

**SLOVENSKÝ
NÁRODOPIS**

4

ČÍSLO
ROČNÍK III
1955

SLOVENSKÁ AKADEMIA VIED - BRATISLAVA

V prezentovanom čísle Slovenského národopisu sú online
sprístupnené iba publikácie pracovníkov Ústavu etnológie SAV
(v obsahu farebne odlišené).

Ostatné práce, na ktoré ÚEt SAV nemá licenčné
zmluvy, sú vynechané.

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com

www.cejsh.icm.edu.pl

www.cceol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

Impaktovaná databáza European Science Foundation (ESF)
European Reference Index for the Humanities (ERIH): www.esf.org

OBSAH

ČLÁNKY

Podolák Ján, Desiat' rokov slovenského národopisu (1945—1955)	— — —	421
Mjartan Ján, Jubileum česko-slovenskej spolupráce v národopise (Spomienka na výročie Národopisnej výstavy československej v Prahe roku 1895)	— —	450
Burlasová Soňa, Tvorba pre ľudové umelecké súbory v posledných rokoch vývinu slovenskej hudby	— — — — — — — — — —	473
Chotek Karel, Význam Lubora Niederla v československém a slovenském národopise	— — — — — — — — — —	504

ZPRÁVY

Kováčová Judita. Návšteva akademika Gy. Ortutayho na Slovensku — — 519

RECENZIE A REFERÁTY

Pátková Jarmila, Pamiatky a múzeá	— — — — —	522
Murgašová Irena, Jozef Vydra, Ľudová modrotlač na Slovensku	— — —	524

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Подолак Ян, Десять лет словацкой этнографии (1945 — 1955) — —	421
Мьяртан Ян, Юбилей чехословацкого сотрудничества в этнографии (К 60-ой годовщине Этнографической чехословацкой выставки в Праге в 1895 году.)	450
Бурласова Соня, Музыкальное творчество для народных художественных кружков в последние годы развития словацкой музыки — —	473
Хотек Карл, Значение Любора Нидерле в чехословацкой и славянской этнографии — — — — — — — — — —	504

ИЗВЕСТИЯ

INHALT

AUFSÄTZE

Podolák Ján, Zehn Jahre slowakischer Ethnographie (1945—1955) — — —	421
Mjartan Ján, Zum Jahrestag der tschecho-slowakischen Mitarbeit in der Volkskunde (Zum 60. Jahrestag der Ethnographischen Ausstellung tsche- choslawischen in Prag in Jahre 1895) — — — — — — —	450
Burlasová Soňa, Musikschaffen für slowakische Volkskunstensembles in den letzten Entwicklungsjahren der slowakischen Musik — — — — —	473
Chotek Karel, Die Bedeutung Lubor Niederle's in der tschechoslowakischen und in der slawischen Volkskundt — — — — — — —	504
NACHRICHTEN — — — — — — — — — — — — —	519
REZENSIONEN UND REFERATE — — — — — — — — — — —	522

ginnt unsere Ethnographie auch die materielle Kultur unseres Volkes wahrzunehmen, Wohnung, Inneneinrichtung, Arbeit, Unterhaltung und alle Bestandteile der geistigen Volkskultur.

Ein Beweis dieser Entwicklung unserer Ethnographie ist eben die Ethnographische Ausstellung in Prag 1895, die sich bemüht, Leben und Arbeit unseres Volkes allseitig darzustellen, wobei noch die darstellende Kunst auch hier noch vorherrscht. Aus dieser Einstellung zu den Aufgaben der Ethnographie wird in Zusammenhang mit der Ausstellung die tschechoslowakische Ethnographische Gesellschaft in Prag gegründet, in der alle Forschungs- und Publikationsarbeiten konzentriert werden, wobei auch wichtig ist, dass aus der Ausstellung das Ethnographische Museum zu Prag entsteht, das Objekte der Volkskultur erhält und weitersammelt.

Eine weitere grosse Bedeutung hat die Ethnographische Ausstellung darin, dass an ihr auch die Slowakei teilnahm, obwohl sie zu der Zeit zu Ungarn gehörte. Hier wurde in vollem Masse der Reichtum und die Eigenart der slowakischen Volkskultur gezeigt, womit das Recht der Slowaken an ein selbständiges nationales Leben dokumentiert wurde. Damit also, dass das tschechische Volk die Slowaken als gleichberechtigte Partner empfing, half es ihnen im Kampfe für die nationale Freiheit. Die Ethnographische Ausstellung ist also ein wertvoller Beitrag der tschecho-slowakischen Mitarbeit in der Ethnographie.

SOŇA BURLASOVÁ

TVORBA PRE ĽUDOVÉ UMELECKÉ SÚBORY V POSLEDNÝCH ROKCH VÝVINU SLOVENSKEJ HUDBY

Rok 1945 je významný v histórii nášho národa. Oslobodenie Sovietskou armádou pripravilo reálny základ novej národnostnej politiky, umožnilo nové usporiadanie celkových spoločenských pomerov, čo malo za následok uvoľnenie takých síl, ktoré sa doteraz nemohli naplno rozvinúť. Ľudovej hudobnej tvorbe sa v novom období kultúrneho rozmachu slovenského národa venuje zvýšená pozornosť. Najprv sú to len drobné amatérske súbory, ktoré sa nadšene chápu hudobného umenia, ktoré doteraz iba neuvedomele žilo medzi naším ľudom a neskôr, keď sa im venujú tvorivé sily našich najlepších skladateľov a príslušná hmotná podpora, vytvárajú sa veľké profesionálne súbory SLUK a UVS a amatérska Lúčnica. Tieto súbory, svojím charakterom národné a ľudové, hlboko vplývajú svojimi požiadavkami na rozvoj našej hudby a sú vlastne prostredníkom, ktorý pomáhal

naším skladateľom v čase, keď kríza formalizmu nebola ešte odstránená, dopracovať sa k umeniu socialistickorealistickému. Preto netvorila okraj, ale stred nového kultúrneho snaženia, ktoré roznieťili udalosti víťazného roku 1945 a roku 1948.

Ak máme hlbšie pochopiť význam roku 1945 ako medzníka v hudobnej kultúre nielen našej, ale všetkých ľudovodemokratických štátov, musíme vyjsť aspoň zo stručného načrtnutia vzťahu ľudových kultúr k hudbe umelej v rokoch predchádzajúcich oslobodenie.

Začiatkom nášho storočia vystupuje do popredia snaha objavovať v hudobnej reči nové spôsoby vyjadrovania, čo začína vari najzreteľnejšie už impresionizmom. Hľadanie zvláštnych harmonických výrazových prostriedkov, záľuba v exotizmoch, dvanásťtónový systém, atonalita, netematicnosť, štvrttónová hudba, to všetko pramenilo zo snahy objavovať nové možnosti hudobného výrazu, i keď ne jeden z týchto smeroval nie k ďalšiemu rozvíjaniu hudobného umenia, ale k jeho likvidácii. Pravdaže, pri tomto hľadaní rečových prostriedkov zabúdalo sa na samú podstatu, ktorá sa týmito prostriedkami mala vyjadriť, na obsahovosť hudby a na jej spoločenský zmysel. Takéto odtrhnutie výrazových prostriedkov od zobrazovacích možností hudby bolo už charakteristickým prejavom formalistickej úpadkovosti buržoázneho umenia.

V takomto prostredí úporného hľadania neostali nedotknuté ani ľudové kultúry. Spracovanie ľudovej piesne, aké sa dosiahlo v národných kultúrach XIX. storočia, v tzv. romantických školách, nezdalo sa už tejto generácii dostačujúcim. Spomeňme napr. len maďarskú hudobnú tvorbu, ktorá až do vystúpenia Bartókovho viac-menej stotožňovala novouhorskú pieseň s vlastným jadrom maďarskej ľudovej hudby, a preto sa na ňu sústredila. Bartók však objavil celú novú oblasť doteraz nedotknutej, skutočnej „sedliackej“ maďarskej ľudovej piesne, ktorá, súc vývinove staršia, obsahovala najmä čo do tonality také zvláštnosti, ktoré dávali netušené možnosti syntézy tejto ľudovej piesne s novodobými výrazovými prostriedkami modernej hudby. Táto pieseň zvlášť umožňovala nielen uplatniť novú harmonizáciu a iné výrazové prostriedky moderného umenia, lež často pôsobila až natoľko, že nejedného skladateľa udržala pri princípoch realistického umenia. Jednako vzťah k ľudovej piesni bol však zväčša experimentátorský a pre svoj častý jediný cieľ — objavovať v tomto spojení najnovších výdobytkov hudobnej tvorby s ľudovou piesňou nové hudobné zvláštnosti odtrhnuté od obsahu — aj samoúčelný. Blahodarný vplyv ľudových národných kultúr na umelú hudbu prejavil sa v relatívnom progresívnom rozmachu nových národných škôl. U Maďarov to bola tvorba Bélu Bartóka a Zoltána Kodálya. Podobné snahy prejavili sa v skupine Młada Polska, najmä u Karla Szymanovského (*Harnasie*, 1935) a v ruskej

hudbe u Igora Stravinského v jeho tak zv. „ruskom období“ (Petruška, 1911, *Svadby* a i.)

Vcelku teda možno povedať, že už začiatkom nášho storočia začali sa hudobní skladatelia zaujímať o ľudovú pieseň, lenže v rámci požiadaviek svojej doby, ktorá kládla väčší dôraz na spôsob výrazu ako na jeho vlastný obsah, nevedeli si nájsť k ľudovej tvorbe a k ľudu vôbec tú pravú cestu. Chopili sa nezvyčajností ľudovej piesne a často vyzdvihovali len niektorú zložku ľudového hudobného prejavu, napr. rytmus alebo melodickú zložku, na úkor zložiek ostatných, čím sa stávalo, že ľudová pieseň transplantovaná do umeleckej hudby dostala sa do celkom iných súvislostí a neraz do skreslenej podoby, čím sa samozrejme potláčali jej realistické prvky, zanedbávala sa jej celková tvárnosť, stávala sa často karikatúrou.

Dobové formalistické extrémny neboli u všetkých skladateľov rovnaké, nezabíjali u všetkých rovnako ďaleko. Výrazným príkladom jednostrannosti vo vzťahu k ľudovej piesni je Igor Stravinskij, o ktorom píše G. Šneiderman v knihe *Hudba v službách reakcie*: „Keď Stravinskij zamýšľal napísať dielo *Svadby* — dielo vraj rysujúce starý ruský ľudový obrad — bol prinútený siahnuť k sborníku ruských ľudových piesní a bylín. Jednako, ako píše vo svojej *Autobiografii*, nelákali ho zábavné námety, ani obrazy alebo metafory, vždy čarovné a neočakávané, ale — postupnosť slov a slabík, ako aj kadencie nimi vyvolané. Lebo: „Predpokladám, že hudba nie je schopná vo svojej podstate nič vyjadriť: ani cit, postavenie, psychologický stav ani prírodné javy. Výrazovosť nikdy nebola hudbe vlastnou...“¹

Ako vidíme, sama práca s ľudovou piesňou, ba dokonca jej hlbšie poznanie, najmä z hudobnej stránky, nemohlo samo osebe zachrániť európsku hudbu pred formalistickým nebezpečením, pretože formalizmus netkvie len v predmete umeleckého spracovania, ale hlavne v postoji umelca k spracovávanému materiálu.

Takáto európska situácia v prvých desiatkach nášho storočia vplývala i na vývin slovenskej hudobnej tvorby.

Pri zrode modernej slovenskej národnej hudby hrá významnú úlohu impresionizmus Vítězslava Nováka, ktorého tvorbu charakterizuje mimoriadna harmonická sviežosť a snaha po pretavení ľudovej piesne do nového harmonického rúcha s vyzdvihnutím jej podstatných obsahových znakov. Táto snaha ostala Vítězslavovi Novákovi z celého jeho pokrokového vzťahu k bývalému porobenému Slovensku za dôb Rakúsko-uhorskej monarchie a bola to pôda, na ktorej vyrástlo jeho pedagogické pôsobenie na slovenských žiakov Moyzesa, Suchoňa, Ciklera a iných. V podstate je to taktiež dobová snaha spojiť ľudovú melodiku s modernou európskou hudobnou

¹ Vydanie SAV, 1953, 31—32.

kultúrou, predovšetkým s hudobným impresionizmom. Táto snaha zakladala sa však na hlbšom poznaní ľudovej piesne a na vnútornom vzťahu k nej. Tento rys, spoločný pre Nováka i pre slovenskú skladateľskú generáciu začínajúcu v tridsiatych rokoch, charakterizuje potom ich prácu s ľudovou piesňou na dlhší čas. Pre tento záujem popredných slovenských skladateľov o slovenskú ľudovú pieseň získavala slovenská hudba postupne národnú tvárnosť, i keď celkové európske kultúrne podmienky boli tejto tendencii nepriaznivé. Že sa skladatelia Moyzes, Suchoň a Cikker už za dôb konzervatoriálneho štúdia a štúdia v Prahe u Nováka venovali úpravám slovenských ľudových piesní, je závislé od viacerých činiteľov.

