 51, 55, 57, 58, 62, 63, 64, 67, 68, 70, 72, 78, 83, 87-90, 92, 95, 97	39
°7/05 m. 7	26, 35, 54	3
°11/09 m. 7	13, 24, 59, 100	4
v. 7	37	1
č. 8	98	1
°7/07 č. 8	3, 16, 39, 42, 48, 50, 52, 65, 75, 77, 84-86	13
°7/08 m. 9	18, 21	2
°7/09 v. 9	14, 36, 44, 69, 71, 74, 76, 79, 91, 99, 101	11

<sup>172</sup> ° označenie pre spodný interval; °7 č. 5

### 9.3. Úvodný interval

úvodný interval	piesní celkom
°č. V	9
č. 1	49
v. 2	1
v. 3	16
č. 4	1
č. 5	22
v. 6	1
č. 8	1

úvodný interval	čísla piesní	%
°č. V	14, 18, 26, 35, 36, 48, 54, 91, 101	9
č. 1	1, 2, 3, 5, 6, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 25, 28, 29, 30, 33, 38, 39, 44, 45, 50, 51, 59, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 72, 73, 76, 77, 80, 81, 82-85, 87-89, 92-96, 99	49
v. 2	23	1
v. 3	4, 13, 20, 22, 34, 40, 42, 43, 46, 47, 49, 53, 58, 60, 61, 62	16
č. 4	41	1
č. 5	7, 10, 19, 21, 23, 27, 31, 32, 37, 51, 55-57, 67, 71, 74, 75, 78, 79, 86, 90, 97	22
v. 6	100	1
č. 8	98	1

### 9.4. Záverečný interval

záverečný interval	piesní celkom
°č. V	1
č. 1	93
v. 3	4
č. 5	2

záverečný interval	čísla piesní	%
°č. V	54	1
č. 1	1-7, 9-40, 41?, 42-51, 53, 55-60, 63-82, 84-93, 95, 96, 98-101	93
v. 3	52, 61, 62, 94	4
č. 5	83, 97	2

## 9.5. Tempo

Tempové označenie	piesní celkom
4 = 55	1
4 = 58	1
4 = 60	3
4 = 63	1
4 = 65	7
4 = 66	1
4 = 68	2
4 = 70	18
4 = 72	4
4 = 75	11
4 = 78	8
4 = 79	1
4 = 80	11
4 = 83	1
4 = 85	7
4 = 90	4
4 = 93	1
4 = 95	6
4 = 96	1
4 = 105	3
4 = 110	3
4 = 120	1
4 = 130	1
4 = 140	1
iné	1
neuveденé	1

173

---

<sup>173</sup> iné: v melódii sa vyskytujú 2 rôzne zápisy tempa

tempové označenie	čísla piesní	%
4 = 55	38	1
4 = 58	79	1
4 = 60	23, 39, 42	3
4 = 63	78	1
4 = 65	21, 27, 58, 59, 69, 81, 82	7
4 = 66	44	1
4 = 68	1, 74	2
4 = 70	5, 9, 24, 33, 34, 37, 47, 53, 55, 63, 64, 67, 70, 72, 73, 88, 93, 101	18
4 = 72	28, 31, 85, 92	4
4 = 75	2, 13, 17, 30, 40, 45, 49, 51, 62, 68, 84	11
4 = 78	6, 19, 25, 35, 66, 71, 80, 98	8
4 = 79	50	1
4 = 80	15, 36, 41, 54, 65, 75, 83, 89, 91, 95, 97	11
4 = 83	32	1
4 = 85	22, 26, 46, 52, 90, 99, 100	7
4 = 90	3, 11, 20, 86	4
4 = 93	77	1
4 = 95	4, 18, 29, 48, 94, 96	6
4 = 96	56	1
4 = 105	1, 10, 57	3
4 = 110	16, 61, 87	3
4 = 120	43	1
4 = 130	12	1
4 = 140	60	1
iné	76	1
neuvedené	1	1



## 9.6. Vrcholný takt

vrcholné takty	piesní celkom
1./9/, /14/	2
1.,4./10/	1
1.,5./16/	1
1.,7./10/	1
1.,2.,4./6/	1
1.,2.,6./8/	1
1.,2.,4.,5./8/	1
1.,2.,4.,5.,6./7/	1
1.,2.,3.,4.(1.,2.)/8/	1
1.,2.,3.,7./8/	1
1.,2.,5.,6.,12./14/	1
1.,2.,5.,6.,13.,14.(1.,2.,13.,14.)/16/	1
1.,3.,5.,7./9/	1
1.,6.,15./19/	1
1.,9./10/	1
2./8/, /9/, /14/, /6/, /12/, /8/, /8/, /11/	8
2.,4./6/	1
2.,3.,5./6/	1
2.,3.,5.,6./7/	1
2.,3.,6./8/, /11/	2
2.,3.,7./10/	1
2.,4.,6.,7./8/	1
2.,5.(2.)/10/	1
2.,5.,7./10/	1
2.,5.,12./14/	1
2.,3.,6.,7.,10.,11.(2.,3.,6.,7.)/12/	1
2.,3.,13.,16.,18./20/	1
2.,6./10/	1
2.,11./12/, /13/	2
2.,18./21/	1
2.,6.,9.,10.,12.(2.,9.,10.,12.)/16/	1
3./14/	1
3.,5./8/	1
3.,4.,8./10/	1
3.,5.,7./8/	1
3.,5.,8./9/	1
3.,6.,8./10/, /10/	2
3.,8./10/, 10/	2
4./8/, /10/, /8/	3
4.,5.,7./8/	1
4.,5.,8./13/	1
4.,6./10/	1
4.,7./8/	1
4.,6.,7./8/, /8/	2
4.,9./11/	1
4.,12.,26./30/	1
5./7/, /6/, /8/, /12/	4
5.,7.,10.(17.,19.,22.)/24/	1
5.,8./13/	1
5.,8.,9./13/	1
6./8/, /10/, /10/, /12/	4
6.,7./10/, /8/	2
6.,10./16/, 12/	2
7./14/, /13/, /11/	3
7.,8.,9.(4.,5.,6.)/14/	1
7.,8.,9.,10.(4.,5.,6.,7.)/15/, /15/	2
7.,8.,13./16/	1
8./8/	1
11./12/	1
12.(7.)/9/	1
16./22/	1
iné /neurčené/	13

vrcholné takty	čísla piesní	%
1./9/, /14/	31, 100	2
1.,4./10/	98	1
1.,5./16/	21	1
1.,7./10/	5	1
1.,2.,4./6/	49	1
1.,2.,6./8/	84	1
1.,2.,4.,5./8/	97	1
1.,2.,4.,5.,6./7/	80	1
1.,2.,3.,4.(1.,2.)/8/	10	1
1.,2.,3.,7./8/	96	1
1.,2.,5.,6.,12./14/	86	1
1.,2.,5.,6.,13.,14.(1.,2.,13.,14.)/16/	56	1
1.,3.,5.,7./9/	19	1
1.,6.,15./19/	75	1
1.,9./10/	74	1
2./8/, /9/, /14/, /6/, /12/, /8/, /8/, /11/	30, 33, 37, 41, 51, 85, 88, 89	8
2.,4./6/	63	1
2.,3.,5./6/	15	1
2.,3.,5.,6./7/	53	1
2.,3.,6./8/, /11/	20, 90	2
2.,3.,7./10/	70	1
2.,4.,6.,7./8/	94	1
2.,5.(2.)/10/	11	1
2.,5.,7./10/	22	1
2.,5.,12./14/	32	1
2.,3.,6.,7.,10.,11.(2.,3.,6.,7.)/12/	93	1
2.,3.,13.,16.,18./20/	17	1
2.,6./10/	55	1
2.,11./12/, /13/	67, 77	2
2.,18./21/	76	1
2.,6.,9.,10.,12.(2.,9.,10.,12.)/16/	48	1
3./14/	71	1
3.,5./8/	4	1
3.,4.,8./10/	45	1
3.,5.,7./8/	83	1
3.,5.,8./9/	26	1
3.,6.,8./10/, /10/	66, 81	2
3.,8./10/, 10/	62, 95	2
4./8/, /10/, /8/	1, 28, 57	3
4.,5.,7./8/	3	1
4.,5.,8./13/	50	1
4.,6./10/	6	1
4.,7./8/	65	1
4.,6.,7./8/, /8/	2, 52	2
4.,9./11/	79	1
4.,12.,26./30/	18	1
5./7/, /6/, /8/, /12/	13, 34, 58, 91	4
5.,7.,10.(17.,19.,22.)/24/	101	1
5.,8./13/	40	1
5.,8.,9./13/	46	1
6./8/, /10/, /10/, /12/	24, 72, 73, 99	4
6.,7./10/, /8/	14, 42	2
6.,10./16/, 12/	29, 59	2
7./14/, /13/, /11/	36, 44, 54	3
7.,8.,9.(4.,5.,6.)/14/	61	1
7.,8.,9.,10.(4.,5.,6.,7.)/15/, /15/	43, 60	2
7.,8.,13./16/	16	1
8./8/	12	1
11./12/	92	1
12.(7.)/9/	9	1
16./22/	87	1
iné /neurčené/	7, 23, 25, 27, 35, 38, 39, 47, 64, 68, 69, 78, 82	13

## 9.7. Rytmus

rytmus	piesní celkom
jednoduchý (4, 8)	68
jednoduchý, parlando	25
jednoduchý (4, 8) - synkopický	6
bodkovaný	1

<sup>174</sup>

rytmus	čísla piesní	%
jednoduchý (4, 8)	1-6, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 26, 29	68
	30-34, 37, 40-46, 48-52, 54-57, 60, 61, 62, 63,	
	65-67, 70-73, 75, 80, 83, 84, 86, 87, 89-92,	
	94-99, 101	
jednoduchý, parlando	7, 21, 23, 25, 27, 28, 35, 38, 39, 47, 53, 58, 59,	25
	64, 68, 69, 74, 76, 78, 79, 81, 82, 85, 88, 93	
jednoduchý (4, 8) - synkopický	10, 12, 15, 36, 77, 100	6
bodkovaný	18	1

rytmus parlando – zapísané rytmické hodnoty nemusia predstavovať svoju skutočnú dĺžku

Rytmus berieme ako organickú súčasť textu alebo tanečných figúr. Obmena textu, niekedy mení rytmické hodnoty, tým, že sa rytmus zahusťuje alebo naopak zvolňuje, alebo sa vymieňajú rytmické hodnoty. Druhý problém vidíme v zapisovaní piesní. Ako príklad prikkladáme 2 rovnaké piesne s odlišným zápisom. Sám Karol Ruppeldt píše“ *... ja i naďalej takto opravovať a – nasledovne – piesne kazíť a hubiť (?) budem... Áno, podpisujem, no nie na literu, lebo je to sberateľovi mnohoráz nemožno, keďže ľud často niektorú pieseň do nôt napísať, musí takt a rytmus dl'a toho predspievaného sám vynájsť, ako som to neraz zkusil, keď som pieseň sedliakmi spievanú nôtami napísať chcel. A toto ja chcem, nič iné, toto je to pravidlo, ktoré musí byť, a ja tým pôvodný ráz, rýdzosť piesne naskrze nezkažím, ba naopak, takto – akoby – učesaná pieseň je krajšia, hladšia, rýdzejšia.*“<sup>175</sup> Leoš Janáček sa práve líši svojimi zápismi, ktorými sa snažil zapísať, presne imitovať zápis na papier.

Z tohto dôvodu sme sa rozhodli deliť rytmus jednoduchý a bodkovaný.

<sup>174</sup> rytmus parlando – zapísané rytmické hodnoty nemusia predstavovať svoju skutočnú dĺžku

<sup>175</sup> RUPPELDT. K. *Slovenské spevy, diel II.* Turč. sv. Martin: Priatelia slovenských spevov, 1890

*Ej, hora, hora (var. 1)*

Musical notation for the first variation. It consists of two staves. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 75. It features a melody with two triplet markings. The second staff continues the melody with a first ending and a second ending, both marked with a '3' above them. The lyrics are: "Ej, ho - ra, - ho - ra, — ze - l'e - na ho - ra, gdo - že ma, bo - že moj, — stej ho - ri vo - la, -la."

Ej, ho - ra, - ho - ra, — ze - l'e - na ho - ra, gdo - že ma,  
bo - že moj, — stej ho - ri vo - la, -la.

*Ej, hora, hora (var. 2)*

Musical notation for the second variation. It consists of two staves. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 65. It features a melody with two triplet markings. The second staff continues the melody with a first ending and a second ending, both marked with a '3' above them. The lyrics are: "Ej, ho - ra, ho - ra, ze - l'e - na ho - ra, gdo - že ma, bo - že moj, — stej ho - ri vo - la? vo - la."

Ej, ho - ra, ho - ra, ze - l'e - na ho - ra, gdo - že ma,  
bo - že moj, — stej ho - ri vo - la? vo - la.

## 9.8. Forma

forma	piesní celkom
A	10
A, A	1
A, B	57
A, B, A	11
A, B, A'	4
A, B, C	3
A, A'	7
A, A', B, A	2
A, A <sup>5</sup> , B, B'	1
A, B, B', A'	1
A, B, C, C'	1
A, B, C, A'	1
A, B, B'	1

forma	čísla piesní	%
A	27, 28, 35, 38, 41, 47, 49, 53, 64, 78	10
A, A	93	1
A, A'	20, 45, 55, 57, 62, 65, 70	7
A, B	1-4, 6, 10-14, 16, 17, 19, 22-26, 30, 32, 34, 36, 37, 42, 44, 48, 51, 52, 58, 63, 66 - 69, 71-74, 77, 79-90, 94-98, 100	57
A, B, A	5, 9, 18, 21, 43, 56, 60, 61, 75, 76, 99	11
A, B, A'	7, 54, 91, 92	4
A, B, C	15, 31, 33	3
A, A', B, A	40, 46	2
A, A <sup>5</sup> , B, B'	101	1
A, B, B', A'	29	1
A, B, C, C'	39	1
A, B, C, A'	50	1
A, B, B'	59	1

## 9.9. Počet taktov

počet taktov	piesní celkom
6	5
7	3
8	21
9	4
10	18
11	4
12	7
13	5
14	7
15	2
16	5
19	1
20	1
21	1
22	1
24	1
30	1
neurčený	13

počet taktov	čísla piesní	%
6	15, 34, 41, 49, 63	5
7	13, 53, 80	3
8	1, 2, 3, 4, 10, 12, 20, 24, 30, 42, 52, 57, 58, 65, 83 - 85, 88, 94, 96, 97	21
9	19, 26, 31, 33	4
10	5, 6, 11, 14, 22, 28, 45, 55, 62, 66, 70, 72, 73, 74, 78, 81, 95, 98	18
11	54, 79, 89, 90	4
12	51, 59, 67, 91 - 93, 99	7
13	40, 44, 46, 50, 77	5
14	32, 36, 37, 61, 71, 86, 100	7
15	43, 60	2
16	16, 21, 29, 48, 56	5
19	75	1
20	17	1
21	76	1
22	87	1
24	101	1
30	18	1
neurčený	7, 23, 25, 27, 35, 38, 39, 47, 64, 68, 69, 78, 82	13

