



Tradičné ľudové hudobné nástroje

a inštrumentálne
zoskupenia na Slovensku
a na Kysuciach

Kysucké kultúrne stredisko
Čadca, 2008
ISBN 978-80-85150-01-8



ŽILINSKÝ
samosprávny kraj
zriaďovateľ



Tradičné ľudové hudobné nástroje a inštrumentálne zoskupenia na Slovensku a na Kysuciach
zborník s prednáškami z odborného etnomuzikologického seminára

Vydalo: Kysucké kultúrne stredisko v Čadci, 2008
s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Zostavil: Tomáš Mikolaj
Zodpovedná redaktorka: Katarína Šulganová
Grafická úprava: Michal Lövinger
Foto: Mária Mangová, Viera Mundierová, Jaroslav Velička, Tomáš Mikolaj, archív KKS
Náklad: 200 kusov
Nepredajné

ISBN 978-80-85150-01-8



9 788085 150018

Predslov

Na sklonku roku 2006 vznikla na pôde Kysuckého osvetového strediska v Čadci idea usporiadania trojročného cyklu odborných seminárov na rôzne témy z oblasti ľudovej hudobnej kultúry a s nimi spojených sprievodných podujatí. Túto myšlienku sme sa rozhodli realizovať v spolupráci s folkloristom Pavlom Kužmom, rodákom z Čierneho, ktorý zasvätil celý život skúmaniu ľudovej kultúry na Kysuciach a spolu s manželkou Amáliou založili pred 36 rokmi detský folklórny súbor Kelčovan, ktorý vedú dodnes.

Myšlienka sa začala realizovať roku 2007, keď sme 3. marca zorganizovali prvý seminár na tému Ľudová pieseň na Kysuciach. Ako lektori sa predstavili poprední odborníci, historici a etnografi Ondrej Demo, Stanislav Dúžek, Eva Krekovičová, Zdeněk Tofel, Ivan Žilinčík a Pavol Kužma. Seminár sa stretol s veľkým ohlasom odbornej i laickej verejnosti a zúčastnilo sa ho takmer 100 poslucháčov.

Druhý seminár (ktorého prednášky prezentuje aj tento zborník) sme pripravili na tému Tradičné ľudové hudobné nástroje a inštrumentálne zoskupenia na Slovensku a na Kysuciach. Uskutočnil sa 19. januára 2008 v Dome kultúry v Čadci. Pozvanie na seminár prijal špičkový etnomuzikológ Bernard Garaj z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

Prednáška prof. Garaja bola spojená s video a audio prezentáciami a pre prítomných bola mimoriadne zaujímavá a podnetná.

Pavol Kužma dokumentoval svoje slová živými ukážkami jednotlivých typov inštrumentálnych zoskupení a nástrojov. V rámci jeho prednášky sa predstavili Orchester ľudových nástrojov Mesta Čadca, Ľudová hudba Bratia Minárikovci z Horného Vadičova, Detská ľudová hudba Korýtká, Bartolomej a Andrej Gernátovci z Turzovky DFS Kelčovan z Čadce.

Oproti minuloročnému semináru, ktorý tvorili výlučne prednášky, sme tohtoročný obohatili o ďalšie aktivity. V kaštieli Kysuckej galérie v Oščadnici sme v kurátorskej koncepcii Pavla Kužmu pripravili výstavu tradičných ľudových hudobných nástrojov na Kysuciach pod názvom Čarovné nástroje. Svojím záberom bola táto expozícia v histórii Kysúc unikátna. V troch miestnostiach boli predstavené všetky štyri rodiny hudobných nástrojov podľa delenia Ladislava Lenga. K výstave prispel svojimi výrobkami významnou mierou aj popredný slovenský výrobca aerofónov a zvukových hračiek Bartolomej Gernát z Turzovky. Ostatné exponáty tvorili hudobné nástroje z unikátnej zbierky manželov Kužmovcov, v ktorej sú aj výrobky starých kysuckých majstrov (Jantoš, Stolárik, Janošec). K zostaveniu exponátov vrchárskej drevenej muziky pomohol zapožičaním nástrojov Jozef Pavlusík z Horného Vadičova.

Veľmi podnetnou súčasťou výstavy boli prednášky Pavla Kužmu a Bartolomeja Gernáta pre žiakov základných a stredných škôl na tému ľudových hudobných nástrojov na Kysuciach, v širšom meradle o celkovej ľudovej kultúre Kysúc. Prišlo jedenásť škôl s 523 žiakmi.

Myslíme si, že celé podujatie splnilo svoj cieľ – ukázať rozmanitosť kysuckej hudobnej kultúry. Projekt podporilo v rámci svojho grantového systému aj Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky. Završením spomínaného trojročného cyklu bude seminár venovaný tradičnej tanečnej kultúre na Kysuciach, ktorý plánujeme v septembri 2009. Jeho sprievodnými podujatiami budú výstava ľudových krojov z rôznych oblastí Kysúc a prednášky a vystúpenia pre žiakov základných a stredných škôl.

Tomáš Mikolaj,
odborný pracovník KKS v Čadci

BERNARD GARAJ

Vybrané problémy

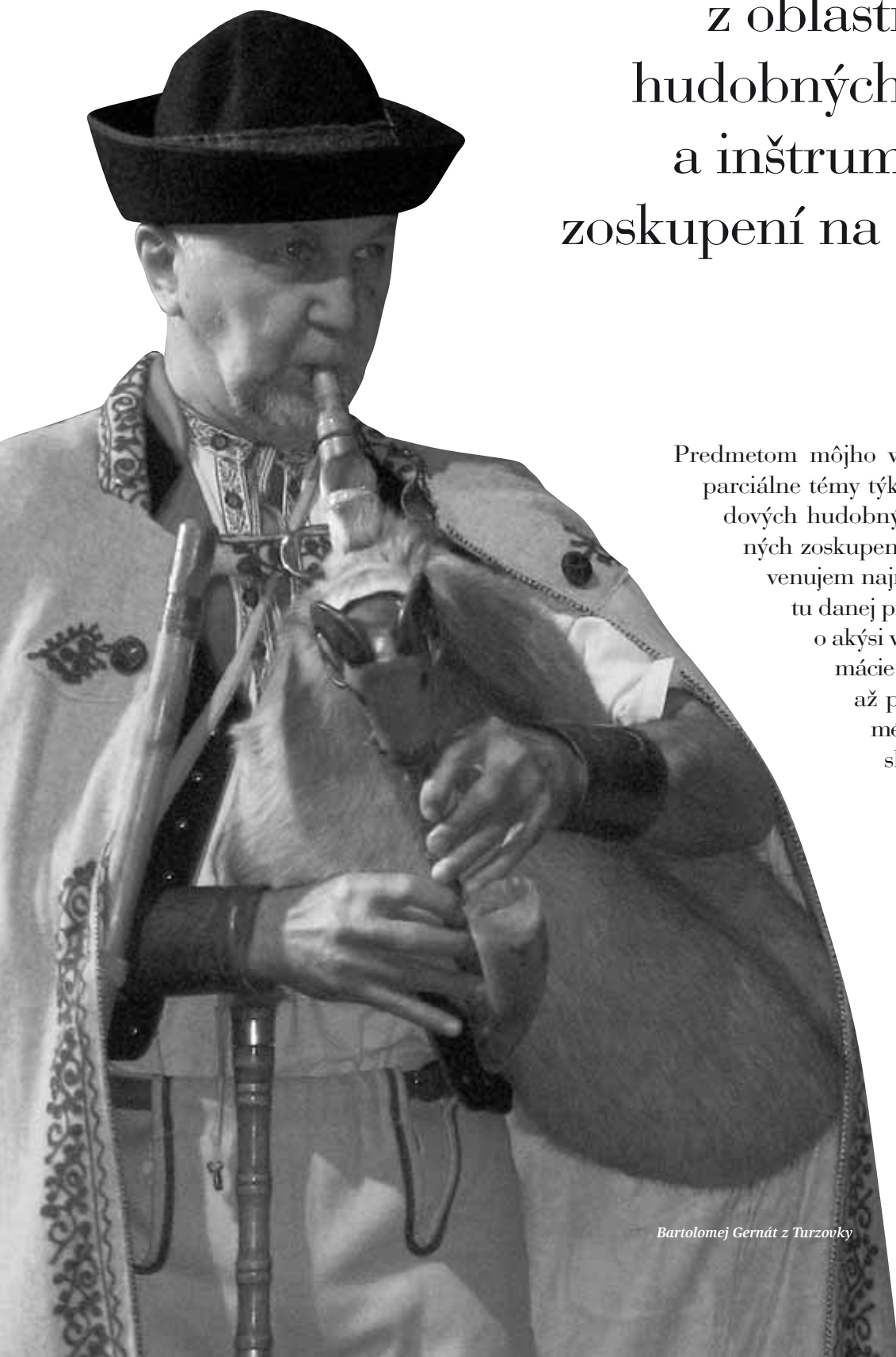
z oblasti ľudových
hudobných nástrojov
a inštrumentálnych
zoskupení na Slovensku

Predmetom môjho voľného výkladu budú parciálne témy týkajúce sa vybraných ľudových hudobných nástrojov a hudobných zoskupení. V poslednom čase sa venujem najmä historickému aspektu danej problematiky. Pôjde teda o akýsi výlet cez najstaršie informácie o nástrojoch a muzikách až po najaktuálnejšie fenomény, ktoré máme možnosť sledovať v súčasnosti.