Na Slovensku žila ľudová pieseň veľmi intenzívne, a to aj pieseň starších typov, ktorej sa predchádzajúca skladateľská generácia vyhýbala a spracovávala ju iba veľmi zriedka.

Spojenie moderných výrazových prostriedkov s doteraz nespracovanými ľudovými piesňami zvláštnej melodiky a tonality dávalo možnosti docieľiť svojrázne novoty.

Osobný vplyv generácie slovenských hudobných realistov (Mikuláš Moyzes, Mikuláš Schneider-Trnavský), ktorí venovali v svojej tvorbe veľa miesta ľudovej piesni, na nastupujúcu mladú generáciu bol pomerne silný.

Konečne dôležitú úlohu tu hrala aj reakcia na protinárodnú politiku českej a slovenskej buržoázie.

Konglomerát činiteľov zahrnoval v sebe teda vplyvy rázu ideového, kompozično-technického a osobného.

Vývin spomínanej skladateľskej generácie k národnému charakteru nebol však priamočiary. Je to pochopiteľné, ak berieme do úvahy skutočnosť, že v tridsiatych rokoch vrcholili v prvej republike kozmopolitické, dekadentné a formalistické tendencie. Preto je potrebné hodnotiť akýsi národný impresionizmus A. Moyzesa, E. Suchoňa a J. Cikkera v týchto dobách ako progresívnu líniu oproti súčasným kozmopolitickým smerom. Keďže tento národný impresionizmus nebol u nich iba manierou, rozhodol mimoriadny talent našej poprednej skladateľskej trojice a jej kladný vzťah k národnému kolektívu, úcta k ľudu a k jeho hudbe. Nová zvuková zvláštnosť pri novom spracovaní slovenskej ľudovej piesne stotožňovala sa poväčšine s hlbším pochopením ľudovej piesne a hlbším dopovedaním jej obsahu. Takáto kompozičná činnosť už v dobách prvej republiky mala zakladateľský význam pre rodiacu sa novodobú slovenskú hudbu. Najlepšie to vidieť na tom, že sa táto skladateľská generácia neuspokojila iba samými úpravami slovenských ľudových piesní, ale že vedela veľa vyťažiť zo skúseností získaných pri poznávaní slovenskej ľudovej piesne i pre svoju symfonickú tvorbu.

Ak skúmame, v akých žánroch uskutočňovali zakladatelia modernej slo-

venskej hudby syntézu novodobého hudobného umenia s národnými prvkami ľudovej hudby a spevu, vidíme, že išlo najmä o úpravy ľudových piesní pre spev a klavír, pre sóla, sbor a orchester. Vcelku teda ide o transštruktúru slovenskej ľudovej piesne do žánrov komorných a symfonických, z čoho už viac-menej vyplýva i adresát týchto diel, ktorým je najmä inteligencia. V tejto dobe neboli ešte podmienky pre vznik ľudových súborov a vytvorenie takého žánru, ktorý by obsiahol v ľude tak blízko až temer nerozlučne stojace umelecké prejavy — hudbu, spev, tanec a v neposlednom rade i zložku výtvarnú — kroj, pričom by sa tieto nové diela obracali k širokému ľudovému kolektívu. Takéto diela si vyžadujú skutočne majstrovské realistické umelecké spracovanie ľudovej tvorby čiže jej pravdivé prehodnotenie v plnej životnosti, pretože táto tvorba vracia pôvodný ľudový umelecký výtvar kolektívu, ktorý vie najlepšie posúdiť obsahovú adekvátnosť pôvodného a štylizovaného prejavu.

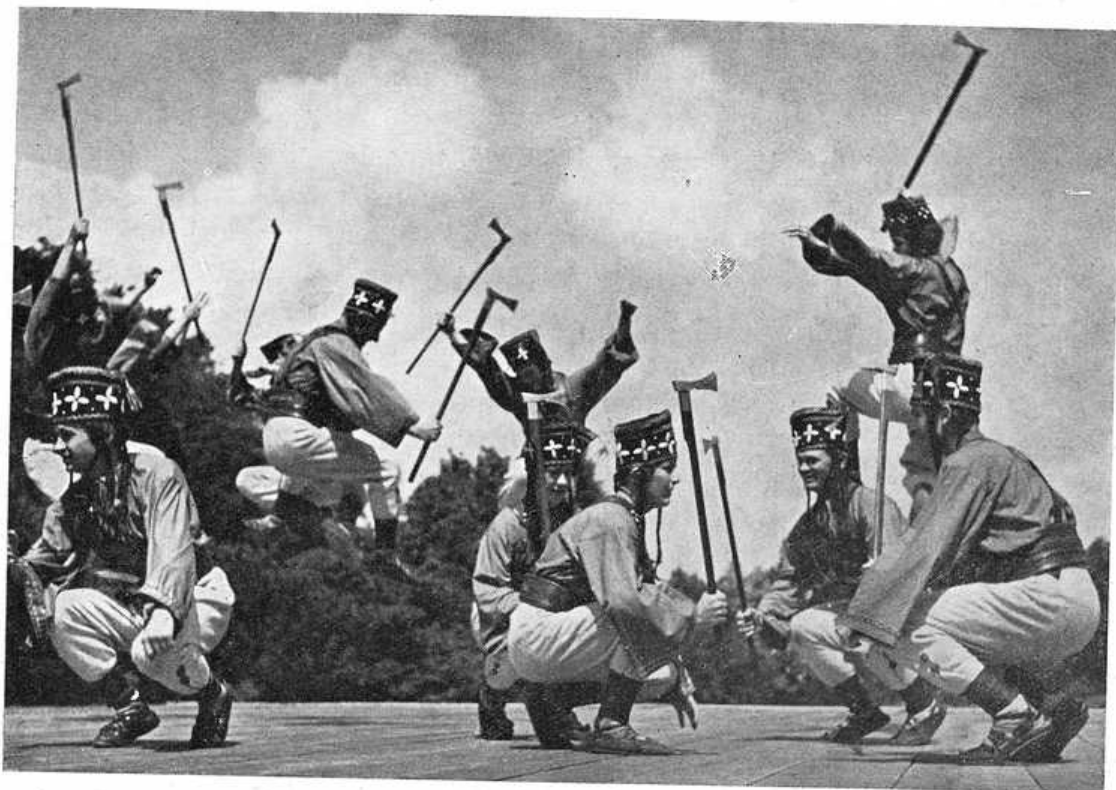
Skutočnosť, že úpravy slovenských ľudových piesní tohto obdobia neboli venované ľudovým súborom, spôsobila, že sa pomerne veľmi málo uplatňuje prvok ľudovej tanečnosti. Ako v úpravách, tak i v pôvodnej tvorbe charakterizujú Alexandra Moyzesa námety najviac lyrické, Suchoňa baladické a Ciklera akási nespútanosť a bujarosť.

Keď chceme sumárne hodnotiť obdobie medzi rokmi 1930—1945 z hľadiska využívania folklórnych prvkov v kompozičnej praxi našich skladateľov, musíme pripustiť, že hoci situácia v slovenskej hudbe bola v celoeurópskom meradle veľmi priaznivá, predsa sa len nepodarilo v niektorých ohľadoch uniknúť dobovým danostiam. Predovšetkým nebolo možné uniknúť vtedajšiemu celkovému impresionistickému značeniu hudby. Takýto prístup k slovenskej ľudovej piesni mal oproti staršiemu nesporne svoje mnohé prednosti (ako sme to už spomenuli), ale niesol zároveň v sebe nebezpečenie, že sa z celkového charakteru slovenskej ľudovej hudby vychytávali iba niektoré stránky, vhodné z hľadiska impresionizmu. Snaha po originálnosti a sviežosti výrazu, ktorá bola poväčšine vodidlom pre prácu s ľudovými prvkami, núti nás chápať záujem skladateľov o ľudovú pieseň viac ako záležitosť štýlovú a menej ako záležitosť sociálnu. Veľmi charakteristické je, že práca s ľudovými prvkami ovplyvňovala len časť pôvodnej tvorby týchto skladateľov, v ktorých diele sa naraz stretávajú skladby ľudového charakteru s dielami založenými na dobových nenárodných tendenciách. Pritom v skladbách ovplyvnených ľudovou tvorbou toto nadväzovanie nebolo všestranné (úplné), ale len čiastočné, najčastejšie motivické. Za takejto situácie, pravdaže, neustále hrozilo nebezpečenie vpádu formalistických prvkov do skladieb našich popredných skladateľov.

Historické oslobodenie víťaznou Sovietskou armádou roku 1945 prinieslo zásadné zmeny do života ľudu našej vlasti. Národnodemokratická revolúcia

prebehla nielen v oblasti hospodárskeho života, ale našla primeranú odozvu i v oblasti kultúry. Vo všetkých smeroch nastáva oživenie a nový pracovný ruch. V odbore hudobnej kultúry vznikajú nové inštitúcie (Umelecká a vedecká rada, Syndikát slovenských skladateľov) a nové hudobné telesá (Miešaný sbor československého rozhlasu a rozšírený rozhlasový orchester). S porážkou fašizmu začala sa už pociťovať i porážka formalizmu v umení. Vyporiadať sa s touto otázkou bolo naliehavou úlohou nášho hudobného života. Formalistický, umenie likvidujúci smer zasiahol najmä v posledných rokoch vojny nielen tvorbu niektorých našich skladateľov, ale i odbor interpretačný. Slovenskí skladatelia začínajú sa vyrovnávať so základnými otázkami novej hudobnej estetiky, najmä s otázkou národnosti, najviac individuálne. Mnohí sa v tomto období (ktoré je akýmsi prípravným časom na obdobie od roku 1948) venujú intenzívnejšie štúdiu slovenskej ľudovej piesne a často sa z bezradnosti skladateľsky odmlčávajú. Iní sa chápú riešenia nových, aktuálnejších tém, ale prevažne ešte pomocou starých výrazových prostriedkov, čo má za dôsledok vznikanie rozporu medzi obsahom a formou v ich diele. Alexander Moyzes v tomto období udržiava líniu svojho priamočiareho vývoja a komponuje rozsiahle a náročné úpravy slovenských ľudových piesní pre sóla, sbor a orchester, ktoré sú už logickým predstupňom jeho tvorby pre ľudové umelecké súbory. (Znejú piesne na chotári a i.) Celkove toto obdobie nemôžeme jednoznačne charakterizovať, pretože každý zo skladateľov sa inak vyrovnáva s dobovými otázkami a neprenikla ešte dostatočne idea, ktorá by všetkých stmelila do jednotného frontu.

Skutočne prevratným v tvorbe našich skladateľov stal sa až rok 1948, v ktorom historické Februárové víťazstvo pracujúceho ľudu spolu s vyhlásením ÚV VKS(b) tvorí skutočný medzník v našom kultúrnom živote. Prejav s. Ždanova O problémoch sovietskej hudby, ktorý nasledoval hneď po februárových udalostiach, rozvíril hladinu hudobného života na Slovensku. Zrazu sa otázky zúčtovania so zvyškami formalizmu a problémy národnosti v hudbe pociťujú oveľa živšie a priam naliehajú svojou aktuálnosťou. Preto sa o krátky čas, už v dňoch 20.—29. mája 1948 schádza v Prahe druhý medzinárodný sjazd skladateľov, na ktorom sa za účasti mnohých slovenských, českých a zahraničných skladateľov konštatuje hlboká kríza súčasnej hudobnej kultúry. Na pracovnom zasadnutí sjazdu sa hľadali spôsoby, ako z tejto krízy uniknúť, a ako jedna z ciest sa vytýčila úloha *hlbšie sa primknúť k národnej kultúre* a obrátiť svoju pozornosť na formy, ktoré majú byť obsahove najkonkrétnejšie — to sú najmä *diela vokálne*. Okrem toho sa zdôrazňuje, že treba venovať zvýšenú pozornosť štúdiu ľudovej piesne a hudby. Zakrátko po tomto zjazde, 18.—20. júna schádza sa v Trenčianskych Tepliciach a Dubodielí I. pracovný sjazd slovenských skla-



Slovenský ľudový umelecký kolektív.

dateľov a hudobných kritikov. Tento spontánne prijíma a schvaľuje rezolúciu pražského medzinárodného zjazdu. Takýto postoj slovenských skladateľov bol celkom pochopiteľný a zákonitý, lebo naši skladatelia ani v čase krízy neprestávali vyhľadávať ľudové žriedla (i keď k nim nemali vždy správny postoj) a začali si už i sami riešiť otázku slovenskej národnej hudby. Na trenčiansko-teplickom sjazde riešili sa však okrem celoštátnych i špecifické slovenské otázky. Ako jedna z najnaliehavejších javila sa potreba bezodkladne *založiť štátne sborové a tanečné teleso* a vybaviť ho všetkými predpokladmi pre vykonávanie jeho umeleckej činnosti. Vznik takéhoto súboru, ktorý by bol tlmočníkom najmä hudby ľudového žánru, bol už v tomto čase historickou nutnosťou, vyplýval zo zmenenej situácie celkového charakteru slovenskej hudobnej kultúry, najmä jej triednej príslušnosti.

