

# Spev ako forma správania

Singing as a type of behaviour

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2022.29.1.05

Lilla Tóth

---

## Abstract

Singing is a part of human life; its roots go back to the distant past. Over the course of the twentieth century, the purposes, and functions of singing in the life of the societies have undergone considerable modification. The transmission of traditional values and phenomena involves the preservation of original functions of folk songs. In the field of vocal music culture, the transmission of values, takes place in self-education circles, in the systemic framework of education and public education, or with personal intellectual motivation. Such transmission however cannot lead to the continuation of traditional functions of folk songs, since in these contexts we can usually expect a modification of the functions of singing. We analyse in detail the functions of singing as a form of behaviour that have been developed in traditional folk culture. Through the paper we draw attention to the issue of preserving the content and aesthetic values of folk song in contemporary societies and in the context of various forms of education.

---

### Key words

traditional singing, shepherd, Hungary, methodology of education, transfer of folk songs

### Kľúčové slová

tradičný spev, pastier, Maďarsko, metodika vzdelávania, prenos ľudových piesní

### Kontakt / Contact

Mgr. Lilla Tóth, Zoltán Kodály Conservatory and Music School, Vár u. 1., H-4024 Debrecen, Hungary; Faculty of Philosophy, University of Debrecen, Egyetem tér 1, H-4032 Debrecen, Hungary, e-mail: [toth.lilla.lenke@gmail.com](mailto:toth.lilla.lenke@gmail.com)

ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-9709-5576>

## Ako citovať / How to cite

Tóth, L. (2022). Spev ako forma správania. *Etnologické rozpravy*, 29(1), 77-92.  
<https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2022.29.1.05>

V priebehu dvadsiateho storočia sa účely a funkcie spevu v živote spoločností okruhu kultúry západného kresťanstva značne modifikovali. Prostredníctvom môjho príspevku by som chcela upriamiť pozornosť na to, že ak sa usilujeme o uchovanie obsahových prvkov alebo estetických hodnôt ľudovej piesne pre budúcnosť, tento cieľ môžeme úspešne splniť iba v prípade, ak sa nám podarí podrobne analyzovať, a do možnej miery udržať pri živote aj funkcie spevu, ako formy správania vytvorené v rámci tradičnej ľudovej kultúry.

## Erózia tradičných foriem vokálnej hudobnej kultúry

Spev je súčasťou života človeka, jeho korene siahajú do ďalekej minulosti. Na základe archeologických výskumov možno odhadnúť vek vecných pamiatok súvisiacich s hudbou na 25-50 tisíc rokov (Kelemen, 1998: 8). Hudba, a v rámci nej predovšetkým vokálne prejavy<sup>1</sup> predstavovali počas uplynulých stáročí v každej kultúre aktívnu činnosť. Bolo to tak až do 20. storočia, keď pasívne používanie hudby získalo v dôsledku technického vývoja čoraz väčší priestor v kultúre moderných spoločností.

Zachovávanie tradícií je treba ponímať ako zložitý proces, v ktorom dominuje adaptácia spoločenských mechanizmov potrebných na udržiavanie daného spôsobu života, ako aj výrazových prostriedkov vytvorených v ich sociokultúrnom prostredí (tu mám na mysli v prvom rade hodnoty evidované v rámci javov folklóru, či ľudového umenia). Folkloristika rozumie pod pojmom tradovanie transmisii vykonávanú na verbálnej báze a tak môžeme konštatovať, že tento proces sa odohráva bez dodržiavania, či kodifikácie presne určených pravidiel. To znamená, že pri takejto transmisii javov sa účastníci procesu môžu spoliehať iba na svoju vlastnú pamäť, resp. na znalosti obsiahnuté v ich či už osobnom alebo kolektívnom povedomí. Tradíciu preto môžeme charakterizovať ako proces transmisie kultúry ako celku alebo jej jednotlivých prvkov bez úmyslu ich vedomej modifikácie (Agócs, 2004: 161).

Transmisia tradičných hodnôt a javov na druhej strane počíta aj so zachovaním pôvodných funkcií. V oblasti vokálnej hudobnej kultúry preto odovzdávanie hodnotových prvkov uskutočňujúcich sa v rámci samovzdelávacích krúžkov, v rámci osvetu a verejného vzdelávania, prípadne s motiváciou intelektuálneho charakteru nemôže viesť k ďalšiemu pokračovaniu tradície, nakoľko v týchto súvislostiach môžeme počítať väčšinou s modifikáciou funkcií spevu.

<sup>1</sup> Inštrumentálna hudba je spravidla v rukách špecialistov, drvivá väčšina spoločnosti kultivuje vokálne hudobné prejavy.

Počas výskumov ľudovej hudby vyhľadávali zberatelia vynikajúcich spevákov žijúcich v dedinskom prostredí, z ich repertoáru dokumentovali piesne, ktoré považovali za hodnotné. V tradičnej hudobnej kultúre sa však nevyznali iba špecialisti, ale používala ju celá komunita, ktorá formovala piesňový repertoár a vytvárala varianty jeho prvkov. Túto javovú podstatu príkladne ukazuje priekopnícka, z hľadiska prepracovanosti unikátna, práca Lajosa Vargyasa *Áj falu zenei monográfiája* (*Hudobná monografia obce Háj* – Vargyas, 2000). Vargyas v polovici 20. storočia, v roku 1940, vykonal rozsiahly výskum vzťahujúci sa na všetkých členov lokálnej komunity. V obci žilo vtedy 404 obyvateľov. Repertoár obsahujúci takmer 1200 zozbieraných melódií je mnohotvárný: popri novouhorských melódiách a piesňach starého štýlu<sup>2</sup> dokumentoval aj folklorizované piesne cirkevného pôvodu, umelé piesne, ako aj piesne slovenskej, rusínskej, a rómskej proveniencie. Vargyas dokumentoval prakticky všetko, čo sa v obci v r. 1940 spievalo. Bohatý repertoár piesní sa nevzťahuje iba na celok obce Háj. Repertoár jednotlivých spevákov bol tiež dokumentovaný vysokým počtom nápevov, ktorý sa v dobe výskumu približoval k znalosti až 500 melódií (Vargyas, 2000: 11-15). Medzi informátormi sa samozrejme našli aj takí, ktorí nemali patričné hudobné nadanie, nespievali alebo dokázali spievať iba spolu s inými (Vargyas, 2000: 50-51). Vo všeobecnosti možno konštatovať, že (ako na to poukazuje aj hájska štúdia) v rámci tradičnej kultúry približne 70-80% členov lokálnych komunít disponovalo aspoň priemerným hudobným nadaním a tak ich spev poskytoval skutočný hudobný zážitok.

