



SLOVENSKÝ NÁRODOPIIS

2

XX

VYDAVATEĽSTVO
SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
BRATISLAVA 1972

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

O B S A H

STUDIE

Ju. V. Bromlej, K otázke základných typov a „vnútorného mechanizmu“ etnických procesov Folklór a súčasnosť	177
Milan Leščák, Výskum súčasného stavu folklóru na Slovensku — metódy, problémy, ciele	185
Jaromír Jech, Současný stav folklóru a jeho hlavní tendence	196
Bohuslav Beneš, Stará a nová tradice	209
Ján Michálek, K otázke ľudového rozprávania v súčasnosti	215
Stanislav Dúžek, Poznámky k výskumu súčasného stavu tanečnej tradície	220
Soňa Burlasová, Ľudová pieseň v súčasnosti	226
Svetozár Švehlák, Nová piesňová tvorba a jej vzťah k tradičnému repertoáru	234
Andrej Sulitka, K problematike štúdia výročných obyčajov a folklóru na severnom Spiši v súčasnosti	246

DISKUSIA — GLOSÝ

Oskar Eišček, Charakteristické znaky súčasnej slovenskej etnomuzikológie	253
--	-----

ROZHLEDY

Jubileum 25. výročia vzniku Národopisného ústavu SAV	275
Ján Michálek, Pozdrav Národopisnému ústavu	276
Oslava jubilea v Smoleniciach — prejavy	282
Viera Gašparíková, In memoriam Petra Grigorjeviča Bogatyriova	289
Emília Horváthová, Problémy etnografie slovanských národov na pracovnej porade v Moravanech	291
Ján Botík, Medzinárodná konferencia o problémoch štúdia ľudového staviteľstva v Karpatoch	298
Ján Mjartan, Medzinárodné sympóziu o ochrane ľudovej architektúry	300
Soňa Burlasová, Seminár o využití samočinných počítačov pri štúdiu ľudovej piesne	302
Ján Mjartan, Sympóziu Ethnographia Pannonica	303
Pavol Stanó, Ján Okrucký (1921—1971)	305
Milada Kubová, 25 rokov knižnice Národopisného ústavu	305
Ester Pliečková, Konferencia Demosu v Brne	306

RECENZIE A REFERÁTY

Soňa Burlasová, Ľudové balady na Horehroní (J. Kováčová)	308
Ján Michálek, Spomienkové rozprávanie s historickou tematikou (M. Leščák)	310
Anton Popovič, Strukturalizmus v slovenskej vede (J. Michálek)	310
Milada Kubová, Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1960—1969 (P. S.)	311
Piotr G. Bogatyriov, Voprosy teorii narodnogo iskusstva (M. Leščák)	312
Stanisław Szymański, Wystroje malarskie kościółow drewnianych (J. Langer)	313
Miklós Mojzer, Torony, kupola, kolonnád (S. Švecová)	314
Kalevala. Das finnische Epos. (M. Kossová)	315
Publikácie Etnografického múzea v Plovdive (J. Pátková)	315
Schweizerisches Archiv für Volkskunde, r. 66, 1970 (E. Kahounová)	317
Paul Y. Praetorius: Krakonoš (V. Gašparíková)	318

BIBLIOGRAFIA

Milada Kubová, Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za rok 1970	320
---	-----

СО Д Е Р Ж А Н И Е

СТАТЬИ

Ю. В. Бромлей, К вопросу об основных типах и „внутреннем механизме“ этнических процессов	177
Фольклор и современность	184
Милан Лешчак, Изучение современного состояния фольклора в Словакии — методы, проблемы, цели	185
Яромир Ех, Современное состояние фольклора и его основные тенденции	196
Богуслав Бенеш, Древняя и новая традиции	209
Ян Михалеk, К вопросу народного повествования в современности	215
Станислав Дужек, Заметки по изучению современного состояния танцевальной традиции	220
Соња Бурласова, Народная песня в современности	226
Светозар Швeглак, Новое песенное творчество и его отношение к традиционному репертуару	234
Андрей Сулитка, К проблематике изучения годовых обычаев и фольклора северного Спиша в современности	246

ДИСКУССИЯ ГЛОССЫ

Оскар Эшнeк, Характерные знаки современной словацкой этномузикологии	253
--	-----

ОБЗОРЫ

Юбилей 25-ой годовщины основания Этнографического института САН	282
---	-----

РЕЦЕНЗИИ И ДОКЛАДЫ

БИБЛИОГРАФИЯ

Na l. strane obálky: Ľudovít Fulla, Jánošík na bielom koni. Gobelin, 1957.
Vorderseite des Umschlages: Ľudovít Fulla, Jánošík auf weissem Pferd. Gobelin, 1957.