Vznik ľudovej piesne a ľudovej hudby vôbec bol odôvodnený triednou povahou feudálnej a buržoáznej spoločnosti. Ľud bol nútený vytvárať si sám kultúru, ktorá by odrážala skutočnosť videnú z jeho pozícií. Nakoľko sa ľudu ako vykorisťovanej triede nedostávalo ani zďaleka takých možností, aké mohli mať vládnuce triedy, musel by byť sám tvorcom aj interpretom svojej piesne a hudby. Historické Februárové víťazstvo, v ktorom ľud

uchopil vládu do svojich rúk, vytvorilo však úplne nové podmienky, v ktorých tak skladatelia, ako aj interpreti stavajú svoju prácu do služieb ľudu, do služieb väčšiny národa. Táto skutočnosť, že zanikli triedne predpoklady pre jestvovanie dvoch kultúr v spoločnosti, musela vytvoriť kvalitatívne nové formy rozvoja hudobnej kultúry. Je len prirodzené, že víťazstvom ľudových más zvíťazila v hudobnej kultúre i ľudová pieseň, ktorá sa iba teraz úplne zbavila znevažovania, akého sa jej v minulosti dostávalo a stala sa bázou pre novú epochu hudobného rozvoja umenia, v ktorej sa zlúči dávna národná tradícia s novou životnou skutočnosťou. Takto sa konečne uskutoční syntéza bývalého vysokého umenia s umením ľudovým, ale zároveň sa urobí diferenciácia produkcie a reprodukcie. Čiže ľudový prvok dotvára skladateľ, ktorý ho štylizuje do umeleckého diela, a profesionálny interpret ho tlmočí obecnstvu. Pre skladateľa to znamená však novú úlohu, poznať oveľa dôkladnejšie to národné. Predtým sa síce tiež chodilo na dedinu čerpať z ľudového umenia, odnesené skúsenosti sa však využívali v hudobnom umení na tvorbu takých diel, ktoré väčšinou neboli určené ľudovým masám. Teraz však, keď sa ľudový produkt nielen odnáša, ale aj vracia späť k ľudu, tak na skladateľa, ako aj na interpreta kladú sa zvýšené nároky, pretože toto umenie si získava oveľa citlivejšieho konzumenta. Vyhovieť týmto požiadavkám po roku 1948 už bolo možné, pretože sa zrušením predpokladov na jestvovanie dvoch kultúr v spoločnosti získaval pre ľudové umenie skladateľský i interpretačný aparát z bývalého tzv. umenia vysokého. Po veľkom rozmachu ľudovej umeleckej tvorivosti na dedinách situácia si teda priam vyžaduje založiť profesionálny ľudový umelecký súbor.

Takýmto súborom sa stal Slovenský ľudový umelecký kolektív, ktorý vznikol roku 1949. Základ členov súboru SLUK grupoval sa priamo z ľudových vrstiev, odkiaľ sa získaval pomocou rozhlasu, tlače a najmä osobnej agitácie. Takto získané talentované kádre stávali sa potom pod dôkladným a sústavným odborným vedením zložkou profesionálneho umeleckého tela. Takýto výber SLUKu zaručil, že jeho línia pôjde aspoň po interpretačnej stránke zdravou a správnou cestou ľudovej tvorby. Tento postup sa čoskoro overil, keď SLUK už svojím prvým programom dokázal, že si za pomerne veľmi krátky čas vytvoril veľmi svojrázny a cenný interpretačný štýl. Nástup členov SLUKu sa dial od 1. mája do 1. júna 1949 a už 29. augusta toho istého roku, v rámci osláv Slovenského národného povstania, SLUK po prvý raz vystúpil. Zájazd po Slovensku, ktorý podnikol SLUK po tomto pamätnom vystúpení, získaval nevšedné nadšenie a záujem publika. Na masovej účasti každého vystúpenia bolo vidieť, ako verejnosť víta túto novú, revolučnú zložku nášho kultúrneho života. Po tomto zájazde nasledovali ďalšie, najprv v republike a neskoršie v Maďarsku a v Soviet-



Lúčnica, laureát štátnej ceny a opätovný laureát svetových festivalov mládeže.

skom sväze. Činnosť SLUKu bola vysoko ocenená udelením štátnej ceny jeho kolektívu. Veľkým kladom tohto súboru bolo, že si vedel od začiatku získať popredných slovenských skladateľov a tak si zabezpečil nielen kvalitný program, ale aj možnosti ďalšieho rastu.

Vývojová cesta ďalšieho významného súboru — Lúčnice bola od začiatku odlišná. Lúčnica vznikla zo samostatných umeleckých záujmových skupín vysokoškolskej mládeže, ktoré pracovali osobitne ako skupiny spevácke a tanečné už od roku 1947/48. Ich zlúčením vytvoril sa veľký súbor piesní a tancov. Pretože členmi boli od začiatku i poslucháči Štátneho konzervatória a Vysokej školy múzických umení, vlastnila Lúčnica i dobrý orchester, ktorý sa najmä po určitej dobe praxe veľmi pekne vypracoval. Prvý program mal oproti SLUKu úplne svojský charakter. Tance zo stredného Slovenska, ktoré v ňom boli zastúpené, uvádzali sa takmer v originálnej podobe, iba s menšou javiskovou a choreografickou úpravou. I prednes piesní bol viac živelný, na spôsob prednesu ľudového. Pri tejto línii sa však dlho nezotrvalo, lebo Lúčnica ako súbor mladých bola zvlášť spôsobilá podstúpiť prudký vývoj. Na svojich prvých vystúpeniach Lúčnica strhávala mladistvým nadšením a elánom a neskôršie k týmto predpokladom pristupovali i stále kvalitnejšie umelecké skladby, ktoré Lúčnica zís-

kavala pre svoj program priamo od skladateľov, a tiež pekné vystrojenie krojové. Dostať sa do takéhoto súboru bolo už ťažké a preto sa mohol robiť starostlivejší výber členov. Za takýchto okolností sa interpretačná úroveň súboru stále zdokonaľovala, takže dnes tak touto stránkou, ako aj kvalitou svojho programu je Lúčnica veľmi vážnym súperom SLUKu.

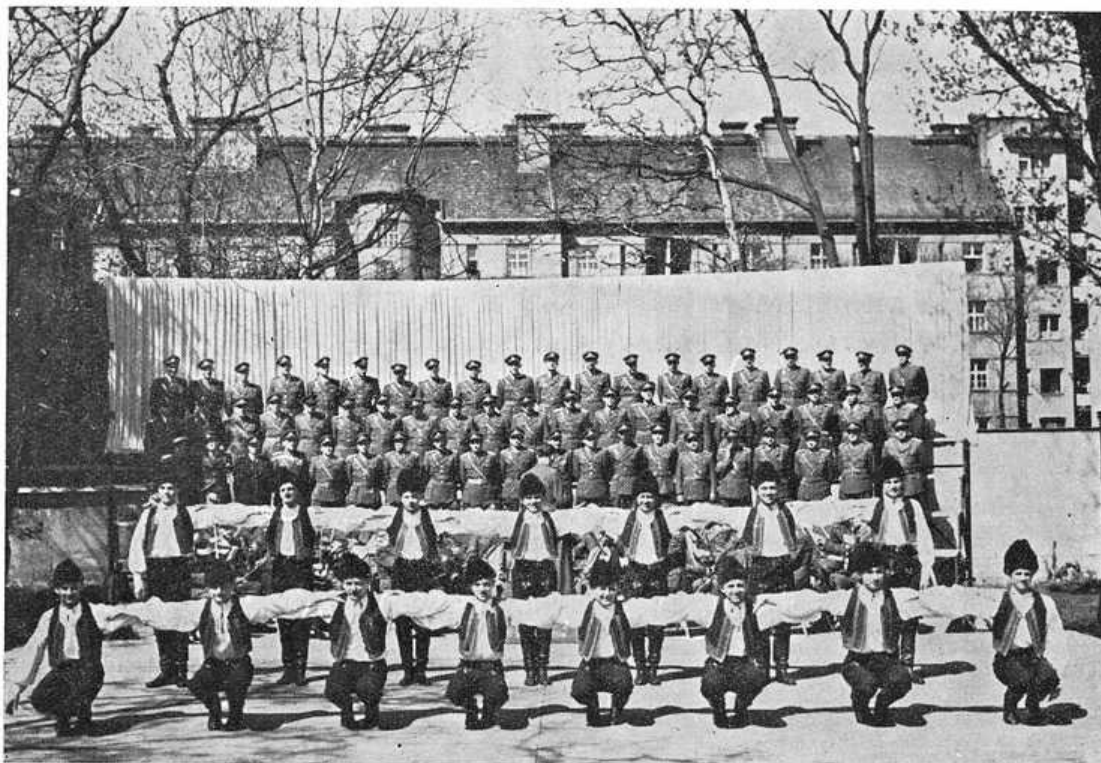
Lúčnica už viackrát reprezentovala slovenské mládežnícke súbory v cudzine, kde sa jej dostalo i vyznamenania titulom laureáta Svetového festivalu mládeže, doma jej udelili titul laureáta štátnej ceny.

Lúčnica vykonáva veľkú výchovnú úlohu, a to nielen pôsobením svojho programu na publikum, ale hlavne medzi svojím vlastným členstvom, kde sa pomocou ľudovej tvorby formujú často budúci umeleckí činitelia a tiež tým, že čiastočnou výmenou členstva v každom novom školskom roku sprostredkúva často svoje cenné skúsenosti ďalším, menším súborom.

V rade našich popredných umeleckých súborov je potrebné spomenúť Umelecký vojenský súbor Bratislava, ktorý na jednej strane spájajú spoločné znaky s už menovanými predchádzajúcimi súbormi, no ktorý má okrem toho špecifické znaky, vyplývajúce z jeho funkcie a z okruhu jeho pôsobnosti. Medzi spoločné znaky tohto súboru s ostatnými patrí predovšetkým snaha po ľudovosti a po čo najpregnantnejšom uplatňovaní národných rysov v svojom programe. Lež vzhľadom na funkciu, akú tento súbor má, a to najmä vzhľadom na funkciu výchovnú (kultúrnoosvetovú) v armáde, by sa veľmi často nevystačilo iba s priamym nadväzovaním na klasický folklór. Na rozdiel od SLUKu a Lúčnice musí tento súbor fundovať svoj program prevažne na tom type umelej tvorby, kde sa v jednotlivých dielach uplatňujú síce prvky ľudovej kultúry, no nejde v nich o snahu reprodukovať alebo štylizovať pôvodnú ľudovú pieseň, ale tvoriť niečo obsahovo a kvalitatívne nového (estrádny charakter). V oblasti takejto tvorby nedosiahli sa dosiaľ uzavreté výsledky, ale ešte stále trvá etapa hľadania.

Naše vojenské umelecké súbory vznikali podľa vzoru sovietskych, z ktorých mnohé sa venovali pôvodne iba ľudovým piesňam. Dnešný popredný a aj u nás veľmi dobre známy Alexandrovov súbor, ktorý tvorí takmer 200-členný kolektív, predvádza tak bojové a ľudové piesne, ako aj skladby európskych klasikov. Takýto vývin vojenských umeleckých súborov je prirodzený a prebieha podobne i u nás, takže kvôli funkcii, akú nestačí plniť folklórna hudba, siaha sa samozrejme za inými druhmi hudobného umenia. Z najpopulárnejších sú to najmä vojenské častušky a piesne jednotlivých útvarov, náročnejšie formy predstavujú kantáty s vojenskou tematikou. V tomto odbore skladby pre UVS sa už dosiahli pekné výsledky, najmä od komponistov, ktorí s UVSom trvale spolupracujú.

* * *



Umelecký vojenský súbor Bratislava.

Prvým programom SLUKu na oslavách 5. výročia Slovenského národného povstania vo Zvolene 29. augusta 1949 otvára sa história našich ľudových umeleckých súborov a nové perspektívy nášho hudobného umenia. V ňom sa po prvý raz odrazili tie revolučné výdobytky, ktoré priniesol slovenskej kultúre Víťazný február 1948. Alexandrovi Moyzesovi pripadla historická úloha stáť nielen na čele zakladateľov tohto súboru, ale aj vytvoriť hudbu pre celý prvý program SLUKu. V kritikách a referátoch sa už viacrás vysoko hodnotila táto záslužná činnosť Alexandra Moyzesa, ktorá má zakladateľský význam. Napr. Zdenka Bokesová v článku *Nové úlohy slovenskej hudby*² píše: „Špeciálnu úlohu vo vývoji novej slovenskej hudobnej tvorivosti a predstavivosti má SLUK. Vznikol toho roku a vzal si za úlohu vytvárať a šíriť slovenské ľudové umenie spevácke, hudobné a tanečné. Prvý program pre SLUK spracoval A. Moyzes, ktorý v tomto odbore urobil *priekopnícku* (mnou podškrtnuté) prácu, aj keď jeho skladby ideálne nevyhoveli všetkým potrebám poslania SLUKu.“ Dnes, po piatich rokoch pôsobenia SLUKu, nejaví sa nám význam tvorby Alexandra Moyzesa o nič menší, ba práve naopak. Bývalý predseda slovenskej sekcie Svazu

² Hudební rozhledy II, 4—5, 85.