## 9.10. Počet veršov a slabík v jednej strofe

slabiky veršov	piesní celkom
1..2. - 6/ = 12	1
1., 2.,3.,4. - 4/ = 16	2
1..3. - 4/2. - 6/4. - 3/ = 17	1
1. - 8/2..3., - 5/ = 18	1
1..2..3. - 6/ = 18	3
1. - 8/2. - 7/3. - 3/ = 18	1
1..2. - 6/3. - 7/ = 19	1
1. - 6/ 2..3. - 7/ = 20	1
1. - 8/2. - 12/ = 20	1
1..2. - 6/3. - 8/ = 20	1
1..2..3..4. - 5/ = 20	3
1..2..4. - 5/3. - 6/ = 21	2
1..2. - 7/3. - 9/ = 23	1
1..2. - 6/3. - 4/4. - 7/ = 23	1
1..2..3..4. - 6/ = 24	11
1..2. - 12/ = 24	1
1. - 12/2. - 13/ = 25	1
1. - 5/2..4. - 6/3. - 8/ = 25	2
1. - 7/2..3..4. - 6/ = 25	1
1..2..3..4..5. - 5/ = 25	1
1..2. - 6/3..4. - 7/ = 26	2
1..3. - 7/2..4. - 6/ = 26	8
1..2..3. - 6/4. - 8/ = 26	1
1..2..4. - 6/3. - 8/ = 26	1
1..3. - 10/2. - 7/ - 27	1
1..3. - 8/2..4. - 6/ = 28	2
1..2..3..4. - 4/5..6. - 6/ = 28	1
1..2..3..4. - 7/ = 28	8
1..2 - 8/3 - 6/4 - 7/ = 29	1
1..2..3..4..5 - 6/ = 30	6
1..3. - 8/2..4. - 7/ = 30	2
1..3..4. - 7/2..5. - 5/ = 31	1
1. - 8/2..4. - 7/3. - 9/ = 31	1
1..2. - 8/3..4. - 5/5. - 6/ = 32	1
1..2. - 8/3..4. - 6/5. - 4/ = 32	1
1..2. - 10/3. - 13/ = 33	1
1..2. - 6/3..4..5. - 7/ = 33	1
1..2..5. - 6/3. - 7/4. - 8/ = 33	1
1..2..5. - 8/3..4. - 5/ = 34	1
1..2..5..6. - 5/3..4. - 7/ = 34	1
1..4. - 9/2..3. - 8/ = 34	1
1..2. - 8/3..4. - 9/ = 34	1
1..2. - 10/3..4. - 8/ = 36	1
1..3. - 7/2..4. - 11/ = 36	1
1..2..3..4..5..6. - 6/ = 36	1
1. - 5/2..6. - 7/3..4..5. - 6/ = 37	1
1..2..4..5. - 6/3..6. - 7/ = 38	1
1..2..5. - 8/3..4. - 7/ = 38	1
1..2..5. - 9/3..4. - 6/ = 39	1
1..3..5. - 7/2..4..6. - 6/ = 39	1
1..2..3..4. - 10/ = 40	1
1..2..3..4..5..6..7. - 6/ = 42	1
1..2..3..4. - 12/ = 48	1
1..3..5..7. - 8/2..4..6..8. - 4/ = 48	1
1..3..6. - 8/2..4..7. - 5/5. - 9/ = 48	1
1..2..3..4. - 6/ = 24: = 48	1
1..2..4. - 12/3. - 14/ = 50	2
1..3. - 8/2..4..7. - 6/5..6. - 9/ = 52	1
1..2..4. - 13/3. - 14/ = 53	1
1..2..4..5..8..9. - 7/3..6..10. - 6/7. - 11/ = 71	1

1..2. - 6/ = 12

1.,2.- prvý a druhý textový riadok - verš

6 - šesť slabičný verš

12 - počet slabík v jedne strofe

slabiky veršov	čísla piesní	%
1.,2. - 6/ = 12	28	1
1., 2.,3.,4. - 4/ = 16	49, 64	2
1.,3. - 4/2. - 6/4. - 3/ = 17	47	1
1. - 8/2.,3., - 5/ = 18	15	1
1.,2.,3. - 6/ = 18	27, 38, 53	3
1. - 8/2. - 7/3. - 3/ = 18	83	1
1.,2. - 6/3. - 7/ = 19	34	1
1. - 6/ 2.,3. - 7/ = 20	35	1
1. - 8/2. -12/ = 20	1	1
1.,2. - 6/3. - 8/ = 20	13	1
1.,2.,3.,4. - 5/ = 20	24, 84, 85	3
1.,2.,4. - 5/3. - 6/ = 21	68, 69	2
1.,2. - 7/3. - 9/ = 23	63	1
1.,2. - 6/3. - 4/4. - 7/ = 23	33	1
1.,2.,3.,4. - 6/ = 24	22, 25, 42, 45, 54, 58, 62, 88-90, 95	11
1.,2. - 12/ = 24	55	1
1. - 12/2. - 13/ = 25	41	1
1. - 5/2.,4. - 6/3. - 8/ = 25	74, 78	2
1. - 7/2.,3.,4. - 6/ = 25	82	1
1.,2.,3.,4.,5. - 5/ = 25	77	1
1.,2. - 6/3.,4. - 7/ = 26	31, 98	2
1.,3. - 7/2.,4. - 6/ = 26	2, 3, 4, 12, 20, 23, 94, 97	8
1.,2.,3. - 6/4. - 8/ = 26	19	1
1.,2.,4. - 6/3. - 8/ = 26	50	1
1.,3. - 10/2. - 7/ - 27	5	1
1.,3. - 8/2.,4. - 6/ = 28	16, 65	2
1.,2.,3.,4. - 4/5.,6. - 6/ = 28	10	1
1.,2.,3.,4. - 7/ = 28	6, 39, 66, 70, 72, 73, 79, 81	8
1,2 - 8/3 - 6/4 - 7/ = 29	30	1
1,2,3,4,5 - 6/ = 30	43, 50, 60, 61, 67, 100	6
1.,3. - 8/2.,4. - 7/ = 30	57, 96	2
1.,3.,4. - 7/2.,5. - 5/ = 31	14	1
1. - 8/2.,4. - 7/3. - 9/ = 31	26	1
1.,2. - 8/3.,4. - 5/5. - 6/ = 32	80	1
1.,2. - 8/3.,4. - 6/5. - 4/ = 32	86	1
1.,2. - 10/3. - 13/ = 33	11	1
1.,2. - 6/3.,4.,5. - 7/ = 33	40	1
1.,2.,5. - 6/3. - 7/4. - 8/ = 33	46	1
1.,2.,5. - 8/3.,4. - 5/ = 34	29	1
1.,2.,5.,6. - 5/3.,4. - 7/ = 34	92	1
1.,4. - 9/2.,3. - 8/ = 34	99	1
1.,2. - 8/3.,4. - 9/ = 34	91	1
1.,2. - 10/3.,4. - 8/ = 36	37	1
1.,3. - 7/2.,4. - 11/ = 36	51	1
1.,2.,3.,4.,5.,6. - 6/ = 36	59	1
1. - 5/2.,6. - 7/3.,4.,5. - 6/ = 37	71	1
1.,2.,4.,5. - 6/3.,6. - 7/ = 38	32	1
1.,2.,5. - 8/3.,4. - 7/ = 38	7	1
1.,2.,5. - 9/3.,4. - 6/ = 39	56	1
1.,3.,5. - 7/2.,4.,6. - 6/ = 39	93	1
1.,2.,3.,4. - 10/ = 40	44	1
1.,2.,3.,4.,5.,6.,7. - 6/ = 42	36	1
1.,2.,3.,4. - 12/ = 48	17	1
1.,3.,5.,7. - 8/2.,4.,6.,8. - 4/ = 48	21	1
1.,3.,6. - 8/2.,4.,7. - 5/5. - 9/ = 48	48	1
1.,2.,3.,4. - 6/ = 24: = 48	101	1
1.,2.,4. - 12/3. - 14/ = 50	76	2
1.,3. - 8/2.,4.,7. - 6/5.,6. - 9/ = 52	87	1
1.,2.,4. - 13/3. - 14/ = 53	9	1
1.,2.,4.,5.,8.,9. - 7/3.,6.,10. - 6/7. - 11/ = 71	18	1

1.,2. - 6/ = 12

1.,2.- prvý a druhý textový riadok - verš

6 - šesť slabičný verš

12 - počet slabík v jedne strofe



### 9.11. Zväčšená kvarta

výskyt zv. 4	piesní celkom
v závere	5
klesajúca melodika	18
stále	26
iné	10
žiadna	41

výskyt zv. 4	čísla piesní	%
v závere	14, 22, 24, 34, 65, 82	5
klesajúca melodika	37, 43, 44, 45, 56, 58, 60, 61, 64, 67, 68, 69, 77, 81, 83, 88, 91, 92	18
stále	2, 3, 5, 9, 10, 13, 15, 23, 27, 29, 30, 31, 32, 38, 55, 62, 78, 84, 85, 86, 93, 95, 97, 99, 100	26
žiadna	1, 6, 7, 12, 16, 18-21, 26, 28, 33, 34, 39-42, 46-54, 57, 59, 63, 70, 71, 75, 76, 79, 80, 87, 89, 94, 96, 98	10
iné	4, 11, 17, 25, 36, 66, 72, 73, 74, 90, 101	41

### 9.12. Záverečné doby

záverečná doba	piesní celkom
1.	47
2.	39
záverečná	14

záverečná doba	čísla piesní	%
1.	5, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 28, 29, 32, 36, 37, 40, 43-46, 48, 50, 51, 55, 56, 60, 61, 62, 71, 75-77, 79, 80, 83-86, 89-92, 95, 98-101	47
2.	1, 2, 3, 4, 6, 10, 11, 12, 13, 20, 24, 26, 30, 31, 33, 34, 41, 42, 52, 53, 54, 57, 58, 59, 63, 65-67, 70?, 72-74, 81, 87, 88, 93, 94, 96, 97	39
záverečná	7, 23, 25, 27, 35, 38, 39, 47, 49, 64, 68, 69, 78, 82	14

## 10. Hudobná analýza kysuckých piesní

### *A v t\_m našim čorn\_m l'eše*

♩ 105

A ft\_m na - šim čor - n\_m l'e - še,

ši - ko - reč - ka, ši - ko - reč - ka vaj - ca ňe - še.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 1.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
<i>A v t_m našim čorn_m l'eše</i>		Čierne pri Čadci	pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, jónická	00/09 v. 6	00,04 02,00 07,07 09,07	č. 1	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>	
4 = 105	2/4	4	jednoduchý 4,4 4,4 4,4 4,4 8,8,8,8	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 4, 4	8	2, 20 (8+12) 8 + 12 4 + 4		

### *A to taka skakana*

♩ 75

A to ta - ka ska - ka - na, na ba - ra - ňie roš - ki,

ňe - ma i - nej ro - bo - ti, zlo - mi - la si noš - ki.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 2.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
<i>A to taka skakana</i>		Riečnica	pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, lydická	00/07 č. 5	00,00,02,02 04,04,00	č. 1	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>	
4 = 75	2/4	4,6,7	jednoduchý 8,8,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 4, 4	8	4, 26 (7+6+7+6) 7+6+7+6 2+2+2+2		

### A co to tam, co to tam

$\text{♩} = 90$

A co to tam, co to tam, na po - va - le  
pis - ko, a to se - be Ja - ni - ček,  
tum Ha - nič - ke ščis - ko, ščis - ko.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 3. <i>A co to tam, co to tam</i>		<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,00,04,04 02,02,°7	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 90	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,5,7	<b>Rythmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 4, 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 26 (7+6+7+6) 7+6+7+6 2+2+2+2		

### A doľina, doľina

$\text{♩} = 95$

A do - ľi - na, do - ľi - na, na do - ľi - ňe  
jam - ka, a ke - raš a -  
ňi b - dže, v Oš - čad - ňi - c\_ mam - ka.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 4. <i>A dolina, dolina</i>		<b>Lokalita:</b> Oščadnica	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 04,05,07,09 07,07,06	<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 95	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,6	<b>Rythmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 4, 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 26 (7+6+7+6) 7+6+7+6 2+2+2+2		

### A džeže ti

♩ = 70



A džeže ti, moj mi-li, vand-ru-ješ,  
kec sa a-ňi na naš dvor, kec sa a-ňi  
na naš dvor ňe-ob-zreš.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 5. <i>A džeže ti</i>		<b>Lokalita:</b> Rudina	<b>Žáner:</b> vandrovnička	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,02,04,09 07,06,06	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 4,8,8	
<b>Forma:</b> A, B, A 4, 2, 4	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 27 (10+7+10) 10+7+10 4+2+4		

176

### A frajarečka moja

♩ = 78



A fra-je-reč-ka mo-ja, ej, ža-los-  
ňe pla-ka-la, a ke-di mi  
poš-led-ňe, ej, pe-reč-ko da-va-la.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 6. <i>A frajarečka moja</i>		<b>Lokalita:</b> Skalite	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,04,07,05 04,02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 78	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8 4,8,8 4,4,4,4	
<b>Forma:</b> A, B 5, 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 7+7+7+7 2+3+2+3		

<sup>176</sup> V 5. takte je zapísaná kvintola. Obdobný motív sa objavuje v 7. takte, ale už v základných rytmických hodnotách

## A ja mam hrušečku raňňu

♩ 68

A ja mam hru - šeč - ku raň \_\_\_\_ ňu, a ja si ju  
a ja si vis - ko - čim na \_\_\_\_ ňu, mo - jej mi - lej

pot - ra - šem, za \_\_\_\_ jej g\_n - bu - l'en - ku švar \_\_\_\_ nu.  
do - ňe - šem.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 7. <i>A ja mam hrušečku raňňu</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou- Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> molová	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 07,07,07,05,07,03,02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 68		<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4.,8,8,8,4,4
<b>Forma:</b> :A: :B: A'		<b>Počet taktov:</b> (3)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 38 (8+8+7+7+8) 16+14+8 :A+:B+:A'	

## A ja sebe tulikam

♩ 82

A ja se - be tu - li - kam, mu - ža do - ma

za - mi - kam, do ko - mo - ri, ka - pus - ti mu na - se - kam,

eš - t'e mu ju po - ci - kam, nech tam lo - mi.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 8. <i>A ja sebe tulikam</i>		<b>Lokalita:</b> Stará Bystrica	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> ?	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 82		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8/8,8,4/
<b>Forma:</b> A, B 6, 6		<b>Počet taktov:</b> 12	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 6, 36 (7+7+4+7+7+4) 18+18 6+6	

177

<sup>177</sup> pieseň č. 8, sme po tónovej stránke neanalyzovali; domnievame sa, že zapisovateľ použil nesprávne predznamenananie, pričom zámena posuviiek spôsobila, že z durovej piesne sa stala pieseň molová, čo by bolo pre pieseň z dôvodu lokality, kde bola zapísaná a hudobnej formy veľmi zaujímavé.

## A ja smutni lesariček

$\text{♩} = 70$

A ja smut - ni le - sa - ri - ček, čo ja ro - biť mam, -  
vez - ňem flin - tu na ra - me - na, puoj - d'em ku ho - ram. ...

Tam je - le - ňa za - bi - jem, tam sa na - jem, na - pi - jem,  
a čo nez - jem, ňe - pre - pi - jem, ka - ma - ra - tom dam. ...

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 9. <i>A ja smutni lesariček</i>		<b>Oblasť:</b> Stará Bystrica	<b>Typ:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00 02,02 07,07,06,06  04,06,04,02 00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 12	<b>Rytmus:</b> jednoduchý :8,4, 8,4, 8,8,8,8 8,8,8,8 4,4-:	
<b>Forma:</b> A, B, A :5: 4, 5	<b>Počet taktov:</b> 19	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 53 (13+13+14+13) 26+14+13 :5:+ 4 + 5		

178

## A jo idem, hore medzum

$\text{♩} = 105$

A jo i - dem, ho - re ma - dzum, a jo se -  
d'iab - li ve - dzum, ke - rum me - dzum,  
be špi - vum, go - ro - le po - pi - jum. po - pi - jum.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 10. <i>A jo idem, hore medzum</i>		<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 07,07,09,07 07,07,09,07	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 105	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,3,4	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, synkopický :8,8,8,8 8,8,8,8:8,8,4 8,4,8	
<b>Forma:</b> A, B :2: 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 6, 28 (4+4+4+4+6+6) 16+12 :2:+ 4		

<sup>178</sup> domnievame sa, že prvý a druhý takt sú nesprávneho rytmického zápisu. Pieseň poznáme od Jaroslava Stráňavského st. v podaní, kedy prvé dva takty tvoria spoločne jeden takt zapísaný v osminových rytmických hodnotách. Obdobný problém zápisu vidíme na začiatku 3. dielu-A. Upraveným zápisom by sme dostali formu 4+4+4. Opakovacie znamienko uvádzame len pri presnom, reťazovom opakovaní dielu s odlišným veršom.

## A jo ležim

$\text{♩} = 90$

A jo l'e-žim pod me-dzum pod me-dzum, Hop, se-be  
l'u-dze o mňe ňe-ve-dzum, ňe-ve-dzum.

Du-na-jič-ku, hop, se-be Du-na-ju, Du-na-ju.

<b>Názov piesne:</b> <i>A jo ležim</i>	<b>Číslo piesne:</b> 11.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,02,04,05 07,09,07	<b>Úvodný interval:</b> č. 1 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 90	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8-
<b>Forma:</b> A, B :3: 4	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 33 (10+10+13) 20 + 13 :3: + 4	

## A jo sebe d<sub>mp</sub>nem

$\text{♩} = 130$

A jo se-be d<sub>mp</sub>-nem, a jo se-be, a jo,  
a jo se-be sko-čim,

Ha-nič-ke za-to-čim, -to-čim.