ĽUDOVÁ PIESEŇ V SÚČASNOSTI

SOŇA BURLASOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Problém ľudovej piesne v súčasnosti má dve základné stránky. Jednou z nich je pestovanie tradičnej piesne dnes, zahŕňajúce otázky, čo z nej pretrvalo, či sa niečo na spôsobe tradície zmenilo, a druhou je piesňová tvorba, ktorú bez omylov kvalifikujeme ako novú, buďto vzhľadom na čas jej vzniku, súčasného autora, buď iba vzhľadom na tematiku, ktorá v tradičnej tvorbe vôbec nefigurovala. Ku každej z týchto zložiek súčasnej piesne sa viaže množstvo otázok. Nie je mojím cieľom všetky nadhodiť, a toľž zodpovedať. Ide mi skôr o načrtnutie niektorých sporných a diskutabilných otázok, ktoré môžu, najmä v spojitosti s príspevkami, ktoré už odzneli na seminári, tvoriť vhodný podnet k užitočnej diskusii.

Tradovanie ústnym podaním je takou dôležitou črtou ľudových piesní, že sa nevynecháva ani v jednej klasickej definícii. Len čo etnomuzikológia sformovala svoj predmet bádania, ba ešte v jej prehistórii, len čo sa začal zbierať folklórny piesňový prejav, zároveň začal sa pôvodný ľudový materiál a spôsob jeho tradovania narušovať práve tým, že sa fixoval zápisom. Spôsob uchovávanía ľudových prejavov formou zápisu pretrváva plynule už od minulého storočia a revolučnú etapu v ňom predstavuje použitie zvukového záznamu, teda fonozáznamu. Fonozáznam stavia oproti subjektívnemu zápisu zberateľa záznam objektívny. Tým sa podstatne prehĺbili možnosti poznávania piesňového materiálu, o ktorom sa zistilo, že sa reprodukuje v istých vyhranených štýlových sústavách. Konštatovalo sa tiež, že ľudový piesňový materiál nežije v tej podobe, že by existoval originál, prototyp, alebo archetyp a jeho napodobeniny vo forme variantov, ale že život folklórneho piesňového materiálu je neustálym procesom vzniku, zániku, reprodukcie, obnovovania. Zachytiť tento proces umožnili práve početné záznamy ľudového hudobného prejavu, ktoré tak podmienili jeho analýzu. Opakované výskumy na miestach, kde niekdajší zberatelia zapisovali pred šesťdesiatimi, či tridsiatimi rokmi, by iste podložili hodnovernými dokladmi tvrdenie, že tam dodnes žije vo veľkej miere niekdajší starý materiál, prípadne tvorba v duchu jeho štýlov, a objavujú sa aj nové štýlové prvky. Tvorba teda rastie jednak z vlastných zdrojov, pretrváva, ale súčasne sa aj stráca a staré sa nahrádza novým. Tradičné s novým je tu dialekticky sklbené a jedno nemožno pochopiť bez druhého. Sledovať problematiku ľudovej piesne v tejto komplexnosti tradičného a nového iste nie je ľahké, preto aj ja ohraničím zameranie svojich úvah len na niektoré stránky problému.

Dnes sme svedkami toho, ako ľudový hudobný prejav začína vystupovať zo svojho tradičného postavenia a dostáva sa, ako to niektorí teoretici už presne formulovali, do takzvanej druhej existencie, druhého štádia svojho jestvovania. Toto druhé štádium umožnila a podnietila práve fixácia piesne zápisom a tým prechod od spontánnosti k racionálne uvedomelému. Z intímneho folklórneho prejavu sa stáva verejná produkcia, obnovovanie folklóru sa stáva hnutím. Toto hnutie dostáva mnohé podoby. Za jeho počiatočnú formu možno považovať už pestovanie takzvaného „spoločenského spevu“ v minulom storočí, v rámci ktorého ľudová pieseň poskytovala základný prameň, či už vo svojej pôvodnej podobe, alebo ako inšpiračný zdroj pre rôzne „ohlasy“. Rozličné zborové úpravy ľudových piesní z tých čias neboli ničím viac než jednoduchou harmonizáciou verne citovaných predlôh. Súčasný amatérsky prejav v rámci súborov LUT predstavuje celú škálu rozmanitého uplatnenia ľudovej piesne od citácie cez stylizácie, až ku rôznym formám tzv. prekomponovaných útvarov. Okrem tohto živého sprostredkovania ľudovej spevnej tradície existuje však ešte jeho technická forma. V dobe masových komunikačných prostriedkov dostáva sa ľudová pieseň nielen na magnetofónový záznam zberateľa, ale aj na záznam rozhlasový, a tým aj do rozhlasového vysielania, dostáva sa ďalej na gramoplatňu, a to tiež v dvojakej forme — ako autentický folklór a v podobe úprav. Tieto javy tvoria neodmysliteľnú súčasť uplatnenia folklórneho prejavu v súčasnosti a nemožno ich vypustiť z pozornosti. Masové médiá majú obrovský rádius vplyvu a pôsobia preto v istom zmysle normatívne. Vytvárajú medziiným určitú vrstvu celonárodne populárnych melódií, kodifikujú niektoré jedinečné znenie piesne, ktoré sa dostáva do povedomia ako správne, a tým brzdí prirodzený variačný proces a do istej ohraničenej miery stiera vyhranenosť hudobných dialektov v jednotlivých regiónoch. Ľudová pieseň okrem toho začína prenikať aj do dosiaľ nezvyklých foriem hudobnej praxe, akou je napríklad oblasť hudobnej výchovy. V jej koncepcii tvorí organickú súčasť aj ľudový hudobný prejav. Hudobná výchova na základnej všeobecno-vzdelávacej škole je založená na princípe osvojovania si charakteristických prvkov ľudového hudobného myslenia. Kvôli tomu sa však robí racionálny výber a vyzdvihujú sa z dochovaného tradičného materiálu charakteristické a umelecky najhodnotnejšie typy, ktoré sa touto formou vracajú späť spoločnosti. Reprodukujú sa teda celkom netradične. Týmto všetkým sa dostávame do situácie, keď bude nesporne treba predmet bádania folkloristiky rozšíriť a snažiť sa o integrovaný pohľad na súčasnú situáciu, prípadne aj v spolupráci s inými disciplínami.