Na základe súčasných skúseností môžeme konštatovať, že tento pomer sa obrátil. Ja sama pracujem ako pedagóg umeleckej výchovy, vďaka mojim kolegom mám však pritom prehľad aj v oblasti základného a stredného školstva, resp. vysokoškolskej výučby. Ako príklad by som uviedla tendenciu pozorovanú v rámci vysokoškolského vyučovania na diaľkovom štúdiu pedagogiky materských škôl. Túto formu vzdelávania si volia predovšetkým zamestnankyne materských škôl, ktoré nedisponujú patričným vysokoškolským vzdelaním. Skúsenosti posledných dvoch rokov získané na základe poznatkov z postgraduálnej edukácie pedagógov materských škôl podávajú deprimujúci obraz. Stovky študentov spomínaného diaľkového štúdia pochádzajú z rôznych miest a obcí severovýchodného Maďarska. Na základe skúseností, konzultácií a skúšok komorného spevu môžeme konštatovať, že viac ako 65% týchto študentov nemá schopnosti, potrebné na čistú intonáciu alebo nedisponuje ani priemerným hudobným nadaním. Ide pritom o takých pedagógov, ktorí sa počas svojej každodennej práce zaoberajú aj hudobnou výchovou malých detí. Títo pedagógovia by teoreticky mali spievať škôlkarom v každodennej praxi, prípadne by mali piesne aj vyučovať. V prípade takzvaných laických zamestnancov (do pracovnej náplne ktorých spev nepatrí) je pomer pracovných síl disponujúcich predpokladmi na hudobnú výučbu pravdepodobne ešte nižší. Oproti hodnotám, identifikovaným v kontexte tradičnej hudobnej kultúry sa teda k súčasnosti vytvoril opačný pomer. Ukazuje sa, že dnes už len 20 až 30% respondentov našej súčasnej spoločnosti vládne aspoň priemernými schopnosťami potrebnými na kompetentný hudobný prejav (čistá intonácia,

<sup>2</sup> Béla Bartók vo svojej prvej súhrnnej monografii *A magyar népdal* [*Maďarská ľudová pieseň*], ktorú publikoval v r. 1924, rozdelil melodický repertoár maďarskej ľudovej piesne do troch významných historických vrstiev. Archaické melódie „starého štýlu“ klasifikoval do „triedy A“, pričom piesne „nového štýlu“ (novouhorskej melodiky) do „triedy B“. „Trieda C“, ktorú nazval „zmiešanou“, obsahuje melódie umelého hudobného pôvodu, resp. piesňový repertoár, ktorý sa dostal do maďarského folklóru z ľudovej hudby susedných etník (Bartók, 1981).

cit pre rytmus, atď.). Pomer osôb spôsobilých na prijateľný inštrumentálny hudobný prejav je samozrejme ešte nižší, pretože podmienkou inštrumentálneho hudobného prejavu je aj pomerne zložitá edukácia.

Aký môže byť dôvod tejto drastickej zmeny? Odpoveď v skratke znie: vzťah spoločnosti k hudbe sa principiálne zmenil. S osvetovou činnosťou s hudobnou náplňou, resp. s vokálnym hudobným prednesom sa stretávame príznačne v okruhu ľudí vekovej kategórie nad 50 rokov (spevokoly, spevácke zbory, spevácke krúžky). Tieto kolektívy sa vytvárali predovšetkým na základe vnútornej motivácie, pretože pre príslušníkov týchto starších generácií bolo spoločné spievanie ešte akosi potrebou. Väčšina ľudí patriacich k mladšej generácii nespieva vôbec, alebo iba veľmi zriedkavo. Namiesto aktívnej hudobnej činnosti počúvajú spevákov – špecialistov zameraných na poskytovanie hudobných služieb. Prostredníctvom rýchleho rozvoja technických zariadení je reprodukcia hudobných nahrávok čoraz jednoduchšia, dnes stačí mať smartfón. Užívateľ si dokáže vybrať z jednej pamäťovej karty spomedzi nahrávok hudbu v trvaní viacerých hodín a to kdekoľvek, kedykoľvek, pričom prostredníctvom internetu je hudobná paleta prakticky nekonečná. Pojem samozásobiteľstva, spomínaný často v súvislosti s ľudovou kultúrou, obstoja tak v ekonomickom, ako aj kultúrnom zmysle slova, my však žijeme v období konzumnej spoločnosti. Člen tradičnej komunity je nositeľom hudobnej kultúry, oproti tomu však v modernej spoločnosti vidíme konzumentov balíkov daných produktov hudobnej spotreby. Rozdiel medzi prežívaním kultúry (ktorá je úzko spätá s jej aktívnou kultiváciou) a konzumáciou kultúrnych produktov je obrovský.