<b>Názov piesne:</b> <i>A jo sebe d<sub>mp</sub>nem</i>	<b>Číslo piesne:</b> 12.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónicka	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> :00,00,00,00 07,07:	<b>Úvodný interval:</b> č. 1 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 130	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 8(prima volta)	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, synkopický :8,8,8,8 8,8-:8,8,4 8,4,8
<b>Forma:</b> A, B :2: 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12 + 12 :2: + 4	

## A jo svojej babce



A jo svo - jej bap - ce, z re - menč - ka - mi, z re - menč - ka — mi.  
ku - pim no - va krp - ce,

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 13. <i>A jo svojej babce</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká na Kysucou - Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> džarkovská	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> °11/09 m. 7	<b>Incipit:</b> :04,02,00,°11 00,02:	<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 75	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, :8,8,8,8 8,4.:	
<b>Forma:</b> A, B :2: 3	<b>Počet taktov:</b> 7	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 20 (6+6+8) 12 + 8 :2: + 3		

## A ňvieš ti, mladi pan



A ňe - vieš ti, mla - di pan, čo mla - du - cha



ma ? Eј, o - na ma tu - ľi - pan,



to pre t'e - ba, mla - di pan, o - na t'í ho da.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 14. <i>A ňvieš ti, mladi pan</i>		<b>Oblasť:</b> Čierne pri Čadci	<b>Typ:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> tetrachordálna	<b>Ambitus:</b> -7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> -7,00,-11,00/02,04,05	<b>Úvodný interval:</b> č. V	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = ? (neuvedené)	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 6,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, 8,8,8,8/8,8,8,-	
<b>Forma:</b> A, B 4 6	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 31 (7+5+7+7+5) 12 + 19 4 + 6		

179

<sup>179</sup> Táto pieseň ovplyva mnohými zvláštnymi, pre nás dôležitými znakmi ako napr: - dochádza k plagálnemu spojeniu dvoch lydických tetrachordov  $d^1-g^1/g^1-c^2$ , od od 5. taktu nastane transpozícia druhého tetrachordu o sekundu vyššie na  $a^1-d^2$ . Na základný hestotes pôvodného tetrachordu  $g^1-c^2$  sa dostane až na poslednej dobe.



## A tam dolu, na doľine

♩ 80

A tam do - lu, na do - li - ňe tam su ci - ga - ňi,  
 tam su ci - ga - ňi. A keď som ja ku ňim pri - šiel,  
 o - tr - ha - ne pa - pu - čis - ka  
 nič mi ňe - da - li, nič mi ňe - da - li,  
 za mňu ha - dza - li, za mňu ha - dza - li.

<b>Názov piesne:</b> <i>A tam dolu, na doľine</i>	<b>Číslo piesne:</b> 15.	<b>Lokalita:</b> Harvelka	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,00,04,04 07,07,07,06	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 80	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,3,5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, synkopický 8,8,8,8 8,8,8,8 8,8-8,8- 8,4,8	
<b>Forma:</b> A, B, C 2 2 2	<b>Počet taktov:</b> 6	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 18 (8+5+5) 8 + 5 + 5 2 + 2 + 2		

180

V piesni medzi ďalšiu zjímavosť určite patrí povšimnutie si použitia, na základe lydizovania, hudeckej funkcie pod označením L1.

<sup>180</sup> zápis tejto piesne sme si upravili z hľadiska veršov. Zapisovateľ napísal pieseň ako jednostrofikú, my sme z nej urobili troj strofikú pieseň. Z formovej stránky má diel A (prvé dva takty) nepatrnú odlišnosť od taktu 7, 8, preto sme tento jav, brali ako nepodstatnú záležitosť. Domnievame sa, že pre ľudového speváka je ľahšie a prirodzenejšie začínať v stupnicovom rade ako kvintakordom. Ďalej nás prekvapuje, že nami určenú 2. a 3. strofu už uvádza v stupnicovom rade. Samozrejme vychádzame iba z nášho subjektívneho pohľadu a sami nie sme radi, keď sa musí zasahovať do zberateľových zápisov.

## A ti psičku, čierni psičku

$\text{♩} = 110$

A ti, psič - ku, čier - ni psič - ku, s pan - ske -  
 ho ma - je - ra, ňe - št'e - ka - vaj,  
 ňe - bre - cha - vaj, na moj - ho fra - je - ra.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 16. <i>A ti psičku, čierni psičku</i>		<b>Lokalita:</b> Riečnica	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,04 00,04 02,02 °11,°7	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 110	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 7,8,13	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4.,8 4,4	
<b>Forma:</b> A, B 8 8	<b>Počet taktov:</b> 16	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (8+6+8+6) 14 + 14 8 + 8		

## A ved' ta Riečnica

♩ 75



A ved' ta Rieč-ňi - ca, te - l'a ja - ko mes - to,  
ved' je tam pa - ne - nek, az - da vi - še dve - sto.  
Rieč - ňi - ca, Ťer - cho - va, to su dve d'e - d'i - ni,  
ved' ta mo - ja mi - la, ras - t'ie me - dzi ňi - mi.

<b>Názov piesne:</b> <i>A ved' ta Riečnica</i>	<b>Číslo piesne:</b> 17.	<b>Lokalita:</b> Riečnica	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,04,02 07,05,02 07,07,06	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 75	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,3,13,16,18	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 10 10	<b>Počet taktov:</b> 20	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 48 (12+12+12+12) 24 + 24 10 + 10		

## A vichodzi slunečko

♩ 95

A - vi - cho - dzi slu - neč - ko, a vi - cho - dzi  
a ñe - po - ve - daj dzef - ča, a ñe - po - ve -

slu - neč - ko, s po - za čier - nej ska - li.  
daj dzef - ča, že zme spo - lu spa - li.

Ñe - po - ve - daj, a - ni ja ništ ñe - pov -

jem, že tvo - je bie - le lič - ko, že tvo - je bie -

le lič - ko, že spa - lo pri mo - jem.

<b>Názov piesne:</b> <i>A vichodzi slunečko</i>	<b>Číslo piesne:</b> 18.	<b>Lokalita:</b> Makov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> molova	<b>Ambitus:</b> *7/08 m. 9	<b>Incipit:</b> *7,00,00,02 03,02,00  05,05,05,07 08,07,05	<b>Úvodný interval:</b> č. V	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 95	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,18	<b>Rytmus:</b> bodkovaný 8,8,8,8 8,8,4 8,8,8,8 8,8,4  <b>4.,8,8,4,2 4,4-</b>	
<b>Forma:</b> A, B, A :8: 6 8	<b>Počet taktov:</b> 30	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 10, 71 (7+7+6+7+7+6+11+7+7+6) 40+11+ 20 :8:+ 6+ 8		

## A z noški, na noške

♩ 78

A z noš - ki, na noš - ke, pos - koč - me  
se troš - ke. Gaz - do - vi z gaž - džin - kum,  
ko - l'in - duj - me a vin - šuj - me.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 19.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
A z noško, na noške		Čierne pi Čadci	koleda	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, jónická	00/07 č. 5	07,04,04 02,02,03	č. 5	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý	
4 = 78	2/4	1,3,5,7	4,8,8 8,8,8-	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 4 5	9	4, 26 (6+6+6+8) 12 + 14 4 + 5		

## A za jedno jabluško

♩ 90

A za jed - no jab - luš - ko, a za jed - nu hruš - ku,  
da - la se - be o - pa - čit', čo ma ve fer - tuš - ku.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 20.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
A za jedno jabluško		Skalité	pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, jónická	00/09 v. 6	04,05,07,07 09,09,07	v. 3	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý	
4 = 78	2/4	2,3,6	4,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, A' 4 4	8	4, 26 (7+6+7+6) 13 + 13 4 + 4		

## Ach, Bože moj premileni

♩ 65



Ach, Bo-že moj pre-mi-le-ni, už som sa-ma.  
Už ma ten moj naj-mi-lej-ši tak ňe-cha-va.  
Tak ňe-cha-va, za-ňe-cha-va, aj pre-sta-va,  
a to mo-je sr-de-nen-ko vel'-ki žal' ma.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 21. <i>Ach, Bože moj premileni</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> molová	<b>Ambitus:</b> °7/08 m. 9	<b>Incipit:</b> 07,07,08,07 05,03,02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 65	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,4 8,8,8,4 parlando	
<b>Forma:</b> A, B, A :4: 4 4	<b>Počet taktov:</b> 16	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 8, 48 (8+4+8+4+8+4+8+4) 24+12+24 :4:+ 4 + 4		

## Ach, Bože, prebože

♩ 85



Ach, Bo-že, pre-bo-že, sta-la sa pre-me-na,  
za ze-le-ni ven-ček, ša-teč-ka bie-le-na.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 22. <i>Ach, Bože, prebože</i>		<b>Lokalita:</b> Staškov	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> tetrachordálna	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 04,04,04 05,07,09	<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 85	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,5,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12+12 5 + 5		

181

<sup>181</sup> nachádzame tu spojenné dórského tetrachordu fis<sup>1</sup>-h<sup>1</sup> v prvých siedmich taktov s autenticky spojenými lydickými tetrachordami a-d<sup>1</sup>,e<sup>1</sup>-a<sup>1</sup> v posledných 3. taktov

## Aj mi na tento laňe

$\text{♩} = 60$

Aj mi na tem - to \_\_\_\_\_ la - ňe, pek - ni ko -  
 lač \_\_\_\_\_ ma \_\_\_\_\_ me, \_\_\_\_\_ ej, gdo ko - lo nas \_\_\_\_\_  
 poj - dze, kaž - de - mu \_\_\_\_\_ ho da \_\_\_\_\_ me.

<b>Názov piesne:</b> <i>Aj mi na tento laňe</i>	<b>Číslo piesne:</b> 23.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> dožinková
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 02,04,06,07,06,02,00	<b>Úvodný interval:</b> v. 2 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 60	<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8,4,8,4
<b>Forma:</b> A, B	<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 26 (7+6+7+6) 13+13 A B	

182

## Babine kuri

$\text{♩} = 70$

Ba - bi - ne ku - ri, dze - do - ve hu - si,  
 ba - ba ma fu - si, dze - do br - nu - si, -nu - si.

<b>Názov piesne:</b> <i>Babine kuri</i>	<b>Číslo piesne:</b> 24.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> fašiangová
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna lydizovaná	<b>Ambitus:</b> °11/09 m. 7	<b>Incipit:</b> 07,07,07 05,04	<b>Úvodný interval:</b> č. 5 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 4,4
<b>Forma:</b> A, B 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 20 (5+5+5+5) 10 + 10 4 + 4	

<sup>182</sup> táto pieseň je pre nás opäť svojim zápisom zaujímavá. Začína na druhom stupni a hneď na konci verša, prechádza na stupeň prvý. Prvá polovica dielu B je úplne rovnaká s prvou polovicou dielu A, kedy na konci tretieho verša prechádza opäť z druhého stupňa na prvý stupeň. Záver (štvrtý verš) je rozdielny, preto sme sa rozhodli pomenovať druhý diel, dielom B.

## Bola bi ja, bola

♩ 78

Bo - la bi ja, bo - la, ti kra - vič -  
 ki pa - sla, ke - bi mi da -  
 va - li, na o - su - štek mas - la.

<b>Názov piesne:</b> <i>Bola bi ja bola</i>	<b>Číslo piesne:</b> 25.	<b>Lokalita:</b> Riečnica	<b>Žáner:</b> pri pasení	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,02,04,04,02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 78	<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4.,8,8,8,8,2.	
<b>Forma:</b> A, B	<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12 + 12 A B		



## Čardaš pol'ka

♩ 85



Čar - daš, pol' - ka, pek - ni ta - ňec, fče - ra som tan -  
co - va - la, joj, tak ma moj mi -  
l'uč - ki st'is - kal, až som o - ňe - zdra - ve - la.

<b>Názov piesne:</b> Čardaš pol'ka	<b>Číslo piesne:</b> 26.	<b>Lokalita:</b> Kysucký Lieskovec	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> durová	<b>Ambitus:</b> °7/05 m. 7	<b>Incipit:</b> °7,00,00,00 °7,02,02,02  02,05,04,02 04,00,00	<b>Úvodný interval:</b> č. V <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 85	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,5,8	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8
<b>Forma:</b> A, B 4 5	<b>Počet taktov:</b> 9	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 31 (8+7+9+7) 15 + 16 4 + 5	

183

<sup>183</sup> myslíme si, že zapisovateľ v 3. 5. a 8. takte mal zapísať namiesto noty his - C a keďže sa podľa nás jedná jednoznačne durovú tóninu, v tomto prípade G dur, mal do predznamenanania napísať iba jeden krížik fis.

## Čečere, čečere

♩ = 65

Če - če - re, če - če - re, tma - ve, \_\_\_\_\_ ve - če - re  
gd'e bu - d'e no - co - vať, mo - je \_\_\_\_\_ po - t'e - še -

je, \_\_\_\_\_ tma - ve \_\_\_\_\_ ve - če - re \_\_\_\_\_ je,  
ňe, \_\_\_\_\_ mo - je \_\_\_\_\_ po - t'e - še - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Čečere, čečere		<b>Číslo piesne:</b> 27.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri posiedke
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,00,04,07,07,04,07,06,02		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 65	<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8,8,8,4,4	
<b>Forma:</b> A	<b>Počet taktov:</b> (3)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 18 (6+6+6) 18 A		

184

## Černo kura kvače

♩ = 72

Čer - no ku - ra kva - če, \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

Ha \_\_\_\_\_ - nič - ka \_\_\_\_\_ pla - če. \_\_\_\_\_

<b>Názov piesne:</b> Černo kura kvače		<b>Číslo piesne:</b> 28.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> svadobná
<b>Tonalita, tónina:</b> trichordálna	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,02,04,00/05,04/00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 72	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, 8,8,8,8,8,4/4,4-	
<b>Forma:</b> A	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 2, 12 (6+6) 12 A		

<sup>184</sup> domnievame sa, že zberateľ mohol jednu strofu rozdeliť na dve samostatné. Naša analýza v tabuľke už vyplýva z rozdelenia. V záverečné štyri tóny c<sup>2</sup> a<sup>1</sup> g<sup>1</sup> f<sup>1</sup> tvoria kvaterno svrchného tónu. TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 34

## Červen\_kantar, biol\_koň

♩-95

Čer - ve - n\_ kan - tar, bio - l\_ koň,  
 čer - ve - n\_ kan - tar, bio - l\_ koň,  
 o - že - ňil b\_ch še, o - že - ňil b\_ch še,  
 o - že - ňil b\_ch še, bo - že moj.

<b>Názov piesne:</b> Červen_kantar,biol_koň		<b>Číslo piesne:</b> 29.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou	<b>Žáner:</b> ku tancu "Starokisucki čardáš"	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,04 07,07 04,02 00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 95	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 6,10	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 4,4		
<b>Forma:</b> A, B, B', A' 4 4 4 4	<b>Počet taktov:</b> 16	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 34 (8+8+5+5+8) 8+8+10+8 4+4+ 4 + 4			

## Cez dolini, cez hluboke

♩-75

Cez do - li - ni, cez hlu-bo - ke, až do ho - ri, do vi - so - kej,  
 pre - beh - nul Ja - ňi - ček, tam un - šol chod - ňi - ček.

<b>Názov piesne:</b> Cez dolini, cez hluboke		<b>Číslo piesne:</b> 30.	<b>Lokalita:</b> Turzovka	<b>Žáner:</b> zbojnicka	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,07,07 07,07,09,07 06,06,06,07 06,04,02,00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 75	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8		
<b>Forma:</b> A, B 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 29 (8+8+6+7) 16 + 13 4 + 4			

## Cez široki Dunaj

$\text{♩} = 72$



Cez ši - ro - ki Du - naj, moj ko - ňi - ček  
 pl'i - val, ej, eš - če som ňe ta - ke,  
 ej, fra - je - reč - ki mi - val.