K ľudovej hudbe som sa dostal ako mnohí z vás.

Pochádzam z rodiny, kde hudba znela každý deň. Aj keď dnes budem hovoriť síce viac teoreticky, prax pomerne dobre poznám, pretože dlhé roky sa venujem ľudovej hudbe aj ako aktívny hudobník.

Bartolomej Gernát z Turzovky



Gajdy vo svetle dobových záznamov

Ak by sme brali do úvahy historický akcent, teda vývoj našich ľudových hudobných nástrojov, musíme sa zahľadiť do obdobia, z ktorého pochádzajú prvé informácie o nástrojoch. V súčasnosti pôsobím v Nitre, v meste, ktoré je vnímané ako dôležité historické centrum Veľkej Moravy. Paradoxom však je, že z tohto obdobia nemáme veľa informácií o nástrojovej ľudovej hudbe. Táto situácia je až na pár výnimiek typická až do konca 11. storočia. Samozrejme, isté informácie existujú, ale sú strohé a často nie veľmi spoľahlivé. Upozorňujem, že nejde o liturgickú, duchovnú hudbu, tá je datovaná v informáciách omnoho početnejšie. Aby som to teda skrátil: prvá overená informácia o ľudových hudobných nástrojoch u nás pochádza z pomerne neskorého obdobia spojeného s igricmi, t. j. z 12.–15. storočia. Medzi nimi existovali dve skupiny hudobníkov – jedna usadená a poplatná tomu, kto ju platil a kto bol jej mecénom. Druhou boli potulní muzikanti. Máme o nich viacero správ – putovali z miesta na miesto a hrávali na trhoch v malých mestečkách a na dedinách, často vari len za stravu.

Fenomén potulných muzikantov nebol ojedinelý a netýkal sa len územia dnešného Slovenska. Paralely môžeme nájsť v hnutí trubadúrov vo Francúzsku, minnesängrov v Nemecku alebo aj na východ od nás v podobe tzv. skomorochov v Rusku. Tiež máme konkrétne správy o menách jednotlivých igricov. Jedným z nich bol napr. Martinus Dictus Gajdoš, iný sa volal Michael Tóth Hegedüs, čo v preklade z maďarčiny znamená niečo ako Michal, slovenský huslista. Z dobových dokladov je teda jasné, na ktorých nástrojoch sa vtedy hrávalo – boli to lutny, predchodcovia dnešných sláčikových nástrojov, rôzne typy flaut, píšťal a gájd. V 14. storočí sa objavuje prvýkrát priezvisko Gajdoš a odvtedy je prítomné nepretržite. To je jasný dôkaz výskytu a veľkej popularity gájd.

Dôležitým prameňom k histórii hudobných nástrojov sú ikonografické pamiatky, teda vyobrazenia nástrojov, ktoré máme možnosť vidieť na freskách v kostoloch alebo na stropoch honosných palácov, v knihách a písomných pamiatkach. Najvýznamnejšou ikonografickou pamiatkou je v tejto súvislosti tzv. Levočská freska s vyobrazeniami viacerých hudobných nástrojov. Ale takýchto prameňov dokumentujúcich výskyt gájd je viac. Mám na mysli napr. tzv. Bratislavský graduál, omšovú knihu z roku 1395, fresku v Thurzovom dome z 15. storočia, Senický kancionál z konca 17. storočia a pod. Zaujímavé je, že gajdy boli rozšírené takmer na celom území Slovenska, ale iba minimálne na východnom Slovensku. Tam sa kontinuálne takmer vôbec nedochovalo, hoci dochované ikonografických pamiatok z východného Slovenska máme pomerne veľa.

Interpretačné možnosti a silný zvuk spôsobili, že gajdy boli niekoľko storočí základným nástrojom, ktorý hrával do tanca. Nevieť si predstaviť žiadny iný hudobný nástroj, ktorý by túto hudobnú funkciu naplnil v takej miere. „Život“ gájd sa v rôznych oblastiach časovo líšil. Nedá sa to paušalizovať, ale napríklad oblasť, z ktorej som rodák – oblasť Pohronskeho Inovca pri Novej Bani, bola a vlastne je jedným z posledných živých centier gajdošstva. Posledná svadba, ktorá sa tu odohrala pri jednom gajdošovi, bola roku 1933. Tým gajdošom bol môj starý otec.

Čo spôsobilo úpadok gájd? Dôvodom bola konkurencia iných hudobných nástrojov. Prišli heligónky, ktoré konkurovali gajdám asi najviac. Od začiatku 20. storočia a najmä v medzivojnovom období sa gajdy postupne stali okrajovým nástrojom. Od tohto momentu tradícia gájd na Slovensku radikálne upadala. Roku 1975 som sa zúčastnil stretnutia gajdošov organizovaného v rámci súťaže o Cenu Ladislava Lenga na pôde Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve. Doktor Ivan Mačák a profesor Oskár Elschek vtedy zvolali všetkých žijúcich gajdošov. Prišlo ich asi desať. To bol asi najkritickejší moment, ktorý vidím, keď hovoríme o 20. storočí. Na druhej strane, od konca 80. rokov sa s gajdami stali úžasné veci. Založili sme festival Gajdošské fašiangy, neskôr Cech slovenských gajdošov... A dnes je gajdošov na Slovensku možno okolo šesťdesiat. Myslím si, že kríza je už zažehnaná.

Typológia a súčasnosť gájd na Slovensku

Typológia gájd na Slovensku je v princípe veľmi jednoduchá. Všetko sa odvíja od konštrukcie melodickéj píšťaly – gajdice. Tá je spolu s basovou píšťalou – hukom, základnou zvučiacou časťou gájd. Gajdica môže byť jednoduchá – taká sa vyskytovala na celom severnom Slovensku, aj na Kysuciach. V živej podobe sa dnes vyskytuje ešte v Sihelnom a Oravskej Polhore. Jedným z najznámejších gajdošov v tejto oblasti bol Jozef Zboroň. Druhým typom gájd sú gajdy s dvojitou gajdicou, rozšírené na Podpoľaní a v oblasti Pohronskeho Inovca, pri Novej Bani. Gajdoši v tejto oblasti hrávali aktívne na fašiangových zábavách, na tanečných zábavách, na svadbách, napr. aj môj starý otec. Títo ľudia ešte zažili kus obdobia, keď gajdy boli živým nástrojom. Mal som šťastie, že som bol s nimi roky v kontakte a mám od nich hodiny nahrávok. Fenomenálna je napríklad hra Jozefa Rajnohu v tom zmysle, ako rytmicky precízne tento gajdoš hral. To sa dá naučiť len množstvom odohraných hodín na tanečných zábavách a svadbách. Posledným typom gájd sú gajdy s trojitou gajdicou. Vyskytovali sa najmä na západnom Slovensku a centrom ich výskytu bola Nitra. Dnes už mnohí ani netušia, že takéto nástroje v tejto oblasti existovali. Nielen nástroje, ale aj štýl hry sa zachovali vďaka poslednému gajdošovi z tejto oblasti, a tým je ak nie najlepší, tak isto jeden z najlepších slovenských gajdošov v 20. storočí – Jozef Antalík. Narodil sa roku 1898, zomrel roku 1989, dožil sa teda požeňnaného veku. Keď mal deväťdesiat rokov a boli sme mu gratulovať, čakal nás na lavičke a ešte hral. Bol to vynikajúci gajdoš, a podobne ako iní odohral množstvo tanečných zábav. Jeho hra, okrem virtuozity, je rytmicky výnimočne presná. Jozef Antalík hral tiež vynikajúco na heligónke. Keďže v prednáške hovorím o histórii aj súčasnosti hudobných nástrojov, nemôžem nespomenúť gajdošský festival, ktorý sme nazvali Gajdošské fašiangy a vzhľadom na doznievajúcu miestnu tradíciu sme ho založili v Malej Lehote. Tento rok sa uskutoční dvadsiaty prvý ročník. Je to malý festival, nikdy nebude konkurovať väčším, ani nemá tú ambíciu. Na druhej strane, je na ňom veľmi dobrá atmosféra, súčasťou bývali aj dielne hry na gajdách... To už načieram do úplnej súčasnosti.