## Polčas rozpadu – edukačné a osvetové pokusy o záchranu

Spoločenské rámce tradičnej kultúry sa počas 20. storočia rozpadli, atmosféra predpokladajúca vzájomnú dôveru, ako aj previazanosť členov komunit sa rozplynula. Na podujatiach jednotlivých komunit je badateľné, že ich účastníci spievať spoločne už nedokážu, pretože nedisponujú spoločným repertoárom. Už aj na svadbách alebo pri táborákoch čím ďalej, tým zriedkavejšie vzniká spontánna zábava spojená so spevom. Súbežne so spoločensko-historickým procesom zániku príležitostí spontánneho, pospolitého spievania (resp. ústupu autochtónneho, spontánneho hudobného prejavu na spoločenských podujatiach) sa povolili aj, kedysi také úzke, rodinné putá. Je preukázateľné, že v domácnostiach sa spieva neustále menej a menej, túto funkciu v princípe prevzala povinná hudobná výchova štátneho (a dnes už aj cirkevného) školstva. Celosvetovo preslávená Kodályova metóda<sup>3</sup> – ktorú aplikujú pedagógovia v hudobnej výchove v Maďarsku aj v okruhu maďarskej menšiny okolitých štátov – sa však nie vždy uplatňuje v praxi v plnom rozsahu – v mnohých prípadoch iba v oklieštenej podobe. Idey Zoltána Kodálya by sme mohli zhrnúť v krátkosti do nižšie uvedených bodov:

---

<sup>3</sup> Je dôležité poznamenať, že nemôžeme hovoriť o Kodályovej metóde v úzkom slova zmysle. Zoltán Kodály totiž nikdy nepopísal metodiku, na základe jeho návrhu a inšpirácie to urobil jeden z jeho študentov, Jenő Ádám (1944).

1. Deti musia dostávať výchovu na báze hudby. Ako príklad vyzdvihuje antickú grécku kultúru: d uchovný vzostup Grékov umožnila hudobná výchova na vysokej úrovni. Hudba udržuje a rozvíja telo i dušu, vytvára kontakt s nadprirodzenými silami;
2. Deti sa smú učiť len hodnotný hudobný materiál.

Prvým pilierom podvedomej maďarskej národnej identity je jazyk. (...) Druhým pilierom podvedomej maďarskej národnej identity je hudba. V materskej škole je možno ešte dôležitejšia, ako jazyk (Kodály, 1941: 6).

Hudobnú výchovu v škôlkach a školách treba budovať na základoch maďarskej ľudovej hudby, pretože tá má rozhodný vplyv na vytváranie identity. Maďarské deti musia poznať najskôr vlastný hudobný materinský jazyk. Až neskôr ich učme iné hudobné jazyky, ale aj z nich iba to najlepšie – skutočné hodnoty.

3. K hudbe sa môžeme priblížiť najbližšie pomocou vlastného hlasu. Dôraz výučby netreba klásť na inštrumentálnu hudobnú výchovu, ale na vokálne základy. Spev je prístupný pre každého, a niet trvácnejšieho zážitku, než ktorý my sami aj fyzicky zakúsime.
4. Počas hudobnej výchovy treba mládež usmerňovať aj k schopnosti chápať hudbu. Mať ozajstný hudobný pôžitok je možné len v prípade, ak hudbe aj rozumieme. Jedným z kritérií chápania hudby je hudobná abeceda, ktorej kľúčom je relatívna solmizácia.<sup>4</sup>

Zoltán Kodály vo svojom životnom diele z času načas upozorňoval na nedostatky maďarskej výučby a výchovy. Raz vyzdvihoval dôležitosť hravej výučby v materských školách, inokedy upozorňoval na nedostatok potrebného každodenného spevu v školách, inde zase na veľmi nízky počet učiteľov spevu s potrebným vzdelaním. Žiaľ, v týchto otázkach nenastal meritórny pokrok ani počas uplynulých desaťročí. Počet základných škôl so špecializáciou spev-hudba sa drasticky znížil, v školách s obvyklým učebným plánom namiesto pôvodných dvoch učebných hodín spevu týždenne ostala jedna, maximálne poldruha hodiny. V praxi pritom deti spievajú na hodinách spevu/hudobnej výchovy málo – dôraz sa presúva na dejiny hudby, v horšom prípade sa aj na týchto hodinách vyučuje látka iných predmetov. Pred niekoľkými rokmi sa zrodil nápad zavedenia *každodenného spevu* na základných školách, ale k vypracovaniu detailov koncepcie nedošlo. Žiaci nemajú radi spev, lebo nevedia spievať. Oprávnené vyvstáva otázka: ako by dokázal niekto spievať, ak s ním nikdy pravidelne nespievali ani doma, ani v škôlke, ani na základnej škole; ak ho nikdy neoboznámili s tým, čo a ako sa oplatí spievať? Počas vlastnej pedagogickej praxe sa stretávam s množstvom takých ľudí, ktorí ako mladí dospelí hľadajú možnosti učiť sa spievať. Najčastejšie sú to záujemcovia (muži aj ženy), ktorí disponujú

---

<sup>4</sup> Relatívna solmizácia nie je vynálezom Kodálya, jeho korene siahajú k *Hymnu Jána svätého*, ktorého autorom je Guidod' Arezzo, ktorý žil v 11. storočí. Slabiky, ktorými sa začínajú riadky hymnu, poskytli šesť tónov solmizácie: *ut re mi fa sol la*. Túto metódu rozvinul ďalej Kodály zavedením systému posunkov ruky, ktorého autorom bol anglický duchovný John Curwen.

dobrym nadaním, u ktorých sa nevyskytuje žiadna chyba alebo disfunkcia orgánov, a kde spevu nebráni ani žiadna porucha schopností. Títo respondenti však svoje orgány slúžiacce na tvorbu zvuku okrem reči jednoducho nikdy nepoužívali v iných formách činností. Z dôvodu absencie schopností, či znalostí potrebných na spievanie sa pritom môžu vytvárať aj psychické zábrany.<sup>5</sup>

