

1

31 / 1983

*Slovenský  
národopis*



*Na obálke:* 1. strana: Ignác Bizmayer, Ťažké bremeno (znášanie sena v Liptovskej Lúžnej). 1956, v. 29 cm (súkr. zbierka)

4. strana: Ignác Bizmayer, Dievčatko s mliečnikom. 1970, v. 17 cm (súkr. zbierka)

Koncovky sú značky Ignáca Bizmayera na jeho dielach a figúrky zvieratiek.

Autorom fotografií z diela I. Bizmayera v čísle a na obálke je P. Janek, ilustrácie sú súčasťou príspevku A. Prandu Výstava figurálnej keramiky I. Bizmayera.

#### HLAVNÁ REDAKTORKA

Božena Filová

#### VÝKONNÁ REDAKTORKA

Viera Gašparíková

#### REDAKČNÁ RADA

Ján Botík, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Emília Horváthová, Soňa Kovačovičová, Igor Krištek, Milan Leščák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosáľová, Adam Pranda, Antonín Robek

# ***Slovenský národopis***

**ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED**

**VEDA**

**VYDAVATELSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE 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](http://www.ebsco.com)

[www.cejsh.icm.edu.pl](http://www.cejsh.icm.edu.pl)

[www.cceol.de](http://www.cceol.de)

[www.mla.org](http://www.mla.org)

[www.ulrichsweb.com](http://www.ulrichsweb.com)

[www.willingspress.com](http://www.willingspress.com)

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



## OBSAH

K významnému životnému jubileu Gustáva Husáka . . . . . 5

VČLEŇOVANIE PROGRESÍVNYCH  
TRADÍCIÍ LUDOVEJ KULTÚRY DO  
SYSTÉMU SOCIALISTICKEJ KULTÚRY  
A ŽIVOTA PRACUJÚCICH

Burlasová, Soňa: Teoretické a metodologické otázky štúdia nositeľov ľudových tradícií . . . . . 7

Švehlák, Svetozár: K inšpiratívnej úlohe ľudového umenia vo vývine socialistického umenia . . . . . 15

Beneš, Bohuslav: Vývoj a usmernenie aktívneho pestovania ľudového umenia v súčasných inštitucionálnych a organizačných podmienkach . . . . . 23

Sirovátka, Oldřich: Kdo udržuje súčasný folklór? . . . . . 30

Gašparíková, Viera: Rozprávač a inovácie v súčasnom sociálnom dosahu jeho repertoáru . . . . . 37

Krekovičová, Eva: Piesne „pred muziku“ a ich dnešní nositelia . . . . . 45

Mačák, Ivan: Príprava dát pre výskum osobností výrobcov ľudových hudobných nástrojov . . . . . 53

K DEJINÁM SLOVENSKEJ ETNOGRAFIE

Urbanová, Viera: Konceptia dejín slovenskej etnografie . . . . . 57

## DISKUSIA

MORÁLKA V TRADIČNOM LUDOVOM  
PROSTREDÍ

Kandert, Josef: Morálka v tradičnom vesnickom prostredí . . . . . 78

Leščák, Milan: Ľudová etika a etiketa z hľadiska systémového prístupu . . . . . 85

Mozolík, Peter: Právo a morálka . . . . . 91

Ratica, Dušan: K otázke vzťahov rodinnej výchovy a morálky v ľudovom prostredí . . . . . 96

Sigmundová, Marta: Niektoré spoločenské postoje v robotníckej obci . . . . . 103

Švecová, Soňa: Morálne pravidlá pri dražbe roľníckeho majetku v minulosti . . . . . 108

## ROZHLADY

Výstava figurálnej keramiky Ignáca Bizmayera (Adam Pranda) . . . . . 112

Fínska iniciatíva v štúdiu tvorivej osobnosti rozprávača (Mária Kosová) . . . . . 114

Desať rokov činnosti Kysuckého múzea v Čadci (Adam Pranda) . . . . . 119

Seminár o národopisných expozíciách v prírode (Peter Marák) . . . . . 121

Seminár o komplexnom národopisnom výskume obce Čičmany (Eva Munková) . . . . . 123

## RECENZIE A REFERÁTY

Agricultura Carpatica II. (Peter Slavkovský) . . . . . 125

O. Demo, Z klenotnice slovenských ľudových piesní (Soňa Burlasová) . . . . . 126

Martin Slivka, Slovenský národopisný film. Filmografia 1. (Svetozár Švehlák) . . . . . 127

Slovenská renesančná lutna (Hana Hložková) . . . . . 129

Štefan Lami, Rozprávky spod Piliša (Viera Gašparíková) . . . . . 130

Polynézistove príspevky k otázkam mytológie (Ján Komorovský) . . . . . 131

Narodna tvorčist ta etnografija 1981 (Mikuláš Nevrlý) . . . . . 134

G. Wiegelmann — M. Zender — G. Heilfurth, Volkskunde (Ema Drábiková) . . . . . 136

R. Vulcănescu, Dicționar de etnologie (Richard Jeřábek) . . . . . 137

Tipy v kulture (Eva Krekovičová) . . . . . 142

A. V. Kulagina, Russkaja narodnaja ballada (Soňa Burlasová) . . . . . 143

Prameň k štúdiu bieloruskej svadobnej piesne (Ján Komorovský) . . . . . 145

V. Marinov, Saraškijat zanajat v Balgarija (Ján Podolák) . . . . . 147



A. Dundes — C. A. Stibbe, The Art of Mixing Metaphors (Zuzana Profantová) . . . . .	148
100 let — Krkonošské papírny, Paseky nad Jizerou (Viera Gašparíková) . . . . .	149
Agrikultúra (Ema Drábíková) . . . . .	150

## СОДЕРЖАНИЕ

К значительному юбилею Густава Гусака ВКЛЮЧЕНИЕ ПРОГРЕССИВНЫХ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И В БЫТ ТРУДЯЩИХСЯ	5
---	---