československých skladateľov Eugen Suchoň ho takto hodnotí vo svojom referáte na celoštátnej konferencii Sväzu československých skladateľov v Prahe 21.—22. januára 1955: „Napriek tomu, že sa nepodarilo vytvoriť vyhranený typ hudby pre estrády v celej žánrovej šírke a sile, v tvorbe pre ľudové umelecké súbory SLUK, Lúčnicu, UVS, MLUK a Ukrajinský súbor, dosiahla slovenská tvorba vynikajúce a presvedčivé výsledky, ktoré vyvrcholili v tom, že sa vytvoril celkom vyhranený typ hudby pre tieto súbory. Je to zásluha Alexandra Moyzesa, ktorý tvorbou pre prvý program SLUKu ukázal zreteľnú cestu ďalšiemu vývinu hodnotnej typickej tvorby pre tieto súbory.“³ Pre prvý program SLUKu skomponoval A. Moyzes tieto skladby (dielo 42.): *Zbojnícky tanec, Hry dievčat, Detvianska veselica, Piesne od Hrona, Drevorubačský tanec, Piesne o robote, Piesne od Zvolena, Trávnice, Naša pieseň.*

Pri svojich starších úpravách slovenských ľudových piesní pre vokálnu zložku a symfonický orchester (*Na horách spievajú, Spievajú, hrajú, tančujú, Znejú piesne na chotári*) Alexander Moyzes pristupoval k práci veľmi zodpovedne a kládol si náročnú úlohu štylizovať ľudový prejav do útvarov hudby symfonického charakteru pri zachovaní všetkého svojrázu vlastnej ľudovej kultúry. Bolo len priamym pokračovaním tejto Moyzesovej tradície, keď pristupujúc k vytvoreniu hudby pre SLUK viedol tieto úpravy pre ľudový súbor v čo možno najvyšších umeleckých kvalitách. Je jeho mimoriadnou zásluhou, že sa SLUK nedal na cestu tej falošnej ľudovosti, ktorá sa v tom čase do značnej miery rozmáhala a aj zo strany hudobníkov sa pod ňou chápal istý typ pseudoludovej kaviarenskej hudby.

Alexander Moyzes používa v svojich skladbách techniku symfonického orchestra, iba miestami pridáva zvuk harmoník a cimbalu. Pritom verne zachováva ľudový ráz hudby. Dosahuje to tým, že drevenými nástrojmi napríklad nahradzuje sólový zvuk ľudových píšťal a skupinu sláčikových nástrojov vedie v tom zmysle, že sa v nej oddeľuje melodicky pregnantný vrchný hlas a zemitý sprievod s ostinátnym rytmom. Už týmito prvými dielami Moyzes jasne naznačil, že vytvoriť typ ľudovej hudby neznamená zrieknuť sa výrazových možností symfonického orchestra a novodobej sborovej faktúry a prikloniť sa k nejakému núdznemu obsadeniu orchestra. Ľudovosť je problémom a úlohou kompozičnou, štýlovou, nie vecou inštrumentálneho obsadenia. Rozdielne poňatie tejto otázky ešte dlho panovalo u niektorých našich skladateľov i teoretikov. Markantne sa to ozrejmuje napríklad na názore o nátrubkových nástrojoch. Bolo isté obdobie, keď ich SLUK zo svojho orchestra vylúčil ako neľudové, no táto situácia mohla trvať iba krátky čas, lebo sa čoskoro videlo, že to vlastne znamená ochu-

³ Hudební rozhledy VIII, 2, 80.

dobnenie výrazových možností tohto súboru. Žiadneho nástroja v orchestri sa netreba zriekať, treba ho len vedieť správne použiť, tak, aby nenarúšal skladateľov zámer, ale naopak, aby ho ešte podporoval. Preto napr. používa Alexander Moyzes nátrubkové nástroje v nižších polohách, aby nevyčnievali, ale pritom aby dopínali hutnosť zvuku. Neskôr boli v SLUKu ešte tendencie nahradiť niektoré drevené fúkacie nástroje inštrumentmi ľudovej výroby. Tento naoko veľmi chvályhodný úmysel musel sa osvedčiť ako neuskutočniteľný, pretože ľudový nástroj nie je predbežne tak dokonale vyrobený (materiál, akustické ladenie), aby mohol obstať v súťažení s klasickými inštrumentmi. Bude však treba v budúcnosti uvažovať o možnosti dokonalejšej výroby ľudových nástrojov a o možnosti ich sólového použitia v programoch ľudových umeleckých súborov. A. Moyzes sa už pri komponovaní prvého programu SLUKu šťastne vyhol tak tendencii ochudobňovania orchestra, ako aj zlučovaniu klasických hudobných nástrojov s fúkacími nástrojmi ľudovými, i napriek tomu, že nemal v tomto smere nijakú tradíciu, iba vlastné kompozičné skúsenosti (a vari ešte neúspech použitia fujary v predohre k *Detvanovi* Viliama Figúša-Bystrého). Ale napriek tomu úspešne použil v orchestri harmoniky a cimbal.⁴ Vývin v neskorších rokoch ukázal správnosť moyzesovskej koncepcie.

Moyzesove skladby majú v sebe sviežu ľudovosť. Neobyčajne verne je v nich vyjadrený charakter ľudovej hudby. Oproti jeho staršej tvorbe vo väčšej miere sa v nich uplatňuje prvok tanečný so všetkou svojou typickou

Príklad 1



⁴ V prvom programe SLUKu mal A. Moyzes toto obsadenie: 2 flauti, oboe, 2 clari-
netti, 2 corni in F, 2 trombe in B, 2 harmoniky, 2 cimbali, timpani, triangolo, piatti,
tamburo picc., gran casa, archi.

zemitosťou. Nasledujúci citát z Moyzesovho *Zbojníckeho tanca* ukazuje nám charakteristický spôsob jeho kompozičnej práce: nadvládu melódie, ostinátny pohyb vo violončelách, pizzicato v kontrabasoch vystihujúce markantný sprievod ľudových kapiel a tóninový skok, ktorý sa neobjavuje po formovej cezúre, ale tesne pred ňou. (Príklad 1.)

Príklad z *Trávníc* ukazuje nám novátorstvo sborovej faktúry, v ktorej sa dosahuje veľký stupeň ľudovosti zachovaním typických znakov ľudového viachlasu. (Príkl. 2.)

Príklad 2

The musical score is for a three-part vocal setting. It is written in F major (one flat) and 3/4 time. The first system contains six measures with the lyrics: "Bola som na tráve po zera la som sa pre teba". The second system also contains six measures with the lyrics: "šuhajko, obzerala som sa. sa. sa. sa. sa. sa.". The score includes dynamics such as *mf*, *f*, and *sf*. The bottom part of the score features a pizzicato accompaniment. The lyrics are in Slovak.

Hoci viacerí skladatelia vo svojej tvorbe nadväzujú na folklórny materiál, predsa každý z nich pristupuje k nemu z iného, svojského stanoviska, a preto aj nemajú tieto skladby nejaký paušálny výzor, ale práve naopak, sú veľmi odlišné a charakteristické pre svojich autorov, ktorých individuálna skladateľská tvárnosť sa v nich bohato uplatňuje. Táto tvorba, čerpajúca z jedného žriedla, svedčí teda o silných skladateľských osobnostiach slovenskej hudby.

Jednou z veľmi svojráznych je tvorba Jána Cikkera pre ľudové umelecké súbory. Charakteristické pre ňu je, že dáva prednosť inštrumentálnym

skladbám tanečným, v ktorých nám Cikker podáva kus, v slovenskej symfonickej hudbe doteraz nepočutej, strhujúcej živelnosti nášho ľudového tanca. Podľa doterajších výskumov slovenský ľudový tanec prebieha síce opakovaním prvkov tanečných i úsekov hudobných, no jednotiacou líniou je tu gradujúca krivka tempa a čoraz ťažších tanečných výkonov. Cikkerovi sa túto povahu nášho ľudového tanca podarilo hlboko realisticky vystihnúť veľkými plochami gradácií vo svojich vlastných skladbách. Živelný plynulý rytmický prúd, ktorý pulzuje každým jeho tancom, vyvíja sa z motívického jadra skromne podaného na začiatku jeho skladieb postupným zhusťovaním faktúry a pridávaním jednotlivých nástrojov v mohutné strhujúce vyvrcholenie. Charakteristický pre tento gradačný postup je najmä jeho *Dupák* a *Verbunk*. Na Cikkerových skladbách je typické, že iba ojedinele citujú priamo ľudovú melódiu (napr. téma *Verbunku*) a predsa v nich autor vytvára témy, ktoré považujeme priamo za ľudové. Svedčí to o vysokom stupni splynutia vlastného hudobného myslenia skladateľovho s hudobným myslením ľudu. Veľmi svieža a ľudová je napr. téma *Dupáka*. (Príkl. 3.)

Príklad 3



Typickým ľudovým postupom u Cikquera je ďalej to, že sa vyhýba modulácii a používa zväčša tóninové skoky. V Cikkerovej hudbe oživa vrchársky typ slovenskej ľudovej muziky s príznačnou ornamentálnosťou melodiky, s ostinátnym basovým sprievodom, s častým ostinátom rytmického pohybu, so synkopovaním najmä v sprievode a s akýmsi ľudovým accentom. (Príkl. 4.)

Okrem *Dupáka* a *Verbungu*, ktoré sme už spomínali, významné z jeho tvorby sú *Zbojnícke tance*, *Východoslovenské tance*, *Stretnutie mladosti*



(komponované pre Lúčnicu) a pravdaže, znamenité tance z opery *Juro Jánošík*, ktoré už čiastočne prešli tiež do repertoáru SLUKu.

Zvláštnu zmienku si zasluhuje Cikkerova skladba *Stretnutie mladosti*, ktorá je vyjadrením družby slovenskej a rumunskej mládeže na Svetovom festivale mládeže v Bukurešti. Zaujímavé je hudobné stvárnenie obsahu tejto skladby. Skladba pracuje s dvoma myšlienkami, z ktorých jedna charakterizuje rumunskú ľudovú kultúru, druhá slovenskú. Stretnutie, ktoré prerastá postupne v nerozlučnú družbu, zobrazuje sa tu najprv striedaním práce s jednotlivými myšlienkami na kratších plochách, vo vrchole skladby sa obe myšlienky spájajú dovedna. (Príkl. 5.)

Príklad 5

slovenská melódia:

rumunská melódia:

Cikkerovi sa v tejto skladbe podarilo vystihnúť nielen slovenskosť jednej myšlienky, ale aj myšlienku rumunského charakteru, na ktorú sa tentoraz presunul cikkerovský dynamizmus. Hudobné zobrazenie idey družby v tomto diele je mimoriadne realistické.

Prvé úspechy tvorby pre ľudové umelecké súbory úspešne rozvíjal Bartolomej Urbanec, ktorý sa začal vážne zaoberať týmto druhom tvorby po tom, čo nastúpil do SLUKu ako dirigent. Tam mal možnosť zoznámiť sa mimoriadne živo s praktickými problémami, možnosťami, ťažkosťami a potrebami súboru, čo zaiste priaznivo ovplyvnilo jeho tvorivú činnosť. Každ-

denný kontakt so súborom a štúdium ľudovej hudby v teréne dávali mu možnosť zrásť čo najviac s problematikou tvorby tohto žánru a zasiahnuť veľmi účinne do jej ďalšieho vývinu. Bolo to možné najmä preto, že sa snažil aj teoreticky si riešiť niektoré otázky súvisiace s prehĺbením ľudovosti v súčasnej hudobnej tvorbe. Už roku 1952 uverejnil pozoruhodnú štúdiu *Za ľudovou tvorbou*,⁵ v ktorej rozoberá štýlové znaky dovtedajšej tvorby iných autorov pre SLUK a súčasne naznačuje, ako sa on sám snaží čerpať zo žriedla ľudovej hudby (niektoré preberania rytmu, otázky modulácie a tóninových skokov, problémy inštrumentačné). V rokoch 1950—1952 SLUK robil aj výskumnú činnosť na poli ľudovej hudby. Nešlo o nejaké nahromadenie reprodukovateľných piesní, ako skôr o získanie prehľadu o jednotlivých krajských zvláštnostiach a štýlových oblastiach našej ľudovej hudobnej kultúry. Zaujímavý je postoj, s akým išiel na tento výskum Bartolomej Urbanec, keď správne hľadal najprv znaky všetkým krajom spoločné, kým miestne odlišnosti považoval „viac za obohatenie základnej škály“. Toto sa vlastne odráža v celej jeho tvorbe, v ktorej sa vedome snaží zlúčením krajských hudobných znakov vytvoriť jednoliaty hudobný sloh. Tak chcel obsiahnuť vo svojej tvorbe krajské hudobné prvky Oravy, Liptova, Pohronia a východného Slovenska. Najvýraznejšie sa mu však podarilo zlúčiť prvky ľudových muzík z Pohronia a Očovej (ornamentálnosť vrchného hlasu) s ostinátnym zemitým sprievodom muzík z Terchovej. Tento charakter je najmarkantnejšie pozorovateľný v jeho posledných skladbách.