Prečo a ako vzniká spev? Keď už hovorená reč nepostačuje na vyjadrenie obsahu, ktorý chceme komunikovať, človek hľadá inú výrazovú formu. Jednou z týchto foriem je ľudský spev. Koordinácia svalstva okolo hlasoviek si vyžaduje súčinnú koordináciu nervovej sústavy na vysokej úrovni. Rozvoj jemnej motoriky hlasoviek vyvíja pozitívny efekt aj v ostatných pohybových formách. Rada štúdií sa zaoberá výskumom transferového efektu hudobnej výchovy. Viacero výskumov potvrdilo, že žiaci, absolvujúci hudobnú výučbu, sa z intelektuálneho, sociálneho a emocionálneho hľadiska vyvíjajú na rozdiel od svojich rovesníkov, nezúčastňujúcich sa na procese intenzívnej hudobnej výchovy podstatne rýchlejšie (Turmezeyné Heller, 2010: 59-61). Talent sa prejavuje v takých synkretických systémoch, ako je tradičná kultúra, obvykle naraz vo viacerých oblastiach. Dobrý spevák je zvyčajne aj dobrým tanečníkom alebo sa vyčleňuje spomedzi členov svojej komunity napríklad aj dobrou zručnosťou. Transferový efekt sa teda prejavuje aj v tomto kultúrnom prostredí. Dlho by sme vedeli vymenúvať pozitívne efekty spevu: vytváranie obrazu tela, osvojenie si správnej techniky dýchania, riadenie hlasového ústrojenstva pomocou jemnej motoriky, rozvoj zrozumiteľnej artikulácie, atď. Ani úloha psycho-sociálnych efektov, či psychických väzieb vyskytujúcich sa v živote jedinca nie je zanedbateľná. Spev a spoločné spievanie zohráva taktiež dôležitú úlohu v živote komunity. Spoločná činnosť prehlbuje zážitok spolupatričnosti. Určité vrstvy daných žánrov ľudových piesní napomáhajú taktiež aj aprobácii spoločenských úloh, či spoločenského postavenia: fixácii rodovej identity, separácii úloh ženy a muža, komunitnej súdržnosti určitých vrstiev, či skupín spoločnosti (napr. vojaci, sezónni pracovníci v poľnohospodárstve).

V maďarskej tradičnej kultúre sa pod pojmom *éneklés* [„spev“] rozumie iba prednes cirkevných piesní. Na prednes svetskej ľudovej piesne autentickí nositelia hudobného folklóru používajú výrazy *dalolni* [synonym termína „spievať“], *fújni* [„vyfukovať, vydýchnuť“], alebo *mondani* [„rozpovedať“] (Berecz, 1997). Hovorí sa, že aj keď spievanie predstavuje voči reči určitú „vznešenosť“, prvoradý je napriek tomu text, resp. obsah. Tematika maďarských ľudových piesní je rôznorodá. V rámci tradičnej kultúry bol v každej životnej situácii, pri každej dôležitejšej udalosti na prežívanie, spracovanie radosti, sviatku, alebo smútku vždy k dispozícii sortiment prostriedkov. Na mnohorakosť textov ľudových piesní výstižne poukazuje klasifikácia Imre Katonu:

<sup>5</sup> V tejto téme som získala osobnú skúsenosť počas dedinskej svadby pred niekoľkými rokmi. Družba mal v úmysle, aby svadobčania prišli na miesto pytačiek so spevom. S týmto cieľom navrhol všeobecne rozšírenú novouhorskú melódiu. Členovia staršej generácie túto ľudovú pieseň ovládali, ale z mladšej generácie ju poznali iba poniektorí. Počas skúšky, mali všetci možnosť zapojiť sa do spievania, jeden zo svadobčanov však sformuloval prekvapivé prehlásenie. Po tom, ako si vypočul môj predspev, povedal: „Keď ty vieš takto spievať, ja sa neopovážim.“ Svoje predpokladané, prípadne reálne nedostatky ho odrádzali od spoločného spevu, pretože jeden z členov kolektívu disponoval lepšími danosťami, alebo väčšími skúsenosťami. Tento jav podľa môjho názoru súvisí s ustavičným súťažením, ktoré nás všade obklopuje. Súťaž o najlepšiu známku, umiestnenie, uznanie. Priemernosť už mnohým nepostačuje. Iní sa obávajú zážitku neúspechu, a radšej vycúvajú zo situácie.



- I. citové piesne: lyrická pieseň so symbolikou kvetín, ľúbostná pieseň, žalostné piesne, atď.
- II. zábavné piesne: piesne o víne, zábavná nôta, tanečná pieseň, satirické piesne, atď.
- III. príležitostné piesne: uspávanky, svadobné piesne, pracovné piesne, pohrebný (melodický) plač, atď.
- IV. obradné piesne: folklorizované cirkevné piesne, piesne pri márach, pohrebná (rozlúčková) pieseň, atď.
- V. profesijné piesne: študentské piesne, piesne „strážcov spánku“ (hlásnické), pastierske piesne, žobrácke piesne, služobnícke (parobské) piesne, žatevné piesne, piesne sezónnych a iných poľnohospodárskych robotníkov, atď.
- VI. historicko-spoločenské piesne: kurucké piesne, revolučné piesne, regrútske piesne, zbojnícke piesne, väzenské piesne, atď. (Katona, 1979: 353).

Rada by som vyzdvihla niekoľko príkladov lyrických folklórnych textov. Text môže vyjadrovať vzťah jedinca k rodnej zemi:

Hazám, hazám, édes hazám,  
Bárcsak határidat látnám.

(Vlast' moja, vlast' moja, vlast' moja drahá, kiežby som tvoj chotár videla.)

Látomfűstjét, de csakelig,  
Azégalattsetételek.

(Vidím jej dym, ale iba nejasne, pod nebom sa stmieva.)<sup>6</sup>

Objavuje sa aj spojenie jedinca s prírodou. Naše ľudové piesne sa často začínajú prírodným obrazom:

Kiszáradt a tóbulmind a sár, mind a víz,  
A szegény barom iscsak a pásztorra néz.

(Vyschlo v jazere tak blato, ako aj voda, aj dobytok, chudák, sa pozerá iba na pastiera.)

Istenem, Teremtőm, adj egy csendes esőt,  
A szegény baromnak jó legelő mezőt!

(Môj Bože, stvoriteľ, daj nám tichého dažďa, dobytku chudákovi dobrú pastvinu!)<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Údaje výskumu – lokalita: Gyoszen (Moldavská časť Rumunska, jud. Băcau), interpret: Róza Benke Jánosné Benedek (74), zberateľ: Ferenc Sebő (1977).

<sup>7</sup> Údaje výskumu – lokalita: Püspökladány (Maďarsko, župa Hajdú), interpret: Gábor Törő (66), zberatelia: Viola Szabó, János Dévai, Ottó Römer, Árpád Joób (1981).