<b>Бурласова, Со́ня: Теоретические и методологические вопросы изучения носителей народных традиций . . . . .</b>	<b>7</b>
--	----------

<b>Швеглак, Светозар: К инспирирующей роли народного искусства в развитии социалистического искусства . . . . .</b>	<b>15</b>
---	-----------

<b>Бенеш, Богуслав: Развитие и направление активного занятия народным искусством в современных институциональных и организационных условиях</b>	<b>23</b>
---	-----------

<b>Сироватка, Олдржих: Кто сохраняет современный фольклор? . . . . .</b>	<b>30</b>
--	-----------

<b>Гашпарикова, Вера: Рассказчик и инновации в современном социальном значении его репертуара . . . . .</b>	<b>37</b>
---	-----------

<b>Крековичова, Эва: Песни „пред музыку“ и их сегодняшние носители . . . . .</b>	<b>45</b>
--	-----------

<b>Ма́чак, Иван: Подготовка данных для исследования личности изготовителей народных музыкальных инструментов</b>	<b>53</b>
--	-----------

## К ИСТОРИИ СЛОВАЦКОЙ ЭТНОГРАФИИ

<b>Урбанцова, Вера: Концепция истории словацкой этнографии . . . . .</b>	<b>57</b>
--	-----------

## ДИСКУССИЯ

### МОРАЛЬ В ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ СРЕДЕ

<b>Кандерт, Йосеф: Мораль в традиционной деревенской среде . . . . .</b>	<b>78</b>
--	-----------

<b>Лешчак, Милан: Народные этика и этикет с точки зрения системного подхода . . . . .</b>	<b>85</b>
---	-----------

<b>Мозолик, Петер: Право и мораль . . . . .</b>	<b>91</b>
---	-----------

<b>Ратица Душан: К вопросам отюшений семейного воспитания и морали в народной среде . . . . .</b>	<b>96</b>
---	-----------

<b>Сигмундова, Марта: Некоторые общественные отношения в рабочем селе</b>	<b>103</b>
---	------------

<b>Швецова, Со́ня: Моральные правила при публичных торгах крестьянского имущества в прошлом . . . . .</b>	<b>108</b>
---	------------

## ОБЗОРЫ

<b>Выставка фигурной керамики Игнаца Бизмаера (Адам Пранда) . . . . .</b>	<b>112</b>
---	------------

<b>Финская инициатива в изучении творческой личности рассказчика (Мария Косова) . . . . .</b>	<b>114</b>
---	------------

<b>Десять лет деятельности Кисуцкого музея в Чадце (Адам Пранда) . . . . .</b>	<b>119</b>
--	------------

<b>Семинар о этнографических экспозициях в природе (Петер Маракки) . . . . .</b>	<b>121</b>
--	------------

<b>Семинар о комплексном этнографическом исследовании села Чичманы (Эва Мункшва) . . . . .</b>	<b>123</b>
--	------------

## РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

### INHALT

<b>Gustav Husaks Jubiläum . . . . .</b>	<b>5</b>
---	----------

<b>DIE EINGLIEDERUNG DER PROGRESSIVEN TRADITIONEN DER VOLKSKULTUR INS SYSTEM DER SOZIALISTISCHEN KULTUR UND INS LEBEN DER WERKTÄTIGEN</b>	
---	--

<b>Burlasová, Soňa: Theoretische und methodologische Fragen des Studiums der Träger volkstümlicher Traditionen . . . . .</b>	<b>7</b>
--	----------

<b>Švehlák, Svetozár: Die inspirative Rolle der Volkskunst in der Entwicklung der sozialistischen Kunst . . . . .</b>	<b>15</b>
---	-----------

<b>Beneš, Bohuslav: Die Entwicklung und Lenkung der aktiven Pflege der Volkskunst unter den derzeitigen institutionellen und organisatorischen Bedingungen . . . . .</b>	<b>23</b>
--	-----------

<b>Sirovátka, Oldřich: Wer bewahrt die derzeitige Folklore? . . . . .</b>	<b>30</b>
---	-----------

<b>Gašparíková, Viera: Der Erzähler und die Innovationen im derzeitigen sozialen Bereich seines Repertoires</b>	<b>37</b>
---	-----------

<b>Krekovičová, Eva: Die Lieder „vor der Kapelle“ und ihre heutigen Träger . . . . .</b>	<b>45</b>
--	-----------

<b>Mačák, Ivan: Die Vorbereitung von Daten zur Erforschung der Hersteller volkstümlicher Musikinstrumente . . . . .</b>	<b>53</b>
---	-----------

### ZUR GESCHICHTE DER SLOWAKISCHEN ETHNOGRAPHIE

<b>Urbanová, Viera: Die Konzeption der Geschichte der slowakischen Ethnographie . . . . .</b>	<b>57</b>
---	-----------



## DISKUSSION

### DIE MORAL IN DER TRADITIONELLEN VOLKS — UMGEBUNG

K a n d e r t, Josef: Die Moral in der traditionellen Dorf-Umwelt . . . . .	78
L e š č á k, Milan: Die Volksethik und Etikette vom Gesichtspunkt des Zutritts zum System aus . . . . .	85
M o z o l í k, Peter: Das Recht und die Moral . . . . .	91
R a t i c a, Dušan: Zur Frage der Beziehungen zwischen Familienerziehung und Moral in der traditionellen Umgebung . . . . .	96
S i g m u n d o v á, Marta: Einige Stellungnahmen in einer Arbeitergemeinde . . . . .	103
Š v e c o v á, Soňa: Regeln der Moral bei der Versteigerung bäuerlichen Eigentums . . . . .	108