Hovoríme o gajdách a o tom, že zanikajú. Ale dnes sa ukazuje, že opäť je tu veľké podhubie, ktoré už žije moderným



Z výstavy „Čarovné nástroje“, kaštieľ Kysuckej galérie v Oščadnici, izba aerofónov

a súčasným životom. Napríklad na internete možno nájsť potrebné informácie o ľudových hudobných nástrojoch vrátane gájd. To je podľa mňa najlepší dôkaz toho, že táto tradícia sa ukazuje ako mimoriadne životaschopná. Roku 1996 sme založili gajdošský cech ako totálne recesistickú záležitosť. Ja som bol jedným z tých, čo povedali, prečo nie, ak to nebudeme brať príliš vážne. A to som netušil, že za jedenásť rokov sa z toho stane taká vážna vec, že dnes existuje akceptovaný systém, kto sa môže stať učňom, kto tovarišom, kto majstrom, podľa vzoru stredovekých historických cechov. A najviac ma prekvapuje, s akou vážnosťou to mladí, ale aj starší členovia cechu vnímajú. Vôbec sme netušili, že to pôjde takýmto spôsobom. Samozrejme, tých približne šesťdesiat ľudí nie je veľa, ale je tu zanietenie a entuziazmus, a to je ohromne sympatické.

Pastierske hudobné nástroje – slovenská fujara

Druhou bude sonda medzi vybrané pastierske hudobné nástroje. Pastierstvo u nás je, resp. bolo podmienené tzv. valaskou kolonizáciou. Počas nej prichádzali na Slovensko pastieri z rôznych oblastí Európy – prvá vlna bola z Balkánu, druhá z Ukrajiny, tretia z Poľska. Časové rozpätie tohto procesu je dlhé, t. j. od 12. do 18. storočia, nebola to jednorazová záležitosť. Tiež je dôležité uvedomiť si, že pod valachmi si nemožno predstavovať nijakú konkrétnu národnosť. Valasi boli ľudia, ktorých spájalo najmä to, že boli pastiermi. Keď sa na základe rôznych práv, výhod, napr. valaského práva, usadili v hornatých častiach Slovenska, priniesli aj svoje hudobné nástroje. Práve v tomto prostredí sa vytvoril a zdokonalil celý rad hudobných nástrojov, ktoré dnes poznáme ako náš pastiersky inštrumentár.



Začnem fujarou. Tento nástroj bol pred dvoma rokmi zapísaný do Zoznamu nehmotného svetového kultúrneho dedičstva ľudstva UNESCO. Jej zrod možno vidieť v 17. storočí, kedy sa v Európe rodia rodiny nástrojov príbuzné svojím tvarom a odlišné svojou dĺžkou alebo veľkosťou. Hudobníci a výrobcovia nástrojov, hľadajúc rozdielny zvuk, rozdielne ladenie, nesiahali po zásadne iných nástrojoch, ale snažili sa nástroj, ktorý poznali, vyrobiť v rôznych dĺžkach. Na tomto princípe vznikla aj celá rodina v tom čase veľmi populárnych trojdierkových píšťal. Od 12. do 17. storočia boli píšťaly spolu s bubnom najrozšírenejším a najobľúbenejším nástrojovým združením v Európe. Druhý dôležitý moment je technický. Nechcem ho zľahčovať, ale tým, že fujara sa predlžovala, v istom momente sa už do nej nedalo fúkať ako do bežnej píšťalky, a preto sa

objavila prírodná trubica. Odkiaľ ľudia zobrali túto inšpiráciu, je predmetom viacerých úvah. Ale inšpirovať sa mohli napr. v stredovekom inštrumentári – konštrukciu prírodného kanála fujary vidieť napríklad v diele Michaela Praetoria Syntagma Musicum zo 17. storočia na dlhej basovej píšťale. Ale nedovolím si povedať, či to bola zásadná inšpirácia pre konštrukciu fujary, alebo táto vznikla úplne autochtónne v dedinskom prostredí.

Ak hovoríme o fujare, treba si všimnúť dva typy väzieb. Prvá mohla smerovať k spomínanému stredovekému inštrumentáru, druhá k pastierskym nástrojom. Dôležité je, že fujaru nemožno vidieť len samu osebe, ale spolu s píšťalkou, šesťdierkovou píšťalou, dvojačkou, teda v kontexte s ďalšími príbuznými nástrojmi. Zvláštnosťou fujary je, že sa nevyskytovala v celej pastierskej oblasti, ale len na ohraničenom území – na Podpoľaní, v Gemerí a na Horehroní. Len veľmi stručne o tom, ako išiel vývoj pravdepodobne ďalej. Na prelome 17. a 18. storočia sa rodí typický fujarový repertoár. Piesňam dominujú pastierske a zbojnícke témy. Na zbojníctvo sa často zabúda, pritom týchto námetov je vo fujarových piesňach veľa. Od 18. storočia do súčasnosti máme už viac správ o fujare a sú aj hodnovernejšie. Od konca 19. storočia máme k dispozícii aj v múzeách zachované nástroje. Treba povedať, že fujara až do 30. rokov 20. storočia bola kratšia ako jej dnešné podoby.

Premeny fujary

Fujara bola v istom období symbolom pastierstva a pastierskej kultúry, bola symbolom zbojníctva – a to ako reálneho historického faktu. Tiež je symbolom Detvy – vďaka Sládkovičovi a jeho básnickým dielam asi každý Slovák vie, že fujara sa spája s Detvou viac ako s ktoroukoľvek inou lokalitou. Od týchto symbolov sa možno dostať až k symbolu slovenskej kultúry, čo je zakódované v deklamácií o prijatí fujary medzi majstrovské kusy UNESCO. Okrem toho sa fujara stáva aj symbolom národa, štátu. Isto viacerí viete, že napríklad prezident Ivan Gašparovič prezentuje sám seba ako fujaristu, dokonca sa k tomuto nástroju priznáva na svojej webovej stránke, čo je pozitívne, a keď na Slovensko prichádzajú politici, ako som počul, dostávajú vraj fujaru ako dar od prezidenta.

Je zaujímavé, aké zmeny sa uskutočnili s fujarou dnes. Ako som už spomínal, tradičnými regiónmi fujary sú Podpoľanie, Horehronie a Gemer. A dnes napríklad na hlavnej ceste v Dolnom Trhovišti, v dedinke 10 kilometrov od Hlohovca, môžete vidieť reklamnú tabuľu oznamujúcu, že pán Šulík vyrába fujary z dvoch – troch kusov dreva. Fujara dnes už prekročila hranice Podpoľania a dostala sa na celé Slovensko. Keby sme spočítali fujaristov, tak vari najviac ich žije v Bratislave. Takýto je súčasný stav. Výrazne sa tiež zmenil status výrobcov aj hráčov. Dnes už na fujare hrajú a vyrábajú ju ľudia od absolventov učňovských škôl až po manažérov v bankách či odborníkov na počítačové softvéry.

Zmenila sa aj konštrukcia nástroja. Je známe, že fujary boli tradične robené z jedného kusa dreva. Dnes môžete na internete vidieť rôzne typy tzv. skladacích fujár. Nechcem ich hodnotiť, ale mojou povinnosťou je ukázať na ne, aby ste mali predstavu aj o týchto zmenách. Menil sa aj spôsob výzdoby, od rôznych ornamentálnych cez figuratívne motívy až po dnešné tzv. kvety. Dnes sú však nástroje zdobené aj inak. A dokonca sa mení aj materiál na výrobu fujary. Niektorí k fujare pristupujú s patričnou pietou a niektorí ho berú ako nástroj, ktorý je k dispozícii, a oživujú ho alebo pretvárajú podľa vlastnej predstavy. Je na každom z nás, či to akceptuje, alebo nie.



Teší ma, že podobne ako v prostredí gajdošov vznikol aj z iniciatívy fujaristov Spolok fujarášov organizovaný ako občianske združenie. Majú svoju webstránku, svoje aktivity, a to je podľa mňa vynikajúca vec. Fujara je podobne ako iné nástroje zviditeľnená na internete, môžete si pozrieť hmatovú techniku, repertoár, ladenie a podobne.