Vzájomný vzťah jednotlivcov sa prejavuje raz vážne, inokedy s humorným podtónom. Texty môžu poukazovať na vzťah rodiča s dieťaťom alebo na manželský vzťah, ale v textoch ľudových piesní sa dostávajú na povrch aj napätia medzi zástupcami rôznych spoločenských vrstiev:

Ha még egyszer tüzesménykő lehetnék,  
A ménesi irodába becsapnék.

(Keby som mohol byť ešte raz ohnivým hromom, uderil by som do čárdy v Ménesi.)

Széjjelvágna az a magos irodát,  
Meg azt a sok benne ugató kutyát.

(Rozsekal by som tú vysokú kanceláriu, ako aj všetkých psov, čo v nej štekajú.)

Széjjelvágna, intézőúr, magát is,  
Meg azt a sok ingyenélő kutyát is

(Rozsekal by som aj vás, pán správca, ako aj tých vašich psov – darmožráčov).<sup>8</sup>

Mohla by som ešte dlho uvádzať rôzne príklady, ale aj tieto vyzdvihnuté detaily dobre poukazujú na mnohorakosť textov ľudových piesní. Koľko príkladov textových žánrov by sme mohli vymenovať vo svete hudobných produktov mainstreamu súčasného zábavného priemyslu? Skúsenosti ukazujú, že tematika piesní sa výrazne zúžila a so značným dôrazom preferuje textový obraz partnerského vzťahu. V textoch piesní dnes najpopulárnejších žánrov sa neprofilujú rôzne témy, či psychické situácie, ktoré napriek rozmachu technologického vývoja a víru spoločenských procesov naďalej determinujú život človeka, na ktoré však ľudová pieseň po stáročia reflektovala. Takými sú napríklad strata rodiča, prechod do iného spoločenského postavenia kvôli manželstvu, ale aj vyjadrenie rôznych postojov či už lokálnej, komunitnej identity, alebo profesionálnej spolupatričnosti atď. Hudobná kultúra sa z tohto pohľadu iba veľmi pomaly prispôsobuje k zmenenému rytmu života. Vyjadrovací inštrumentár sa tým pádom stal omnoho jednotvárnejším, čo na spoločnosť vplýva záporne tak v emocionálnej, ako aj v intelektuálnej rovine. Vnútorná potreba hudobno-vokálneho prejavu v jednotlivcoch ešte stále prežíva, ale väčšina ľudí týmito výrazovými prostriedkami už nedisponuje. Neustály „šum“ pozadia, ktorý je príznačný pre obdobie explózie technológií (ruch ulice, rozhlas alebo televízia) bráni človeku zahĺbiť sa, momenty ticha sa okolo nás vytvárajú čoraz zriedkavejšie.

Ved' ticho je potrebné na to, aby vznikol výnimočný okamih, ktorý naštartuje človeka, dušu človeka k spievaniu. Áno, na to, aby sa v nás vytvorila vnútorná potreba použiť emotívne výrazové prostriedky či už spevu, alebo nástrojovej hry je nevyhnutný predpoklad istého kvalitného ticha (Agócs, 2021: 11).

<sup>8</sup> Údaje výskumu – lokalita: Fedémes (Maďarsko, župa Heves), interpret: Margit Molnár K. Tivadarné Tóth (49), zberateľ: Teréz Kapronyi (1975).



## Príklad generačného posunu

Očividné zmeny spoločenských rámcov tradičnej kultúry potvrdzuje aj skúsenosť mojej vlastnej výskumnej práce, ktorú som vykonávala v okruhu rodiny Németiovcov v mestečku Balmazújváros (lokalita na okraji pustatiny Hortobágy, v severovýchodnej časti Maďarska, v župe Hajdú). Kým János Németi starší, pastier, znamenitý nositeľ piesňovej tradície naspieval v rámci dokumentácie jeho piesňového repertoáru viacero stoviek ľudových piesní, jeho syn, tiež pastier János Németi mladší, už iba niekoľko tuctov, a vnuci ešte menej. Rodina Németiovcov aj tak vyčnieva nad extrémne erodovanú všeobecnú kultúru spevu dnešnej maďarskej spoločnosti, pretože v dôsledku ich spôsobu života sa tradovanie väčšiny tradičného piesňového repertoáru realizovalo v súlade s funkciami, ktoré sa vytvorili v rámci tradície. Počas môjho výskumu v teréne som skúmala predovšetkým spevnú kultúru zástupcov dvoch starších generácií.



**Obr. 1.**

János Németi st. (portrét).  
Zdroj: József Farkas, 2017.

János Németi starší sa narodil v roku 1938 v Balmazújváros, ako druhé dieťa do rodiny so šiestimi deťmi. Jeho starý otec bol pastier sviň, jeho otec pracoval ako pastier oviec, okrem toho aj hospodáril. János Németi starší po absolvovaní základnej školy pracoval na rodinnom statku, tu sa naučil od svojho otca ovčiarske remeslo. Do svojho odcho-

du do dôchodku žil pri ovciach, zarábal si na živobytie v rôznych lokalitách okolo Balmazújvárosu, ako on sám hovorí: „Na újvárosskej zemi niet takého miesta, na ktoré som nestúpil!“<sup>9</sup> V auguste roku 2007 si medzi prvými vyslúžil titul *Večného pastiera oblasti Hortobágy*.<sup>10</sup> János Németi starší sa učil *danolás* („nôtenie“) – ako tomu hovorí – od svojho otca, ktorý vedel hrať na citare, ako aj na píšťalke. Aj jeho starý otec bol veľmi dobrý píšťalkár, svoje píšťalky si robil sám, a pritom hral aj na klarinete.



**Obr. 2.**

János Németi st. spieva.  
Zsolt Répásy, 2019.

Pre deti poskytovali prvotné možnosti učenia sa spevu spoločenské akcie. Pri zabíjačke, svadbách sa zišla rodina a susedia, pri takýchto príležitostiach spievali všetci spoločne. Mladí sa naučili pesničky od starších auditívnym spôsobom, „z počutia“, prakticky ich imitovali, dorástli do spievania. Németi János starší si pripomína toto obdobie takto: „Teda

<sup>9</sup> Údaje výskumu – lokalita: Balmazújváros (Maďarsko, župa Hajdú), interpret: János Németi starší (77), zberateľ: Lilla Tóth (2016).