<b>Názov piesne:</b> Cez široki Dunaj	<b>Číslo piesne:</b> 31.	<b>Lokalita:</b> Skalité	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 07,09,07 06,04,06  07,07,06,04 02,04	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 72	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B, C 4 2 3	<b>Počet taktov:</b> 9	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 26 (6+6+7+7) 12+7+7 4+2+3		

## Čieže su to kravi

♩ 83

Čie - že su to kra - vi, v tom ze - l'e - nom  
 ha - ji, v tej ze - l'e - nej bu - či - ňe,  
 to su mi - li mo - je, čo som od - cho -  
 va - la, za - kiaľ si bol na voj - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Čieže su to kravi	<b>Číslo piesne:</b> 32.	<b>Lokalita:</b> Horný Vadičov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 07,07,07,07 09,07  06,06,06,06 07,06	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 83	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,5,12	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 4,4	
<b>Forma:</b> A, B 7 7	<b>Počet taktov:</b> 14	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 6, 38 (6+6+7+6+6+7) 19+19 7+7		

## Čieže su to kravi

$\text{♩} = 70$

Čie že su to kra - vi, v tom ze - l'e - nom ha - ji,  
v tej ze - l'e - nej, v tej ze - l'e - nej bre - zi - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Čieže su to kravi		<b>Číslo piesne:</b> 33.	<b>Lokalita:</b> Stará Bystrica	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónicka	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,07,07 09,07,05,05		<b>Úvodný interval:</b> č. 1 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8	
<b>Forma:</b> A, B, C 3 4 2	<b>Počet taktov:</b> 9	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 23 (6+6+4+7) 12+4+7 3+4+2		

185

## Čieže su to ovce

$\text{♩} = 70$

Čie - že su to ov - ce, v tej že - l'e - nej hor - ce,  
v tej že - l'e - nej bre - zi - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Čieže su to ovce		<b>Číslo piesne:</b> 34.	<b>Lokalita:</b> Podvysoká	<b>Žáner:</b> pri pasení
<b>Tonalita, tónina:</b> tetrachordálna lydická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 04,02,00 02,04,05		<b>Úvodný interval:</b> v. 3 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 4 2	<b>Počet taktov:</b> 6	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 19 (6+6+7) 6+6+7 2+2+2		

<sup>185</sup> pieseň ovplyva zvláštnosťou v delení 1. a 2. verša v polovici druhého taktu. S takýmto delením sme sa už stretli, ale zistili sme, že melódia piesne, nebola správne zapísaná. Snažili sme sa nájsť pieseň aj v iných zbierkach, ale bez úspechu. Preto ponechávame tento jav otvorený.

## Čihi, kuňe

♩ 78

Či - hi ku - ňe, či - hi, ja, t\_m drob - n\_m

ka - men - cem, ja, t\_m drob - n\_m ka - men - cem.

<b>Názov piesne:</b> Čihi, kuňe		<b>Číslo piesne:</b> 35.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> tetrachordálna	<b>Ambitus:</b> *7/05 m. 7	<b>Incipit:</b> *7,00,02,02,04,05,02, 04,02,04		<b>Úvodný interval:</b> č. V	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 78	<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8,8,8,8,8,2		
<b>Forma:</b> A	<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 19 (6+7+7) 6+7+7			

## Cija to dživecka

**♩ 80**

Ci - ja to dži - vec - ka, ho - re ces - tum i - dže,  
 ci - ja to dži - vec - ka, ho - re ces - tum i - dže,  
 pik - ňe u - ce - sa - no, pik - ňe u -  
 ce - sa - no, ve - ru mo - ja be - dže. be - dže.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 36.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
Cija to dživecka		Skalité	pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, lydizovaná	°7/09 v. 9	°7,00,00 04,04,04  02,04,05,04 02,00	č. V	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, synkopický	
4 = 80	2/4	7	8,8,4 8,4,8 8,8,8,8 4,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 8 6	14	7, 42 (6+6+6+6+6+6) 24+18 8+6		

186

<sup>186</sup> myslíme, že autor zapísal nesprávne predznamenanie. Keďže pieseň obsahuje kolísavé tóny, (charakteristické pre lydizovaný typ), c-cis, mal zapisovateľ zapísať iba jeden krížik fis.



## Čije su to huski

$\text{♩} = 70$

Či - je su to hus - ki na te vo - dze,  
ej, kec o - ňi tu - žia po slo - bo - dze.

Kec sa o - ňi na - džo - ba - ju,

ve dňe v no - ci šče - bo - ta ju.

<b>Názov piesne:</b> Čije su to husky		<b>Číslo piesne:</b> 37.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> pri pasení	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/11 v. 7	<b>Incipit:</b> 07,07,07,09 11,09 07,06		<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 4,4	
<b>Forma:</b> A, B :4: 6		<b>Počet taktov:</b> 14	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 36 (10+10+8+8) 20+16 :4: 6		

## Čije to ovečky

$\text{♩} = 55$

Či - je to o - več - ki ho - re \_\_\_\_\_

gru - ňom i - du, ho - re \_\_\_\_\_ gru - ňom i - du.

<b>Názov piesne:</b> Čije to ovečky		<b>Číslo piesne:</b> 38.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> zbojnícka	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,00,00,07,07,04,07,06		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 55		<b>Metrum:</b> parlando neučené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8,8,8,4.	
<b>Forma:</b> A		<b>Počet taktov:</b> (3)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 18 (6+6+6) 6+6+6		

## Čije to huski

**♩ = 60**

Či - je to hus - ki, či \_\_\_\_\_ to,

č i - je to hus - ki, \_\_\_\_\_ či to, \_\_\_\_\_

vi - zo - ba - li nam ži - to, \_\_\_\_\_

vi - zo - ba - li nam ži \_\_\_\_\_ to.

<b>Názov piesne:</b> Čije to huski		<b>Číslo piesne:</b> 39.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov		<b>Žáner:</b> pri práci
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,04,00,02,°7,04,02,00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 60		<b>Metrum:</b> parlano neučené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8,4,4,8,2	
<b>Forma:</b> A, B, C, C'		<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 18 (7+7+7+7) 7+7+7+7 A B C C'		

## Čin, čin, borovička

♩ = 75

Čin, čin, bo - ro - vič - ka, čin, čin,  
 sl'i - vo - vič - ka, ka - za - la mi  
 mi - la prist', keď mi bu - du šti - ri bič,  
 že mi da bie - le lič - ka.

<b>Názov piesne:</b> Čin, čin, borovička		<b>Číslo piesne:</b> 40.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci		<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> durová	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 04,04 05,04,02 00		<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 75		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 5,8	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, A', B, A, 3 3 4 3		<b>Počet taktov:</b> 13	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5. 33 (6+6+7+7+7) 6+6+14+7 3+3+ 4 +3		

## Čo budeme robiť

♩ 80

Čo bu - d'e - me ro - biť, keď sa svad - ba mi - ňe,  
bu - d'e-me mi cho - vať, ej, po d'e - d'í - ňe svi - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Čo budeme robiť		<b>Číslo piesne:</b> 41.	<b>Lokalita:</b> Stará Bystrica	<b>Žáner:</b> svadobná
<b>Tonalita, tónina:</b> tetrachordálna	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 05,05,05,05,04,05  07,07,07,05,07,09		<b>Úvodný interval:</b> č. 4
<b>Tempo:</b> 4 = 80	<b>Metrum:</b> 3/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8,8,8 8,8,8,8,8,8	
<b>Forma:</b> A 6	<b>Počet taktov:</b> 6	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 2, 25 (12+13) 12 + 13 2 + 4		

187

## Čo sa stalo nové

♩ 60

Čo sa sta - lo no - ve, v su - se - do - vie dvo - re,  
sko - či - la A - nič - ka, sko - či - la do stud - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Čo sa stalo nové		<b>Číslo piesne:</b> 42.	<b>Lokalita:</b> Riečnica	<b>Žáner:</b> baladická
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 04,02,00 04,02,00  °11,°9,°7 °11,°9,°7		<b>Úvodný interval:</b> v. 3
<b>Tempo:</b> 4 = 60	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 6,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4  8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12 + 12 4 + 4		

<sup>187</sup> je možné pieseň rozložiť z dvoch veršov na štyri /6+6+6+7/.  
posledné dvojtaktie predstavuje kvintovu tetratoniku, TROJAN, J. *Moravská lidová pieseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 34

## Co to za dzeľčacko

**♩ 120**

Co to za dzeľčac - ko, v ne - dze - ľu  
co to van - dro - va - lo,

na ra - no, v ne - dze - ľu na ra -  
no, f po - li no - co - va - lo.

<b>Názov piesne:</b> <i>Co to za dzeľčacko</i>	<b>Číslo piesne:</b> 43.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> pri práci
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 04,02,04 05,04,02 00	<b>Úvodný interval:</b> v. 3 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 120	<b>Metrum:</b> 3/4	<b>Vrcholný takt:</b> 7,8,9,10,	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4,4 4,4,4 2,4-
<b>Forma:</b> A, B, A :3: 6 3	<b>Počet taktov:</b> 15	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 30 (6+6+6+6+6) 12+ 12+ 6 :3:+ 6 + 3	

## Čože je to

**♩ = 66**

Čo - že je to za ze - le - na tra - va,  
po - tím na - šim po - li ro - si - pa - na,  
to je tra - va s tu ze - le - nu per - ku, uš ma  
diev - ča ku so - ba - šu per - tu.

<b>Názov piesne:</b> Čože je to	<b>Číslo piesne:</b> 44.	<b>Lokalita:</b> Zborov nad Bystricou	<b>Žáner:</b> svadobná
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 00,°7,00,02 07,07,06,04 02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 66	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8 8,8 4,4
<b>Forma:</b> A, B, :3: 7	<b>Počet taktov:</b> 13	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 40 (10+10+10+10) 20 + 20 :3: + 7	

188

<sup>188</sup> upozorňujeme na nesprávnosť zápisu v 7. takte

## Daj ma mamko, daj ma

$\text{♩} = 75$

Daj ma mam - ko, daj ma, kec ma l'u -  
dza chce - jú, po - tom bis' ma da - la,  
ne - bu - dzeš mac ke - mu. -mu.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 45. <i>Daj ma mamko, daj ma</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,02,04 05,04,02 07,07,06	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 75	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,4,8	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 8,8,8,8-	
<b>Forma:</b> A, A', 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12 + 12 5 + 5		

## Daj'te piva, vina

$\text{♩} = 85$

Daj - t'e pi - va, vi - na, do - kial' du - ša ži -  
va, jak du - ša žit' ňe - bu - d'e, pi - va, vi - na  
pit' ňe - bu - d'e, daj - t'e pi - va, vi - na.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 46. <i>Daj'te piva, vina</i>		<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> durová	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 04,04 05,04,02 00	<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 85	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 5,8,9	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, A', B, A, 3 3 4 3	<b>Počet taktov:</b> 13	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 33 (6+6+7+8+6) 6+6+15+6 3+3+ 4 +3		

## Ďakujem vam

**♩-70**

D'a - ku - jem vam, ma dra - ha ma - mič - ka,  
d'a - ku - jem vam, na - sto - krat,

<b>Názov piesne:</b> Ďakujem vam		<b>Číslo piesne:</b> 47.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> svadobná
<b>Tonalita, tónina:</b> tetrachordálna	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 04,05,07,04,07,07,09,07, 05,04		<b>Úvodný interval:</b> v. 3 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> parlando neučené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4,2,2	
<b>Forma:</b> A	<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 17 (4+6+4+3) 4+6+4+3		

189

## Dalmacija, Dalmacija

**♩-95**

Dal - ma - ci - ja, Dal - ma - ci - ja, v tem cu - dzem kra - ni - če - ho tam ňe - u - vi - dziš, len sa - me ho - ji, ri.  
Ho - ri, ho - ri, ši - ro - ke mo - re,  
po ke - rem sa pre - cha - dza - ju fra - jer - ki mo - je.

<b>Názov piesne:</b> Dalmacija, Dalmacija		<b>Číslo piesne:</b> 48.	<b>Lokalita:</b> Nová Bystrica	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> °7,04,02,04 07,07,05,04		<b>Úvodný interval:</b> č. V <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 95	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,6,9,10,12	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8	
<b>Forma:</b> A, B :4: 8	<b>Počet taktov:</b> 16	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 7, 48 (8+5+8+5+9+8+5) 26+22 :4:+8		

<sup>189</sup> sledujeme spojenie dvoch nerovnakých tetrachordov. e<sup>2</sup>-h<sup>1</sup> - dórsky, c<sup>2</sup>-g<sup>1</sup> - lydický. Tejto premene hovoríme translácia tetrachordov.



## D'e zme žali



D'e zme ža - li, na do - l'í - ňe, na do - l'í - ňe.  
tam zme ža - li,

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 49. <i>Ďe zme žali</i>		<b>Lokalita:</b> Stará Bystrica	<b>Žáner:</b> pri práci	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> :04,05,07,07:04,05,07,04		<b>Úvodný interval:</b> v. 3
<b>Tempo:</b> 4 = 75		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,4	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8 8,4.
<b>Forma:</b> A 6		<b>Počet taktov:</b> 6	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 16 (4+4+4+4) 4+4+4+4	

## D'ed'inski mlad'enci



D'e - d'in - ski mla - d'en - ci, zla no - vi - na na



vas, zhi - nu - li po - mi - je, zhi - nu - li po -



mi - je, u - ka - za - li na vas.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 50. <i>Ďed'inski mladenci</i>		<b>Lokalita:</b> Stará Bystrica	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,04 02,04,02 00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 79		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,5,8,	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4 8,8,4
<b>Forma:</b> A, B, C, A' 3 3 4 3		<b>Počet taktov:</b> 13	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 30 (6+6+6+6+6) 6+6+12+6 3+3+4+3	

## Do horički ňepudžem

$\text{♩} = 75$

Do ho - rič - ki ňe - pu - džem, dre - vo ru - bač ňe - bu - džem,  
 se - ke - reč - ku, mňa bi dre - vo za - bi - lo,  
 čo bi džef - ča ro - bi - lo, vo - ke - neč - ku.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 51.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
Do horički ňepudžem		Turzovka	pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, jónická	00/09 v. 6	07,07,07,04 05,07,09	č. 5	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý	
4 = 75	2/4	2	8,8,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 6 6	12	4, 36 (7+11+7+11) 18 + 18 6 + 6		

## Dobre je teš, dobre

$\text{♩} = 85$

Dob - re je teš, dob - re, tej na - šej ňe - veš - če,  
 muž jej o - re na u - go - re, o - na pi - je v meš - če.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 52.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
Dobre je teš, dobre		Čadca Čadečka	svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
hypojónická	°7/07 č. 8	00,°11,00,02 °11,°7	č. 1	v. 3
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý	
4 = 85	2/4	4,6,7	8,8,8,8 4,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 4 4	8	4, 26 (6+6+8+6) 12 + 14 4 + 4		

## Dobre mi je, dobre

♩ 70

Dob - re mi je, dob - re, na o - cov -  
skem dvo - re, na o - co - vskem dvo - re.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 53.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
Dobre mi je, dobre		Dolný Vadičov	pri práci	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
tetrachordálna lydická	00/05 č. 4	04,02,00 02,04,05	v. 3	č. 1
<b>Tempo:</b>		<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>
4 = 70		2/4	2,3,5,6	jednoduchý 8,8,4 8,8,4
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A 7	7	3, 18 (6+6+6) 6+6+6		

## Dobre mi je, dobre

♩ 80

Dob - re mi je, dob - re, ke - di chcem ju  
mam fra - jer - ku v do - me,  
boš - kam, ro - bo - ti ne - zmeš - kam, -zmeš - kam.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 54.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
Dobre mi je, dobre		Lodno	svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
hypojónická	°7/05 m. 7	°7,00/02,00°11,°7	č. V	č. V
<b>Tempo:</b>		<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>
4 = 80		2/4	7	jednoduchý 4,4 4.,8
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B, A' :3: 2 3	11	4, 24 (6+6+6+6) 12+6+6 :3:+2+3		

## Dolina, dolina

$\text{♩} = 70$

Do - li - na, do - li - na, hl - bo - ka

do - li - na, iš - lo d'iev - ča ce - zeň,

až hen do Bu - d'í - na, -na.