## RUNDSCHAU

Eine Ausstellung figuraler Keramiken des Ignac Bizmayer (Adam Pranda) . . . . .	112
Finnische Initiative zum Studium der Persönlichkeit des Erzählers (Mária Kosová) . . . . .	114
Zehn Jahre Tätigkeit des Kysuce Museums in Čadca (Adam Pranda) . . . . .	119
Ein Seminar über ethnographische Expositionen in der freien Natur (Peter Marák) . . . . .	121
Ein Seminar über die komplexe, ethnographische Erforschung der Gemeinde Čičmany (Eva Munková) . . . . .	123

## BÜCHERBESPRECHUNGEN UND REFERATE

## CONTENTS

The Life Jubilee of Gustav Husák . . . . .	5
INCORPORATION OF PROGRESSIVE TRADITIONS OF FOLK CULTURE INTO THE SYSTEM OF SOCIALIST CULTURE AND THE LIFE OF WORKING PEOPLE	
B u r l a s o v á, Soňa: Theoretical and methodological questions concerning the study of representatives of folk culture . . . . .	7
S v e h l á k, Svetozár: To the inspiring role of folk art in the development of socialist art . . . . .	15

B e n e š, Bohuslav: The development and regulation of active cultivation of folk art in the present institutional and organizational conditions . . . . .	23
S i r o v á t k a, Oldřich: Who is preserving the present folklore? . . . . .	30
G a š p a r í k o v á, Viera: A story-teller and the innovations in the recent social impact of his repertoire . . . . .	37
K r e k o v i č o v á, Eva: The songs „pred muziku“ and their present-day representatives . . . . .	45
M a č á k, Ivan: The preparation of data for the research of personalities of the producers of folk music instruments . . . . .	53

## TO THE HISTORY OF SLOVAK ETHNOGRAPHY

U r b a n c o v á, Viera: Conception of the history of Slovak ethnography . . . . .	57
---	----

## DISCUSSION

### MORALS IN THE TRADITIONAL FOLK ENVIRONMENT

K a n d e r t, Josef: Morals in the traditional rural environment . . . . .	78
L e š č á k, Milan: Folk ethics and etiquette from the aspect of system approach . . . . .	85
M o z o l í k, Peter: Law and Morals . . . . .	91
R a t i c a, Dušan: Questions of relations between the family education and morals in the folk environment . . . . .	96
S i g m u n d o v á, Marta: Some social standpoints in the working village . . . . .	103
Š v e c o v á, Soňa: Moral rules at auction of the peasant's property in the past . . . . .	108

## COMMENTARY

Exhibition of figure ceramics of Ignác Bizmayer (Adam Pranda) . . . . .	112
The Finnish initiative in the study of the creative personality of a storyteller (Mária Kosová) . . . . .	114
Ten years activities of the Kysuce Museum in Čadca (Adam Pranda) . . . . .	119
Seminar on the ethnographic exhibitions in nature (Peter Marák) . . . . .	121
Seminar on the complex ethnographic research of Čičmany village (Eva Munková) . . . . .	123

## BOOKREVIEWS AND REPORTS

## PIESNE „PRED MUZIKU“ A ICH DNEŠNÍ NOSITELIA (Príspevok k otázke variability a improvizácie)

EVA KREKOVIČOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

1. V tomto príspevku by sme chceli upozorniť na skutočnosť, že stupeň tvorivého vkladu speváckej osobnosti, jednotlivca do interpretovanej piesne, je popri ďalších prevažne subjektívnych momentoch podmienený tiež charakterom spievanej piesne. V repertoári dedinského spoločenstva dodnes zaznamenáme piesne, ktoré už samotný spôsob existencie a charakter kontextových väzieb v momente interpretácie akosi predurčuje k tomu, že sa v nich uplatní osobnosť individuálneho interpreta. Vari najvypuklejšie vystupuje tento moment do popredia pri pohrebných nariekaniach. V rámci výskumov zátopovej oblasti Kysúc Riečnica-Harvelka, realizovaných v rokoch 1974, 1975 a 1980, sa takýmito ukázali aj tzv. piesne *pred muziku*. V lokálnych repertoároch tejto oblasti, ktorá je súčasťou terchovského hudobno-tanečného nárečia,<sup>1</sup> tvorili piesne *pred muziku* výraznú dominantu. Z celkového počtu 532 záznamov to bolo 208 (39,09 %).

Analýzou interpretačného princípu piesní *pred muziku* by sme chceli demonštrovať na konkrétnom materiáli spôsob improvizácie ako súčasť interpretačného štýlu týchto piesní a zároveň špecifikovať konkrétny vzťah kolektívnej a individuálnej zložky mechaniz-

mu ich fungovania. V prvom rade treba upozorniť, že ide z hľadiska celoslovenského o pomerne archaický materiál, umocnený tým retardačným momentom, že pochádza zo zátopovej oblasti. Umožnil výskum niektorých vývinovo starších fáz mechanizmu tradície a improvizácie.

2. Skutočnosť, že tu improvizácia nie je výlučnou výsadou nadpriemerných či vynikajúcich nositeľov, ale že takýto spôsob existencie piesní je prejavom ich každodenného života, nás priviedla k tomu, že sme sa pokúsili hľadať vysvetlenie tohto javu v princípe fungovania kolektívneho vedomia a praxe. Na druhej strane na príklade jedného speváka a analýzou 30 variantov tej istej melódie, zaznamenaných v jeho podaní, pričom ani jeden variant sa v textovej ani melodickej zložke neopakoval, snažili sme sa hľadať spôsob a mieru vkladu individua pri spievaní týchto piesní. Pokúsime sa tu o vyčlenenie konkrétneho invariantu jedného piesňového melodického typu, ako je fixovaný v kolektívnom vedomí obyvateľov lokality Riečnica.<sup>2</sup>