Fujaru poznáme ako typický sólový nástroj pastierov v intímnych chvíľach. Dominantné uplatnenie fujary bolo najmä sólové a spojené s pastierskym prostredím. Dnes je jej uplatnenie širšie. Nejde o jav, ktorý je spojený len s 20. storočím, resp. začiatkom 21. storočia. Jednoducho, ak nástroj žije a oslovuje záujemcov oň, rozširuje sa aj jeho využitie. Takým bolo svojho času napr. spojenie fujary s orchestrom ľudových nástrojov (OLUN Rádio Bratislava), ale na tomto seminári nie je priestor na to, aby sme to rozoberali. Ako perličku možno uviesť, že pri pátraní po nahrávkach fujary v banskobystrickom rozhlase ma prekvapila nahrávka fujary s dychovou hudbou. Ale takýchto príkladov, aj zo zahraničia, je omnoho viac.

Som rád, že zápis fujary do UNESCO ako hudobného nástroja Slovákov potvrdil naše snaženia. Za dva roky od jej zápisu sa začína, najmä na zahraničných internetových stránkach, čoraz viac udomáčňovať pojem slovenská fujara. Keď už nič iné, toto je pozitívna skutočnosť, ktorej sme vďaka zápisu fujary do zoznamu UNESCO svedkami.

Šesťdierkové píšťalky a signálne trúby

Na predstavenie šesťdierkovej píšťalky som vybral dvoch píšťalkárov. Oboch som mal možnosť osobne poznať. Prvým je Pavel Hudec zo Starej Huty, ktorý je jedným z poslednej generácie starých majstrov fujaristov a píšťalkárov. Je to človek, ktorý celý život hrá na píšťalke a, podobne ako u gajdoša Antalíka, je v jeho hre zakódované niečo, čo fascinuje každého pozitívne nastaveného človeka. Herný a spevný prejav Pavla Hudeca je typickým príkladom interpretácie v prirodzenom kontexte. Pieseň chápe ako celok a ako

sympiózu textu a melódie. Ak má pieseň povedzme osem strof, on ich vyspieva a zahrá všetky, pritom aj keď hrá, sleduje v podvedomí text. To sú veci, ktoré sa dnes strácajú a deformujú. Žijeme tak uponáhľane, tak stresujúco, že už ani niet času vypočuť si celú pieseň a zamyslieť sa nad tým, čo vypovedá, aké posolstvo sprostredkúva. Režisér programu na folklórnom festivale však povie, že program musí mať dynamiku, že chce len dve minúty, tak fujarista zahrá jeden rozfuk, jednu melódiu, jeden rozfuk, ukloní sa a ide sa ďalej. Tak deformujeme a degradujeme živý hudobný folklór na našich pódioch.

Ako druhého píšťalkára som vybral Antona Ľuptáka, rodáka z Látok, a to na demonštráciu starého, archaického spôsobu hry na šesťdierkových píšťalkách, keď sa využívajú len spodné tri hmatové otvory, tzv. trojčenie. To je jeden z veľmi dôležitých dôkazov existencie trojdierkovej píšťalky v minulosti a jej genetickej väzby s fujarou.

Ďalšie pastierske hudobné nástroje, ktoré som vybral do tejto prednášky, sú signálne trúby a fujary trombity. Vybral som ich, pretože ich prirodzená signálna funkcia so zmenou tradičného pastierstva zanikla. Kto by už dnes na salaši používal signálnu trúbu – a napriek tomu sa tieto nástroje stále vyrábajú. Podstatou je, že sa mení kontext ich využitia a že ich pôvodne utilitárna, úžitková signálna funkcia sa mení na funkciu estetickú, reprezentatívnu. Rovnakou cestou prešiel napríklad alpský roh (alphorn), dnes symbol alpskej hudobnej kultúry. Tak je to s inými hudobnými nástrojmi, ktorých pôvodná funkcia sa vytratila, pritom je prekvapujúce, pre aké rôzne dôvody nástroje ďalej dodnes žijú, hoci, ako som naznačil, v inom funkčnom kontexte.

Heligónka a jej vplyv

Posledný nástroj, o ktorom sa chcem zmieniť, je heligónka. Tento nástroj sa dostal do slovenského ľudového inštrumentára ako posledný. Jej mohutný nástup sa na Slovensku udial v medzivojnovom období, pričom väčšina heligóniek prichádzala k nám českým prostredníctvom.

Oficiálny zrod heligónky sa datuje do roku 1829, keď si ju nechal patentovať Cyril Demian v Rakúsku. O rastúcej popularite tohto nástroja svedčia dobové literárne záznamy. Napríklad už v 60. rokoch 19. storočia sa heligónka spomína ako najobľúbenejší nástroj rakúskej ľudovej hudby. Podobný príklad takmer okamžitej obľuby hudobného nástroja vari ani nemáme.

Heligónka sa dostala do povedomia vďaka jej veľkým výhodám. Nebolo ju treba ladiť, má silný zvuk, je prenosná atď., atď. Aj preto očarila veľa ľudí. Množstvo ľudí na nej hráva dodnes. Stačí sa presvedčiť o tom, kde a koľko stret-



nutí heligónkarov sa organizuje na Slovensku. Napokon mimoriadne silná tradícia je aj tu na Kysuciach (v Ošadnici sa už 16 rokov organizuje národná súťažná prehliadka Ošadnícka heligónka - pozn. zost.).

Na druhej strane, viacerí moji kolegovia, najmä etnochoreológovia, heligónku kritizujú, pretože istým spôsobom unifikuje rytmické sprievody k našim tancom. Heligónka je najlepším nástrojom na interpretáciu poliek a valčíkov. Pri hre čardášov alebo iných starších krúživých tancov, pre ktoré je v interpretácii sláčikových alebo cimbalových muzík tzv. duvavý sprievod, dochádza k jeho deformácii, lebo väčšina heligónkarov ho technicky nedokáže zahrať, resp. imitovať.

Najstaršie inštrumentálne zoskupenia

Na záver ešte niekoľko úvah o ľudových hudbách. O mnohých veciach som sa napokon už zmienil. Napr. o tom, že k najstarším formám nástrojových združení známych už od 12. storočia patrila bubon v kombinácii s iným nástrojom, napr. píšťalkou, priečnou flautou a pod. Prečo bubon? Pravdepodobne preto, že v tom období neexistovali normatívy pri výrobe hudobných nástrojov. Spolu mohli hrať len tie nástroje, ktoré ladili. Každý nástroj bol svojím spôsobom majstrovský kus, veľmi individuálny. A bubon bol vhodný do akejkoľvek súhry, keďže nemal intonačné problémy. Svedectvom toho i z územia Slovenska sú ikonografické pamiatky. Nástrojmi, ktoré sa mohli viazať k bubnu, boli najmä píšťalka a priečna flautička. Ikonografické pamiatky dokumentujú aj fakt, že jeden hráč mohol hrať súčasne na oboch nástrojoch. Vidieť to napríklad na rytine spod hradu Ostrý Kameň na Záhorí. Na iných rytinách tanečných scénok zo 17. storočia z Kremnice alebo Nových Zámkov vidno v skupine muzikantov aj hráča na bubne, aj hráča na píšťalke.

Druhou skupinou nástrojových zoskupení boli tie, kde prostredníkom medzi takpovediac starým a novým hudobným svetom boli gajdy. Už od konca 16.

storočia však prebieha na európskej pôde aj veľký proces zdokonaľovania sláčikových nástrojov. Predchodcov dnešných huslí je viac, ale najdôležitejšie sú rubeby a fiduly. Na ne nadviazal nový typ moderných sláčikových nástrojov, ako ich poznáme dnes, pričom proces ich konštrukčného, ale aj akustického zdokonaľovania sa viaže na obdobie od konca 16. storočia do začiatku 18. storočia. Boli tu teda gajdy, boli tu husle a v istom období nič nebránilo tomu, aby sa tieto dva nástroje dali dokopy a vytvorili pôdu na vznik gajdošských hudieb. Tie sú naším najstarším existujúcim nástrojovým zoskupením. Dodnes je živé na severnom Slovensku, presnejšie na severnej Orave, v obciach pod Babou horou. Tento typ muzík však bol v minulosti aj na Kysuciach, bol na veľkej časti moravsko-slovenského pohraničia, aj na západnom Slovensku, napr. v oblasti Chorvátskeho Grobu, ako o tom píše Antonín Václavík v monografii Podunajská dedina v Československu.