<sup>10</sup> Titul *Večný pastier oblasti Hortobágy* začala udeľovať v roku 2007 štvorčlenná komisia (István Sándor, dr. István Tiba, Péter Rózsa, Zoltán Gencsi). Titul sa priznáva takým pastierom, ktorí svojim spôsobom života, vedomosťami reprezentujú hodnoty tradičnej pastierskej kultúry. Vyznamenanie sa priznáva naraz dvanástim starým pastierom. V prípade úmrtia si zvolia do svojich radov *Veční pastieri* nového člena (Hortobágy Örökös Pásztorai, b. d.).

pesničky sme sa naučili navzájom jeden od druhého, pretože v našom detstve nebolo rádia, nebolo nič. Čo sme robili? Vyspevovali sme.“<sup>11</sup> Mládež sa neučila iba od členov staršej generácie, ale aj rovesníci sa naučili veľa jeden od druhého, napríklad muži pri príležitostiach zábav v čárde, ako aj počas vojenskej služby. Popri prirodzených procesoch tradovania súvisiacich s odpozorovaním a opätovným stvárňovaním predobrazu možno aj v rámci tradičnej kultúry zachytiť priebeh vedomého osvojovania si piesňového repertoáru. U popredných nositeľov piesňovej tradície, ako aj v prípade uvedomelejších tradičných interpretov je častým javom napríklad, že texty, alebo incipyty piesní si zapisujú do zošitov, v ktorých si zostavujú rukopisné spevníky (Katona, 1977: 552-553). V uchovávaní piesňovej tradície regiónu Hajdúság hrá pri tom dôležitú úlohu aj zväzok Istvána Ecsediho, ktorý bol publikovaný v roku 1927 (Ecsedi, 1927). János Németi starší a jeho rovesníci sa učili z tejto publikácie texty, nové slohy, pričom ich spievali na už známe melódie.<sup>12</sup> Tu opísané príležitosti a formy tradovania piesní tvoria súčasť procesov transmisie tradičnej kultúry. Významnú časť repertoáru piesní si János Németi starší osvojil v detstve, resp. vo svojich mládeneckých rokoch. Úbytkom možností spoločenských podujatí sa časť jeho repertoáru dostala do úzadia, ale v rámci osvetových činností sa aj táto opäť revitalizovala. Odkedy je János Németi starší na dôchodku, je členom miestneho spevokolu. V tomto kolektíve sa zoznámil aj s melódiami iných mikroregiónov, ale v centre repertoáru spevokolu ostal materiál domácich ľudových piesní.

Prvé dieťa Jánosa Németiho staršieho, János Németi mladší (narodený v roku 1964), pokračuje v šľapajach svojho otca, sa stal tiež pastierom. Nielen jeho otec, ale aj obaja jeho starí otcovia boli pastiermi. Fortieľ remesla si tak mohol prisvojiť aj v rodinnom kruhu, ale v zmysle požiadaviek súčasnej doby má aj oficiálne vzdelanie. Spomedzi jeho detí sa aj dvaja synovia vyučili v poľnohospodárstve, pracujú vedľa otca. János Németi mladší bol v okruhu príbuzenstva, ale aj priateľov už od útleho veku obklopený dobrými spevákmi. On sám si pripomína tieto časy nasledovne:

Otec (...) odkedy si pamätám od detstva, vždy spieval. Či už vedľa dobytky, oviec, alebo keď sme aj šli na motorke, vždy spieval. Môj starý otec Szabó bol tiež pastier, bača, bol otcom mojej matky. Aj od neho som počul niekoľko piesní v detstve. (...) Ako aj jeho okruh priateľov, Petrovicsovci, to bola jedna preslávená ovčiarska dynastia, (...) oni vedeli tiež veľmi dobre spievať.<sup>13</sup>

Na Jánosa Németiho mladšieho mal veľký vplyv jeho starý otec z matkinej strany, István Szabó, veľkú časť piesní „starého štýlu“ sa naučil od neho. Prevzatie tradícií sa teda neuskutočňovalo z otca na syna, ale „preskočením“ jednej generácie, zo starého otca na vnuka. Tento jav možno pozorovať aj v iných regiónoch. Nakoľko rodičia pracovali, na deti často dávali pozor starí rodičia (Gazda, 1980: 37, 56), ktorí sprostredkovávali a odovzdávali hodnoty tradičnej kultúry.

<sup>11</sup> Údaje výskumu – lokalita: Balmazújváros (Maďarsko, župa Hajdú), interpret: János Németi starší (77), zberateľ: Lilla Tóth (2016).

<sup>12</sup> Znalosť nôt, resp. hudobnej transkripcie sa v spoločenskom prostredí Jánosa Németiho staršieho neudomácnila, takéto publikácie sa používali, a používajú aj dodnes, iba ako zdroje textov.

<sup>13</sup> Údaje výskumu – lokalita: Balmazújváros (Maďarsko, župa Hajdú), interpret: János Németi ml. (52), zberateľ: Lilla Tóth – Judit Sáriné Szébenyi (2017).



**Obr. 3.**

János Németi ml. (portrét).

Zdroj: József Farkas, 2017.

V repertoári Jánosa Németiho mladšieho sú popri piesňach, ktoré sa tradovali v rodinnom kruhu, zastúpené aj piesne, ktoré sa naučil v škole, či v miestnom zbore ľudového spevu a dokumentovaný bol aj značný počet ľudových piesní, ktoré si z miestneho piesňového repertoáru osvojil v procese vedomého sebvzdelávania. Môžeme konštatovať, že prvotným zdrojom melódií týchto piesní bola rodina, že formovanie melodických variantov neprekračuje rámce lokálnej tradície a že zdrojom textov tohto piesňového repertoáru bol bez výnimky materiál z miestnych výskumov, predovšetkým publikácia Istvána Ecsediho (Ecsedi, 1927). Melódie a texty patriace do skupiny piesní, ktoré sa naučil z publikácií, spieva János Németi mladší tak hodnoverne a s takým prísnyim uchovávaním štýlových znakov, že to musíme považovať za organické pokračovanie tradičnej kultúry. Sám pre seba, iba pre vlastné potešenie spieva rád pomalé ľudové piesne žánru „hallgató“ [na počúvanie], melódie vyžadujúce rytmickejší prednes spieva skôr pri príležitostiach kolektívneho spevu, samostatne si na tieto často ani nedokáže spomenúť.