Folkloristom sa často vytýka, že sa vedome uchýľujú do minulosti, že archaizujú, vyhrabávajú už zaniknuté stariny. Folklórne dedičstvo v tej podobe, ako sa dnes pestuje, je súčasťou súdobého kultúrneho života, súčasťou kultúrnych potrieb a konzumu súčasnej spoločnosti, a to aj vrátane týchto „starín“. Samozrejme, dnes už v dvoch formách — ako prirodzené pokračovanie tradície v jej pôvodnom dedinskom prostredí a ako druhá existencia folklóru, ktorá sa obohacuje o stále nové a rozmanité formy súčasného života.

V druhej existencii folklóru prejavuje sa vedomá snaha obnoviť zanikajúcu

tradíciu, vyplniť vzniknutú medzeru, nahradiť stratu. Vzťah k tradícii však nie je taký jednoduchý, ako sa môže na prvý pohľad zdať, ba hudobná sociológia ho považuje za veľmi zložitý a protirečivý. T. W. A d o r n o v článku *O tradícii*¹ píše, že „reálne stratenú tradíciu nie je možné esteticky nahrádzať“. Človek súčasnosti vedome rúca tradíciu, ale súčasne ju nevyhnutne potrebuje. Aký je únik z tohto začarovaného kruhu? Zmocnenie sa tradície v inom význame, s prvkami inovácie, a teda v istom zmysle jej prekonávanie je istou formou úniku a zároveň pridržania sa tradície. Folklorizmus ako súčasná etapa uvedomelého pestovania folklóru, v inej terminológii „druhá existencia folklóru“, „la chanson appliquée“, je snád prejavom potreby tradície tohto druhu? Iste! Je to však prejav uvedomelý a prítomnosť racionálneho prvku je v rozpore s tradíciou. Ako hovorí Adorno, „sprostredkovateľom tradície nie je vedomie, ale daná nereflektovaná záväznosť sociálnych foriem, podvedená prítomnosť minulého“. Tradícia, hovorí ďalej, pochádza zo slova tradere — odovzdať, dať ďalej. Pritom sa myslí na bezprostredné prijímanie „z ruky do ruky“, alebo aplikujeme si to na pieseň „z úst do úst“. Folklorizmus, to však nie je priame sprostredkovanie, to je vlastne obnovovanie p r e r u š e n e j tradície, u nás aspoň v niektorých prípadoch. Vedomé snaženie po tradícii však v sebe obsahuje nevyhnutne protitradičný impulz. Vedie to k protirečivej situácii, ktorá sa prejavuje na jednej strane záľubou vo folklóre, na druhej „preťaženosťou folklórom“.

Oblasť priamej a nepriamej folklórnej tradície v súčasnosti treba diferencovať vzhľadom na samy javy, ktorých sa to týka. O tomto probléme možno hovoriť v širších súvislostiach, ale možno sa ho dotýkať tiež iba v rozmeroch dnešnej dediny. Na tomto mieste mám v úmysle obmedziť sa na oblasť dediny, ktorá tvorí v našich slovenských podmienkach ešte stále ťažisko pozornosti folkloristu.