Sláčikové a cimbalové muziky

Tretím vývojovým typom sú sláčikové a cimbalové muziky. Oba typy muzík sa etablovali s veľkou pravdepodobnosťou v rovnakom období, t. j. začiatkom 18. storočia. Čo spôsobilo ich rozmach a popularitu až do dnešných čias? Jedným zo stimulov bolo verbovanie do vojska. To je historicky známy fenomén. Takmer stopäťdesiat rokov, od roku 1715 do roku 1848, s prestávkami až do roku 1860, existovala na našom území špecifická uhorská forma, ako nalákať mladých chlapcov do vojska. Do dediny prišli husári so špeciálnymi jednotkami vojakov a s najatou sláčikovou alebo cimbalovou muzikou, prenajali si krčmu alebo objednali víno či pálenku a tancovali. Dokazujú to dobové ikonografické záznamy. Všetko sa to dialo preto, aby miestnych mladencov presvedčili, aký je život v armáde krásny. A to sa im dlhý čas aj darilo. Elegantne tancujúci husári, možno kvapka alkoholu a k tomu všetkému podmanivá muzika k vojenským verbunkom spôsobili, že verbovači bývali úspešní. To bol dôležitý stimul na vznik nových a nových hudieb, keďže mali možnosť uplatniť sa a zarobiť si.

Druhým stimulom bola mestská hudobná a tanečná kultúra. Z 18. storočia máme viacero záznamov z mestského prostredia vrátane Viedne, Budapešti či dnešnej Bratislavy o vystúpeniach cimbalových alebo sláčikových muzík. Panna Cínka, Ján Biháry či neskôr Jozef Piťo boli v Uhorsku veľmi známymi a obľúbenými rómskymi primášmi. Práve oni reprezentovali mestský hudobný štýl, ale aj repertoár, ktorý potom preberali dedinskí muzikanti.

Stimulom na rozvoj sláčikových a cimbalových hudieb boli zjavne aj tzv. novouhorské melódie ako sprievodné piesne k staršiemu vojenskému verbunku či novšiemu, kultivovanejšiemu a párovému čardášu. Tieto melódie boli pre hudobníkov príťažlivé. Mali obyčajne široko klenutú melodiku s veľkým rozsahom, rytmický pulz, priehľadnú formu, mali dynamiku, bolo ich možné bohato harmonizovať. Vlna čardášu bola taká silná, že azda s výnimkou najsevernejších oblastí (Kysuce, Terchová, Orava) sa tento tanec spolu so sprievodnými piesňami dostal do každého kúta Slovenska. Až do prelomu 19. a 20. storočia bolo zjavne viac rómskych ako nerómskych hudieb. Z 18. storočia však máme záznamy aj o nerómskych cimbalových alebo sláčikových muzikách, ako o tom svedčí kaplnka cechu muzikantov z Bobrovca na Liptove z roku 1767. Kaplnka cechu muzikantov tam stojí dodnes, zachovali sa aj cechové artikuly. Tie sú dodnes pozoruhodné, je v nich napríklad napísané, ako sa má muzikant správať na hraniach. Keď sľúbil nejaké hranie, mal ho dodržať, sú tam aj definované penále za to, keď svoj sľub nedodržel. Hovorí sa v nich však aj o tom, ako sa správať k starým muzikantom, k tým, ktorí sú nevládni, ako ich podporovať, mimoriadne dôležitý je teda aj istý sociálny moment.

Predposledným stimulom rozvoja sláčikových a cimbalových muzík je komorná šľachtická hudba. Tento moment možno nie je spomínaný tak často, ale predpoklad tohto vplyvu vychádza z toho, že dedinské muziky sa pri svojom vzniku nechávali zjavne inšpirovať aj hudbou takpovediac vyšších spoločenských vrstiev. Celé 17. storočie bolo na dnešnom Slovensku množstvo kaštieľov a aristokratických sídiel, kam sa utiekala uhorská šľachta pred hroziacim tureckým nebezpečenstvom. A v takýchto sídlach sa pestoval aj bohatý



hudobný a kultúrny život. Je viacero správ, ktoré dokladajú, že dedinskí muzikanti boli pozývaní do týchto sídel, aby hrali šľachte na plesoch a pri iných príležitostiach.

Posledným stimulom, a tým sa malo azda aj začať, lebo bez neho by neboli iné, boli hudobné nástroje. Už som spomínal, že 18. storočie je považované za obdobie, keď štandardné, moderné husle akoby dosiahli svoj konštrukčný vrchol. Obdobie 18. storočia preto nebolo náhodou obdobím rozvoja sláčikových nástrojov. Na Slovensku je táto situácia obzvlášť zaujímavá, pretože tu existovala silná tradícia výroby domácich, jednoduchších typov sláčikových nástrojov, ako napr. dodnes známe korýtkové husle.

Zrod dychových hudieb

Novým typom hudobných zoskupení známych na Slovensku sú dychové hudby. Ich zrod súvisel so zdokonalením dychových hudobných nástrojov na prelome 18. a 19. storočia. Išlo najmä o vyvinutie ventilov a piestov na plechových dychových hudobných nástrojoch, čím sa stali trúbky a im podobné nástroje chromatickými. Hovoriac o Slovensku podľa doterajších dostupných informácií prvá dychovka

vznikla roku 1837 v Piesku, čo je miestna časť dnešnej Podbrezovej. Dychové hudby však začali pribúdať až v poslednej tretine 19. storočia, aby postupne prešli z vojenského a mestského prostredia na vidiek. Okrem šírenia módného dobového tanečného repertoáru, najmä poliek a valčíkov, sa dychové hudby stali niekde dôležitým spojovacím prvkom, keďže infiltrovali do seba interpretačné znaky a repetoár starších, medzičasom zaniknutých sláčikových muzík. Príkladom toho je oblasť Trenčianska.

Zaujímavým typom hudieb sú zmiešané nástrojové zoskupenia, ktoré vznikli včlenením dychových nástrojov do sláčikových a cimbalových muzík. Prvý pribudol do muzík klarinet. V medzivojnovom období 20. storočia bola však ich prirodzenou súčasťou, napr. na Myjave, aj trúbka. Škoda, že tento typ hudieb (s trúbkou) v polovici minulého storočia zanikol.

Obmedzený časový priestor mi neumožnil venovať sa všetkým problémom a v celej ich šírke. Dúfam však, že aj takéto čriečky prispedia k vyplňaniu mozaiky a dotváraniu celostného obrazu o našej ľudovej hudobnej tradícii a kultúre.

(Doslovný prepis prednášky z odborného seminára).



Ľudová hudba Bratia Minárikovci z Horného Vadičova



Bernard Garaj



Pavol Kužma

PAVOL KUŽMA

Tradičné ľudové

hudobné nástroje na Kysuciach a ich
využitie v súborovej tvorbe



Kysucká hudobná kultúra patrí k štýlovej vrstve pastierskej kultúry severozápadného Slovenska. V rámci kysuckého hudobného dialektu piesne väčšinou spočívajú na lydickej tonalite, odlišujúcej sa od durovej tóniny zväčšenou kvartou. V menšej miere sa vyskytujú piesne v mixolydickej tonalite, odlišujúcej sa od durovej tóniny zväčšenou kvartou a malou septimou. Výraznú prevahu majú kvintonálne a kvintakorďálne rody s charakteristickým viachlasom. Zaznamenávame tu však aj piesne prechodného charakteru. Napríklad v oblasti Kysuckých Beskýd sa vyskytujú znaky goralského hudobného dialektu, najmä v lokalitách Čierne, Svrčinovec, Skalité:

$\text{♩} = 100$

Rum-be ľiš - ka, rum-be v ľe - še, co na-rum-be, to po - ňe - še.

Keč na-rum - be ma - ľu - šin - ko, po - ňe - še se ľa - hu - šin - ko,

po - ňe - še se ľa - hu - šin - ko, po - ňe - še se ľa - huš-ko.

V oblasti Javorníkov nachádzame prvky novouhorskej hudobnej kultúry, najmä v lokalitách Makov, Vysoká nad Kysucou, Turzovka, Staškov:

J-100

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

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

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

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

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

Z hľadiska manifestného výskytu kysuckého hudobného dialektu je najtypickejším prostredím hudobno-vokálna oblasť Kysuckej vrchoviny – od Terchovej až po Starú a Novú Bystricu, Riečnicu a Harvelku, taktiež Horný a Dolný Vadičov, ako aj prilahlé lokality:

J-75

Cho - de - la Ha - ňič - ka, ho - re ho - ra - mi,

a za ňu Ja - ňi - ček, na vra - nem ko - ňi,

gdě si sa tu Jan - ko vzal, čos' ma ver - ňe mi - lo - val,

čo si sa, Ja - ňič - ko, na mňa nah - ňe - val.