Urbanecovu tvorbu pre SLUK môžeme rozdeliť zhruba na skupinu skladieb inštrumentálnych (*Oravský tanec*, *Kresák*, *Tanec s bunkošami*) a vokálno-inštrumentálnych (*Periniarky*, *Hej, slnko vychodí*, *Radostne budujeme*, *Pieseň o radostnej práci*). Pokiaľ ide o inštrumentálne tanečné skladby, vychádzajú predovšetkým z bohatstva ľudových piesní. Typická je Urbanecova práca v tanci *Kresák*, kde techniku diela charakterizuje princíp variovaného opakovania myšlienky formou radu. Najväčšiu popularitu si získala skupina vokálno-inštrumentálnych skladieb. Kým v *Periniarkach* spracováva Urbanec priamo ľudové melódie, vo svojej piesňovej tvorbe podarilo sa mu vytvoriť taký typ melodiky, ktorá napriek svojmu umelému pôvodu javí sa ako syntéza typických znakov ľudového spevu a hudby. Popri tom sa spája s novou budovateľskou tematikou. Očividomá je závislosť týchto piesní od ľudovej inštrumentálnej hudby, a to predovšetkým svojou tanečnosťou (ktorú smelo a veľmi úspešne prenáša do techniky piesňovej skladby) a ovplyvnením spevného partu typickou ornamentálnosťou vedú-

⁵ Hudební rozhledy V, 13, 13—15.

ceho hlasu inštrumentálnej ľudovej hudby. Vidieť to už na melódii populárnej piesne *Hej, slnko vychodí*. (Príkl. 6.)

Príklad 6



Ešte zrejmejšie sa táto technika javí v piesni *Radostne budujeme*, z ktorej tu citujeme úryvok podobný predchádzajúcej ukážke. (Príkl. 7.)

Príklad 7



Urbanecovu tvorbu charakterizujú ešte niektoré ďalšie kompozičné postupy: používa nielen pre ľudovú hudbu typické tóninové skoky, ale aj určitý druh modulácií kombinovaných s tóninovým skokom, pri ktorých je jeho snahou „odvrátiť pozornosť od procesu harmonického a upútať ju na nápadnú motivickú prácu v melódii alebo na inštrumentačný efekt“. Čo sa inštrumentácie týka, Urbanec s úspechom používa v orchestri zvuk harmoniky napodobňovaním spôsobu ľudového prednesu. Ako dirigent SLUKu sa sám presvedčil o správnosti používania nátrubkových nástrojov, ktoré tiež necháva zaznieť v stredných polohách, čím docieľuje ich nevťieranosť.

Urbanec však nevystihol podstatu ľudového prejavu iba zo stránky technicko-kompozičného postupu, ale prenikol hlbšie, až k ideovému zámeru ľudového tvorca, v ktorom dominuje „optimizmus a sebadôvera“. Prenesením týchto obsahových prvkov do svojej tvorby zaistil si zaiste najväčšmi obľúbenosť najmä svojich piesňových skladieb.

Zaujímavé je u Urbanca používanie rozmanitých ľudových citoslovieč (ej, hej, johoho, ujuju, ej čup), ktorými dodáva svojim umelým skladbám tiež veľa sviežosti a ľudovosti.

Eugen Suchoň napísal doteraz dve skladby pre SLUK. Sú to *Spievanky*

a *Terchovské spevy*. Obidve tieto skladby sú z hľadiska hudobného obsahu a hodnoty diela veľmi významné. S najvyššou skladateľskou suverenitou narába tu Suchoň s ľudovou piesňou. Veľká umelecká zodpovednosť, ktorá je charakteristická pre celú jeho tvorbu, uplatňuje sa i tu. Suchoňa tu opäť poznávame v zvláštnosti jeho harmonického myslenia a v sklone ku dramatismu.

Spievanky tvorili záver sľukovského programu ako mimoriadne pôsobivá oslava rodnej zeme, plná jasu. Suchoň — baladik ukázal tu i svoju druhú tvár, ktorú odhaľuje zriedka, no s tým väčšou presvedčivosťou: v široko rozospievanej melodike objavuje sa radosť a optimizmus, ktorý je tým pôsobivejší, že sa uplatňuje na typickom suchoňovskom baladickom pozadí.

Tak ako je v celej Suchoňovej tvorbe príznačné obchádzanie tanečnosti (výnimku tvorí 3. a 6. obraz *Krútnavy*), tak sa jej vyhol i v tvorbe pre ľudové umelecké súbory. Obe jeho skladby sú vokálno-inštrumentálne, koncertného charakteru. Zato tým väčšmi cítiť, najmä z *Terchovských spevov*, tvorcu *Krútnavy*. Po úvodnej lyrickej piesni, o ktorej sa ešte zmienime, nasleduje epická jánošíkovská pieseň, ktorej nástup po lyrickej príprave pôsobí veľmi kontrastne. V piesni sa hovorí o zľapaní Jánošíka a dramatický spád tejto piesne je umocňovaný v hudbe gradáciou, podopretou zväčšovaním zvukovej intenzity orchestra a dlhším zotrúvaním na sekundovom akorde na začiatku každej strofy. K tejto melódii jánošíkovskej piesne vracia sa aj po uvedení ďalšej bujarej zbojníckej piesne. Využíva tento návrat myšlienky ako stavebný prvok tak, že jánošíkovská pieseň s veselou zbojníckou piesňou spája sa v závere v pôsobivý vrchol skladby.

Osobitnú zmienku si zasluhuje Suchoňov kompozičný postup pri úvodnej piesni *Terchovských spevov* — *Sadla muška na konárik*. Suchoň tu z pomerne krátkej piesne, ktorá nemá v pôvodine viac ako osem taktov, vytvoril súvislý celok o viac ako sto taktach. Tento široký lyrický obraz do-cieľuje používaním klamných záverov a odsúvaním úplnej kadencie, vnútorným rozširovaním a striedaním rôznych tonálnych plôch. Keď melódiu piesne samozrejme niekoľkokrát zopakuje, nepôsobí to dojmom strofického opakovania, ale rozvíjania a organického pokračovania. Tento postup je vo vokálnej hudbe paralelou moyzesovských a cikkerovských širokých tanečných obrazov. Touto technikou rozvíjania ukázali Moyzes, Cikker a Suchoň (každý svojráznym spôsobom) vzor formového dotvorenia ľudového námetu. Práve žánru hudby, ktorá narába s ľudovou piesňou, hrozí technika priradovania a opakovania, čím možno vytvoriť len menej dokonalú stavbu. Aj v tejto kompozičnej úlohe ukázali naši poprední majstri novú vývinovú perspektívu.

Popri úsekoch pomerne vysokej transštruktúry účinne pôsobí v Sucho-

nových *Terchovských spevov* použitie originálneho zvuku terchovskej ľudovej kapely, ktorú necháva Suchoň na krátkej ploche zaznieť. Spôsob ľudovej hry imitujú 3 sólové nástroje, 1., 2. husle a violončelo. (Príkl. 8.)

Príklad 8



Podobne ako Eugen Suchoň prispel aj Dezider Kardoš do programu ľudových umeleckých súborov dvoma významnými skladbami. Sú to *Východoslovenské tanečné scény* a *Nech žije prvý máj — nech žije mier!* Na obidvoch sa odrazilo Kardošove intenzívne štúdium ľudovej piesne a jej upravovanie, ktorým sa zaoberal najmä od roku 1945 do roku 1948, v ktorom období tvorilo prevažnú časť jeho kompozičnej činnosti. Práve pri tejto práci sa cez mnohé problémy prebojoval k realizmu a národnému charakteru svojej tvorby.

Východoslovenské tanečné scény sú opäť svojským riešením úprav ľudových tancov. Kardoš sa nedáva natoľko strhnúť živelnosťou tanečného prejavu ako napríklad Cikker, u neho stojí viac v popredí snaha o harmonickú farebnosť a mnohotvárnosť. Pri práci s myšlienkou snaží sa vždy o novú harmonickú invenciu. V jednotlivých tancoch stavia kontrastne ku sebe veľké náladové plochy. Podobne ako Eugen Suchoň nevyhýba sa ani kontrastnej práci, ktorá u neho vyznieva prirodzene a ľudove. V orchestri využíva z ľudových nástrojov okrem harmoník tiež cimbal, ktorému prideluje veľmi významnú, technicky náročnú hru. Ba v týchto tancoch použil tiež typický organový bod v kvinte, zveriac tento zvuk sprievodného charakteru gajdám.

Krásnou ukážkou toho, ako vie Kardoš zdariť rozvíjať ľudové prvky pri vytváraní takých diel, v ktorých by mechanická úprava nevystačila na tlmočenie nového ideového obsahu, je jeho skladba *Nech žije prvý máj — nech žije mier!*, komponovaná pre SLUK. Námet tohto diela uvádza vynášanie Moreny ako symbol starého života na dedine v období príchodu jari a sviatok 1. mája ako novú radostnú jar našej družstevnej dediny. Tieto dve

tváre — minulosť a prítomnosť, stavia Kardoš do kontrastu už tým, že pri obrade vynášania Moreny spieva sbor dievčat a capella, kým jar, oslavovaná sviatkom 1. mája, rozozvučí sa v plnom jase orchestra i sboru. Skladba počíta i so zložkou tanečnou. Dielo je veľkým hudobným obrazom, v ktorom sú ekonomicky vyvážené všetky výrazové zložky. Kardoš ako veľmi dobrý inštrumentátor i v tejto skladbe veľmi hospodárne a účinne narába s orchestrom ľudového súboru. Popri ľudovom zvuku harmoník a cimbalov je zaujímavé, že používa 3. husle, takzvané „kontry“. V tejto skladbe Kardošovi ľudové prvky splývajú s umelými, ktoré sú im až na nepoznanie blízke. Pre tlmočenie nového ideového obsahu bolo potrebné zvlášť na záver skladby vytvoriť mohutný sbor, ktorý tu znie na text „Ej, poďme chlapci, poďme, niet nás konca kraja, ej, u nás pod Tatrami na prvého mája, ej, poďte chlapci, poďte, ej, poďte už s nami, ej, rozkvitli nám máje, ej, u nás pod Tatrami. Nech žije prvý máj, nech žije mier!“ Tak isto ako sa text umelo vytvorený usiluje o ľudovú jednoduchosť, i v hudbe záverečného sboru podarilo sa Kardošovi vytvoriť melodiku blízku ľudovému charakteru. (Príkl. 9.)

Príklad 9.

S + A

(máj)

ej, poďte všetci poďte

B ej, poďte chlapci poďte, ej, poďte už s nami

Významnou časťou hudobnej tvorby Tibora Andrašovana sú jeho skladby pre ľudové umelecké súbory. Andrašovan ako dirigent opery získal mnohé skúsenosti na poli hudby spojennej so scénickým prejavom, a práve v týchto žánroch je ťažisko jeho tvorby. Sem patria jeho balety, hudby k filmom (najmä *Rodná zem*) a okrem tanca *Dupák* písaného pre Lúčnicu i skladby *Družstevné dožinky* (SLUK), *Detvianska veselica* a *Radvanský jarmok* (Lúčnica), ktoré zlučujú prejav hudobný (vokálny aj inštrumentálny) s tanečným. V týchto prácach sa odráža jeho skúsenosť v tom, že sa vie hudobným procesom veľmi prispôbiť požiadavkám choreografickým. Vie zaručiť tanečnému a speváckemu prejavu popri všetkej ľudovej pestrosti nerušený dynamický spád.

V *Družstevných dožinkoch* treba predovšetkým vyzdvihnúť ideovosť ná-

metu, aj keď sa mu v hudobnom riešení dostatočne nepodarilo postaviť do náležitého kontrastu kultúru starej a novej dediny tak, aby váha presvedčivosti vyznela v prospech nového družstevného života. Vzhľadom na rozmernosť tejto skladby nepodarilo sa Andrašovanovi nájsť primeraného jednotiacieho činiteľa, ktorý by bol skladbu zachránil pred dojmom nadbytočnej dĺžky. Na rozdiel od tejto skladby *Detvianska veselica* a *Radvanský jarmok*, hoci sú tiež skladbami rozsiahlymi, dokážu účinne zaujať poslucháča po celý čas. Nemalou mierou prispieva k úspechu týchto skladieb iste aj účinná choreografia (choreograf Štefan Nosál), ktorá do nich vnáša dejový spád, vytvárajúc tak akýsi typ ľudového baletu. V takýchto intenciách sa Andrašovan viacej zameriava na správnu proporčnosť jednotlivých hudobných plôch ako na nejakú prepracovanejšiu štylizáciu detailov. V týchto podrobnostiach sa Andrašovanova práca často blíži originálnemu podaniu ľudových interpretov. V tomto smere je zvlášť účinné použitie ľudového spôsobu začínania piesní v *Detvianskej veselici* vystúpením speváka pred kapelu a sólovým intonovaním incipitu piesne. Týmto aj pestrosť striedania piesní dostáva v *Detvianskej veselici* svoje odôvodnenie ako výstižná imitácia skutočného priebehu ľudovej veselice.