Na dedine sa prelínajú dve formy existencie folklóru. Je tam ešte stále spontánna tradícia „z úst do úst“, nie však rovnaká vo všetkých regiónoch a hlavne nie vo všetkých generačných vrstvách. Stará generácia ešte reprodukuje tradičné piesne celkom spontánne a naopak mladá generácia vo veľkej miere prestáva javiť o ne záujem, pretože v podstate infiltrovala mestský vkus ovplyvnený rozhlasom, vzdelaním a je viac-menej odtrhnutá od dedinskej podstaty. Pri tej časti mládeže, ktorá ostáva na dedine, možno ešte počítať so zmenou vkusu a tým aj presunom piesňového repertoáru vstupom do staršej generačnej vrstvy, pretože vkusová norma podlieha vývinovým zmenám a je tiež vecou osobného rastu a vývoja. Takéto predpoklady majú však samozrejme iba platnosť hypotézy. Interakcie, prebiehajúce zákonite medzi folklorizmom a spontánnym prejavom, odrážajú sa aj v generačných súvislostiach. Stará generácia je rôznymi okolnosťami vedená k pestovaniu folklorizmu prejavujúcemu sa prácou v súbore, účinkovaním v príležitostných aranžovaných programoch a vystupovaním v rozhlase a televízii. Táto činnosť nevyplýva z vlastnej, ale z spoločenskej potreby. Mladá generácia zase naopak bez vlastnej zásluhy a vôle ovláda aspoň pasívne časť miestneho repertoáru, ktorý sa v jej prítomnosti manifestne traduje, a pred-

¹ Slovenská hudba, 1971, s. 296—302.

stavuje tak v istom zmysle aspoň obmedzený rezervoár tradícií, ktoré môžu vo vhodnej situácii vystúpiť zo svojej latentnej podoby. Isté negovanie folklóru, popri jeho súčasnom zachovávaní a obnovovaní, je totiž typické pre dnešok, ale bolo aj v minulosti. Vzhľadom na dynamizmus spoločenského vývoja aj minulé obdobia existencie ľudovej piesne boli vždy prechodným obdobím, neustále nejaké výtvary vznikali a nejaké zanikali. Dnes sú tieto skutočnosti iba ostrejšie vyhrtené a iste aj rýchlejšie prebiehajú. Oproti pesimistickým názorom, že naša spoločnosť prestáva pestovať vlastnú tvorbu, stráca zmysel pre sebarealizáciu, aktivitu, viac sa odovzdáva iba pasívnemu počúvaniu, treba postaviť protitězu, že individuálna aktivita nikdy neprestala a ani neprestane, že snaha aktívne sa prejaviť je spontánnym antropologickým momentom u človeka. O tom nám napokon svedčí aj novovznikajúca folklórna tvorba, a to je už zároveň druhá podoba problému ľudovej piesne v súčasnosti.

Nechcem sa zase zaoberať všetkými stránkami súčasnej tvorby, ale chcem nadhodiť iba otázky týkajúce sa jednej zaujímavej sféry, a to napätia, či oscilácie tejto tvorby medzi starým a novým, folklórnym a umelým, kolektívnym a individuálnym. Tieto kategórie zavše ťažko navzájom oddeliť, pretože často jedna s druhou splývajú.

Nie všetko, čo v súčasnej piesňovej tvorbe vzniká, je celkom nové, odlišné od tradičného. Pri tematickom výskume družstevných piesní na východnom Slovensku zachytila som viaceré práve vzniknuté lyrické piesne, ktoré neboli nové ani tematicky, ani formálne a spievali sa na tradičné melódie. Išlo o akýsi častuškový typ piesní, v ktorých bolo aktuálne to, že boli zamerané na určité osoby, ktoré sa však v piesni nemenovali, a je iba historickou náhodou, že sa o ich súčasnom vzniku dozvedel výskumník, ktorý šiel systematicky za iným žánrom. Ktokoľvek sa s týmito piesňami stretne za iných okolností, bude ich považovať za bežné tradičné piesne. Trošku iný typ tvorby predstavujú napríklad na Horehroní zachytené piesňové skladby, ktoré tak isto zapadajú do tradičného ľudového piesňového štýlu, čiastočne sa však z neho vymykajú okolnosťou, že boli zložené ku konkrétnej príležitosti, ktorá napriek svojmu výročnému charakteru nepatrí medzi tradičné.² Bežne známe sú aktualizácie starších piesní, v ktorých sa iba niekoľko slov, alebo aj celé strofické celky nahradia inováciami, čím pieseň dostane nový význam a plní novú funkciu. Táto tvorba predstavuje prechodný stupeň medzi starým a novým. Ide v nej buďto o nadväzovanie na niektoré prvky staršej tvorby, buď o transformáciu niektorých prvkov, čo v podstate naznačuje iba stupeň inovácie, približovanie sa k jednému alebo druhému pólu tvorby diferencovanej na tradičnú a novú. Inovácie možno zachytiť a za také kvalifikovať iba v časovom prieseke blízkom ich vzniku, pretože postupom času a tým ich preverovaním sa udomácňujú, až sa stanú aj ony tradíciou.