<b>Názov piesne:</b> <i>Dolina, dolina</i>	<b>Číslo piesne:</b> 55.	<b>Lokalita:</b> Horný Vadičov	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 07,07,07 09,07,04	<b>Úvodný interval:</b> č. 5 <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 8,8,8,8-
<b>Forma:</b> A, A' 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 2, 24 (12+12) 12+12 5 + 5	

190

<sup>190</sup> zapisovateľ mohol zapísať pieseň ako štvorveršovú

## Doľina, doľina, doľina

♩-96

Do - ľi - na, do - ľi - na, do - ľi - na,  
po ňej sa pre - cho - d' i ma mi - la,  
ho - re do - ľi - neč - ku, zbe - ro ze - ľi - neč - ku,  
na svo - ju bo - ľa - vu hla - vi - čku.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 56. <i>Doľina, doľina, doľina</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> *11/07 m. 6	<b>Incipit:</b> 07,07,06 07,07,06 04,02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 96	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,5,6,13,14	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 4,8,8	
<b>Forma:</b> A, B, A :4: 4 4	<b>Počet taktov:</b> 16	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 39 (9+9+6+6+9) 18+12+9 :4:+ 4 +4		

## Drobne r\_bki

♩-105

Drob - ne r\_b - ki na ka - me - ňi, a te hru - be, na Du - naj,  
co ši chča - la, tos dos - ta - la, a te - ras mi ňe - dud - raj.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 57. <i>Drobne r_bki</i>		<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 07,04,04,04 05,02,02,02	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 105	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8	
<b>Forma:</b> A, A' 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 30 (8+7+8+7) 15 + 15 4 + 4		

## Dubova stol'ička

♩ -65

Du - bo - va \_\_\_\_\_ sto - lič - ka, \_\_\_\_\_ sto - ji u \_\_\_\_\_ po - toč -

ka, na ňej ša - ti pe - re, mo - ja fra - je - reč - ka.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 58.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
Dubova stol'ička		Čierne pri Čadci	pri posiedke	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, lydická	00/09 v. 6	04,02,00 04,02,00	v. 3	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>	
4 = 65	2/4	5	jednoduchý 8,8,4 8,8,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B 4 4	8	4, 24 (6+6+6+6) 12 + 12 4 + 4		

191

## Dubova stol'ička

♩ -65

Du - bo - va sto - lič - ka, sto - ji u po - toč - ka,

na ňej ša - ti pe - re mo - ja fra - je - reč - ka,

na ňej ša - ti pe - re mo - ja fra - je - reč - ka.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 59.		<b>Lokalita:</b>	<b>Žáner:</b>	
Dubová stol'ička		Vysoká nad Kysucou	pri posiedke	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>	<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
kvintakordálna, jónická	*11/09 m. 7	00,04,00 00,04,00 *11,00,02	č. 1	č. 1
<b>Tempo:</b>	<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>	
4 = 65	2/4	6,10	jednoduchý 8,8,4 8,8,4	
<b>Forma:</b>	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
A, B, B' 4 4 4	12	6, 36 (6+6+6+6+6+6) 12+12+12 4 + 4 + 4		

<sup>191</sup> sme presvedčení, že zapisovateľ piesne chyboval v rytmickom zápise. Opravu piesne uvádzame v kapitole 12.

## Dubova stolíčka

**♩ 140**

Du - bo - va sto - lič - ka, na nej ša -  
sto - ji u po - toč - ka,  
ti pe - re na nej ša - ti pe -  
re, mo - ja fra - je - reč - ka.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 60. <i>Dubova stolíčka</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> pri posiedke	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 04,02,04 05,04,02 00	<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 140		<b>Metrum:</b> 3/4	<b>Vrcholný takt:</b> 7,8,9,10	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4,4 4,4,4 2,4-
<b>Forma:</b> A, B, A :3: 6 3	<b>Počet taktov:</b> 15	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 30 (6+6+6+6+6) 12+12+6 :3:+ 6+3		

## Dubova stolíčka

**♩ 110**

Du - bo - va sto - lič - ka, pe - rie na  
sto - ji u po - toč - ka,  
nej ša - ti, pe - rie na nej ša -  
ti, mo - ja fra - je - reč - ka.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 61. <i>Dubova stolíčka</i>		<b>Lokalita:</b> Zákopčie	<b>Žáner:</b> ľúbostná	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 04,02,04 05,02 04	<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> v. 3
<b>Tempo:</b> 4 = 110		<b>Metrum:</b> 3/4	<b>Vrcholný takt:</b> 7,8,9	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4,4 2,4 2,4-
<b>Forma:</b> A, B, A :3: 5 3	<b>Počet taktov:</b> 14	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 30 (6+6+6+6+6) 12+12+6 :3:+ 5+3		

## Dudaľi dudanki

$\text{♩} = 75$

Du - da - ľi du - dan - ki, keď iš - li  
od Han - ki, du - da - ľi ve - se - ľe,  
keď iš - li cez po - ľe.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 62. <i>Dudaľi, dudanki</i>		<b>Lokalita:</b> Riečnica	<b>Žáner:</b> k tancu "Stolkovi"	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 04,04,06 07,06,04	<b>Úvodný interval:</b> v. 3	<b>Záverečný interval:</b> v. 3
<b>Tempo:</b> 4 = 75	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,8	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, A' 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12+12 5 + 5		

## Dze si zmoknul, tam se suš

$\text{♩} = 70$

Dze si zmok - nul, tam se suš, ja - da - da, ja - da - da, ja - da - da.  
mo - je lič - ka net - rap uš,

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 63. <i>Dze si zmoknul, tam se suš</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,07,07 07,07,09	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,4	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8-	
<b>Forma:</b> A, B :2: 2	<b>Počet taktov:</b> 6	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 23 (7+7+9) 14 + 9 :2: + 2		



## Dže zme žaľi

$\text{♩} = 70$

Dže zme ža - ľi, tam zme ža - ľi,  
na do - ľi - ňe, na do - ľi - ňe.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 64. <i>Dže zme žaľi</i>		<b>Lokalita:</b> Korňa	<b>Žáner:</b> pri práci	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,04,07,07,04,05,07,09	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70		<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,4.,8,8,8,4.
<b>Forma:</b> A	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 16 (4+4+4+4) 4+4+4+4		

## Ej, doľin\_, doľinečki

$\text{♩} = 80$

Ej, do - ľi - n\_, do - ľi - neč - ki, do - ľi - neč - ki  
dvo - je, ej, pa - sol jech t\_ o - več - ki,  
co ňe - b\_ - li mo - je, mo - je.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 65. <i>Ej, doľin_, doľinečki</i>		<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,04,00,04 02,02,°11,°7	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 80		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8
<b>Forma:</b> A, A' 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (8+6+8+6) 14+14 4+4		

## Ej, drucori, drucori

♩ 78

Ej, dru - co - ri, dru - co - ri, ej, od jed -  
nej ma - mič - ki, Ej, po sve - ce cho - dzi - me,  
ej, bo - ľa nas no - žič - ky.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, drucori, drucori</i>		<b>Číslo piesne:</b> 66.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> drotárska
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,02,04,02 04,02,00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 78		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,6,8	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8-
<b>Forma:</b> A, B 5 5		<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 14+14 5 + 5	

## Ej, džeči moje, džeči

*♩* 70

Ej, dže - či, mo - je dže - či, mam vas ja - ko  
sme - či, po - ru - če - na Bo - hu,  
po - ru - če - na Bo - hu, šak šče ja - ko sve - ci.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, džeči moje, džeči</i>		<b>Číslo piesne:</b> 67.	<b>Lokalita:</b> Staškov	<b>Žáner:</b> pri posiedke	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00 09,07,06 04,02,00		<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,11	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 2 8,4,8 8,8,8,8-	
<b>Forma:</b> A, B 6 6		<b>Počet taktov:</b> 12	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 30(6+6+6+6+6) 12+18 6+6		

192

## Ej, hora, hora

*♩* 75

Ej, ho - ra, - ho - ra, ze - ľe - na ho - ra, gdo - že ma,  
bo - že moj, s tej ho - ri vo - la, -la.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, hora, hora</i>		<b>Číslo piesne:</b> 68.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou	<b>Žáner:</b> pri práci	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,04,02,00,00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 75		<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4,4,2,2	
<b>Forma:</b> A, B		<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 21 (5+5+6+5) 10+11 A B		

<sup>192</sup> zvolanie, slabiku Ej, nepočítame ako súčasť veršu

## Ej, hora, hora

♩ 65

Ej, ho - ra, ho - ra, ze - l'e - na ho - ra, gdo - že ma,  
bo - že moj, — s tej ho - ri vo - la? vo - la.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, hora, hora</i>		<b>Číslo piesne:</b> 69.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou	<b>Žáner:</b> pri práci	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna lydizovaná	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 00,04,02,00,*7	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1	
<b>Tempo:</b> 4 = 65	<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,4,4.		
<b>Forma:</b> A, B	<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 21 (5+5+6+5) 10+11 A B			

## Ej, horički zel'ene


♩ 70

Ej, ho - rič - ki ze - l'e - ne, ej, daj - t'e  
že mi o - hlas, ej, ve - ru sa  
od - be - rem, ej, na pres - ro - čik od vas.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, horički zel'ene</i>		<b>Číslo piesne:</b> 70.	<b>Lokalita:</b> Čadca Horelica	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,02,04,05 07,07,09	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1	
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,3,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 4,8,8		
<b>Forma:</b> A, A' 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 14+14 5 + 5			

## Ej, ja mam horu

$\text{♩} = 78$



Ej, ja mam ho - ru, ej, ja mam bo - ro - ven - ku,  
ej, ja mam čier - ni les. Po - vedz že mi, mi - la,  
ho - lu - bien - ka si - va, či ma ver - ňe mi - lu - ješ.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, ja mam horu</i>		<b>Číslo piesne:</b> 71.	<b>Lokalita:</b> Turozovka	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 07,7,07,07 04,07  09,05,05 02,04,05,07	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 78	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,4,4 4,4	
<b>Forma:</b> A, B 7 7	<b>Počet taktov:</b> 14	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 6, 37 (5+7+6+6+6+7) 18+19 7+7		

## Ej, kamaradži moji

$\text{♩} = 70$



Ej, ka - ma - ra - dži mo - ji, ej, už zme  
na roz - lu - ce, ej, eš - če se po - daj - me,  
ej, svo - je pra - ve ru - ce. ru - ce.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, kamaradži moji</i>		<b>Číslo piesne:</b> 72.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> svadobná
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,02,04,02 04,02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 14+14 5+5		

## Ej, kapustu nam da'i

**♩ 70**

Ej, ka - pus - tu nam da - l'i, ej, čo - že  
nam je po ňej, a svi - ňe po - ka - pa - l'i,  
ej, švo - ba da - l'i do ňej.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, kapustu nam da'i</i>		<b>Číslo piesne:</b> 73.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> svadobná
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,02,04,02 04,02,00		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 14+14 5+5		

## Ej, keď ja pojd'em

**♩ 68**

Ej, keď ja poj - d'em, \_\_\_\_\_ na tu luč - ku  
ko - siť, \_\_\_\_\_ gdo - že bu - d'e, gdo - že bu - d'e,  
za mnou friš - tuk no - siť, no - siť.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, keď ja pojd'em</i>		<b>Číslo piesne:</b> 74.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri práci
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 07,07,09 07,04 04		<b>Úvodný interval:</b> č. 5
<b>Tempo:</b> 4 = 68	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,9	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 4,4	
<b>Forma:</b> A, B 6 4	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 25 (5+6+8+6) 11+14 6+4		

## Ej, l'ipa, l'ipa

**♩ = 80**

Ej, l'ipa, l'ipa, t\_ že - l'e - na  
ej, ško - da te - be, b\_č na sto - krat,

l'i - peč - ko, že ši še t\_ v\_ - da - la,  
Ha - nič - ko,

svo - je l'ič - ka pre - da - la, ej, l'i - pa,

l'i - pa, t\_ že - l'e - na l'i - peč - ko.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, l'ipa, l'ipa</i>		<b>Číslo piesne:</b> 75.	<b>Lokalita:</b> Turzovka	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 07,07,05 04,02		<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 80		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,6,15,	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 4.,8	
<b>Forma:</b> A, B, A :5: 4 5		<b>Počet taktov:</b> 19	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 50 (12+12+14+12) 24+14+12 :5:+ 4 + 5		

## Ej, lipa, lipička

♩ 85

Ej, li - pa, li - pa, li - pa, li - pa, li - peč -  
ej, ško - da te - be, ško - da te - be, Ha - nič -

♩ 65

ka, že si se uš v - da la,  
ka.

♩ 85

svo - je lič - ka pre - da - la, ej, ne - b -

dzeš uš, ne - b - dzeš uš čer - ve - no.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, lipa, lipička</i>	<b>Číslo piesne:</b> 76.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 00,00,04 07,09	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 85	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,18	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 4,8	
<b>Forma:</b> A, B, A :5: 6 5	<b>Počet taktov:</b> 21	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 50 (12+12+14+12) 24+14+12 :5:+ 6 + 5		



## Ej, lučka, lučka

♩ -93

Ej, lučka, lučka, lučka ze - le -  
na, po nej ma mi - la, po nej ma  
mi - la, pa - se je - le - ňa.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, lučka, lučka</i>		<b>Číslo piesne:</b> 77.	<b>Lokalita:</b> Stará Bystrica		<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,°7 07,04 02		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 93		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,11	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, synkopický 4,4 4,4	
<b>Forma:</b> A, B 6 7		<b>Počet taktov:</b> 13	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 25 (5+5+5+5+5) 10+15 6+7		

## Ej, mam ja lučku

♩ = 63

Ej, mam ja luč - ku, v hl - bo - kej do - li - ne,  
na nej tra - va, d'a - t'e - li - na,  
ňig - di ñe - vi - hi - ñe, vi - hi - ñe.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, mam ja lučku</i>		<b>Číslo piesne:</b> 78.	<b>Lokalita:</b> Turzovka	<b>Žáner:</b> pri práci	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 07,07,09,07,04, 09,07,06,04,02,04		<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 63		<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8,4,2	
<b>Forma:</b> A		<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 25 (5+6+8+6) 5+6+8+6		

## Ej, na vrch Javorňička

♩ 80

Go - ro - leč - ka, čot - ka mo - ja, go - ro - leč - ka,  
 čot - ka mo - ja, ej, ňe - pi - uach če, ja - ko fčo - ra,  
 ej, ne - pi - uach če, ja - ko fčo - ra.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, na vrch Javorňička</i>		<b>Číslo piesne:</b> 79.	<b>Lokalita:</b> Makov	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> hypojónická	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 07,07,07 04,05,07 04		<b>Úvodný interval:</b> č. 5
<b>Tempo:</b> 4 = 58	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 4,9	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,4 8,8,4 parlando	
<b>Forma:</b> A, B 6 5	<b>Počet taktov:</b> 11	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 14+14 6+5		

## Ej, pado, pado, rosička

♩ 78

Ej, pa - do, pa - do, ro - sič - ka,  
 spa - li b\_ mo - je o - čič - ka,  
 spa - li b\_ mo - je, spa - li b\_ tvo - je,  
 spa - li b\_ o - bo - je. 1. 2.

<b>Názov piesne:</b> <i>EJ, pado, pado, rosička</i>		<b>Číslo piesne:</b> 80.	<b>Lokalita:</b> Vysoká nad Kysucou Horný Kelčov	<b>Žáner:</b> k tancu "Rosička"
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,07,07 07,05,04,05 04		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 78	<b>Metrum:</b> 2/4 - 3/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,4,5,6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 8,8,8,8	
<b>Forma:</b> A, B :3: 4	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 32 (8+8+5+5+6) 16+16 :3:+ 4		

## Ej, rod'inečka moja

Ej, ro - d'í - neč - ka mo - ja, ej, sve - tom  
ro - zej - d'e - na, ej, kim sa mi zi - d'e - me,  
ej, už viac než - bu - d'e - me.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 81. <i>Ej, rod'inečka moja</i>		<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> svadobná
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,02,04,02 04,02,00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 65	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,6,8	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,4 6,8,4,6-
<b>Forma:</b> A, B 5 5	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 28 (7+7+7+7) 14+14 5 + 5	

## Ej, Skal'ite, Skal'ite

Ej, Ska - li - te, Ska - li - te, s\_n - džol - kem \_\_\_ po - bi - te,  
po - bi - ja - li chlap - c\_, při mje - šunc - ku, v no - c\_.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 82. <i>Ej, Skal'ite, Skal'ite</i>		<b>Lokalita:</b> Skalité	<b>Žáner:</b> pri posiedke
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, aeolská, semiditonic	<b>Ambitus:</b> 00/08 m. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,07,07,07,08,07	<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 65	<b>Metrum:</b> parlando neurčené	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,4.,8,4.,8,8,4
<b>Forma:</b> A, B	<b>Počet taktov:</b> (4)	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 25 (7+6+6+6) 13+12 A B	

193

<sup>193</sup> pieseň poznáme taktiež v lydickom zápise, prvý verš by sme mohli písať ako 6 slabičný bez prvej zvolacej slabiky *Ej*

### *Ej, teče voda rudava*

♩ = 80

Ej, te - če vo - da ru - da - va,  
čo nam lav - ki pob - ra - la, pob - ra - la.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, teče voda rudava</i>		<b>Číslo piesne:</b> 83.	<b>Oblasť:</b> Makov	<b>Typ:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,02 04,00/04,09 07		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 5
<b>Tempo:</b> 4 = 80		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,5,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 4,4	
<b>Forma:</b> A, B 4 4		<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 3, 18 (8+7+3) 8 + 10 4 + 4		

### *Ej, topoľ, topoľ*

♩ = 75

Ej, to - poľ, to - poľ, ze - le - ni to - poľ,  
ak ma ne - vez - meš, daj - že mi po - koj.