3. Základným princípom interpretačného modelu repertoáru v kolektívnom vedomí je rozlišovanie piesní „krátkych“ a „dlhých“, pričom piesne „krátke“ po-



zostávajú prevažne zo staršej vrstvy repertoáru a vyznačujú sa výraznou variabilitou a improvizovaným podaním. Väzba melódie a textu je v nich najčastejšie voľná. Popri piesňach spojených s prácou (lúčnych, kraviarskych, pastierskych, v poli) charakteristickým predstaviteľom „krátkych“ piesní sú piesne *pred muziku*. Ide o piesne-rozkazovačky, spievané donedávna takmer výlučne vo väčšej skupine ľudí, často viachlasne alebo vo forme dialógu, pri tzv. *drevenej muzike*, novšie aj pri harmonike-*heligónke*. Hudobná, textová i interpretačná zložka týchto piesní veľmi úzko súvisí s ich *synkretickým začlenením v štruktúre fungovania*. Pieseň bola iba jednou zo zložiek súčasného pôsobenia inštrumentálnej hudby, tanca a spevu, pričom jednotlivé komponenty vytvárali určitú hierarchiu v závislosti od konkrétnej situácie. Najčastejšie bol dominujúcou zložkou tanec. Potvrdila to i hĺbková analýza základných hudobno-formálnych znakov týchto piesní: ich zjednocujúcim prvkom je pravidelne členený, prevažne dvojdobý, tanečný rytmus. Napriek tomu, že oblasť tanečných piesní je všeobecne najviac citlivá na importované prvky,<sup>3</sup> v skúmanom prostredí práve výrazný synkretizmus pôsobil ako konzervačný činiteľ pri uchovaní archaických princípov fungovania týchto piesní až do obdobia súčasnosti. Napriek prevládajúcej archaickej tonálnej štruktúre<sup>4</sup> sa piesne *pred muziku* vlastne vždy nanovo tvoria, improvizujú v duchu kolektívnej rámcovej schémy. Často sa tu stretávame s „vlastnými“ melódiami niektorých spevákov, akýmisi improvizáciami na danú tému, ktoré nezriedka rozvíjajú, obmieňajú a kombinujú iba jeden či dva základné melodické motívy. Výrazným znakom miestneho interpretačného štýlu je špecifický viachlas, vplyv inštrumentálnej hudby a osobitné hudobno-štruktúrne znaky s dominujúcou pastierskou vrstvou.

3. Pri fungovaní piesní *pred muziku* ako najdôležitejší vystupoval princíp *znakový a situačný*. Znaková úroveň fixovala vo vedomí spoločenstva základné invariantné znaky melódií a kontextovosť textov, situácia zase primárne určovala konkrétne znenie piesne. Konkrétny variant piesne sa vytváral na podklade znakovom (napr. určitá melódia môže byť znakovito spätá so špecifickým typom textov),<sup>5</sup> ako aj situačnom (výber textu a melódie podľa situácie — vzťah ku kontextu). Vzhľadom k obmedzenému rozsahu príspevku ponecháme bokom faktory situačné a pokúsime sa o sledovanie *znakovej úrovne*. V textoch piesní *pred muziku* možno hovoriť o bohato rozvinutej znakovosti fungujúcej v danom kontexte spravidla vo viacerých významových plánoch.<sup>6</sup> Zameriame sa tu predovšetkým na *melodickú zložku* piesne, pretože melódia vystúpila ako najviac variabilná. Texty variovali iba v kombinácii s melódiami a vo výbere z hľadiska situácie.

Princíp „obecnej nôty“ ako najbežnejší spôsob existencie týchto piesní predpokladá zhodnú štruktúru melodickú a textovú zložky. Pritom možno pozorovať vo viacerých prípadoch na jednej strane výskyt väčšieho počtu melódií vo väzbe na určitú slabičnú skladbu veršov (napr. 6-slabičných, 8-slabičných, 10-slabičných s rovnakým počtom slabík vo veršoch — ako najfrekvencovanejších). Na druhej strane tiež prispôbovanie melódií textom (rytmickým zhusťením, opakovaním melódie a pod.), alebo naopak (opakovanie veršov, pridávanie citoslovca *ej*, *hej* a pod.). Takýto princíp vytvárania piesňových celkov poskytuje skutočne veľmi mnoho potenciálnych možností tvorby variantov.

4. Väčšina piesní *pred muziku* v podobe konkrétneho variantu fungovala vo vedomí nositeľov iba v rámci konkrétnych interpretačných zoskupení. Najdôležitejším kritériom ich formovania boli vekové vrstvy rôzneho pohlavia, menej

už odovzdávanie v rodine. Svoju úlohu zohrával i faktor miesta bydliska — priestorová blízkosť.<sup>7</sup> Relatívne ustálené znenie jednotlivých variantov piesní súvisí okrem iného i s frekvenciou niektorých piesní ako všeobecne známych, a tým vo svojom znení ustálenejších (napr. piesne *Janko, Janko, zlá rada, O, lísteček javorový, Vyletela holubička ze skály*). Normatívnu úlohu tu zohráva iste i súčasný unifikačný trend a pôsobenie masových komunikačných prostriedkov. Celkove však lokálne kolektívna predstava „krátkych“ piesní nespočíva ani tak v celkovej skladbe známych piesní, ako skôr v tom, že: 1. fixuje otvorené (potenciálne dynamické), spravidla jednoduchou formou viazané detailné melodické a textové zložky, ktoré v konkrétnej interpretácii možno obmieňať a kombinovať, ako aj 2. základný kompozičný obraz celku (piesne). Vzájomný vzťah týchto zložiek budeme ďalej sledovať na konkrétnom príklade. Pritom *stupeň konkretizácie predstavy piesne v kolektívnom vedomí a jeho projekcia vo vedomí individua je nepriamo úmerný improvizáčnym a variačnym možnostiam, ktoré sú v predstave potenciálne obsiahnuté*. Teda čím abstraktnejšiu, schematickejšiu podobu (aj rozložiteľnejšiu na zložku melodickú a textovú, prípadne na jednotlivé melodické motívy) má model piesne fixovaný vo vedomí nositeľov, tým sú tu väčšie možnosti pre jeho fungovanie vo variabilnej podobe, dáva väčšie možnosti improvizácie. Kolektívne fixovaná paradigma invariantných zložiek piesne slúži interpretom ako východisko pre tvorbu konkrétnych variantov. Stupeň konkretizácie tejto predstavy je v jednotlivých piesňach rôzny. U jednoduchších foriem je improvizáčny princíp interpretácie oveľa častejší ako v rozvinutejších piesňach.