Napokon vznikajú aj piesňové skladby kvalitatívne nové, to sú tie, ktorých vznik podnietili nové sociálne skutočnosti. majúce hlboký vplyv na spoločenské

² Ide o príležitosť zakončenia ročných lesných prác, čo sa tu nazýva *vrchovo*.

vedomie ľudí, ktoré v nich nachádza adekvátny výraz. U nás sú to z vojnového obdobia predovšetkým partizánske piesne a z obdobia povojnového piesne s družstevnou tematikou. Oba žánre majú veľa spoločného najmä v ideových podnetoch vzniku, ale aj v štýlových vlastnostiach, pretože v nich vznikali nielen piesne folklórneho typu, ale aj piesne poloľudové, ba aj vyložene individuálne autorské skladby. Kým však partizánske piesne považujem za tvorbu časovo ohraničenej a uzavretej epochy, zatiaľ družstevné piesne považujem iba za tvorbu doznievajúcu, strácajúcu svoj aktuálny akcent, a teda aj v bežnom repertoári iba príležitostne sa vyskytujúcu. Takto hodnotím samozrejme iba piesne folklórneho typu, ktorých životnosť a reprodukciu prirovnávam k podmienkach známym a bežným v súčasnosti pre iné žánre.

Aj v ideovo, či tematicky nových piesňach, existuje vždy zväzok s tradíciou, v tomto prípade prevažne štrukturálny, formový. Tvorbu bez akéhokoľvek nadviazania na tradičnú nepovažujem za folklórnu, aj keď vzniká vo folklórnom prostredí. Súvislosť s tradíciou sa realizuje v rozličnej miere, pričom sú ľahšie postihnuteľné nové hodnoty v texte, i keď aj v melódiách možno pozorovať paralelne všetky stupne a odtiene kombinácií tradičného s novým. Niekedy pieseň ostáva folklórnou hlavne prostredníctvom melódie, pre skladby trvalejších hodnôt je však typická vyváženosť oboch zložiek.

Otázkou rozporu a zároveň súvisu medzi individuálnym a kolektívnym v novej tvorbe sa zaoberá podrobne Dušan N e d e l j k o v i ć.³ Na základe populárnej partizánskej piesne *Bolna leži omladinka Mara* ukázal autor štúdie, ako siahol tvorca novej piesne po osnove dobre známej tradičnej svadobnej piesne, ktorá sa mu zdala byť príhodnou na to, aby z nej prebral melódiu, aj niektoré slovesné časti, a vytvoril tak aktualizáciu o chorej partizánke. Autor svoju štúdiu rozčleňuje na tri časti a v každej z nich sa zaoberá jednou z etáp prechodu individuálneho v kolektívne a naopak v ľudovej tvorbe, ako aj kritériami tohto prechodu. Prvou etapou je sám výber tejto tradičnej piesne, ktorej niektoré prvky skladateľ neguje, lebo sú súčasnému poňatiu cudzie. Keď sa pieseň rozšírila, zistilo sa na základe výskumu, že ani jedno znenie nie je tej podoby ako pôvodná kompozícia, ale že v každom novom podaní variuje, obmieňa sa. Nastáva druhá etapa, v ktorej kolektív negoval zase niektoré z prvkov, ktoré už sám skladateľ pozmenil, a dospel tak k zneniu, ktoré má ešte všeobecnejšie črty. Tento celkový vývoj veľmi správne a výstižne hodnotí D. Nedeljković ako vývoj v špirále, ako negáciu negácie a tým ako prechod v niektorých prípadoch od kvalitatívne nižšieho ku kvalitatívne vyššiemu, a naopak v iných prípadoch úpadok od vyššieho k nižšiemu. Ide teda v podstate tiež o akúsi osciláciu medzi dvomi pólmami.

Za tretiu etapu považuje D. Nedeljković súčasnosť, v ktorej sa ideove zblí-

³ NEDELJKOVIĆ, D.: Prva etapa..., Druga etapa..., Treća etapa prelaženja individualnog u kolektivno i obratno u narodnom stvaralaštvu i kriterijum ovog prelaženja. Narodno stvaralaštvo, Folklor, 1962, s. 98–108, 186–197; 1963, s. 328–343.