<b>Názov piesne:</b> <i>Ej, topoľ, topoľ</i>		<b>Číslo piesne:</b> 84.	<b>Lokalita:</b> Zborov	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,07,07 06,07		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 75		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 4,4	
<b>Forma:</b> A, B 4 4		<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 20 (5+5+5+5) 10+10 4 + 4		

## Ej, topoľ, topoľ

♩-72

Ej, to - poľ, to - poľ, že - ľe - ni to - poľ,  
keč ma ňe - vez - meš, daj - že mi po - koj, -koj. \_\_\_

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 85. <i>Ej, topoľ, topoľ</i>		<b>Lokalita:</b> Turzovka	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 00,00,00,04 07	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 72	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 2	
<b>Forma:</b> A, B 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 20 (5+5+5+5) 10+10 4 + 4		

## Fčas ranučko, na svitani

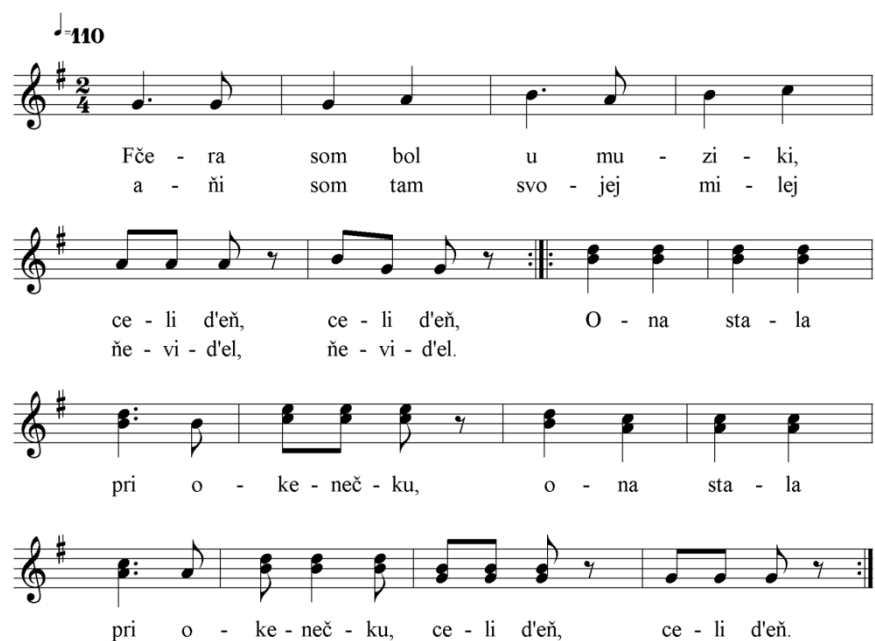
♩-90

Fčas ra - nuč - ko, na svi - ta - ni,  
šiel Ja - ni - ček, ro - zes - pa - ni,  
A - nič - ka pla - ka - la, svoj vie - nek  
hla - da - la, po pos - te - li.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 86. <i>Fčas ranučko, na svitani</i>		<b>Lokalita:</b> Lodno	<b>Žáner:</b> pri posiedke	
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónická	<b>Ambitus:</b> °7/07 č. 8	<b>Incipit:</b> 07,07,06 07 04,02,00 °7	<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 90	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,5,6,12	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 2	
<b>Forma:</b> A, B :4: 6	<b>Počet taktov:</b> 14	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5, 32 (8+8+6+6+4) 16+16 :4:+ 6		

## Fčera som bol u muziki

**♩ 110**



Fče - ra som bol u mu - zi - ki,  
a - ňi som tam svo - jej mi - lej

ce - li d'eň, ce - li d'eň, O - na sta - la  
ňe - vi - d'el, ňe - vi - d'el.

pri o - ke - neč - ku, o - na sta - la

pri o - ke - neč - ku, ce - li d'eň, ce - li d'eň.

<b>Názov piesne:</b> <i>Fčera som bol u muziki</i>	<b>Číslo piesne:</b> 87.	<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00 00,02 04,02 04,05		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 110		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 16	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4., 8 4, 4
<b>Forma:</b> A, B :6:10		<b>Počet taktov:</b> 22	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 7, 52 (8+6+8+6+9+9+6) 28+24 :6:+10	





### Fšeci sa ženiče

♩ 80

Fče - ci sa že - ňi - če, voj - ni sa  
bo - ji - če, a ja sa ňe - že -  
ňim, voj - ni sa ňe - bo - jim.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 89. <i>Fšeci sa ženiče</i>		<b>Lokalita:</b> Olešná	<b>Žáner:</b> vojenská	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,00,02 07,09,07		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 80		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 8,8,4
<b>Forma:</b> A, B 5 6		<b>Počet taktov:</b> 11	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12+12 5 + 6	

### Fšeci sa ženiče

♩ 85

Fše - ci sa že - ňi - če, voj - ni sa bo - ji  
če, a ja sa ňe - že - ňim,  
voj - ni sa ňe - bo - jim. -jim.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 90. <i>Fšeci sa ženiče</i>		<b>Lokalita:</b> Turzovka	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 07,05,04 07,09,07		<b>Úvodný interval:</b> č. 5
<b>Tempo:</b> 4 = 85		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,3,6,	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,4 8,8,8,8-
<b>Forma:</b> A, B 5 6		<b>Počet taktov:</b> 11	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12+12 5 + 6	

## Gorolečka, čotka moja

$\text{♩} = 80$

Go - ro - leč - ka, čot - ka mo - ja, go - ro - leč - ka,  
 čot - ka mo - ja, ej, ně - pi - uach če, ja - ko fčo - ra,  
 ej, ně - pi - uach če, ja - ko fčo - ra.

<b>Názov piesne:</b> Gorolečka, čotka moja	<b>Číslo piesne:</b> 91.	<b>Lokalita:</b> Svrčinovec	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónická	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> °7,00,02,07 06,04,02 00	<b>Úvodný interval:</b> č. V <b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 80	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 4,8,8 4,4-
<b>Forma:</b> A, B, A' 3 4 5	<b>Počet taktov:</b> 12	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 34 (8+8+9+9) 8+13+13 3+4+5	

195

<sup>195</sup> v prvom takte sledujeme valašsku kvartu, TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980. str. 36

## Haj, Anička, haj

$\text{♩} = 72$



Haj, A - nič - ka, haj, sta - via - me ti maj.

U vr - chu je ze - le - ni, haj, A - nič - ka,  
u spot - ku je kre - sa - ni,

haj, poz - ri se - be nan.

<b>Názov piesne:</b> <i>Haj, Anička, haj</i>	<b>Číslo piesne:</b> 92.	<b>Lokalita:</b> Lodno	<b>Žáner:</b> pri stavaní mája	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydizovaná	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,02,04,05 07  07,07,06,02 00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 72	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 11	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 4,4-	
<b>Forma:</b> A, B, A' 4 :2: 4	<b>Počet taktov:</b> 12	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 6, 34 (5+5+7+7+5+5) 10+14+10 4 +:2:+ 4		

## Hej, čože sa t'i stalo

$\text{♩} = 70$



Hej, čo - že sa t'i sta - lo, ho - rič - ka ze - le - na,

hej, keď sa t'a chi - t'e - la, far - bič - ka je - se - na,  
hej, far - bič - ka je - se - na, far - bič - ka je - se - na.

<b>Názov piesne:</b> <i>Hej, čože sa t'i stalo</i>	<b>Číslo piesne:</b> 93.	<b>Lokalita:</b> Radôstka	<b>Žáner:</b> svadobná	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,02 04,06,07,06	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 70	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,3,6,7,10,11	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4.,8 8,8,8,8	
<b>Forma:</b> A, A 4 :4:	<b>Počet taktov:</b> 12	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 6, 39 (7+6+7+6+7+6) 13+26 4 +:4:		

196

<sup>196</sup> opäť sa stretávame s nesprávnym zberateľovým zápisom. Upravený zápis udávame v kapitole 12.

## Hej, kapustu nam dali

♩-95

Hej, ka - pus - tu nam da - li, čo - že ma je po ňej,  
aj svi - ňe po - ka - pa - li, šva - ba da - li do ňej.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 94. <i>Hej, kapustu nam dali</i>		<b>Lokalita:</b> Krásno nad Kysucou	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> 00/07 č. 5	<b>Incipit:</b> 00,00,00,02 07,07,07		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 95		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 2,4,6,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8-
<b>Forma:</b> A, B 4 4		<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 26 (7+6+7+6) 13+13 4 + 4	

197

## Hej, keď som bol maľučky

♩-80

Keď som bol ma - ľuč - ki, keď som kra -  
vi pa - sol, tak som si za - spie - val,  
aš sa Gru - ňik tra - sol.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 95. <i>Hej, Keď som bol maľučky</i>		<b>Lokalita:</b> Krásno nad Kysucou	<b>Žáner:</b> pri pesení	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 00,07,07 04,06,07		<b>Úvodný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 80		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 3,8	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,8,8 8,8,4
<b>Forma:</b> A, B 5 5		<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 24 (6+6+6+6) 12+12 5 + 5	

198

<sup>197</sup> predznamenie piesne by malo byť so 6 a nie trom križikmi, ako je uvedené v zápise

<sup>198</sup> v 6. takte pozorujeme výskyt kolísavého tónu. Domnievame sa, že správnosť tónu podľa ultradiatoniky by bola es na miesto dis.

## Hoja, huski, do jačmeňa

♩ -95

Ho - ja, hus - ki, do jač - me - na, ho - ja hus - ki  
do ži - ta, lep - šia je ta ma - la diev - ka,  
a - ko je ta ve - li - ka, ve - li - -ka

<b>Názov piesne:</b> <i>Hoja, huski, do jačmena</i>		<b>Číslo piesne:</b> 96.	<b>Lokalita:</b> Lodno	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónická	<b>Ambitus:</b> °11/07 m. 6	<b>Incipit:</b> 00,05,07,07 07,07,05,04		<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 95	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,3,7	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,8,8		
<b>Forma:</b> A, B 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 30 (8+7+8+7) 15+15 4+4			

## Hop, listeček z javora

♩ -80

Hop, l'is - te - ček z ja - vo - ra, hop, l'is - ček z du - bia,  
te - ho moj - ho fra - je - ra, fšet - ki d'ief - ki l'u - bia.

<b>Názov piesne:</b> <i>Hop, listeček z javora</i>		<b>Číslo piesne:</b> 97.	<b>Lokalita:</b> Riečnica	<b>Žáner:</b> pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> 00/09 v. 6	<b>Incipit:</b> 07,09,07,06 09,09,04		<b>Úvodný interval:</b> č. 5	<b>Záverečný interval:</b> č. 5
<b>Tempo:</b> 4 = 80	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,2,4,5	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 8,8,8,8 8,8,4		
<b>Forma:</b> A, B 4 4	<b>Počet taktov:</b> 8	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 26 (7+6+7+6) 13+13 4+4			

## Hopsa, chlopc\_, hopsa

♩ 78

Hop - sa, chlop - c\_, hop - sa, hop - še chlop - c\_  
 stu - dža - no je ro - sa,  
 od ži - me, ke - r\_ da - l'ij zaj - dže - me.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 98. <i>Hopsa, chlopc_, hopsa</i>		<b>Lokalita:</b> Čierne pri Čadci	<b>Žáner:</b> koleda	
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, jónicka	<b>Ambitus:</b> 00/12 č. 8	<b>Incipit:</b> 12,07 04,05,07 04	<b>Úvodný interval:</b> č. 8	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 78	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1,4	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4 8,8,4	
<b>Forma:</b> A, B :3: 4	<b>Počet taktov:</b> 10	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 26 (6+6+7+7) 12+14 :3:+ 4		

## Hora, hora

♩ 85

Ho - ra, ho - ra, ho - ra vi - so - ka,  
 gdo t'a bu - d'e ho - ra ru - bať, keď ja bu - d'em  
 ma - ši - ro - vať, ho - ra, ho - ra, ho - ra vi - so - ka.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 99. <i>Hora, Hora</i>		<b>Lokalita:</b> Zborov nad Bystricou	<b>Žáner:</b> regrútska	
<b>Tonalita, tónina:</b> hyperjónicka	<b>Ambitus:</b> °7/09 v. 9	<b>Incipit:</b> 00,°7 04,02 07,06,04,02 00	<b>Úvodný interval:</b> č. 1	<b>Záverečný interval:</b> č. 1
<b>Tempo:</b> 4 = 85	<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 6	<b>Rytmus:</b> jednoduchý 4,4 4,4 8,8,8,8	
<b>Forma:</b> A, B, A 4 4 4	<b>Počet taktov:</b> 12	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 4, 34 (9+8+8+9) 9+16+9 4+ 4 +4		

## Hore Kisucami

♩ 85

Ho - re Ki - su - ca - mi, ces - ta u -  
šlia - pa - na, čo je mo - jej mi - lej,  
keď je u - pla - ka - na, keď je u - pla - ka - na.

<b>Názov piesne:</b> <i>Hore Kisucami</i>		<b>Číslo piesne:</b> 100.	<b>Lokalita:</b> Horný Vadičov	<b>Žáner:</b> pri muzike
<b>Tonalita, tónina:</b> kvintakordálna, lydická	<b>Ambitus:</b> °11,09 m. 7	<b>Incipit:</b> 09,07,06 04,02°11 00		<b>Úvodný interval:</b> v. 6
<b>Tempo:</b> 4 = 85		<b>Metrum:</b> 2/4	<b>Vrcholný takt:</b> 1	<b>Rytmus:</b> jednoduchý, synkopický 8,4,8 4,8,8
<b>Forma:</b> A, B 6 8	<b>Počet taktov:</b> 14	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b> 5. 30 (6+6+6+6+6) 12+18 6+8		

## Hore Milošovu

♩=70

Ho - re Mi - lo - šo - vu, ho - re  
sta - ra Ku - ku - l'an - ka, sta - ra

Mi - lo - šo - vu, po - to - čeč -  
Ku - ku - l'an - ka, po - l'eš - nič -

ki če - cu, po - to - čeč - ki če - cu,  
ki pe - cu, po - l'eš - nič - ki pe - cu.

<b>Názov piesne:</b> Číslo piesne: 101.		<b>Lokalita:</b>		<b>Žáner:</b>	
Hore Milošovou		Čadca Milošová		pri muzike	
<b>Tonalita, tónina:</b>	<b>Ambitus:</b>	<b>Incipit:</b>		<b>Úvodný interval:</b>	<b>Záverečný interval:</b>
hyperjónická	°7/09 v. 9	°7,00 °11,00,02,00		č. V	č. 1
<b>Tempo:</b>		<b>Metrum:</b>	<b>Vrcholný takt:</b>	<b>Rytmus:</b>	
4 = 70		2/4	5,7,10	jednoduchý 8,4, 8,8,8,8	
<b>Forma:</b>		<b>Počet taktov:</b>	<b>Počet veršov a slabík v jednej strofe:</b>		
:A, A <sup>5</sup> , B, B': :3 3 3 3:		:12:(24)	4+4 24+24 (6+6+6+6/6+6+6+6) 6+6+6+6/6+6+6+6 3+3+3+3/3+3+3+3		

199

<sup>199</sup> v piesni nachádzame opačné kvintovanie



## 11. Kysucké piesne v iných zbierkach

V kapitole ilustrujeme nami analyzované piesne vyskytujúce sa v zbierke *Slovenské spevy II. diel.*

### Čieže su to

Musical notation for the song "Čieže su to". It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 70. The melody consists of two lines of music. The lyrics are: Čie - že su to ov - ce, v tej že - l'e - nej hor - ce, v tej že - l'e - nej bre - ži - ňe.\_\_\_\_\_ 200

Musical notation for the song "Zvoľna". It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as Zvoľna. The melody consists of one line of music. The lyrics are: Čie - že sú to ov - ce vtej ze - le - nej hôr - ce, vtej ze - le - nej bre - ži - ne? 201

Všimnime si odlišnosť rytmického zápisu v záverečnom takte piesní.