V živote Jánosa Németiho mladšieho hudba, spev nie sú iba zábavou, ale aj formou sebavyjadrenia. Problém odovzdávania tradičnej kultúry v školách sformuloval nasledovne:

...to dnešné dieťa, ktoré zaspieva, čo teta ‚Kis Mariska‘ [fiktívna spievajúca osoba – poznámka autora] spievala, nevie, čo všetko starká vcítila do tej ľudovej piesne, (...)

alebo čo vcítil do toho tanca, kto to voľakedy predniesol. Pretože dokáže všeličo napodobniť, ale city, tie sa len tak nedajú.<sup>14</sup>

V rámci osvety a verejného školstva spev získava nové funkcie. Pre študentov znamená zaspievanie danej ľudovej piesne často iba jednu z mnohých školských úloh. Vyššie som už uviedla, že výchovné idey Zoltána Kodálya sú v úzkom spojení s hodnotami tradičnej kultúry. Tieto však môžu byť bezcenné, ak sa v praxi nepoužíva vhodne a účelovo aj metodika založená na Kodályových myšlienkach.

## Namiesto odtlačkov tradície – zväzovanie nitiek continuity

Čo z hodnotového systému tradičnej kultúry dokáže zachrániť a využiť umelecká výučba? Cieľom je, aby sa javy tradičnej kultúry, s ktorými sa dieťa stretáva vo vlastnom prostredí, naučilo správne chápať. Ak ľudová pieseň prežíva ďalej ako súčasť osvetového, vedeckého alebo scénického folklorizmu, nech je akokoľvek identická s útvarmi sformovanými v tradícii (text, melódia, spôsob prednesu), ale sa neprejavuje v systéme



**Obr. 4.**  
Spoločné spievanie s pastiermi  
(János Németi st. a János Németi ml.).  
Zdroj: József Farkas, 2018.

<sup>14</sup> Údaje výskumu – lokalita: Balmazújváros (Maďarsko, župa Hajdú), interpret: János Németi ml. (52), zberateľ: Lilla Tóth – Judit Sáriné Szébenyi (2017).

pôvodných spoločenských alebo individuálnych funkcií, môže byť iba odtlačkom tradície, nemôže byť jej súčasťou. Nositelia piesňovej tradície sú dostupní čoraz ťažšie, ich prednes si možno vypočúť najčastejšie už iba prostredníctvom archívnych nahrávok. Zvukové záznamy ľudovej hudby z terénneho výskumu obsahujú na druhej strane iba zriedkavo tie dodatočné informácie, ktoré v prostredí tradície vybudovali vo vedomí jedinca hudobnú kultúru vokálnych prejavov. Výskum a výučba predstavujú pieseň zväčša iba ako nositeľku melódie, alebo ju študujú z hľadiska estetiky jej textov. Na uplatnenie efektívnej hudobnej pedagogiky je to však málo, veď ak študent estetické znaky ľudovej piesne nespoznáva v kontexte širších kultúrnych súvislostí, nemožno od neho očakávať, aby ju efektívne začlenil do aktívnych dimenzií svojho vzdelania. Na pedagógov, vedúcich umelecko-pedagogických dielní tak padá väčšia zodpovednosť, veď títo sa stávajú prvotnými mediátormi kultúrnych hodnôt.



**Obr. 5.**

István Pál (portrét).

Zdroj: József Farkas, 2010.

Vo vlastnej pedagogickej činnosti hľadám priebežne kontakt so spevákmi a muzikantmi – nositeľmi tradícií. Spolu so svojimi kolegami hľadám takých starších ľudí, ktorí si osvojili prvky tradičnej kultúry v procese ich socializácie (v osvetových rámcoch sa tieto hodnoty transformujú na učivo). Dá sa povedať, že metodika je jednoduchá – vytvorenie osobného vzťahu medzi študentom a spevákom – nositeľom tradičnej kultúry. Vytváranie takýchto kontaktov môžeme uskutočňovať v rámci osobných stretnutí, netradičných vyučovacích hodín, ako aj výskumných ciest. Starých majstrov, žijúcich v blízkosti školy,



pozývame do školy, kde sa aj najmenší môžu aktívne zúčastniť na rôznych akciách. So staršími žiakmi (ktorí sa už dokážu dobre orientovať na mape) organizujeme pravidelne tzv. cesty výskumu na rôzne miesta maďarskej jazykovej oblasti od regiónov „csángó“ Maďarov vo východnom Rumunsku cez Sedmohradsko až po okolie Košíc, či Nitry. Zážitky počas takýchto stretnutí exponenciálne zvyšujú možnosť vytvárania citových vzťahov k daným piesňam. Otvára to cestu smerom, kde hudba dokáže naplňať jej pôvodné funkcie tak pre jedinca, ako aj pre kolektív.