žuje tvorba protikladných sociálnych vrstiev, tvorba dedinskej chudoby a robotníctva s tvorbou mestskou. Táto tvorba podľa neho nachádza ten adekvátny a výstižný výraz, ktorý zodpovedá obom vrstvám a piesne tejto tvorby sa preto pri reprodukcii nemenia, sú rovnaké, bez ohľadu na to, v ktorom z týchto prostredí boli zachytené. Slovanmi autora: „Táto ľudová poetická tvorba ideovo dosiahla takú výšku, presnosť a čistotu, že sa v nej samej nejaví ten moment vnútornej negácie negácie, ktorý by vyžadoval nutne jej ďalší rozvoj v početných variantoch v priebehu ďalšej reprodukcie . . .“⁴ Autorov postreh k tretej etape rešpektujem tiež, považujem ho však iba za čiastkový. V spoločnosti pôsobia pri piesňovej tvorbe rovnako ako aj pri jej reprodukcii konštantne naraz dve tendencie — tendencia neustáleho obmeňovania, porušovania a variovania, a na druhej strane tendencia istej kodifikácie, vytvárania normy. Kedysi boli niektoré z týchto noriem motivované magicky, obradové, dnes naopak skôr spoločensky, antropologicky. Človek ako tvor spoločenský sa na jednej strane vzpiera podriaďiť sa úplne spoločnosti, na druhej strane mu však bytostne vyhovuje, ak sa vytvorí v spoločnosti istá norma, ktorej sa môže podriaďiť. Jedna z piesní, ktorú D. Nedeljković uvádza ako príklad spontánne prijímaného znenia reprodukovanej bez obmien, je partizánska pieseň na melódiu ruskej, pôvodom umelej, populárnej, taktiež partizánskej piesne.⁵ Normatívne tu mohla pôsobiť, ba iste aj pôsobila na jednej strane idea internacionálneho zväzku aktuálneho v tom čase, ale na druhej strane iste hralo úlohu aj to, že nešlo o domácu melódiu, ale cudziu. Cudzí melódia výrazne odlišného štýlu, prisvojená novo komponovaným textom, predstavuje racionálne prijatú tvorbu, ktorú treba rešpektovať takú aká je, nemôže teda v plnosti podliehať tradičnej spontánnej reprodukcii. Neabsolutizovala by som teda obsah ideovej hodnoty piesne, bez prihliadania aj na jej formové a štýlové prvky, lebo ako vieme, tieto hrajú veľkú úlohu, ba práve ony sú do najvyššej miery prvkom spontánnej tradície, ktorá musí spolupôsobiť, ak majú mať nové výtvary folklórny charakter.

V otázke individuálneho a kolektívneho zaujímavý moment predstavuje anonymita tvorcu piesne, skladateľa. Pozoruhodným príspevkom k tejto otázke je štúdia V. Thořová, *Písne současných skladatelů v Poláčekově sbírce „Slovácké pěsničky“*.⁶ J. Poláček zachytil v tejto zbierke viaceré piesní, ktorých autormi sú ešte žijúci speváci. Niektoré piesne boli zaznačené priamo od nich a autorka štúdie v takom prípade sleduje ich variované podanie inými informátormi, a naopak niektoré boli zapísané už od neautorov, a v takom prípade V. Thořová porovnáva toto znenie s autorským. Vo všetkých prípadoch ide o drobné variačné obmeny typické pre reprodukciiu tradičných ľudových piesní. Autori týchto piesní sa dlhý čas naspospol halili do anonymity, hoci viaceré ich

⁴ NEDELJKOVIĆ, D.: c. p., 1963, s. 331—332.

⁵ Z kontextu vyplýva, že mohlo ísť o pieseň rozšírenú i na Slovensku *Po dolinam i po vzgoriam*.

⁶ THOŘOVÁ, V.: *Písne současných skladatelů v Poláčekově sbírce „Slovácké pěsničky“*. Národopisné aktuality, 8, 1971, s. 243—262.

piesne sa ujali, spievajú sa, ba niektoré sú priam populárne. Viedli ich k tomu psychologické motívy, obava z odmietnutia, nepochopenia, nepriaznivej kritiky. Ba ako sa vyjadril jeden z autorov, Jožka Severin, „... pretože by se moje písně nezpívaly, lidé mají odpor proti novému“. Na týchto príkladoch možno sledovať základné otázky tvorivého procesu, osvojovanie si individuálnej skladby kolektívom, princípy a kritériá prijímania týchto skladieb. Mňa však zaujíma predovšetkým otázka uchovávanania anonymity tvorcu. Vidím v tom presah tradičných noriem do súčasnosti a zároveň vzácny príklad kombinácie starého s novým, individuálneho s kolektívnym.