5. Individuálny nositeľ môže mať ku tejto kolektívnej predstave piesne rôzny vzťah. Čím viac chápe pieseň ako model,

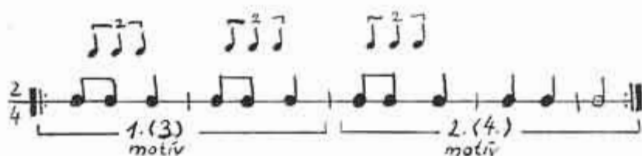
schému a menej ako konkrétny ustálený variant, tým viac sa prejavuje ako improvizáčny interpret. Piesne *pred muziku* mohol spievať a v skutočnosti aj spieval vlastne každý. Existovala tu však určitá hierarchia spevákov z hľadiska ich improvizáčnej invencie. Pritom miera improvizáčneho prístupu ku kolektívnej predstave piesne sa nemusí zhodovať s hodnotením jednotlivca v spoločenstve ako „dobrého speváka“.<sup>8</sup> Výskumy potvrdili, že status „dobrého speváka“ nadobúda jednotlivec na základe špecifických kvalít, ktoré sa často nemusia zhodovať s jeho interpretačnou úrovňou, napr. s hlasovým vybavením. Dôležitú úlohu zohráva spoločenská aktivita jednotlivca ako speváka v rámci širších spoločenských príležitostí, predovšetkým však pohotovosť, rýchla reakcia na situáciu, dobrá pamäť a orientácia v kolektívnom jadre repertoáru. Okrem toho nadpriemerní speváci neraz ovládajú piesne, ktoré v spoločenstve nie sú všeobecne známe.

6. Najvýraznejším improvizáčnym typom speváka a instrumentalistu zároveň, všeobecne uznávaným a známym, bol Adam Chvástek (nar. 1913, zom. 1980) — hráč na harmoniku — *heligónku*, ale i iné nástroje — *kontru a basu*. Zaznamenali sme iba časť jeho repertoáru — bolo to 87 piesní, prevažne *pred muziku*. Na príklade najfrekvencovanejšej melódie v tomto materiáli sa pokúsime o vyčlenenie invariantných a variabilných zložiek, ktoré slúžili tomuto spevákovi ako základný model pre improvizáciu. Tridsať variantov tej istej melódie v podaní A. Chvástka je brilantnou ukázkou individuálnej improvizácie v piesňach *pred muziku*. Zároveň sú to melódie i texty v kolektíve bežne známe a frekvencované (sedem z nich spieval A. Chvástek spolu s ďalšími účastníkmi príležitosti viachlasne). Na základe toho možno predpokladať *východiskový invariantný model ako kolektívne viazaný*. Melódia sa spájala

so šesťslabičnou štruktúrou štvorveršových textov rôzneho charakteru, prevažne žartovných prekáračiek. Zaujímavé výsledky priniesla predovšetkým hĺbková analýza hudobnej formy. Ukázala na spôsob improvizácie ako interpretáčny princíp, v rámci ktorého sa dosahoval maximálny účinok použitím minimálnych a na zapamätanie nenáročných prostriedkov. Sledovaných 30 štvordielnych melódií bolo vytvorených zhruba z 15 základných dielov melodických motívov, ich variovaním a vzájomnou kombináciou. Pritom dva z variantov piesní sú vytvorené obmieňaním jedného motívu, najviac (20 piesní) pozostáva z dvoch základných motívov a na základe troch motívov bolo vytvorených 8 variantov.<sup>9</sup>

počet motívov	počet variantov piesní	hudobná forma
1	2	aa <sub>1</sub> a <sub>2</sub> a <sub>3</sub>
2	20	aa <sub>1</sub> a <sub>2</sub> b, aba <sub>v</sub> b, aba <sub>v</sub> b <sub>v</sub>
3	8	aa <sub>v</sub> bc, abb <sub>v</sub> c, abcb, abcb <sub>v</sub>

Hudobná forma:



7. Pri vytypovaní invariantnej schémy melódie sme sledovali tieto základné zložky: rytmický pôdorys melódie, jeho vzťah k melodickým motívom, hudobnú formu, ambitus, lydičnosť, tonalitu a základné kostrové tóny, finálne tóny. Analýza ukázala, že východiskom pre improvizáciu bola schéma, pozostávajúca:

1. z rámcovo invariantných zložiek, ktoré vytvárali určitú hierarchiu podľa stupňa invariantnosti a záväznosti dodržiavania;
2. z paradigmy zásadne variabilných prvkov melódie.

Záväzne invariantná schéma melódie v podaní A. Chvástka sa podriaďovala rytmickému členeniu na dve základné časti. Štvordielna hudobná forma ako invariantná vznikala zásadne dvojnásobným opakovaním základného rytmického motívu, ku ktorému sa viazali dva melodické motívy:

tonalita	počet piesní
5	16
3/5	9
4/5	4
3/4	1

ambitus	počet piesní
5	18
6 "	10 (2x 2-hlas)
7	2 (2-hlas)

finálne tóny:

1. časť melódie	2. časť	počet piesní
1 (3) (5)	1 (3)	26
5	1	3
4 (2)	1 (3)	1

8. Konkrétne hierarchia invariantných zložiek analyzovaného piesňového typu: 1/I. Invariantné zložky zásadne dodržiavané:



- a) princíp voľnej väzby melódie a textu v piesni;
- b) priorita rytmickej zložky nad melodickou;
- c) záväzné dodržiavanie rytmického a hudobno-formového pôdorysu (rytmický pôdorys, 4-dielnosť formy, korešpondovanie 1. a 3. časti melódie a 2. a 4. časti);
- d) descendenčnosť rytmu a melódie.