Na záver by som pomocou príkladu z oblasti nástrojovej ľudovej hudby chcela ukázať, ako sa môžu uplatniť pôvodné funkcie tradičnej kultúry v pomeroch 20. a 21. storočia. Gergely Agócs a Zoltán Juhász v rámci terénneho výskumu našli v roku 1992 posledného starého majstra gajdoša, Istvána Pála, ktorý žil v Novohradskej župe, v obci Tereske. István Pál mal mimoriadne znalosti v mnohých oblastiach folklóru: okrem gajdovania sa uňho uchovala aj hra na píšťalke (resp. píšťalky aj vyrábal), počas posledných 23 rokov svojho života naspieval zberateľom viac ako tisíc (!) ľudových piesní, ale bol aj majstrom ľudových rozprávok, tradičného liečiteľstva a ďalších segmentov pastierskej kultúry (Agócs, 2017; Juhász, 1998). Na začiatku deväťdesiatych rokov hralo na gajdy iba niekoľko muzikantov maďarského folklórneho hnutia, učili sa a zdokonaľovali pomocou archívnych nahrávok etnomuzikologického výskumu. Po tom, ako sa István Pál prostredníctvom svojich „objaviteľov“ zapojil do procesov folklórneho hnutia, záujem o gajdy výrazne vzrástol, a dnes pôsobí v Maďarsku viac ako šesťdesiat mladých gajdošov. Pomocou vhodne zvolenej metodiky, ako aj prostredníctvom osobného stretávania sa na školeniach či v táboroch ľudovej hudby sa vytvorili možnosti najprv modelovania, potom rekonštrukcie a napokon aj opätovnej, organickej aplikácie systému výrazových prostriedkov kultúrneho dedičstva, a to v rámci jeho pôvodných funkcií. Popretŕhané procesy transmisie tradičných znalostí v druhotnom systéme pedagogiky umenia, ako aj v rámci hnutia tanečných domov,<sup>15</sup> aj keď pomocou nových metód a v záujme uplatňovania sčasti aj nových funkcií, sa začínajú opätovne dávať do pohybu a na týchto nových platformách zrazu vidíme, akoby sa nám pred očami znovu zväzovali nitky kontinuity.

## Referencie

- Ádám J. (1944). *Módszeres énektanítás. Nemzetnevelők Könyvtára. A népiskola könyvei V.* [Systematická výučba spevu. Knížnica národných pedagógov. Ľudové školské knihy V.]. Budapest: Országos Közoktatási Tanács.
- Agócs, G. (2004). *A társadalmi dimenziók és a hagyomány megkerülhetetlenségé* [Spoločenské dimenzie a neopomenuteľnosť tradície]. Mester és tanítvány. Budapest: Oktatáspolitikai – konzervatív pedagógiai folyóirat, 3. szám.
- Agócs, G. (2017). *Pál István mesél* [István Pál hovorí rozprávky]. Budapest: Hagymányok Háza.

---

<sup>15</sup> Maďarské hnutie ľudového umenia s komplexným prístupom avantgardného neofolklorizmu. Rozšírilo sa v 70. rokoch 20. storočia z Budapešti po celom území maďarskej jazykovej oblasti. Jeho vplyv je dnes citeľný už aj v kultúrnom dianí susedných národov (Sándor, 2006). Metóda „tanečných domov“ (The Táncház) bola zapísaná v roku 2011 do **Zoznamu najlepších spôsobov ochrany nehmotného kultúrneho dedičstva** (UNESCO, b. d.).

- Agócs, G.** (2021). Zenei anyanyelvünk – Kodály után, ötven évvel [Rodný jazyk náš hudobný – päťdesiat rokov po Kodályovi]. In L. Tóth (Ed.), *A magyar népzene oktatása Kodály után ötven évvel. A XXVII. Kecskeméti Népzenei Találkozón megrendezett konferencia előadásai* [Výuka maďarskej ľudovej hudby päťdesiat rokov po Kodályovi. Prednášky konferencie XXVII. Kecskemétskeho ľudovohudobného zrazu] (s. 9-16). Budapest: Hagyományok Háza.
- Bartók, B.** (1981). *The Hungarian Folk Song*. New York: State University of New York Press.
- Berecz, A.** (1997). ...*Bú hozza, kedv hordozza... Magon kött énekesek iskolája* [...Smútok prináša, nálada nosieva... Škola spevákov zo zrna vyklíčených]. Budapest: Jel Kiadó.
- Ecsedi, I.** (1927). *Hortobágyi pásztor- ésbetyár-nóták dallamokkal* [Pastierske a zbojnícke piesne s melódiami z oblasti Hortobágy]. Debrecen.
- Gazda, K.** (1980). *Gyermekvilág Esztelneken* [Svet detí v obci Esztelnek]. Kolozsvár: Kriterion.
- Hortobágy Örökös Pásztorai.** (b. d.). *Domov* [Facebooková stránka]. Facebook. Získané 19.6.2022, z <https://www.facebook.com/Hortob%C3%A1gy-%C3%96r%C3%B6k%C3%B6s-P%C3%A1sztorai-302780066559666/>
- Juhász, Z.** (1998). *Az utolsó dudás. Pál István nógrádi pásztor zenei öröksége* [Posledný gajdoš. Hudobné dedičstvo novohradského pastiera Istvána Pála]. Budapest: Népzenei füzetek, Magyar Művelődési Intézet.
- Katona, I.** (1977). *Daloskönyv* [Spevník]. In G. Ortutay (Ed.), *Magyar Néprajzi Lexikon I.* kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Katona, I.** (1979). Líra [Lýra]. In Gy. Ortutay (Ed.), *A magyar folklór* [Maďarský folklór] (s. 324-374). Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Kelemen, I.** (1998). *A zene története 1750-ig* [História hudby do roku 1750]. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Kodály, Z.** (1941). Zene az ovodában [Hudba v materskej škole]. In Gy. Kornis, L. Prohászka, Á. Gyulai (Eds.), *Magyar Zenei Szemle*, I. évf. 2. sz. (s. 6-21). Budapest: Zeneműkiadó.
- Sándor, I.** (Ed.). (2006). *A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról* [Tráva vyrastie aj na betóne. Štúdie o hnutí tanečných domov]. Budapest: Hagyományok Háza.
- Turmezeyné Heller, E.** (2010). *A zenei tehetség felismerése és fejlesztése* [Rozpoznanie a rozvoj hudobného nadania]. Budapest: Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége.
- UNESCO.** (b. d.). *Táncház method: a Hungarian model for the transmission of intangible cultural heritage*. <https://ich.unesco.org/en/BSP/tnchz-method-a-hungarian-model-for-the-transmission-of-intangible-cultural-heritage-00515>
- Vargyas, L.** (2000). *Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940* [Hudobný svet obce na Hornej zemi - Háj, 1940]. Budapest: Planétás Kiadó.