V Andrašovanovom orchestri má nadvládu, adekvátne charakteru ľudových muzík, sláčiková skupina. Správne a prirodzene uprednostňuje zvuk 1. husiel, ktorých melodiku ornamentuje na vzor stredoslovenských ľudových muzík. V skupine sláčikov používa (obdobne ako Kardoš) tzv. „kont-ry“, 3. husle. V spodných nástrojoch sláčikovej skupiny uprednostňuje ostinátny zemitý sprievod v kvintách. Okrem sólove používaných drevených fúkacích nástrojov nepridáva tejto nástrojovej skupine samostatnú úlohu, ale ju prevažne používa na zdvojovanie skupiny sláčikov a tak na docielenie miešaného orchestrálneho zvuku.

Andrašovanova posledná skladba *Radvanský jarmok* je novým typom skladby pre ľudové umelecké súbory. Dejová línia je tu natoľko vypracovaná, že tvorí uzavretú príhodu, v ktorej nechýbajú ani momenty dramatické (bitka). Tieto sa podarilo autorovi zvlášť dobre vystihnúť. Prirodzene, ťažisko diela tvoria krásne originálne ľudové piesne, ktoré sú však zámerne tak vybraté, že podporujú dejovú postupnosť. Použitie recitatívov (Kúpte, ženy, kúpte lacno!) pripomína už priam operný žáner, pritom však nie je nijak nesúrodým prvkom. Ľudové je tu s umelým stmelené v jednoliaty celok. Pre tieto vlastnosti je *Radvanský jarmok* novým typom ľudovej skladby, schopným vývoja, ktorý v mnohom ukazuje cestu vpred.

Veľmi zaujímavý a kladný vývin prekonal v tvorbe pre ľudové umelecké súbory skladateľ Július Móži. Kým na začiatku svojej tvorby v tomto žánri zápasil s mnohými ťažkosťami vyplývajúcimi z určitej dezorientácie v otázke, čo treba považovať za skutočný národný ľudový prejav, zatiaľ po-

sledné jeho diela svedčia o tom, že Móžiho možno pokladať za platného a nie nevýznamného tvorca ľudovej hudby národného charakteru. Móžimu činnosť v SLUKu a s tým súvisiace praktické zoznamovanie sa s ľudovou kultúrou dalo veľmi veľa. Kým jeho *Záhorácke piesne* boli ešte právom kritizované ako prejav určitých úpadkových foriem interpretácie slovenskej ľudovej piesne, už jeho skladba *Priadky* (pre SLUK) znamená v jeho osobnom poňatí temer úplný prelom. Skladba má pracovnú tematiku (pradenie), ktoré je vystihnutá najmä rytmickým drobením, dobre znázorňujúcim charakteristický plynulý pohyb pradenia. Prehľadnosť faktúry tejto skladby umožňuje vhodné rozvinutie choreografickej zložky, ktorej je spomínaný ostinátny rytmus dobrým pomocníkom. Pre Móžiho hudbu k tancom je všeobecne charakteristické, že „ide dobre pod nohy“, čiže podporuje tanečnú zložku použitím markantného rytmu pri prístupnej melodike. Toto je charakteristické aj pre jeho tekovský tanec *Ktorá z troch*, kde pomocou výbornej choreografickej práce zložka tanečná organicky splýva so zložkou hudobnou. Do posledného premiérového programu Lúčnice prispel Móži tancom *Čerjana*. V tomto diele, oživenom veľmi vtipnou choreografiou Š. Nosáľa, spája svoj typický výrazný tanečný rytmus so sviežou ľudovosťou melodiky. (Príkl. 10.)

Príklad 10



Toto posledné Móžiho dielo svedčí o tom, že jeho autor, čo do správneho pochopenia slovenského ľudového charakteru, od skladby ku skladbe rastie.

Pri Vojenskom umeleckom súbore Bratislava pôsobia skladatelia Milan Novák, Ladislav Holoubek a Zdenko Mikula. Všetci traja komponujú najmä

pre potreby vlastného súboru (ktorý ako sme už spomenuli, má osobitú funkciu a z toho vyplývajúci repertoár). Najrozsiahlejšia v tomto smere je tvorba Milana Nováka, ktorý vedel v minulosti s veľkou pohotovosťou saturovať požiadavky súboru, a to tak v žánroch menších (piesne útvarov, častušky), ako aj v odbore tvorby kantátovej. U Nováka treba vysoko vyzdvihnúť, že aj v tvorbe hudby umelej usiluje sa dodať dielam nielen ľudový, ale aj národný charakter. V odbore vojenských piesní je stále ešte nedostatok takých, ktoré by si získali ozajstnú popularitu a rozšírenosť v armáde. V tomto smere Milan Novák vykonal už pekný kus práce, rovnako ako v tvorbe koncertných diel pre UVS, pri ktorých je problém vytvárania skladieb s národným charakterom oveľa zložitejší a vyžaduje si značnú pohotovosť a invenciu. Z jeho diel treba zvlášť vyzdvihnúť kantátu *So Stalinom zvíťazíme*, za ktorú bol Novák odmenený na Svetovom festivale mládeže v Bukurešti, a kantátu *Povstanie*. Z estrádnych skladieb sa stal veľmi obľúbeným valčík *Stráž na Dunaji*, v ktorom uplatnil tiež prvky slovenskej ľudovej melodiky (*Pri Prešporku na Dunaji*), aj keď je valčíkový rytmus pre slovenskú ľudovú pieseň netypický. Pre posledný program Lúčnice zložil M. Novák ruský tanec *Blizňata*. Jeho tvorba je už dnes rozsiahla a svedčí o tom, že má Novák najlepšie predpoklady na vytváranie takej estrádnej hudby, ktorá vychádza z národného základu. Dôkazom toho sú už jeho doterajšie úspešné skladby.

Pre UVS zložil Ladislav Holoubek tiež viaceré diela, z ktorých najvýznamnejšie sú kantáta *Slub*, *Pieseň pre pánov na druhej strane* a hudba k tancom *Ráno v kasárni*, ktoré je veľmi úspešným a pritom výchovným číslom UVS, a *Tanec spojárok*. I keď v nich Holoubek neuplatňuje vo väčšej miere prvky ľudového umenia a sú viac dokladom jeho technicko-kompozičnej vyspelosti, vyhovujú veľmi dobre požiadavkám súboru.

Zdenko Mikula, ktorého pracovné ťažisko je tiež v UVSe, má viacero skladieb toho žánru, ktoré tvoria základ repertoáru ľudových umeleckých súborov a svojou tvorbou pôsobí i mimo okruhu UVSu, predovšetkým v Lúčnici a v Umeleckom súbore vysokoškolákov a konzervatoristov, ktorého je zakladateľom a umeleckým vedúcim⁶. Mikulove skladby charakterizuje predovšetkým vyhýbanie sa škicovitosti a improvizácii. Jeho partitúry sú veľmi starostlivo vypracované a zvlášť znamenite inštrumentované. Jednou z najpopulárnejších Mikulových skladieb je *Orešanská veselica* z repertoáru Lúčnice. V nej vystihuje ľudovú hudbu a spev západného Slovenska, čo je záslužné najmä preto, že väčšina skladateľov sa doteraz orien-

⁶ Súbor vznikol roku 1952 a po krátkom čase pripravil vystúpiť úspešne na prehrávkach Sväzu čs. skladateľov, kde podnietil rad záväzkov slovenských skladateľov, ktorí mu prisľúbili nové diela. Žiaľ, tento súbor však nevedel vyvinúť takú aktivitu, ako napr. Lúčnica, a v poslednom čase vedelo sa o jeho práci dosť málo.

tovala na nápadnejší svojráz stredného, severného a východného Slovenska. Vďaka *Orešanskej veselici* mnohé západniarske ľudové piesne spopulárnili.

Lúčnica má od Mikulu v repertoári aj *Zbojnický tanec*, rovnako starostlivo vypracovaný, najmä čo do jeho inštrumentácie. Ak si pripomenieme i ďalšie jeho diela, najmä viaceré úpravy slovenských ľudových piesní, zdá sa nám, že ťažisko Mikulovej tvorivej činnosti je viac v hudbe typicky ľudového charakteru ako v tvorbe skladieb pre UVS.

Šimon Jurovský si problémy prehĺbenia národnosti riešil prevažne v skladbách iného druhu. Predbežne sa venoval tvorbe pre ľudové umelecké súbory iba okrajove, aj keď jeho diela *Piesne záhoráckych mládenčov*⁷ a *Tanec slovenskej mládeže* sú veľmi pozoruhodné. Z posledného obdobia treba vyzdvihnúť jeho *Mierovú pieseň* na slová Vojtecha Mihálika a *Piesne o novom živote* na slová Margity Figuli, ktoré predviedla Lúčnica v svojom premiérovom programe roku 1955. V týchto dvoch skladbách badať určité novátorstvo, ktoré sa javí v tom, že na umelé texty našich popredných básnikov vytvoril veľmi svieže ľudové piesne, ktoré svojou melodickou stránkou pripomínajú až slukársky charakter. Jurovský tu ukázal nové možnosti ďalšieho vývoja piesňovej tvorby.

Otto Ferenczy je autorom hudby k tanečnej scéne *Regrútska*, ktorá sa neprávom dostala do úzadia po dosť odmietavej kritike. Je to číslo, ktoré možno zaradiť medzi najlepšie kompozície pre UVS. Jeho *Veselica*, ktorá je vydaná i tlačou, bola pôvodne určená pre SLUK, no zatiaľ ju poznáme len z koncertného predvedenia.

František Babušek, ktorý sa už od začiatku svojej tvorby venoval veľmi intenzívne úpravám slovenských ľudových piesní, napísal pre SLUK iba *Bunkošový tanec*, ktorý znamenitým vystihnutím tanečného rytmu patrí medzi popredné tanečné skladby repertoáru SLUKu.

Ľudovít Rajter napísal pre Lúčnicu *Piesne z Chorvátskeho Grobu*. Táto skladba mala u poslucháčov veľmi živý ohlas a treba ľutovať, že sa Rajterova tvorba v tomto smere ďalej nerozvíja.

Janko Matuška prispel do druhého programu SLUKu skladbou *Prekážky*. Svoju typickú prácu s ľudovou piesňou, ako je jednoduchá harmónia, princíp opakovania strof a prednes sólo — tutti uplatňuje i tu.

Pavol Tonkovič, ktorý má veľké skúsenosti ako skúmatel' slovenskej ľudovej hudby a ktorý sa osobne záslužne zúčastnil pri zakladaní SLUKu, venuje sa najmä tvorbe veľmi blízkej charakteru ľudových muzík. V programe Lúčnice zaujala jeho *Vrchárska nálada* svojou rázovitosťou a blíz-

⁷ Okrem Zdenka Mikulu a Šimona Jurovského čerpal z ľudovej hudby západného Slovenska i Andrej Očenáš v skladbe *Myjavské tance*, písanej pre SLUK.

kosťou zvuku dobrej ľudovej kapely. Venuje sa tiež úpravám slovenských ľudových piesní.

Okrem skladateľov, ktorých sme spomenuli, ešte mnohí sa zúčastnili na tvorbe pre ľudové umelecké súbory, ich význam je však v tomto druhu tvorby menší, a preto sa nimi nemôžeme podrobnejšie zaoberať.