1/II. *Nie vždy záväzné zložky schémy:*

- a) rámcovo invariantný — kvintový interval ako prvotný základ prevládajúcej väčšiny kostrových tónov (tonalita už oscillovala medzi 5, 3/5, 4/5 a 3/4);
- b) kvintovej, prípadne 3/5 kostre sa vo väčšine prípadov podriaďovali aj finálne tóny jednotlivých častí melódie;
- c) ambitus.

2/ *Variabilné zložky:*

- a) lydická kvarta;
- b) trioly.

Schéma poukazuje na to, že v interpretácii A. Chvástka podriaďovanie fixovanému invariantu bolo iba rámcové, bolo to vlastne voľné improvizovanie okolo určitých oporných bodov. Napr. ambitus v zásade rešpektoval základné kostrové tóny (interval kvinty), avšak vybočenie o jeden-dva tóny bolo bežné. Speváčka osobnosť A. Chvástka bola pre nás príkladom v daných podmienkach maximálneho využitia invariantnej schémy melódie pre improvizáciu. Jeho podanie piesní *pred muziku* sa vyznačuje svojším interpretačným rukopisom — i keď v rámci kolektívne viazanej schémy. Potvrďuje dôležitosť subjektívneho faktora ako určujúceho konkrétne znenie piesní tohto druhu.

Invariantná predstava piesne vo vedomí súvisela napr. aj s tým, že dôležitou zložkou piesní *pred muziku* je viachlas a spev spolu s inštrumentálnym prejavom. Viaceré varianty piesne v sólovom podaní vznikali často aj nevedomene, ak spevák pre-

chádzal voľne z jedného hlasu do druhého. Vžitie viachlasné čítanie predpokladá predstavu piesne v súzvuku viacerých hlasov, v rámci ktorého neexistuje melodická priorita jedného hlasu, ale rovnocenné vedenie jednotlivých hlasov, ktoré nie je ustálené, ale sa s každým jednotlivým podaním (i v rámci viacerých strof jednorázového spievania piesne) mení. Opornými bodmi zostáva rytmické členenie (v súvisi s tanečnou dominantou) a základný formový pôdorys, ako aj finálne tóny. Prvoradým znakom fixovania piesne vo vedomí nie je melodická zložka, ale rytmická a harmonická (predstava súzvuku). Analyzovaný materiál je tak zároveň zaujímavým dokladom toho, ako textové zložky piesne vypovedajú o jej kontexte, predovšetkým o hierarchii jej funkcií v prostredí.

9. Táto predstava piesne vo vedomí predpokladala dva interpretačné princípy. Prvý z nich sa ukázal v sledovanom materiáli hierarchicky nadradený a principiálne záväzný.

- a) Prvý interpretačný princíp bol princíp *s y s t é m o v o s t i*. Základom invariantnej zložky improvizácie bola predstava piesne ako celku. Za celok sa spravidla považoval jeden text v spojení s jednou melódiou (v súvisi so spôsobom ich fungovania — prevažne dialogickou formou). Prejavoval sa v zásadnom dodržiavaní melodického a rytmického pôdorysu a vo fungovaní osobitne množiny textov a osobitne melódií.
- b) Druhý interpretačný princíp bol založený na vytváraní variantov *r a d e n í m a v a r i o v a n í m d e t a i l o v* (tak vo vnútri hudobnej formy, ako aj v spájaní jednotlivých textov navzájom do väčších celkov). Vychádzal z predstavy *p r v k o v*.

10. U niektorých starších speváčok sme sa výnimočne stretli i s opačnou hierarchiou interpretačných princípov. U 76 ročnej speváčky Márie Poništovej pre-

vládal improvizatívny princíp radenia detailov nad predstavou celku. Výsledkom boli piesňové útvary často až amorfné. Táto speváčka natoľko variovala piesne, napr. aj celonárodné (*Hore dedinou mládenčí idú*), že bolo možné uvažovať aj o poruche pamäti. U spevákov s menšou improvizátnou schopnosťou sa zase predstava celku často kryla s konkrétnym variantom piesne. Výsledkom takéhoto spôsobu interpretácie bolo viacnásobné podanie rovnakého znenia tej istej piesne, v riečnickom materiáli pomerne zriedkavé (napr. u Vilmy Šutiakovej, nar. 1928). Princíp radenia detailov sa tu obmedzoval iba na spájanie textov navzájom.

11. V závere by sme sa dotkli ešte dôležitej otázky, prečo práve v tomto prostredí nachádzame v repertoári piesní takú výraznú variabilitu a improvizáciu. Ide o zložitý problém, ktorý možno komplexne riešiť iba na základe poznania súhrnu viacerých kauzálnych väzieb. Môžeme začať speváckou osobnosťou a

jej improvizátnou schopnosťou, počtom osobností schopných improvizácie, pamäťou a skutočnou znalosťou piesní a končiť spôsobom existencie piesne v prostredí a možno i spôsobom osídlenia (kopanícové sídla), či hudobnou aktivitou v skúmanom čase. Celkovo však v širšom územnom porovnaní možno tento moment hodnotiť:

1. ako prejav špecifickosti miestneho či regionálneho interpretačného štýlu;
2. ako prejav staršej vrstvy v celkovom vývine interpretačného štýlu v slovenských ľudových piesňach. Hypoteticky tak možno načrtnúť zásadnú vývinovú líniu, resp. jej smerovanie od tvorivej interpretácie invariantu k relatívne mechanickej reprodukcii konkrétnych variantov. Ide samozrejme iba o rámcovú tendenciu, pričom prvoradú úlohu zohráva vždy konkrétna speváčka osobnosť a jej vzťah k repertoáru kolektívu.