Charakteristickým znakom vokálneho interpretačného štýlu na Kysuciach sú variabilita a improvizácia v interpretácii. Ide tu o vžitý interpretačný princíp, ktorý zrejme súvisí s viachlasom a formou inštrumentality. Domnievame sa, že spôsob hudobného prejavu, napr. improvizácia, harmonizácia, mali podiel na formovaní harmonickej faktúry; paralelný dvojhlas, troj- a viachlas. Ukážka paralelného dvojhlasu:

J-78

Ňe - mam hr - de - len - ko, _____ ja - ko som

ma - va - la, kedz som za - spie - va -

la, _____ ho - ra sa la - ma - la.

Ukážka trojhlasu:

J-75

Chlap - ci Har - vel - ča - nia, ber - me se - be za -

hrať, a - le si _____ ňe - daj - me ha - lie - neč -

ki ze _____ brať, a - le si _____ ňe - daj - me,

a - le si ňe - daj - me, ha - lie - neč -

ki ze - brať, ha - lie - neč - ki ze - brať.

K interpretačným osobitostiam na Kysuciach patrí skutočnosť, že pri viachlasnom speve vedúci hlas cantus-firmus spieva spravidla iba jeden spevák a ostatní dopĺňujú sprievodné, harmonicky doplnkové hlasy – „prikładajú“.

Osobitne si treba všimnúť spôsob skupinovej interpretácie. Pri spoločnom speve mužov a žien muži spravidla spievajú v hornej a ženy v dolnej polohe – oktáve, teda unisono. Harmonická faktúra pri viachlasnom speve je zaujímavá tým, že paralelné tercie sa striedajú s unisonom a v kadenčných častiach sa piesne obohacujú aj o kvintové rozvedenia, často o troj- až štvorhlas. Podotýkame však, že harmonická faktúra tu nemá ustálenú podobu. Speváci rozvádajú hlasy nie na základe pevnej schémy, ale na základe vnútornej intuície, tzn. viachlas tvoria poctivo, odvodením harmonickej postupov prostredníctvom paralelných tercií. Speváci podľa kvality vlastnej fantázie a harmonickej čítania spev variujú. Tento fenomén sme zaznamenali plošne v Kysuckej vrchovine a čiastočne v Kysuckých Beskydách. V ostatných oblastiach Kysúc sme zaznamenali rozvedenia len o paralelné tercie, pričom balady a baladické piesne boli interpretované spravidla jednohlasne. Pri individuálnom prednese sme sa často stretli s tzv. zdobením melódie – zdobeným spevom.

Tradičné ľudové hudobné nástroje na Kysuciach

Tradičné ľudové hudobné nástroje sú priamymi prostriedkami realizácie hudobného inštrumentálneho folklóru. Tradícia slovenských ľudových hudobných nástrojov sa rozvíjala na báze karpatsko-balkánskeho inštrumentára. Pri ich definovaní rozlišujeme užší a širší pojem, čím rešpektujeme rozdielnosť pôvodu a funkcie. Za ľudové hudobné nástroje v užšom slova zmysle považujeme cieľavedome, dedinským ľuďom samostatne a vlastnoručne upravené alebo zhotovené predmety a zariadenia, umožňujúce reprodukovať štylizované, t. j. v prírode bežne neobiahnuté, tónové a rytmické prejavy, ktoré sú schopné podieľať sa na hudobnom umeleckom prejave. Na Kysuciach sú to napr. korytká – valovce, trombity, malý stolový cimbal, po domácky vyrobená baska, gajdy, koncovka. Za ľudové hudobné nástroje v širšom slova zmysle považujeme aj nástroje remeselníkov továrenskej výroby, s tzv. umelým pôvodom, ktoré sú prispôbené tradičným ľudovým nástrojovým druhom, s cieľom

interpretácie ľudovej hudby. Na Kysuciach sú to napr. kontrabas a veľký cimbal, nástroje používané v zostave ľudových hudieb.

Ľudové hudobné nástroje na Kysuciach môžeme podobne ako ľudové nástroje Slovenska rozdeliť do štyroch nástrojových rodín.

I. Celozvukové – idiofonické

(dvojmo spriahnutý akustický systém – celoznejúce, samoznejúce)

1. bicie	a/ o seba:	pukačka, klepáč ¹
	b/ predmetom:	klopačka
2. brnkacie	a/ mechanizmom:	rapkáč ² , verklík ³
3. natriasané	a/ na ráme, šnúre:	kulaga, bunkoš, džarkovská palica ⁴
	b/ v uzavretom objeme:	chrastidlo ⁵ , krahulce ⁶ , hrkadlo z mechúra ⁷ , zvonce spiežovce, zvonce liate ⁸
4. trecie	a/ hráčom, prstom:	Melkharmonika
	b/ predmetom:	píla ⁹
5. vzduchové	a/ vzduchom prerážajúce:	frndžadlo ¹⁰ , bič ¹¹
	b/ jazýčkové:	ťuvík, ústna harmonika ¹² , heligónka ¹³

II. Blanozvukové – membranofonické

(trojmo spriahnutý akustický systém – súznejúce)

1. bicie	a/ rukou:	tamburína ¹⁴ , lubjok ¹⁵
	b/ predmetom:	bubon malý, veľký ¹⁶
2. trecie	a/ paličkou:	zambomba
	b/ niťou:	bukáč
3. druhotne rezonujúce – mirlitony	a/ plošné:	hrebeň ¹⁷
	b/ valcové:	trstinové drnčadlo

¹ klepáč; výskyt – celý región Kysúc, využitie – v detských hrách

² rapkáč; výskyt – celý región Kysúc, využitie – v detských hrách

³ verklík; výskyt – celý región Kysúc, využitie – v detských hrách

⁴ džarkovská palica; výskyt – oblasť Javorníkov, využitie – pri zábavkách džarkov

⁵ chrastidlo; výskyt – celý región Kysúc, využitie – v detských hrách

⁶ krahulce; výskyt – celý región Kysúc, využitie – melodramatický prvok, najmä v detských hrách

⁷ hrkadlo z mechúra; výskyt – celý región Kysúc, využitie – v detských hrách

⁸ zvonce spiežovce; výskyt – celý región Kysúc, využitie – melodramatický prvok v detských hrách

⁹ píla; výskyt – celý región Kysúc, využitie – melodramatický prvok v detských hrách

¹⁰ frndžadlo; výskyt – celý región Kysúc, využitie – ako zvuková hračka

¹¹ bič; výskyt – celý región Kysúc, využitie – v detských hrách

¹² ústna harmonika; výskyt – celý región Kysúc, využitie – pri naháňkách a detských hrách

¹³ heligónka; výskyt – celý región Kysúc, využitie – pri naháňkách a detských hrách

¹⁴ tamburína; výskyt – celý región Kysúc, využitie – pri naháňkách a detských hrách

¹⁵ lubjok; výskyt – oblasť Kysuckých Beskyd (Čierne, Skalité), využitie – pri chlapčenských zbojníckych hrách

¹⁶ bubon – malý, veľký; výskyt – mestské prostredie, využitie – v dychovkách ako rytmizujúci nástroj

¹⁷ hrebeň; výskyt – celý región Kysúc, využitie – pri dobrom harmonickom ctení ako melodický sprievod k hrám

¹⁸ cimbal – veľký, malý; výskyt – mestské prostredie, najmä v oblasti Javorníkov, využitie – sólo a sprievodný nástroj v súborovej práci, taktiež samostatný koncertný nástroj

¹⁹ drumbla; výskyt – celý región Kysúc, využitie – melodramatické podfarbenie

²⁰ korytká – valovce; výskyt – Vadičovská dolina, využitie – sólo nástroj aj ako súčasť inštrumentálneho zoskupenia vrchárskej valovcovej muziky

²¹ husle; výskyt – celý región Kysúc, využitie – sólo nástroj, tiež súčasť inštrumentálnych zoskupení,

basička; výskyt – Kysucká vrchovina, využitie – súčasť inštrumentálnych zoskupení, tzv. nebeská, buková, drevená muzika,

basa; výskyt – Javorníky, stredná a dolná Kysuce, Beskydy, využitie – súčasť inštrumentálnych zoskupení, tzv. cimbalovka

²² písače; výskyt – celý región Kysúc, využitie – v hrách detí

²³ koncovka; výskyt – oblasť Kysuckej vrchoviny, využitie – sólo nástroj, sprievodný melodický nástroj vo vrchárskych muzikách Kysuckej vrchoviny, využívaný v súborovej práci