Napätie v tretej kategórii, medzi folklórnym a umelým, bolo implicitne obsiahnuté už v prvých dvoch, ktorými som sa zaoberala, pretože striktné oddelenie týchto javov nie je možné. Individuálne, rovnako ako kolektívne skladby, možno z hľadiska folklórnosti hodnotiť v rozličných stupňoch, ako umelé, pololudové, zľudovené, ba na tomto seminári vyskytli sa kvôli názorosti tejto pestrej stupnice aj termíny *štvrtludový*, či *trištvrtludový*.⁷ V zásade možno hovoriť okrem protipólnych skladieb — ľudových a umelých, o takých, ktoré sa viac blížia k jednému, či druhému pólu. Takéto triedenia, usilujúce sa o systematizovanie javov, sú iste potrebné a vnášajú do veci určitý prehľad. Jednako však v praxi je všetko oveľa komplikovanejšie. Život nám často rúca naše logické schémy a presvedča nás, že aj vo vzťahu folklórne — umelé je veľa protirečivého. Neraz nás prekvapí, že kolektívne zložená pieseň sa dočká menšieho úspechu, než individuálna skladba, umelá pieseň má v istých okolnostiach väčšie predpoklady na folklorizáciu, než tvorba folklórneho typu na rozšírenie, a nová tvorba nám tvorí napríklad organickejšiu súčasť tradičného repertoáru, než isté prežitie staré žánre. Znamená to, že dynamizmus vývoja sa nezastavuje, že sa v ostrých napätiach vyrovnáva s protihodnotami, že mechanizmus tradovania určitým spôsobom pretrváva, plynie a preto našou úlohou naďalej ostáva sledovanie súčasných premien, odumierania i vzníkania, aby sme mohli postrehnúť aspoň základné tendencie smerovania ľudovej kultúry v súčasnosti.

DAS VOLKSLIED IN DER GEGENWART

Zusammenfassung

Das Problem des Volksliedes in der heutigen Zeit hat zwei Seiten. Eine davon ist die Frage der Pflege des traditionellen Liedes in der Gegenwart, die andere Seite stellt das neue Liedschaffen dar.

Einer der hervorstechendsten Züge des Volksliedes ist, daß es durch mündliche Überlieferung weitergegeben wird, dabei ist es einer ununterbrochenen Variation und Veränderung unterworfen. Diese Art der Weitergabe wurde jedoch schon zu einer Zeit gestört, als man begann die Volkslieder aufzuschreiben. Der Zweck dieser Aufzeichnungen bestand ja darin, das notierte Lied dem Volk in dieser stabilisierten Form zurückzugeben. Das Fixieren des Volksliedes durch schriftliche Aufzeichnung ermöglichte seine sog. zweite Existenz, die einen

⁷ Slová účastníka seminára profesora K. V. Čistova z Leningradu.

Übergang von der Spontaneität zum rational Bewußten bedeutet. Die Erneuerung und Pflege der Folklore wird zu einer Bewegung. Wenn auch diese Form der Existenz des Volksliedes erst nach dem zweiten Weltkrieg erwähnt wird, so kann man bei uns bereits die Pflege des sog. Gemeinschaftsgesanges im vergangenen Jahrhundert für ihre anfängliche Phase halten. Eine revolutionäre Etappe in der Fixation des Volksliedes bedeutete die phonographische Aufzeichnung, die eine Wiedergabe dieses Liedergutes in Rundfunksendungen und auf Grammophonplatten ermöglichte. Durch die Größe ihrer Einflußsphäre wirken die Massenmedien auf das Leben des Volksliedes normativ zurück. Sie schaffen eine bestimmte Schicht von Melodien, die im gesamten Volk populär sind, sie kodifizieren einen bestimmten Wortlaut des Liedes, der als einzig richtig in das Bewußtsein der Massen eindringt und dadurch den natürlichen Variationsprozeß hemmt und bis zu einem gewissen Grad auch die Ausgeprägtheit der Musikdialekte in den einzelnen Regionen verwischt.

Im wesentlichen lebt also das Volkslied heute in zwei Formen, als natürliche Fortsetzung der Tradition und als zweite Existenz. Diese beiden Formen gehen auch auf dem Lande ineinander über. Interaktionen zwischen dem Folklorismus und der spontanen Äußerung kann man auch in generationsmäßigen Relationen beobachten. Durch verschiedene Umstände wird die ältere Generation zur Tätigkeit in Volkskunstensembles angeleitet, zum Mitwirken bei gelegentlich arrangierten Programmen, zum Auftreten im Rundfunk und Fernsehen. Diese Tätigkeit entspringt keineswegs dem eigenen Antrieb, sondern sie befriedigt gesellschaftliche Bedürfnisse. Die jüngere Generation wiederum lernt ohne eigenes Zutun wenigstens passiv einen Teil des örtlichen Liederrepertoires beherrschen, das bei geeigneter Situation aus seiner latenten Form hervortreten kann. So verflechten sich bestimmte Formen der Negation der Folklore mit einer gleichzeitigen Beibehaltung und Erneuerung der Volkskunst, was nicht nur für die Gegenwart, sondern auch für frühere Zeiten typisch ist.