## POZNÁMKY

- 1 DÚŽEK, S.: Terchovský tanečný dialekt. *Rytmus*, 24, 1978, s. 16—19.
- 2 K ponímaniu kolektívnej zložky kultúry ako invariantu bližšie KREKOVIČOVÁ, E.: K fenoménu kolektívnosti pri skúmaní folklórnych javov v súčasnosti. *Slov. Národop.*, 28, 1980, s. 393—413.
- 3 Upozornil na to už napr. KRESÁNEK, J.: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava 1951.
- 4 Bližšie KREKOVIČOVÁ, E.: Textové a kontextové zložky fungovania spevnosti v Riečnici a Harvelke. In: *Správy a informácie*. Kysucké múzeum Čadca 5, 1981.
- 5 Napr. na jednu melódiu sme v podaní A. Chvástka zaznamenali dva odlišné texty (s viacerými strofami), obidva s vojenskou tematikou (Kto bude špurtovať, Trenčiansky zámeček). Osobitná melódia sa zase uňho i u iných spevákov viazala k viacerým textom dvojzmyselným, lascívnym (*Išiel drotar po ulici, Slúžela som u tkáča, Slúžela som u murárov, Vyše*

*mlyna, niže mlyna*). V lascívnej piesni *Išli miškári* bola väzba melódie s textom pomerne pevná.

- 6 Bližšie k tomuto pozri pozn. 4.
- 7 Ide o kopanicové sídla, pričom jednotlivé dvory sú od seba často dosť vzdialené — obyvatelia vzdialenejších usadlostí sa iba zriedkavo stretávali k spevným príležitostiam. Najmä v období mladosti chodili napr. dievčatá spolu spievať pri pasení kráv či pri rôznych poľných a senných prácach, predovšetkým ak nebývali príliš ďaleko od seba.
- 8 Napr. speváčka s najrozsiahlejším zaznamenaným repertoárom Kamila Gardlíková (nar. 1921), ktorá piesne výrazne improvizovala, nebola na okolí známa ako nadpriemerná speváčka. Naproti tomu všeobecne uznávaná Vilma Šutiaková (nar. 1928), speváčka s dobrou pamäťou a početným repertoárom, improvizovala pomerne málo. Adam Chvástek, výrazný improvizatívny typ zase nebol hlasovo vý-

razný — a sám si bol toho vedomý, preto spieval takmer výlučne spolu s harmonikou — heligónkou, sólovo spievať nechcel (*Ja nemám takí šrif*). Preto mnohé z jeho piesní sa ťažko transkribovali — najmä po textovej stránke, keďže text prehlušil zvuk hudobného nástroja.

- 9 Melodické motívy často natoľko variujú a sú si natoľko blízke, že niekedy bolo ťažké rozhodnúť, či ide o variant toho istého motívu, alebo už o iný motív.

- 10 Vychádzajúc z textovej zložky piesní upozornil na princíp radenia detailov ako prvotný v ľudovom umení J. Mukařovský: „Lidové umění nevychází od představy celku, ale od řazení detailů daných tradicí, jejichž vždy novým řazením vznikají nepředvídané celky.“ Detail jako základní sémantická jednotka v lidovém umění. In: Studie z estetiky. Praha 1966, s. 311.

## ПЕСНИ „ПРЕД МУЗЫКУ“ И ИХ СЕГОДНЯШНИЕ НОСИТЕЛИ (К вопросу варибельности и импровизации)

### Резюме

В статье автор исходит из полевых исследований сел Ръчница и Гарвелка (район Чадца), проводившихся в 1974, 1975, и 1980 гг. Песенный репертуар этой области отличается значительной варибельностью и импровизацией исполнения, заметной в особенности в песнях „пред музыку“. Это песни-заказы, которые пелись вместе с танцем и инструментальной музыкой, чаще всего в большой группе людей. Это песни, которые создаются всегда вновь, импровизируются в духе коллективной общей схемы. При этом степень конкретизации представления песни в коллективном сознании и ее проекция в сознании индивида обратно пропорциональны возможностям импровизации, и вариаций, которые потенциально содержатся в представлении. На примере 30-ти вариантов одной мелодии в интерпретации певца — яркого импровизатора — Адама Хвастека (1913—1980) автор делает попытку выделить инвариантные составляющие этой мелодии, послужившие

певцу в качестве модели для импровизации. Это общеизвестная мелодия. Материал позволил специфицировать иерархически вышестоящие принципы интерпретации: во-первых, принцип представления песни как целого — принцип системности и, во-вторых, принцип классификации деталей, исходя из представления элемента.

Отчетливую варибельность и импровизацию песен в этой области можно специфицировать, во-первых, как проявление местного или регионального стиля интерпретации (терховский диалект); во-вторых, как более древнюю эволюционную фазу в способе интерпретации в словацких народных песнях. Общая линия развития направлена от импровизированной интерпретации коллективно нормированного инварианта к относительно механической репродукции конкретных вариантов.

Однако наиболее важную роль всегда играет конкретная личность певца и ее отношение к репертуару коллектива.