²⁴ pastierska píšťala; výskyt – oblasť Kysuckých Beskyd a Javorníkov, využitie – sólo nástroj a sprievodný nástroj v súborovej práci

²⁵ pastiersky roh a fujara trombita; výskyt – Kysucká vrchovina, Kysucké Beskydy, využitie – signálny nástroj pastierov, sólo nástroj i skupinové využitie v súborovej práci

²⁶ ohoňok; výskyt – celý región Kysúc, využitie – signálny nástroj, zvuková hračka

²⁷ signálna trúba plechová; výskyt – celý región, využitie – signálny nástroj, zvuková hračka pri regrútskych a vojenských hrách

²⁸ gajdy dvojzvukové; výskyt – oblasť Kysuckých Beskyd, využitie – sólo nástroj, tiež súčasť inštrumentálneho zoskupenia tzv. gajdoškej muziky

²⁹ kozok; výskyt – oblasť Kysuckých Beskyd; využitie – detská zvuková hračka

III. Strunozvukové – chordofonické

(trojmo spriahnutý akustický systém – súznejúce)

1. jednoduché bez skracovania strún	a/ bicie:	cimbal malý, veľký ¹⁸
	b/ brnkacie:	drumbla ¹⁹
	c/ trecie:	harfa
2. zložené so skracovaním strún	a/ brnkacie:	citara
	b/ trecie:	korytká – valovce ²⁰ , husle, basička, basa ²¹

IV. Vzduchozvukové – aerofonické

(trojmo spriahnutý akustický systém – súznejúce)

1. hranové	a/ bez štrbiny:	podolka, písače ²²
	b/ so štrbinou:	rífová píšťalka, koncovka ²³ , fujara pastierska píšťala ²⁴
2. bezhranové a/ náustkové:		pastiersky roh, fujara trombita ²⁵ , ohoňok ²⁶
	b/ nátrubkové:	signálna trúba plechová ²⁷
	c/ plátkové:	gajdy ²⁸ , kozok ²⁹





Orchester ľudových nástrojov Mesta Čadca

Tradičné inštrumentálne zoskupenia na Kysuciach

Z hľadiska výskytu jednotlivých typov ľudových hudieb na Kysuciach možno poukázať na nasledovné oblasti:

Oblasť Kysuckej vrchoviny; od Terchovej po Bystrickú dolinu, Horný, Dolný Vadičov, s výskytom vrchárskej muziky, tzv. nebeskej, bukovéj, drevenej, s pôvodným obsadením: 1. husle, kontry, baska. Vyskytuje sa tiež rozšírená forma s 2. husľami. Baska má ladenie d-G. V Hornom Vadičove sa vyskytovala pôvodná „valovcová“ muzička – korytká.

Oblasť Kysuckých Beskyd, najmä Čierne a Skalité, s výskytom gajdošskej muziky, s obsadením husle a dvojzvukové gajdy, ako aj tzv. goroľskej muziky s obsadením husle, kontry a veľká basa. Uvedené inštrumentálne zoskupenia boli neskôr vytlačené cimbalovou muzikou a heligónkou.

Oblasť Javorníkov a mestského prostredia, s výskytom cimbalovej muziky – cimbalovky. Tradičné zloženie cimbalovky v tejto oblasti: 1. husle, 2. husle, kontry, veľký cimbal a basa. Mimo mestského prostredia sa často vyskytovalo inštrumentálne zoskupenie so stolovým prenosným cimbalom domácej proveniencie. V tomto „cimbalovom“ prostredí našli živnú pôdu piesne novouhorskej tonality čardášového typu – tzv. novouhorská kultúra.

Využitie tradičných ľudových hudobných nástrojov a piesní v súborovej činnosti

Detský folklórny súbor Kelčovan dostal meno podľa osady Horný Kelčov. Založili sme ho spolu s manželkou Amáliou, rodenou Šimekovou, roku 1972. Myšlienka vytvoriť takýto súbor dozrievala v našom podvedomí už dlhšie. Vyplynula zo životných skúseností, získaných počas nášho účinkovania v rôznych folklórnych súboroch, najmä v Kysučane. Bol

tu aj pedagogický záujem, vzťah k istým hodnotám a najmä potreba a túžba po sebarealizácii. Vonkajšie podmienky na činnosť súboru neboli priaznivé; chýbali peniaze, nutnosť pracovať s malým počtom detí, bez hudobno-tanečných návykov a zručností. Avšak vnútorné podmienky, prioritné, tie boli veľmi priaznivé; cítili sme v sebe obrovskú chuť a silu vytvoriť s deťmi niečo pekné, priviesť ich k vyšším hodnotám.

Prvé obdobie činnosti DFS Kelčovan

DFS Kelčovan sa od počiatku svojej činnosti venoval zberateľskej činnosti podľa metodických návodov celoslovenského detského folklórneho hnutia „Pri prameňoch krásy“, ktorého organizátormi boli nevšední ľudia, okrem iných pani Helena Medvecká, Kliment Ondrejka a Alexander Móži. Základnou metódou bola metóda tzv. prirodzeného transferu; z nôžky na nôžku, z rúčky do rúčky... Táto metóda nás nútila k systematickému vyhľadávaniu a zaznamenávaniu slovesných, najmä však hudobno-vokálnych hodnôt ľudového umenia, ktorých spracovanie a využitie muselo byť podložené znalosťou najmä historicko-sociálnych a interkultúrnych vzťahov v oblasti výskytu; nehovoriac o transkribovaní textu a melódie. Opierajúc sa o známu didaktickú zásadu „od jednoduchého k zložitejšiemu“, sme začali zbierať a v súborovej práci využívať riekanky, prekáračky, posmievačky, vyčítanky, pričom sme dbali, aby ich deti získali priamym, nie sprostredkovaným transferom, napríklad riekanky s pastierskou tematikou:

*Želeni še, želeni,
pasu še tam jeleňi.
Paše ich tam Haňička,
v rostrhanej košeľi.*

Vysoká nad Kysucou (Javorníky)

Pozornosť detí sme pritom upriamili na výskyt idiofonických a membranofonických hudobných nástrojov: klepáče, rapkáče, verklík, džarkovské palice, krahulce, zvonce a pod. Boli vhodným sprievodným rytmicko-zvukovým inštrumentárom k detským hrám a jednoduchým scénickým tvarom. Z inštrumentára detských piesní a slovesných tvarov sme vybrali najpriliehavejšie typy, najmä z hľadiska témy, primeranosti veku a osobnostných predpokladov účinkujúcich detí. Dôraz sme pritom kládli na prirodzenú muzikalitu, hudobnosť detí a ich technickú zdatnosť:



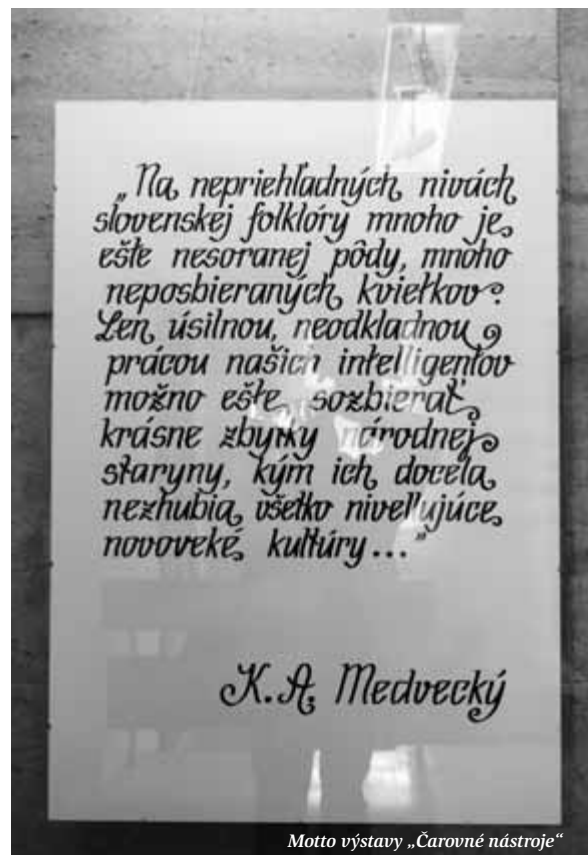
Ďalším krokom v tejto etape bol nácvik detskej tanečnej hry s bábikami pod názvom Usni že mi, usni..., s úspavankami ako napr.:



Vyvrcholením tohto obdobia bolo scénické naštudovanie pastierskych hier pod názvom Čorňanskí kuňoči. V tejto choreografii sa prvýkrát objavili jednostrunné husličky husliara Jožka Janoša, ktoré daroval súboru pri príležitosti otvorenia novej školy v Hornom Kelčove roku 1973. Znáμου metódou „z ucha do ucha, z prsteňa na prsteň“ sme naučili deti hrať jednoduché melódie, napríklad:



Domnievame sa, že v tomto prípade sme dodržali požiadavku jednoty formy a obsahu. Detské hry „na kuňočka“ sme podopreli hudobným sprievodom, ktorý zodpovedal téme, primeranosti veku, predovšetkým však obsahu a atmosfére hier. Z jednostrunných detských zvukových hračiek sme vytvorili „inštrumentálne zoskupenie“ pozostávajúce z 1. huslí, 2. huslí, kontier a basičky, ktoré pôsobivo umocňovalo atmosféru detských hier a tančekov. Rovnováha medzi obsahom hier a formou hudobného sprievodu umožnila deťom citovo hlboko prežiť estetické hodnoty obsahu a zároveň ich kladne motivovala do ďalších aktivít.