* * *

Cieľom stručnej charakteristiky významnejších diel pre ľudové umelecké súbory bolo načrtnúť aspoň približný obraz toho, čím všetkým obohatila táto tvorba našu národnú kultúru. Vari už z predchádzajúceho textu dosť jasne vyplýva, čo práve je na tejto tvorbe najvýznamnejšie. Že to nie je mechanické preberanie folklórneho materiálu z nejakej konzervátorskej snahy, ale práve naopak, jeho aktívne rozvíjanie z pozícií tvorivého postoja k nemu. Takéto rozvíjanie slovenského hudobného folklóru vyzdvihuje typické prvky ľudového umenia a námetove a obsahove ich často spája s novou skutočnosťou. Takto sa stávajú mnohotvárnym odrazom súčasného života a pritom zahrnujú v sebe po stáročia vytvárané špecifické národné hudobné znaky. Takýto tvorivý postoj možno právom nazvať smetanovským: ním sa dostáva ľudové umenie na *kvalitatívne nový, vyšší stupeň*, ktorý sa docieľuje dialektickým vzťahom vzájomného spolupôsobenia skladateľa a folklórneho dedičstva. Pritom folklór pomáha skladateľom stať sa národnými a skladatelia pomáhajú folklóru, oživujú ho, rozširujú a propagujú. Tým väčšia zodpovednosť však leží na našich skladateľoch, aby svojím kritickým výberom podporovali tie folklórne prvky, ktoré sú najprogresívnejšie a schopné vývoja. Lebo ako medzi každým umením, aj medzi ľudovým sa nájdú dokonalejšie, realistickejšie a menej hodnotné útvary. V období rozvoja tvorby pre ľudové umelecké súbory je teda dôležitý postoj prísnej výberovosti realistických hodnôt, na rozdiel od nevýberového vykorisťovania folklóru buržoáznou spoločnosťou, ktorá dokonca so záľubou oživovala mnohé nežiadúce, úpadkové formy ľudového umenia, robiac z nich prostriedok kaviarenskej zábavy. K správne mu vyzdvihnutiu skutočných hodnôt ľudového umenia dochádza v plnej miere iba dnes, hoci kritický výber robil viac-menej každý významnejší skladateľ čerpajúci z našej ľudovej hudby, či už to bol Mikuláš Schneider-Trnavský, Mikuláš Moyzes alebo Vítězslav Novák a Béla Bartók. Na slovenských skladateľov v minulosti pôsobila okolnosť, že čerpali prevažne zo *Slovenských spevov*, v ktorých sa napriek veľkej hodnote tejto zbierky prejavuje i meštiacky vkus ich vydavateľov. Časť našej ľudovej hudobnej kultúry tvorí vrstva ľudových piesní, ktoré sú pravdepodobne zľudovenými piesňami asi z XVIII. storočia, a vrstva piesne novouhorskej, ktorá dosiahla v meštiac-

kej spoločnosti najväčšiu obľubu. Keď robili slovenskí realistickí skladatelia XIX. storočia výber pre svoju tvorbu, eliminovali prevažne skupinu novouhorských piesní, no ponechali si ponajviac skupinu piesní zľudovených. Pravé jadro ľudovej piesne ostalo u nás takto až do poslednej doby málo využívané. Nadišla doba, keď si skladatelia práve z týchto príčin, okrem svojho vnútorného vzťahu k ľudovej piesni, musia osvojiť aj nový vzťah k nej, a to vzťah vedecko-kritický, ktorý im umožní správne distingo-ovať hodnoty. Naši skladatelia počínali si doteraz vo výbere ľudového materiálu viac-menej intuitívne a možno povedať, že ich zrastenosť s ľudovým prostredím, alebo u iných iba ich blízky vzťah k tejto kultúre, viedol ich poväčšine správnou cestou. No vyskytli sa aj zjavy opačné, tie však našťastie zdravá a priateľská kritika odstránila po roku 1948 takmer v zárodku. Pritom však súčasný stav ešte vždy nie je optimálny. Najmä z rozhlasu (ktorý pre nároky rázu technického — potreba veľkej minútáže — nemôže byť natoľko priberčivý) počuť ešte často piesne, ktoré si nijako nezaslúžili pri bohatstve iných, lepších, aby sa nimi skladateľ zaoberal, alebo počuť úpravy, ktoré sú vlastne len mechanickou harmonizáciou melódie, nevychádzajúcou zďaleka zo snahy vystihnúť úpravou piesne jej obsah hudobný i textový a ešte ho umocniť. Takéto stanovisko k ľudovej piesni je pohodlné a nesprávne. Ľudová pieseň nemá byť náhradkou za slabú skladateľskú invenciu, ale niečím oveľa viac. Musí viesť skladateľa k dôkladnej práci tak, aby obe zložky, ktoré sa v novovzniknutom diele budú spájať, stali rovnocennými. Napriek určitým nedostatkom môžeme právom povedať, že doterajšia tvorba pre ľudové umelecké súbory dokázala vytvoriť v podstate správny vzťah k ľudovej piesni.

Treba vysoko hodnotiť fakt, že toto nové obdobie tvorby prinieslo žánrové a výrazové obohatenie slovenskej hudby. V ľudovej hudbe našli slovenskí skladatelia nové podnety, ktoré im umožnili prehĺbiť národný charakter vlastnej hudobnej reči. Do umelej hudby sa prevzali nielen niektoré detailné postupy, prípadne melodické prvky či tonalita piesní, ale sa v nej napríklad bohato uplatňuje novo pochopená a štylizovaná tanečnosť.

Veľký tvorivý rozmach na poli hudby pre ľudové umelecké súbory nemožno však vidieť len izolovane ako úspech v určitom žánri. Táto tvorba mimoriadne vplýva na formovanie sa celej súčasnej hudobnej tvorby, ktorá je práve dnes v revolučnom vzostupe. Spomeňme aspoň niektoré významnejšie diela.

Tvorivá spolupráca Alexandra Moyzesa so SLUKom viedla ho k napísaniu veľkej symfonickej skladby *Tance z Pohronia pre veľký orchester, dielo 43.*⁸ Je to výnimočne zdarené presadenie ľudového tanca na symfonic-

⁸ Partitúra vydaná Slovenským hudobným vydavateľstvom roku 1955.

kú plochu. Dielo získalo na realistickej hodnote nesporne tým, že jeho autor po svojom pôsobení v SLUKu mal možnosť vychádzať z konkrétnej predstavy nášho ľudového tanečného prejavu. Autor sám uvádza v úvode partitúry podrobný obsah deja týchto tancov, ktorý jeho hudba výstižne znázorňuje.

Ďalším veľkým úspechom sú Cikkerove tance z opery *Juro Jánošík*, ktoré nesporne súvisia s jeho doterajšou tvorbou tancov, ktorá sa javí temer ako prípravné a študijné štádium pre použitie skutočnej ľudovej tanečnosti v opernom žánri. Tance pôsobia presvedčivo až strhujúco a sú svojím svojrázom v opernej tvorbe doteraz nepočutým tónom. Správne hovorí J. Kresánek, že Cikker „to dokázal jedinečne, a to nie preto, že by bol ľudový tanec nejak kopíroval, ale že sa vedel do neho dokonale vžiť a cez seba ho pretransformovať v súdobý vysokohodnotný umelecký prejav“⁹.

Úplne uvedomele vychádza z ľudového základu Bartolomej Urbanec pri tvorbe *Májov*, ktoré sú novým typom spevohry. Urbancovi sa tu podarilo zlúčiť slukovský estrádny žáner s dramatickou javiskovou formou. Pritom sa snažil vytvoriť nové hudobné formy na základe ľudových. Rytmus ľudových tancov využíva tu na charakterizáciu hlavných postáv. Hudba *Májov* vychádza z autorovej vlastnej tézy zlúčením krajových hudobných znakov vytvoriť jednoliaty hudobný sloh. Nie je bez vplyvu ľudovej hudby ani Andrašovanova hudba k filmu *Rodná zem* a ešte mnohé iné diela, z ktorých v každom sa tieto vplyvy javia osobite.

Tvorba pre ľudové umelecké súbory vplýva nielen na hudbu umelú, ale aj na repertoár amatérskych ľudových súborov, ktoré tiež zaznamenávajú prudký rozmach. Treba však otvorene povedať, že mnohé z týchto súborov zaostávajú a že v úrovni ostatných badať markantné rozdiely. Závisí to od mnohých činiteľov, ako sú najmä schopní umeleckí vedúci a nie na poslednom mieste aj životnosť starej ľudovej tradície v mieste súboru a predpoklady pre rozvoj nového folklóru. Hudba pre naše popredné umelecké súbory je vzorom súborom krajovým a ovplyvňuje tvorbu pre ne. Preto je dôležitá popularizácia poznatkov týchto vedúcich súborov a prípadné vydávanie materiálov. V tomto smere urobila Lúčnica záslužnú vec vydáním knižočky o svojej práci,¹⁰ ktorá zároveň sprístupňuje mnohé cenné materiály.

Nakoniec by sme ešte zhodnotili hudbu pre ľudové umelecké súbory z toho hľadiska, v akej miere naväzuje na ľudovú kultúru, na klasický a nový folklór. V doterajšej tvorbe máme možnosť pozorovať rozmanitý spôsob naväzovania.

⁹ Hudební rozhledy VIII, 6, 276. Dr. J. Kresánek, *K hudbe Cikkerovho Jura Jánošíka*.

¹⁰ *Lúčnica tancuje a spieva*, Smena 1954.

Na jednom krajnom póle stojí doslovný citát a jeho úprava (doplnenie harmónie pri piesni, inštrumentácia pre iné obsadenie v muzikách ap.). Už takáto práca môže byť tvorivou, ak sa usiluje vyzdvihnúť na ľudovom výtvore typické stránky. Vyšším stupňom naväzovania na ľudovú tradíciu však je, keď sa ľudový útvar stáva prvkom, na základe ktorého vytvára skladateľ nový, vyšší formový celok. Tu už nejde len o mechanické citovanie, ale o aktívne rozvíjanie ľudového materiálu. Potešiteľné je, že takýmto spôsobom je komponovaná väčšina diel pre ľudové umelecké súbory. Najvyšším stupňom naväzovania je ten, keď sa skladateľ vie dokonale vžiť do ľudovej hudby a „pretransformovať“ ju v úplne nový a predsa ľudovej kultúre blízky útvar. Klasickým príkladom takejto tvorby sú Cikerove tance a mnoho iných diel, ktoré však nie sú všetky venované súborom. V takomto prípade celá skladateľova osobnosť natoľko splýva s myslením národného kolektívu, že svoje myšlienky vie najlepšie vyjadriť hudbou využívajúcou všetky špecifické národné znaky. Podmienkou pre dopracovanie sa takéhoto najvyššieho stupňa práce s ľudovým materiálom je dokonalé osvojenie si špecifických národných hudobných znakov. K tomu vedie najmä tvorba pre ľudové umelecké súbory, pri ktorej táto požiadavka stojí v popredí.

Okrem toho, že táto tvorba plní svoju veľkú súčasnú úlohu vytvárajúc cenný repertoár súborov, plní aj svoju historickú úlohu tým, že sa stáva poľom, na ktorom si súčasní skladatelia majú príležitosť natoľko osvojiť typické znaky slovenskej ľudovej hudby, že ju môžu v celej svojej tvorbe samostatne a tvorivo rozvíjať. Tento fakt kladie ďalšie veľké perspektívy rozvoju slovenskej národnej hudby, hudby socialistického realizmu.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ДЛЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КРУЖКОВ В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ РАЗВИТИЯ СЛОВАЦКОЙ МУЗЫКИ

Со́ня Бу́рласо́ва

Резюме

Уже до 1945 года словацкое музыкальное творчество интенсивно исходило из народной музыкальной традиции. Но так как это творчество в основном относится к периоду формалистических тенденций, оно конечно не могло избежать формализма полностью, хотя здесь существовало благоприятное влияние народной музыки. Вехой нового отношения к народной культуре является 1945 год, который приносит огромные социальные изменения и главным образом 1948 год, когда полная победа народа и доклад т. Жданова О проблемах советской музыки, возбудили борьбу против формализма в искусстве и поставили требование **уже придвинуться к народной культуре**. Устранением предпосылок существования двух культур в обществе народное искусство приобрело композиторский и интерпретационный аппарат бывшего так называемого высшего искусства. После великого размаха народного художественного творчества в деревнях, ситуация прямо ставит вопрос об организации профессионального народного художественного ансамбля. Таким ансамблем стал Словацкий народный художественный коллектив, возникший в 1949 году. Позже организовался Художественный ансамбль чехословацкой армии в Братиславе и большое значение приобретает непрофессиональная Лучница.

Первую программу для Словацкого народного художественного коллектива сочинил Александр Мойзес, который дал так линию дальнейшего развития творчества для этих ансамблей. Его композиции исходят глубоко из национального характера и вместе с тем они выработаны с большой художественной техникой. Свидетельством высокой степени соединения собственного музыкального мышления автора с музыкальным мышлением народа являются танцы Яна Циккера, характерные увлекательной стихийностью и понятием основы нашего народного танца. Бартоломей Урбанец решает вопросы творчества для ансамблей и теоретически, пополняя свои сведения о народной музыке исследованиями. В своем творчестве он стремится к созданию единого музыкального стиля соединением краевых музыкальных элементов. Характер народного творчества он переносит тоже в свои искусственные вокальные композиции, соединяя его с передовым текстом, Эуген Сухонь работает и в трудах упоминаемого жанра с высшей художественной ответственностью, характерной для всей его композиторской деятельности. Ценным вкладом являются композиции Дезидера Кардоша, образующие большие музыкально-танцевальные картины. Большую известность получили композиции Тибора Андрашована, в интерпретации молодежного ансамбля Лучница. Вместе с замечательным понятием народной музыки он характеризует их либретто. Это особо ярко проявляется в Радванской ярмарке, которая является новым типом композиции для народных художественных коллективов. Творчество Юлиуса Можи характерно ясностью фактуры с применением выразительного ритма и с доступной мелодикой, что способствует развитию хореографической стороны. Композиторы, работающие в Художественном ансамбле чехословацкой армии Милан Новак, Ладислав Голоубек и Зденко Микула создают преимущественно композиции эстрадные и кантатные для собственного ансамбля. З. Микула и М. Новак сочинили кроме того и композиции типично народные. Творчеством для народных художественных коллективов занимаются тоже в небольшой мере композиторы Шимон Юровски, Отто Ференци, Франтишек Бабушек и Людовит Райтер. Янко Матушка и Павел Тонкович создают легкие и доступные произведения, близкие характеру национального творчества.