## DIE LIEDER „VOR DER KAPELLE“ UND IHRE HEUTIGEN TRÄGER (Beitrag zur Frage der Variabilität und Improvisation)

### Zusammenfassung

In ihrem Beitrag geht die Autorin von ihren Feldforschungen in den Gemeinden Riečnica und Harvelka (Kreis Čadca) aus, die sie in den Jahren 1974, 1975 und 1980 durchführte. Das Liederrepertoire dieses

Gebietes zeichnet sich durch eine markante Variabilität und improvisierte Interpretation aus, die besonders bei den Liedern „pred muzikou“ (vor der Musikkapelle) zum Ausdruck kommt. Es handelt sich um



Lieder-Aufträge, die zusammen mit Tanz und Instrumentalmusik gesungen werden, am häufigsten von einer größeren Menschengruppe. Es sind Lieder, die stets aufs neue gebildet und im Geiste des kollektiven Schemas improvisiert werden. Der Grad der Konkretisierung der Vorstellung des Liedes im kollektiven Bewußtsein und ihre Projektion im Bewußtsein des Individuums sind umgekehrt proportional zu den Improvisierungs- und Variierungsmöglichkeiten, die in der Vorstellung potentiell enthalten sind.

Am Beispiel von dreißig Varianten, interpretiert vom volkstümlichen Sänger Adam Chvástek, geb. 1913, gest. 1980, eines ausgeprägten Improvisators, versuchte die Autorin die invarianten Komponenten dieser Melodie zu bestimmen, die dem Sänger als Modell für seine Improvisierung dienten. Es handelt sich um eine allgemein bekannte und häufig gesungene Melodie. Das Material ermöglichte es, die hierarchisch übergeordneten Interpretationsprinzipien zu spezifizieren:

1. das Prinzip der Vorstellung des Liedes als Ganzes, das Prinzip der Systemhaftigkeit;
2. das Prinzip der Anordnung der Details, das von der Vorstellung des Elementes ausgeht.

Die markante Variabilität und Improvisation der Lieder in diesem Gebiet kann man folgendermaßen spezifizieren:

1. als Ausdruck des lokalen oder regionalen Interpretationsstils (die Mundart von Terchová);
2. als entwicklungsmäßig ältere Phase der Art der Interpretation bei den slowakischen Volksliedern.

Die allgemeine Entwicklungslinie verläuft von der improvisierten Interpretation der kollektiv gebundenen Invariante zur relativ mechanischen Reproduktion konkreter Varianten. Die wichtigste Rolle spielt jedoch stets die konkrete Persönlichkeit der Sängers und ihre Beziehung zum Repertoire des Kollektivs.

J. Bizum  
1947

# *Slovenský národopis*

časopis Národopisného ústavu Slovenskej  
akadémie vied

Ročník 31, 1983, číslo 1

Vychádza štyri razy do roka  
Vydáva VEDA, vydavateľstvo Slovenskej  
akadémie vied

Hlavná redaktorka  
Čl. kor. SAV BOŽENA FILOVÁ

Výkonná redaktorka  
PhDr. VIERA GAŠPARÍKOVÁ, CSc.

Tajomníčka redakcie  
PhDr. Zora Vanovičová

Typografia: *Eva Kovačevičová*

Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, CSc.,  
PhDr. Soňa Burlasová, CSc., doc. PhDr.  
Václav Frolec, CSc., doc. PhDr. Emília  
Horváthová, CSc., PhDr. Soňa Kovačevičová,  
CSc., PhDr. Igor Krištek, CSc., PhDr.  
Milan Leščák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek,  
CSc., PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc.  
PhDr. Štefan Mruškovič, CSc., PhDr.  
Viera Nosáľová, CSc., PhDr. Adam Pranda,  
CSc., doc. PhDr. Antonín Robek, CSc.

Redakcia: 813 64 Bratislava, Klemensova 19  
Vytlačili Tlačiarne Slovenského národného  
povstania, n. p., Martin

Jednotlivé číslo Kčs 20,-; celoročné pred-  
platné Kčs 80,-

Rozširuje, objednávky a predplatné prijí-  
ma PNS — ÚED, Bratislava, ale aj každá  
pošta a doručovateľ. Objednávky do za-  
hraničia vybavuje PNS — Ústredná expe-  
dícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6,  
884 19 Bratislava.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej aka-  
adémie vied, 1983

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Института этнографии Словацкой Ака-  
демии Наук

Год издания 31, 1983, № 1

Издается четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии  
Наук

Редакторы Д-р Боžена Филова и Д-р Вера  
Гаšпарикова

Адрес редакции: 813 64 Братислава, Клемен-  
сова 19

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift des Ethnographischen Institutes  
der Slowakischen Akademie der Wissen-  
schaften

Jahrgang 31, 1983. Nr. 1. Erscheint viermal  
im Jahre

Herausgegeben vom VEDA, Verlag der  
Slowakischen Akademie der Wissen-  
schaften

Redakteure PhDr. Božena Filová und  
PhDr. Viera Gašpariková

Redaktion: 813 64 Bratislava, Klemenso-  
va 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Ethnographic Institute of  
the Slovak Academy of Sciences

Volume 31, 1983, No. 1

Published quarterly by VEDA, the Pub-  
lishing House of the Slovak Academy of  
Sciences

Managing Editors PhDr. Božena Filová  
and PhDr. Viera Gašpariková

Editor: 813 64 Bratislava, Klemensova 19  
L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

Revue de l'Institut d'Ethnographie de  
l'Académie slovaque des sciences

Anné 31, 1983, No. 1

Parait quatre fois par an, Editions de VE-  
DA, maison d'édition de l'Académie slova-  
que des sciences

Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et  
PhDr. Viera Gašpariková

Rédaction: 813 64 Bratislava, Klemensova  
19

Distributed in the socialist countries by  
SLOVART Ltd., Leningradská 11, Brati-  
slava, Czechoslovakia, Distributed in West  
Germany and West Berlin by KUBON  
UND SAGNER, D-8000 München 34, Post-  
fach 68, Bundesrepublik Deutschland. For  
all other countries, distribution rights are  
held by JOHN BENJAMINS, B. V., Peri-  
odical Trade, Amsteldijk 44, 1007 HA  
Amsterdam HOLLAND





Index 496.18