Druhé obdobie činnosti DFS Kelčovan

Cieľavedomá práca s deťmi, neúnavné kontaktovanie nositeľov ľudových tradícií, zber, spracovanie a umelecké stvárnenie získaného materiálu, ako aj účasť na festivaloch a podujatiach mali okrem iného za následok posun činnosti súboru do polohy značnej štylizácie, so zreteľom na javiskové spracovanie, umelecké nadsadenie a hyperbolu. Pri choreografiách s vyššou mierou štylizácie dochádzalo k potrebe voliť nielen primerané umelecké prostriedky a postupy, ale predovšetkým sme sa museli dôverne oboznámiť so skutočnosťami vzniknutého javu – témy, s ktorou sme v súbore na javisku narábali. Svoju pozornosť sme teda sústredili na:

- piesňový inštrumentár z hľadiska lokálneho a celoregionálneho výskytu,
 - piesňové druhy s ohľadom na ich tematiku a funkciu, obsahovú primeranosť veku, voľbu tóniny, štýlové osobitosti prednesu a pod.,
 - nástrojový inštrumentár z hľadiska lokálneho a celoregionálneho výskytu,
 - pomenovanie a zatriedenie jednotlivých ľudových hudobných nástrojov a inštrumentálnych zoskupení z hľadiska lokálneho výskytu a významu, technika hry, funkcionálne využitie nástrojov, štýlovosť,
 - historické súvislosti osídľovania Kysúc a z toho vyplývajúca jazyková a hudobno-vokálna členitosť regiónu,
 - výrobné-sociálne, spoločenské a ekonomické vzťahy v procese tvorby duchovných hodnôt na Kysuciach.
- Bez poznania najmä vyššie uvádzaných skutočností a ďalších skúseností a poznatkov sme nemohli tvorivo pristupovať

k umeleckému spracovaniu získaného materiálu. Príkladom nám môže poslúžiť napríklad voľba témy a prostriedkov na jej javiskové spracovanie.

Pri choreografii Miešanie košiara, lokalitne identifikovanej v Hornom Vadičove, sme najskôr našťudovali „historicitu“ pojmu miešanie košiara. Miešanie košiara znamenalo zhromažďovanie oviec honelníkmi a valachmi pred ich presunom na pašu na terchovské hole pod Chlebom. Oboznámili sme sa so sociálno-ekonomickou situáciou v obci Horný Vadičov, teda prečo museli miestni valasi odvádzať ovečky na terchovské hole. Oboznámili sme sa s výročným, sociálnym a rodinným zvykoslovím, ktoré sprevádzalo proces odsunu oviec. Osvojili sme si etnokultúrne javy sprevádzajúce tento jav. Zaznamenali sme piesňový a hudobno-tanečný inštrumentár valachov a gazdov viažuci sa na miešanie oviec.

Pieseň Za stodolenku, za našu:



Poznanie nám umožnilo pristúpiť k scénickému stvárneniu získaného materiálu, k jeho značnej hudobno-scénickej štylizácii.

Keďže súbor má celokysuckú pôsobnosť, bolo nutné oboznámiť sa, tak ako v Kysuckej vrchovine, aj s problematikou ostatných subregiónov Kysúc – s oblasťou Kysuckých Beskýd a Javorníkov. Každá nami vytvorená choreografia má osobitý kolorit, je pôvodná, s rešpektovaním štýlotvorných prvkov

tej-ktorej suboblasti Kysúc. A tak vo vystúpeniach DFS Kelčovan môžeme vidieť cimbalový sprievod k tancu Drotárske ozveny, námetovo sa viažuci na javornícku oblasť, gajdošskú muzičku v choreografii Čorňanskí kuňoči, námetovo sa viažuci ku goralskej oblasti Kysuckých Beskýd, ako aj vrchársku drevenú muzičku v choreografii Miešanie košiara, námetovo sa viažuci na Kysuckú vrchovinu.

Stručný pedagogický algoritmus

Oboznámenie detí s námetom – motivácia

- osobný kontakt s nositeľmi námetu
- záznam stretnutia s nositeľmi (audiovizuálny)
- štúdium doplnkovej literatúry
- ukážky archívnych dokumentov a záznamov
- rozhovor a beseda o získanom materiáli

Výber piesní

- piesne s detskou tematikou alebo piesne, ktoré sa viažu k téme

Voľba tóniny

- vyhovujúcej detskému rozsahu/polohe

Výber doplnkových prostriedkov

- voľba rekvizít podľa funkčných vzťahov v choreografii

Výber a spôsob hudobného sprievodu

- voľba sólového alebo skupinového nástrojového sprievodu

Krojové zabezpečenie

- odev v zmysle témy a funkcie

Tvorba choreografie

- cieľavedome zameraná – pripravená, alebo postupne vytváraná

Vlastný nácvik choreografie

- prvky, väzby, motívy, ucelený tvar

Pozn.: Vytvoriť deťom priestor na vlastné postupy a nápady.





Ukážka goralskej gajdošskej muziky



Účastníci seminára na vernisáži, v popredí Amália Kužmová



Pavol Kužma a Bartolomej Gernát počas prednášok pre školy



Z expozície ľudových hudobných nástrojov v Oščadnici

Kysucké kultúrne stredisko je príspevkovou regionálnou kultúrnou inštitúciou v zriaďovateľskej pôsobnosti Žilinského samosprávneho kraja (od roku 2002). Pracuje pod meniacimi sa názvami od roku 1952. Sídli v centrálnej zóne mesta Čadca v prenajatých priestoroch budovy Štatistického úradu Slovenskej republiky Bratislava.

Svojou prácou a aktivitami sa podieľa na vytváraní podmienok na rozvoj miestnej kultúry v regióne, záujmovej umeleckej činnosti, zachovávaní ľudových tradícií a remesiel, odborne, koncepcne, dramaturgicky, organizačne a ekonomicky zabezpečuje mnohé kultúrne, umelecké, spoločenské a vzdelávacie podujatia pre všetky vekové a sociálne skupiny obyvateľov, organizuje významné okresné, regionálne, krajské, národné i medzinárodné súťažné i nesúťažné prehliadky a festivaly s dlhoročnou tradíciou, sprostredkováva umelecké a kultúrne hodnoty iných regiónov Slovenska, realizuje spoločné podujatia so zahraničnými partnermi, poskytuje odbornú a metodickú pomoc, zbiera a poskytuje informácie z oblasti kultúrneho života. V rámci svojej pôsobnosti a pri realizácii

jednotlivých podujatí úzko spolupracuje s miestnymi samosprávami a ich kultúrnymi zariadeniami, s regionálnymi kultúrnymi inštitúciami a ďalšími subjektmi.

Kysucké kultúrne stredisko od roku 1967 organizuje činnosť Štúdia neprofesionálnych výtvarníkov a fotoamatérov Kysúc, od roku 1977 pôsobí ako spoluzriaďovateľ Miešaného speváckeho zboru Kysuca a od roku 1992 v spolupráci s Mestským kultúrnym strediskom v Čadci zabezpečuje činnosť Stružielky – regionálneho špecializovaného vzdelávacieho zariadenia pre zdravotne postihnuté deti a mládež.

Kysucké kultúrne stredisko v Čadci

Moyzesova 1770

022 01 Čadca

Tel.: 041/433 12 50, -51, -53

Mobil: 0908 275 714

Fax: 041/433 12 50

E-mail: osvetaca@stonline.sk

Web: www.kultura.e-kysuce.sk



ISBN 978-80-85150-01-8



9 788085 150018