<sup>200</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc.* Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc Kysucké múzeum v Čadci, 2004 ISBN 80-967171-9-7 str. 54

<sup>201</sup> *Slovenské spevy, diel II.* Turč. sv. Martin: Priatelia slovenských spevov, 1890 str. 213

### Pri potočku

♩ 85

Pri po-toč - ku ňe - za - bud - ka kvit - ňe, ke - bi na mňa  
 su - se - do - vie šu - haj za mnou l'ip - ňe,  
 mam - ka ňe - vo - la - la, tak bi som si kvie - t'a na -  
 tr - ha - la, tak bi som si kvie - t'a na - tr - ha - la.

202

### Zvol'na

Pri po - to - ku ne - zá - bud - ka kvi - tne ke - by na mňa mam - ka ne -  
 su - se - do - vie šu - haj za mnou li - pne;  
 vo - la - la, to by som si kvie - tek na - tr - ha - la, to by som si kvie - tek na - tr - ha - la.

203

V druhom takte sledujeme rozdiel v kolísavom tóne. V prvom príklade sa uvádza cis, čo v zápise zo *Slovenských spevov* c. Obdobný príklad sa vyskytuje aj v predposlednom takte. Rozdielnosť zápisov sledujeme tento krát v melodickom vedení hlasu v 3. 9. a takte.

<sup>202</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum v Čadci, 2004. ISBN 80-967171-9-7 str. 267

<sup>203</sup> *Slovenské spevy, diel II*. Turč. sv. Martin: Priatelia slovenských spevov, 1890 str. 221

## 12. Oprava zápisov

### *Dubova stoľička*

pôvodný zápis

Du - bo - va sto - ľič - ka, sto - ji u po - toč -  
ka, na ňej ša - ti pe - re, mo - ja fra - je - reč - ka. 204

opravený zápis

Du - bo - va sto - ľič - ka, sto - ji u po - toč - ka,  
na ňej ša - ti pe - re, mo - ja fra - je - reč - ka.


Úpravu sme vykonali vo štvrtom takte po nečakanej zmene metra, ktoré sa v nasledujúcom takte vracia späť so svojho pôvodného. Posunutie o jednu dobu vpred, nám posunulo aj slabičnosť vo verši, ktorý by sa musel deliť na prvej dobe nasledujúceho – 6. taktu.

---

<sup>204</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum v Čadci, 2004. ISBN 80-967171-9-7 str. 79

## Hej, čože sa t'i stalo

pôvodný zápis



Hej, čo - že sa t'i sta - lo, ho - rič - ka ze - ľe - na,

hej, keď sa t'a chi - t'e - la, far - bič - ka je - se - na,  
hej, far - bič - ka je - se - na, far - bič - ka je - se - na. 205

opravený zápis



Hej, čo - že sa t'i sta - lo, ho - rič - ka ze - ľe - na,

hej, keď sa t'a chi - t'e - la, far - bič - ka je - se - na,  
hej, far - bič - ka je - se - na, far - bič - ka je - se - na.

Opravu zápisu sme previedli hneď v prvom takte rytmickou zmenou prvej doby. Narušený rytmus pôvodného zápisu nam posúval stavbu verša o pol doby vpred.

<sup>205</sup> KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc, Kysucké múzeum v Čadci, 2004. ISBN 80-967171-9-7 str. 114

### 13. Záver

Osídľovanie kysuckého regiónu, ktoré prechádzalo rôznymi fázami, sa podpísalo okrem iných i na hudobno – folklórnom prejave obyvateľstva. Kysucký región, spočiatku osídlený slovenským obyvateľstvom v južných častiach Kysúc, sa postupne premiešaval s valašskou ľudovou kultúrou. Obyvatelia starších dedín na dolných Kysuciach boli roľníci a vo vzťahu k zemepánovi - vlastníkovi pôdy - poddaní. Novo prichádzajúcich valachov tvorili kočovní, horskí pastieri a vo vzťahu k vlastníkom pasienkov boli slobodní. Za užívanie feudálnej pôdy, na pašu pre svoje stáda, platili v naturáliách, peniazoch alebo napr. strážnou službou. Valaška kolonizácia postupovala na sever, postupne osídľovala nezabraté územia, do osídľovala južné svahy Kysúc. Na vhodných miestach si stavali dočasné koliby a salaše, aby po vypasení pastvín sa mohli presunúť do ďalšieho prechodného bydliska. Ďalší prienik valašskej kolonizácie na územie Kysúc s novými kultúrnymi prejavmi sledujeme zo severu, z Poľského územia. Príchod valachov a ich postupné splynutie s pôvodným slovenským obyvateľstvom bolo dôležitým faktorom vedúcim k vzniku viacerých podoblastí s rozdielnymi prvkami v materiálnej a duchovnej kultúre. K ovplyvňovaniu materiálnej a duchovnej kultúry došlo v priebehu 18. stor., kedy nastala migrácia niektorých obyvateľov Kysúc do južných oblastí krajiny, z dôvodu sezónnych poľnohospodárskych prác.

Ťažké životné podmienky ako nízka rentabilita poľnohospodárskej výroby a nedostatok voľných pracovných miest viedli najmä na konci 19. a prvých desaťročiach 20. storočia obyvateľov regiónu k trvalému alebo dočasnému vystaňovaniu. Dočasní vystaňovalci si spravidla po návrate z viacročného pobytu v zahraničí snažili zachovať získané návyky, spôsob života či kultúru. Aj keď sa väčšina z nich začlenila do bežného života, ich pobyt v hospodársko, kultúrne vyspelejšom prostredí zanechal stopy v ich živote či živote ich rodín. Priniesli si rôzne pracovné nástroje, osobné a hygienické potreby, časti odevov, ale tiež slovenské knihy, časopisy, hudobné nástroje (ťahacie harmoniky) apod. V 19. a začiatkom 20. stor. pribudli doplnkové vandrovné zamestnania ako drotárstvo a podomový obchod. Z oblasti hudobnej kultúry sa začali vytrácať autochtónne hudobné nástroje ako napr. gajdy, často nahradzované heligónkou. Vznikali nové hudobné zoskupenia ako napr. cimbalovka. V druhej polovici 19. storočia sa začali o Kysuce zaujímať z oblasti výskumu i bádatelia, ktorí začali

zaznamenávať ľudové zvyky. Významné osobnosti, ktoré prejavili záujem o kysuckú ľudovú pieseň a hudobnú kultúru vôbec v 19. a 20. storočí sú M. Meďnanský, A. D. Svoboda, A. Pric, Leoš Janáček, M. Vikár, Oskár Elschek, Pavel Tonkovič, Ladislav Leng a Pavol Kužma.

Druhá časť práce je venovaná analýze kysuckých ľudových piesní zo zbierky Pavla Kužmu *Piesne Kysúc*, kde z celkového počtu 341 spracovávame, analyzujeme 101 piesní hlavne zo stránky tonality, rytmu, veršov do vytvorenej tabuľky. Pri hudobných analýzach nedelíme piesne podľa príslušných subregiónov, alebo lokalít zápisu, pracujeme ako s jednotným kysuckým regiónom. Určite by malo význam sa v budúcich prácach, práve venovať hudobným analýzám piesní, roztriedených do jednotlivých subregiónov. Na určenie smeru melodiky pridávame kolónku vrcholný takt, s ktorým sa v slovenskej terminológii nestretávame. Od J. Trojana preberáme termín *lydické zafarbenie*, *lydizované piesne* založené na báze kolísavých tónov, tým radíme do slovenskej hudobno – folkloristickej terminológie nový, možno neznámy pojem.

Na základe čiastočných<sup>206</sup> hudobných analýz sa nám podarilo dospieť k záverom: v oblasti tonality prevláda pieseň typu kvintakordálneho lydizovaného s počtom 25 piesní. Najmenší počet je zastúpený v počte aeolských a trichordálnych iba po 1 piesni. K aeolské tonalite pridávame otáznik. Domnievame sa, že pieseň je durového, lydického charakteru a dochádza k nesprávnemu zápisu. Nechceme, ale špekulovať o správnosti, či nesprávnosti zápisov, preto ponechávame pieseň bez zmeny.

Je pre nás prekvapivé, že ambitus veľkej nony má až 11 piesní, čo je príznačné pre piesne novšieho charakteru. Najväčšie zastúpenie nesú piesne o rozsahu veľkej sexty s počtom 39 nápevov. Tento typ je príznačný pre pastiersku kultúru, preto nie sme prekvapení výsledkom. V kysuckých piesňach s prevahou dominujú melódie v 2/4 takte a jeden nápev je v menlivom metre 2/4 – 3/4.

Z hudobných analýz českých ľudových piesní sme prebrali termín vrcholný takt, ktorý nám pomáha k určení smeru melodiky. V ôsmych piesňach sledujeme už 2. takt ako vrcholný, čo v niektorých prípadoch svedčí o descendenčnosti nápevu.

Rytmus ľudových nápevov berieme ako organickú súčasť textu, alebo tanečných figúr. Obmena textu, niekedy mení rytmické hodnoty, tým, že sa rytmus zahusťuje

---

<sup>206</sup> piesňový materiál Kysúc disponuje veľkým množstvom nápevov. Ak by sme sa chceli venovať hudobným analýzám, a dosiahnuť čo najkonkrétnejšie výsledky museli by sme spracovať čo s najväčší počet a už roztriedeného materiálu do jednotlivých subregiónov.

alebo naopak zvoľňuje, alebo sa vymieňajú rytmické hodnoty. Druhý problém vidíme v zapisovaní piesní. Ako príklad prikladáme 2 rovnaké piesne s odlišným zápisom. Zo spomínaných dôvodov triedime rytmus do dvoch hlavných kategórii: jednoduchý - pozostávajúci z rytmických štvrtových a osminových hodnôt, alebo bodkovaný – príznačný pre novouhorskú pieseň. 68 piesní je zapísaných v jednoduchom rytme, 1 v bodkovanom – novouhorskom.

S dominantnou, kvintakordálnou tonalitou úzko súvisí aj dvojdielna forma zaznamenaná v 57 piesňach. Uzavretá forma nám vyplynula z 19 piesní. Takty piesní sú väčšinou 8 alebo 10 taktové. Zo 100 piesní je 40 izometrických s prevahou 6 slabičných veršov. Ako sme už spomínali v kysuckej piesni je prevaha lydizovaných a lydických tvarov. Zväčšená kvarta sa neobjavuje len v 10 zo 100 analyzovaných nápevov, čo svedčí o silnom vplyve konzervačných činiteľov.

Dúfame, že naša práca vnesie do oblasti hudobnej folkloristiky nové poznatky, ktoré sa bude prínosom k ďalším štúdiám.

## Literatúra

- BARTÓK, B. *Maďarská ľudová hudba a ľudová hudba susedných národov*. In: Hudobno vedný zborník, časopis SAV. Bratislava: SAV, 1954
- BARTÓK, B. *Slovenské ľudové piesne, zv. I.* Bratislava: SAV, 1959
- BARTÓK, B. *Slovenské ľudové piesne, zv. II.* Bratislava: SAV, 1970
- BARTOŠ, F. *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha: Česká akademie císaře Františka Jozefa pro vědy, slovesnot a umění, 1901
- BEZIĆ, J. a kolektív. *Tradicijnska narodna glazbala Jugoslavije*. Zagreb: Školska knjiga 1975.
- ELSCHEK, O. *Štýlové vrstvy a štýlové typy slovenskej ľudovej nástrojovej hudby*. In: Musicologica slovacica X. Bratislava: SAV, 1985
- ELSCHEKOVÁ, A. - ELSCHKEK, O. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba - Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav, 1980
- ELSCHEKOVÁ, A. - ELSCHKEK, O. *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*: Bratislava, Hudobné centrum, 2005. ISBN 80-88884-69-1
- ČERNUŠÁK, G. *Pazdíkův hudební slovník naučný I. část věcná*. Brno: Ol. Pazdírek, 1929
- DŮŽEK, S. *Ľudové tance Kysúc*. In: *Kysuce a Kysučania IV*. Čadca: Kysucké múzeum v Čadci, 1999
- FEIFERLÍKOVÁ, R. *Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska*. Disertační práce UP PdF v Olomouci. 2007
- GAŠINEC, E. *Diferenciálna charakteristika kysuckých nárečí a ich postavenie medzi slovenskými nárečiami*. In: *Správy a informácie Kysuckého múzea v Čadci*, č. 4 - 5 - 6, 1981 – 1983
- GERÁT, R. *Rozvoj kultúry na Kysuciach v rokoch 1918 – 1938* In: *Zborník Kys. múzea*, Čadca: 1989
- GERÁT, R. a kolektív. *Čadca*. Čadca: Magma, 2005. ISBN 80-89172-03-2
- HARGAŠ, J. *Folklorizmus, jeho prejavy a funkcie v regionálnej kultúre. Folklorne skupiny a súbory na Kysuciach v súčasnosti*. Diplomová práca UK FF v Bratislave, 2002
- HUTTER, J. *Hudební myšlení*. Praha 1943



- JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955
- JANOŠCOVÁ, R. *Analýza zvukových signálov*. Dizertačná práca SAV Ústav hudobnej vedy v Bratislave, 2009
- KREKOVIČOVÁ, E. *Ludové piesne z Riečnice a Harvelky*, Čadca: OOS, 1982
- KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení. 1951
- KUNZ, L. *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik 1974.
- KUNZ, L. *Volksmusikinstrumente in den Böhmischen und ihnen benachbarten Ländern*. In: *Musikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen*. Regensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, 1994, str. 44 – 55, ISBN 3-9803294-3-7.
- KUŽMA, P. *Výrobcovia ľudových hudobných nástrojov na Kysuciach - husliari*. In: Regionálny týždenník Kysuce, roč. 10, č. 6, 2000.
- KUŽMA, P.: *Ľudová hudobná kultúra Kysúc*. In: Regionálny týždenník Kysuce, roč. 9 – 10., č. 47 – 14, 1999 – 2000
- KUŽMA, P. *Piesne Kysúc*. Čadca: Klub priateľov pre záchranu kultúrnych a historických pamiatok Kysúc a Kysucké múzeum v Čadci, 2004. ISBN 80-967171-9-7
- KUŽMA, P. *Ľudová hudba a tance Veľkej Turzovky*. In: *Turzovka krížom – krážom*. Turzovka: Spolok priateľov Turzovky, občianske združenie, 2010. ISBN 978-80-970359-9-0
- LENG, L. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1967.
- LENG, L. *Slovenský hudobný folklór*. Bratislava: UK, 1961.
- LENG, L. *Slovenský ľudový spev a ľudová hudba*. Bratislava: SPN, 1958.
- LENG, L. - MOŽI, A. *Náuka o slovenskom hudobnom folklóre*. Trnava: Pedagogická fakulta UK, 1977
- LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O. *Folklór a folkloristika*. Bratislava: Smena, 1982
- MARÁKY, P. – ŠELIGA, L. *Čadca a okolie*. Martin: Osveta, 1981
- MÓŽI, A. *Slovenský hudobný folklór*. Bratislava: VŠMU, 1989. ISBN 80-85182-00-9
- MÓŽI, A. - MÓŽIOVÁ D. *Ľudová pieseň, jej minulosť a súčasnosť*. Bratislava: UK, 1998. ISBN 80-223-1089-1
- POLOCZEK, F. *Slovenské ľudové piesne I*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1959
- RUT, P. *Písničky /eseje se zpěvy/*. Brno: Petrov, 2001. ISBN 80-7227-113-X