В настоящем творчестве важнейшим является тот факт, что речь идет не о механическом внесении фольклорного материала в творчество, а о его активном развитии с позиции творческого отношения к нему. Таким образом народное творчество восходит на новую, качественно более высокую ступень, достигаемую диалектической связью между композитором и фольклорным наследством. Это сотрудничество приносит также жанровое и выразительное обогащение словацкого творчества. В некоторых лучших композициях последнего периода видно прямое влияние творчества автора для народных художественных коллективов.

Поэтому кроме того, что это творчество выполняет свою большую современную задачу создавая ценный репертуар ансамблей, оно выполняет и свою историческую задачу тем, что является полем, где современные композиторы имеют возможность настолько усвоить типичные знаки словацкой национальной музыки, что они смогут ее самостоятельно развивать в целом своем творчестве. Настоящий факт ставит дальнейшие широкие перспективы развитию словацкой национальной музыки, музыки социалистического реализма.

MUSIKSCHAFEN FÜR VOLKSKUNSTENSEMBLES IN DEN LETZTEN ENTWICKLUNGSAJAHREN DER SLOWAKISCHEN MUSIK

Soňa Burlasová

Zusammenfassung

Schon im Jahre 1945 bestand im slowakischen Musikschaften eine intensive Anknüpfung an die Volksmusikultur. Nachdem dieses Schaffen jedoch überwiegend in die Zeit der formalistischen Tendenzen fällt, konnte es diesen natürlich nicht einmal dank dem wohltuenden Einfluss der Volksmusik im vollen Masse ausweichen. Das Jahr 1945 bedeutet einen Wendepunkt in der neuen Beziehung zur Volkskultur; er bringt Ver-

änderungen in der Gesellschaft und führt zum Jahr 1948, als der vollkommene Sieg des Volkes und Schdanow's Aufsatz über die Probleme der sowjetischen Musik den Kampf gegen den Formalismus in der Kunst entfachte und die Forderung aufstellte, sich enger an die Volkskultur zu stützen. Durch die Beseitigung der Voraussetzungen der Existenz zweier Kulturen in der Gesellschaft wurde für die Volkskunst ein Komponisten- und Interpretatorenapparat aus der gew. sog. hohen Kunst gewonnen. Nach der grossen Entfaltung des Volkskunstschaffens am Dorfe erforderte die Lage die Gründung von professionalen Volkskunstensembles. Dies geschah durch die Gründung des Slowakischen Volkskunstkollektivs (SLUK), im Jahre 1949. Später trat noch das Armeekunstensemble in Bratislava hinzu und der Amateurverein Lúčnica gewinnt grosse Bedeutung.

Das erste Programm für das Slowakische Volkskunstkollektiv wurde von Alexander Moyzes komponiert, er gab die Linie für die weitere Entwicklung des Schaffens für diese Ensembles an. Seine Kompositionen gehen aus der Tiefe des Volkscharakters hervor, sind jedoch dabei mit der höchsten künstlerischen Technik verarbeitet. Ein Beweis des hohen Grades der Verschmelzung des eigentlichen musikalischen Denkens des Komponisten mit dem musikalischen Denken des Volkes sind die Tänze Ján Cikker's, die sich durch eine mitreissende elementare Kraft und der Hervorhebung des Wesens unseres Volkstanzes auszeichnen. Bartolomej Urbanec löst die Fragen des Schaffens für die Ensembles auch in theoretischer Hinsicht, indem er die Kenntnisse über Volksmusik auch durch Forschungen im Terrain ergänzt. In seinen Kompositionen erstrebt er die Schaffung eines einheitlichen musikalischen Stils durch Verbindung von Musikelementen mehrerer Gebiete. Der Charakter der Volksmusik wird von ihm auch in seine Vokalkompositionen übertragen, wo er ihn mit einem fortschrittlichen Text verbindet. Eugen Suchoň arbeitet auch an Werken dieser Art mit der höchsten künstlerischen Verantwortlichkeit, die seine gesamte kompositorische Tätigkeit charakterisiert. Einen wertvollen Beitrag bilden die Kompositionen von Dezider Kardoš, die breite musiktänzerische Bilder formen. Eine grosse Beliebtheit erwarben sich die Kompositionen von Tibor Andrašovan, die durch das Jugendensemble Lúčnica aufgeführt werden. Neben der hervorragenden Erfassung der Volksmusik ist für diese das Libretto bezeichnend, was sich besonders ausdrucksvoll beim Jahrmarkt in Radvan zeigt, das einen neuen Typ der Komposition für Volkskunstensembles darstellt. Die Kompositionen von Július Móži treten durch übersichtliche Faktur mit markantem Rhythmus und zugänglicher Melodik hervor, was die Entfaltung der choreographischen Seite unterstützt. Die beim Armeekunstensemble wirkenden Komponisten Milan Novák, Ladislav Holoubek und Zdenko Mikula komponieren meistens Estraden- und Kantatenkompositionen für eigene Ensembles. Z. Mikula und M. Novák schufen ausserdem auch typisch populäre Werke. Nebenbei komponieren für Volkskunstensembles auch Šimon Jurovský, Otto Ferenczy und Ľudovít Rajter, ebenso tat dies der vor kurzem verstorbene František Babušek; Janko Matuška und Pavol Tonkovič komponieren einfache, zugängliche Sachen, dem Charakter des Volkskunstschaffens verwandt.

An diesem Schaffen ist die Tatsache bedeutend, dass es sich hier nicht um eine mechanische Uebernahme von Folklor material handelt, sondern im Gegenteil, um seine aktive Entfaltung aus der schöpferischen Einstellung zu ihm. Damit gelangt die Volkskunst auf eine /qualitativ neue, höhere Stufe, die durch ein dialektisches Verhältnis der gegenseitigen Mitwirkung des Komponisten und des Folklorerbes erreicht wird. Gleichzeitig bringt diese Mitarbeit eine Bereicherung des slowakischen Musikschaffens im Genre und im Ausdruck mit sich. An manchen bedeutenden Werken der

letzten Zeit ist der Einfluss der Arbeit des Verfassers für Volkskunstensembles merkbar.

Dieses Schaffen erfüllt also gleichzeitig mit der Aufgabe ein wertvolles Repertoire für die Ensembles zu bilden, auch eine historische Aufgabe dadurch, dass es zum Gebiet wird, an welchem die zeitgenössischen Komponisten eine Gelegenheit haben, sich die typischen Zeichen der slowakischen Volksmusik zu eigen zu machen, dass sie diese im Musikschaffen selbständig und schöpferisch entfalten können. Diese Tatsache stellt weitere Perspektiven vor die Entwicklung der slowakischen Volksmusik, der Musik des sozialistischen Realismus.

KAREL CHOTEK

VÝZNAM LUBORA NIEDERLA V ČESKOSLOVENSKÉM A SLOVANSKÉM NÁRODOPISE

(20. IX. 1865 v Klatovech — 14. VI. 1944 v Praze)

Letos se opět setkávají dvě výročí pro československý a slovanský národopis velmi důležitá: jsou to devadesáté narozeniny Lubora Niederla a šedesát let od Národopisné výstavy českoslovanské. A obojí je v úzkém vztahu. Niederle byl spolutvůrcem výstavy — a výstava silně ovlivnila Niederlovu vědeckou činnost. Jedno i druhé neobyčejně přesahovalo průměr našich vědeckých, kulturních i politických poměrů. Ale žádné z nich nebylo doposud ve svém významu plně zhodnoceno. Obraz Národopisné výstavy je zachycen ve velkém díle *Národopisná výstava českoslovanská v Praze 1895*. Pořádají K. Klusáček, Em. Kovář, L. Niederle, Fr. Schlaffer, F. A. Šubert. Práce podává však jen popis vzniku a její obsah, ale ani zdaleka není to plné a všestranné její ocenění jako velké kulturní a politické události dosahu všenárodního. Mluví-li se o generaci Národního divadla, může se stejně mluvit o generaci a době Národopisné výstavy českoslovanské. — Podobně je tomu s dílem Niederlovým. Je sice v našich publikacích, a ještě více ve slovanských i neslovanských množstvích referátů a odkazů, ve kterých se vysoko vyzvedá cena jeho práce, ale k celkovému zpracování jeho osobnosti a díla doposud nedošlo. Jsou to jen skrovné příležitostné články při narozeninách, ve slovnících, dějinách literatury, krátké nekrology po válce (*Ročenka Slovanského ústavu v Praze*, XII.

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ
Журнал Словацкой Академии Наук
1955 № 4

Издается четыре раза в год
Издательство Словацкой Академии Наук
Главный редактор д-р Ян Мьяртан
Секретарь редколлегии д-р Ян Подолак
Адрес редакции и администрации Братислава, Клеменсова 27

SLOWAKISCHE ETHNOGRAPHIE
Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Jahrgang III, 1955, Nr. 4
Erscheint viermal im Jahre
Herausgegeben vom Verlag der Slowakischen Akademie der
Wissenschaften
Chefredakteur Dr. Ján Mjartan
Redakteur Dr. Ján Podolák
Redaktion und Administration Bratislava, Klemensova 27.

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS
Časopis Slovenskej akadémie vied
Ročník III, 1955, číslo 4
Vychádza štyri razy do roka
Vydalo Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
Hlavný redaktor dr. Ján Mjartan
Výkonný redaktor dr. Ján Podolák
Redakcia a administrácia Bratislava, Klemensova 27
Vytlačili Severoslovenské tlačiarne, n. p., Martin
Jednotlivé čísla Kčs 15,—, celoročné predplatné Kčs 60,—
Výmer PIO 2385/49-III/2
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kal. roku. Novinové výplatné povo-
lené Pošt. úr. Bratislava 2 — čís. 231-prepr. 1955. — A-70371.

Dôležité upozornenie

Keďže doterajšie čísla tretieho ročníka **Slovenského národopisu** (1955) sú úplne rozobrané, vychádzame v ústrety novým záujemcom tým, že počnúc prvým číslom 1956 hodláme opäť zvýšiť náklad časopisu.

Prosíme preto všetkých odberateľov a čitateľov nášho časopisu, aby upozornili na Slovenský národopis ďalších záujemcov, ktorí si môžu zabezpečiť dodávanie nášho časopisu objednávkami na adresu: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave, Klemensova 27.

Národopisné dielo „Žakarovce — slovenská banícka dedina“

Začiatkom roku 1955 bolo pripravené do tlače dielo *Žakarovce — slovenská banícka dedina*. Po prvý raz v histórii slovenského národopisu dostane sa do rúk našich čitateľov súborná historicko-národopisná monografia, spracovaná na základe výskumu kultúry a spôsobu života robotníckej triedy. Kolektív pracovníkov Národopisného ústavu Slovenskej akadémie vied si pre svoju prácu zvolil formu monografie preto, aby na príklade slovenskej baníckej obce Žakarovce (okres Gelnica) ukázal vznik robotníckej triedy za feudalizmu, jej formovanie a stmelovanie v období kapitalizmu a nakoniec súčasný rast a rozmach robotníckej triedy, ktorý je podmienený socialistickou industrializáciou Slovenska. V monografii sú rozpracované otázky historických koreňov žakarovských baníkov, spôsob baníckej i ostatnej práce (poľníctvo, pastierstvo), výrobné vzťahy, bývanie, strava, odievanie, spoločenský, kultúrny a rodinný život, zvykoslovie, prozaická slovesnosť i piesne, tak ako sa tieto prejavy života vyvíjali a ako sa s nimi stretávame dnes.

Monografia obsahuje tieto kapitoly: Úvod (kolektív), Banícka práca (Jarmila Pátková), Poľnohospodárstvo a pastierstvo (dr. Ján Podolák), Ludová strava (dr. Michal Markuš), Ludové staviteľstvo (dr. Ján Mjartan), Ludový odev (dr. Soňa Kovačevičová), Spoločenské a príbuzenské vzťahy (dr. Božena Filová), Zvykoslovie a ľudové liečenie (Emília Čajánková), Prozaická ústna slovesnosť (dr. Mária Kosová), Ludová pieseň (dr. Soňa Burlasová), Historické pramene (prof. dr. Jozef Markov).

Celé dielo obsahuje 1250 rukopisných strán, bude bohato ilustrované kresbami a fotografiami (asi 300 čiernobielych a 40 farebných ilustrácií na kriedovom papieri). Práca bude vydaná na kvalitnom papieri vo veľkom reprezentačnom formáte. Keďže monografia spracováva vedecko-populárnym spôsobom všetky stránky kultúry a spôsobu života ľudu, môže byť nielen cenným prameňom pre ďalšie vedecké štúdium nadhodnených problémov, ale aj vhodnou pomôckou pre politicko-kultúrnu, osvetovú i pedagogickú prácu.

Dielo bolo odmenené cenou Slovenskej akadémie vied za vynikajúce výskumno-vedecké úspechy roku 1954. Aj napriek náročnej grafickej úprave tohto — i po umelecko-výtvarnej stránke vynikajúceho diela vydanie práce možno očakávať už v prvom polroku 1956.