Bei der Problematik des gegenwärtigen Liedschaffens beschränkt sich die Autorin des Beitrags auf die Frage der Spannung oder Oszillation dieser Schöpfungen zwischen dem Alten und dem Neuen, dem Kollektiven und dem Individuellen, zwischen der Folklore und dem Kunstlied.

Ein Teil dieser Schöpfungen stellt nur eine Übergangsstufe zwischen dem Alten und dem Neuen dar. Eine qualitativ verschiedene Stufe bilden die Werke, deren Entstehung durch neue soziale Tatsachen angeregt wurde. Aber auch bei den ideell oder thematisch neuen Liedern besteht eine Verbindung zwischen dem Neuen und der Tradition, beide verknüpft ein vorwiegend strukturelles und formales Band. Im neuen Schaffen greift der Komponist häufig auf das Konzept des kollektiv überlieferten klassischen Liedes zurück, wobei er allerdings nur an manche seiner Elemente anknüpft. Wenn sich das Kollektiv die neue Komposition aneignet, tauchen wieder verschiedene Variationen mancher seiner Komponenten auf. So findet eine ununterbrochene Oszillation zwischen dem Individuellen und dem Kollektiven statt. Die individuellen Autoren, die völlig im Geiste der traditionellen Lieder komponieren, hüllen sich aus Furcht vor Unverständnis und Ablehnung meist in Anonymität. In diesem Streben nach Anonymität erblickt die Autorin ein Übergreifen traditioneller Normen in die Gegenwart. Vom Blickpunkt des folkloreaften Charakters kann man im neuen Schaffen mehrere Stufen beobachten. Grundsätzlich kann jedoch von Kompositionen gesprochen werden, die an den Enden der beiden Pole — Folklore und Kunstlied — stehen sowie von solchen, die sich mehr dem einen oder dem anderen Pol nähern.

Ein solches Klassifizieren ist jedoch nur eine Folge unseres Strebens nach einer Systematisierung der Erscheinungen, denn in Wirklichkeit ist alles viel komplizierter. Ein kollektiv komponiertes Lied hat nicht selten weniger Erfolg, als eine individuelle Komposition, unter bestimmten Umständen hat ein Kunstlied bessere Voraussetzungen für ein Volkstümlichwerden, als eine folkloreaartige Schöpfung auf Verbreitung, das neue Liedschaffen bildet oft einen organischeren Bestandteil des traditionellen Repertoires, als bestimmte überlebte alte Genres.

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ
Журнал Словацкой Академии Наук
Год издания XX, 1972, № 2.
Издается четыре раза в год
Издательство Словацкой Академии Наук
Редакторы Д-р Боžена Филова и Павол Стано
Адрес редакции Братислава, Клеменсова 27

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE
Zeitschrift der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Jahrgang XX, 1972, Nr. 2. Erscheint viermal im Jahre
Herausgegeben vom Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
Redakteure Dr. Božena Filová und Pavol Stano
Redaktion Bratislava, Klemensova 27

SLOVAK ETHNOGRAPHY
Journal of the Slovak Academy of Sciences
Volume XX, 1972, No. 2.
Published quarterly by the Slovak Academy of Sciences
Managing Editors Dr. Božena Filová and Pavol Stano
Editor Bratislava, Klemensova 27, Czechoslovakia

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE
revue de l'Académie slovaque des sciences
Anne XX, 1972, No. 2. Paraît quatre fois par an
Aux Editions de l'Académie slovaque des sciences
Rédacteurs: Dr. Božena Filová et Pavol Stano
Rédaction Bratislava, Klemensova 27

SLOVENSKÝ NÁRODOPIS
Časopis Slovenskej akadémie vied
Ročník XX, 1972, číslo 2. — Vychádza štyri razy do roka
Vydáva Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied

Hlavná redaktorka Dr. Božena Filová

Výkonný redaktor Pavol Stano

Redakčná rada: prof. Dr. Rudolf Bednárik, Dr. Soňa Burlasová, Dr. Emília Horváthová,
Dr. Soňa Kovačevičová, Dr. Jaroslav Kramárik, Dr. Michal Markuš, doc. Dr. Ján Michálek,
Dr. Ján Mjartan, Dr. Štefan Mruškovič, doc. Dr. Ján Podolák

Technická redaktorka Jaroslava Macherová

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27

Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného povstania, n. p., Martin
Jednotlivé číslo Kčs 20,—, celoročné predplatné Kčs 80,—
Výmer PIO 2385/49-III/2

Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky a predplatné prijíma PNS — ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48, Bratislava. Možno objednať aj na každej pošte alebo u doručovateľa. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — ústredná expedícia tlače, Bratislava, Gottwaldovo nám. 48/VII.

© by Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1972