- SLOVENSKÉ SPEVY I. diel. Turč.sv. Martin: Priatelia slovenských spevov, 1880  
SLOVENSKÉ SPEVY II. diel. Turč.sv. Martin: Priatelia slovenských spevov, 1890  
SLOVNÍK ČESKÉ HUDEBNÍ KULTÚRY. Praha: Supraphon, 1997.  
ISBN 80-7058-462-9
- SMOLKA, J. a kolektiv, *„Dějiny hudby,“*. Brno: Togga, 2001. ISBN 80-902912-0-1
- ŠTOLC, J. *Slovenská dialektológia*, Bratislava: Veda, 1994. ISBN 80-224-0036-X
- SUŠIL, F. *Moravské národní písně*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 1951.
- ŠTIKA, J. *Etnografický region Moravské Valašsko jeho vznik a vývoj*. Ostrava: Profil, 1973
- ŠTIKA, J. *Těšínsko* 4. díl. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002. ISBN 80-86101-47-7
- ŠTIKA, J. *Těšínsko* 5. díl. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. ISBN 80-86101-73-8
- TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980
- TYLLNER, L. *Úvod do studia lidové písně*. České Budějovice: PdF, 1989.  
ISBN 80-7040-006-4
- VETTERL, K.- HRABALOVÁ, O. *Nápevy lidových písní z Moravy a Slezska a jejich základní melodické typy*. Brno: Etnologický ústav AVČR, 2003. ISBN 80-85010-52-6
- ZELINA, M. – JAŠŠOVÁ, E. *Tvorivost' – piata dimenzia*. Bratislava: Smena, 1984

## **Zoznam obrazových príloh**

Obr. č. 1 - mapa Kysúc po roku 1770 .....	12
Obr. č. 2 - súčasná mapa Kysúc .....	16
Obr. č. 3 - klepáč .....	38
Obr. č. 4 - rapkáč .....	38
Obr. č. 5 - jednostrunné husličky „jednostrunky“ .....	39
Obr. č. 6 - hra na malý prenosný cimbal .....	39
Obr. č. 7 - koncovka .....	41
Obr. č. 8 - hra na trombity .....	41
Obr. č. 9 - cimbalovka .....	45

## Zoznam tabuliek

Tab. č. 1 - klasifikácia idiofonických nástrojov .....	37
Tab. č. 2 - klasifikácia membrafonických nástrojov .....	38
Tab. č. 3 - klasifikácia chordofonických nástrojov .....	39
Tab. č. 4 - klasifikácia aerofonických nástrojov .....	41
Tab. č. 5 - chromatická a ultradiatonická sústava .....	49
Tab. č. 6 - všeobecná štruktúralna tabuľka .....	52
Tab. č. 7 - použité kódy v tabuľkách I. ....	53
Tab. č. 8 - použité kódy v tabuľkách II. ....	54
Tab. č. 9 - pomenovanie tetrachordov I. ....	57
Tab. č. 10 - hypertonalita, hypotonality .....	62
Tab. č. 11 - skupiny hypoštruktúry .....	63

## Zoznam piesní

<i>A co to tam, co to tam</i> .....	82
<i>A dol'ina, dol'ina</i> .....	82
<i>A dzeže ti</i> .....	83
<i>A frajarečka moja</i> .....	83
<i>A ja mam hrušečku raňňu</i> .....	84
<i>A ja sebe tulikam</i> .....	84
<i>A ja smutni lesariček</i> .....	85
<i>A jo idem, hore medzum</i> .....	85
<i>A jo ľežim</i> .....	59, 86
<i>A jo sebe d_mpnem</i> .....	86
<i>A jo svojej babce</i> .....	87
<i>A ňevieš ti, mladi pan</i> .....	87
<i>A tam dolu, na dol'ine</i> .....	88
<i>A ti psičku, čierni psičku</i> .....	89
<i>A to taka skakana</i> .....	81
<i>A v t_m našim čorn_m ľeše</i> .....	52, 81
<i>A ved' ta Riečnica</i> .....	90
<i>A vichodzi slunečko</i> .....	66, 91
<i>A z noški, na noške</i> .....	60, 92
<i>A za jedno</i> .....	31
<i>A za jedno jabluško</i> .....	92
<i>Ach, Bože moj premileni</i> .....	93
<i>Ach, Bože, prebože</i> .....	93
<i>Aj mi na temto laňe</i> .....	94
<i>Babine kuri</i> .....	94
<i>Bola bi ja, bola</i> .....	95
<i>Cez dolini, cez hluboke</i> .....	98
<i>Cez široki Dunaj</i> .....	99
<i>Cija to dživecka</i> .....	103
<i>Co to za dzeľčacko</i> .....	108
<i>Čardaš poľka</i> .....	96

<i>Čečere, čečer</i> .....	59
<i>Čečere, čečere</i> .....	97
<i>Černo kura kvače</i> .....	97
<i>Červen_ kantar, biol_ koň</i> .....	98
<i>Čieže su to</i> .....	144
<i>Čieže su to kravi</i> .....	100, 101
<i>Čieže su to ovce</i> .....	101
<i>Čihi, kuňe</i> .....	102
<i>Čije su to huski</i> .....	104
<i>Čije to huski</i> .....	105
<i>Čije to ovečki</i> .....	104
<i>Čin, čin, borovička</i> .....	106
<i>Čo budeme robit'</i> .....	107
<i>Čo sa stalo nove</i> .....	107
<i>Čože je to</i> .....	109
<i>D'e zme žalí</i> .....	112
<i>D'ed'inski mlad'enci</i> .....	112
<i>Daj ma mamko, daj ma</i> .....	110
<i>Daj'e piva, vina</i> .....	65, 110
<i>Đakujem vam</i> .....	111
<i>Dalmacija, Dalmacija</i> .....	111
<i>Do horički ñepudžem</i> .....	113
<i>Dobre je teš, dobre</i> .....	113
<i>Dobre mi je, dobre</i> .....	58, 114
<i>Dolina, dolina</i> .....	115
<i>Do'ina, do'ina, do'ina</i> .....	116
<i>Drobne r_bki</i> .....	116
<i>Dubova stol'ička</i> .....	117, 118, 146
<i>Duda'li dudanki</i> .....	119
<i>Dze si zmoknul, tam se suš</i> .....	119
<i>Dže zme žal'i</i> .....	120
<i>Ej, bude zima, bude mráz</i> .....	34
<i>Ej, do'lin_ , do'inečki</i> .....	120
<i>Ej, drucori, drucori</i> .....	121

<i>Ej, džeči moje, džeči</i> .....	122
<i>Ej, hora, hora</i> .....	75, 122, 123
<i>Ej, horički zel'ene</i> .....	123
<i>Ej, ja mam horu</i> .....	124
<i>Ej, kamaradži moji</i> .....	124
<i>Ej, kapustu nam da'i</i> .....	125
<i>Ej, keď ja pojd'em</i> .....	125
<i>Ej, l'ipa, l'ipa</i> .....	126
<i>Ej, lipa, lipečka</i> .....	127
<i>Ej, lučka, lučka</i> .....	128
<i>Ej, mam ja lučku</i> .....	129
<i>Ej, na vrch Javorňička</i> .....	64, 130
<i>Ej, pado, pado, rosička</i> .....	130
<i>Ej, rod'inečka moja</i> .....	131
<i>Ej, Skal'ite, Skal'ite</i> .....	61, 131
<i>Ej, teče voda rudava</i> .....	132
<i>Ej, topoľ, topoľ</i> .....	132, 133
<i>Fčas ranučko, na svitani</i> .....	133
<i>Fčera som bol u muziki</i> .....	134
<i>Frajer muoj</i> .....	135
<i>Fšeci sa ženiče</i> .....	136
<i>Fšeci sa ženiče</i> .....	136
<i>Gorolečka, čotka moja</i> .....	63, 137
<i>Haj, Anička, haj</i> .....	138
<i>Hej, čože sa t'i stalo</i> .....	138, 147
<i>Hej, kapustu nam dali</i> .....	139
<i>Hej, keď som bol maľučki</i> .....	139
<i>Hoja, huski, do jačmeňa</i> .....	140
<i>Hop, listeček z javora</i> .....	140
<i>Hopsa, chlopc_, hopsa</i> .....	141
<i>Hora, hora</i> .....	141
<i>Hore Kisucami</i> .....	142
<i>Hore Milošovu</i> .....	143
<i>Na Jana</i> .....	32

<i>Pojme, žemi pojme do poľa</i> .....	33
<i>Pri potočku</i> .....	145
<i>Šedi šedi</i> .....	50
<i>Ušni že mi, ušni</i> .....	56
<i>Večeriček, večer</i> .....	50



## Resumé

V prvej časti predkladanej práce sa zameriavame na činitele, ktoré svojím pôsobením sa podieľajú na vývoji kultúry a na spôsobe života kysuckého ľudu. Osídľovanie kysuckého regiónu, ktoré prechádzalo rôznymi fázami, sa podpísalo okrem iných i na hudobno – folklórnom prejave obyvateľstva. Kysucký región, spočiatku osídlený slovenským obyvateľstvom v južných častiach Kysúc, sa postupne premiešaval s valašskou ľudovou kultúrou. Valaška kolonizácia postupovala na sever a postupne osídľovala nezabraté územia do osídľovala južné svahy Kysúc. Ďalší prienik valašskej kolonizácie na územie Kysúc s novými kultúrnymi prejavmi sledujeme zo severu, z Poľského územia. Príchod valachov a ich postupné splynutie s pôvodným slovenským obyvateľstvom bolo dôležitým faktorom vedúcim k vzniku viacerých podoblastí s rozdielnymi prvkami v materiálnej a duchovnej kultúre. K ovplyvňovaniu materiálnej a duchovnej kultúry došlo v priebehu 18. stor., kedy nastala migrácia niektorých obyvateľov Kysúc do južných oblastí krajiny, z dôvodu sezónnych poľnohospodárskych prác. V 19. a začiatkom 20. stor. pribudli doplnkové vandrovné zamestnania ako drotárstvo a podomový obchod. Z oblasti hudobnej kultúry sa začali vytrácať autochtónne hudobné nástroje ako napr. gajdy, často nahradzované heligónkou. Vznikali nové hudobné zoskupenia ako napr. cimbalovka. V druhej polovici 19. storočia sa začali o Kysuce zaujímať z oblastí výskumu i bádatelia, ktorý začali zaznamenávať ľudové zvyky. Významné osobnosti, ktoré prejavili záujem o kysuckú ľudovú pieseň a hudobnú kultúru vôbec v 19. a 20. storočí sú M. Medňanský, A. D. Svoboda, A. Pric, L. Janáček, M. Vikár, Oskár Elschek, P. Tonkovič, L. Leng a P. Kužma.

Druhá časť práce je venovaná analýze kysuckých ľudových piesní zo zbierky Pavla Kužmu *Piesne Kysúc*, kde z celkového počtu 341 spracovávame, analyzujeme 101 piesní hlavne zo stránky tonality, rytmu, veršov do vytvorenej tabuľky. Na určenie smeru melodiky pridávame kolónku vrcholný takt, s ktorým sa v slovenskej terminológii nestretávame. Od J. Trojana preberáme termín *lydické zafarbenie* založené na báze kolísavých tónov, tým radíme do slovenskej hudobno – folkloristickej terminológii nový, možno neznámy pojem. V závere druhého dielu práce predstavujeme výsledky hudobných analýz v navrhnutých tabuľkách.

## Resümee

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit orientieren wir uns auf die Faktoren, die sich mit ihren Auswirkungen an der Kulturentwicklung und der Lebensart des Kysuce-Gebiets beteiligen. Besiedlung dieser Region, die verschiedene Phasen durchmachte, prägte neben anderen auch den musikalisch-folkloristischen Ausdruck der Bevölkerung. Kysuce-Region, am Anfang durch slowakische Bevölkerung in den südlichen Teilen von Kysuce besiedelt, vermischte sich allmählich mit der walachischen Volkskultur. Walachische Kolonisierung verbreitete sich in Richtung Norden und es wurden die freien Gebiete an den südlichen Hängen vollständig besiedelt. Den weiteren Einbruch der walachischen Kolonisierung mit dem neuen Kulturausdruck in das Kysuce-Gebiet betrachten wir vom Norden aus dem Gebiet von Polen. Das Ankommen der Walachen und ihre allmähliche Assimilierung mit der ursprünglichen slowakischen Bevölkerung wurde zum wichtigen Umstand, der zur Entstehung von mehreren kulturell verwandten Gebieten mit unterschiedlichen Merkmalen in materiellen und geistigen Kultur führte. Im Laufe des 18. Jahrhunderts kam es zur gegenseitigen Beeinflussung der materiellen und geistigen Kultur, wo die Migration mancher Einheimischen von Kysuce in die südlichen Gebiete wegen den landwirtschaftlichen Saisonarbeiten statt fand. Im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts kamen weitere „Wanderberufe“ wie z. B. Drahtbinder und Hausierer hinzu. Aus dem Bereich der Musikkultur verschwanden allmählich autochtone Musikinstrumente wie z. B. Dudelsack, oft durch Ziehharmonika ersetzt. Es entstanden neue Typen von musikalischen Ensembles wie z. B. Zimbelkapelle. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen die ersten Forscher aus dem Bereich der Volkskunde und fingen an, die Volksbräuche zu verzeichnen. Bedeutende Persönlichkeiten, die das Interesse für das Volkslied und für die Musikkultur an sich im 19. und 20. Jahrhundert äußerten, sind M. Medňanský, A. D. Svoboda, A. Pric, L. Janáček, M. Vikár, O. Elschek, P. Tonkovič, L. L. und P. Kužma.

Zweiter Teil dieser Arbeit ist der Analyse von Kysuce-Volkslieder aus der Sammlung von Pavel Kužma *Piesne Kycúc* (Lieder von Kysuce) gewidmet. Aus dieser Sammlung werden 341 Lieder bearbeitet und 101 Lieder im Bezug auf Tonalität, Rhythmus, Versschema analysiert und in die Tabelle eingeschrieben. Zur Bestimmung von Richtung der Melodik geben wir die Spalte „Gipfel-Takt“ zu, der in der slowakischen Terminologie nicht vorkommt. Von J. Trojan übernehmen wir den

Terminus „lydische Färbung“, die auf Grunde der schwänkenden Töne basiert - dadurch wird es unter die slowakische musikalisch-folkloristische Terminologie als ein neuer, vielleicht unbekannter Begriff gereiht. Am Ende des zweiten Teils der Arbeit präsentieren wir die Ergebnisse von Musikanalysen in vorgeschlagenen Tabellen.

## Abstract

The first part of the thesis focuses on factors that influence the cultural development and the way of life of the people of the Kysuce region. The settlement of this region left its trace also in the musical-folkloric performance of the inhabitants. The Kysuce region, primarily settled by Slovakian people in the southern parts of Kysuce, gradually blended with the Wallachian popular culture. The Wallachian colonisation moved towards north and, step by step, colonised the unoccupied areas of the southern slopes. Another penetration of the Wallachian colonisation, and its new cultural manifestation, into the region of Kysuce can be observed from the Polish territory in the north. The arrival of the Wallachs and their gradual assimilation with the original Slovak population was an important factor that resulted in formation of various sub-regions, each with different features of their material and spiritual culture. These cultural changes took place in the 18th century, as a result of the migration of the seasonal workers from Kysuce to the more southern parts of the region, and later in the 19th and 20th centuries, with the arrival of new itinerant professions, such as tinkers pedlars. Traditional, indigenous instruments, e.g., fiddle, started to disappear and were often replaced by accordion. Also, a new type of an ensemble emerged - the cymbalom band. In the second half of the 19th century Kysuce became a centre of attention of various researcher who started recording local customs. Prominent personalities who showed interest in the Kysuce popular songs and the musical culture in the 19th and 20th centuries are M. Med'nanský, A. D. Svoboda, A. Pric, L. Janáček, M. Vikár, O. Elschek, P. Tonkovič, L. Leng and P. Kužma.

The second part of the thesis focuses on the analysis of Kysuce popular songs from the collection *The Songs from Kysuce* by Pavel Kužma. From the total number of 341 songs, 101 are analysed according to their tonality, rhythm and rhyme structure and classified into a special chart. In order to determine the direction of the melody, a special column "the peak bar" was added, which is not mentioned in the Slovak musical terminology. The term "lydian colour", which is based on the notion of alternating tones and is adopted from J. Trojan, is perhaps a new term in the Slovak musical-folkloric terminology. The outcome of the analysis, structured into the specially designed charts, is presented in the end of the second part.

