

Slovenský národopis

2

32/1984



Na obálke: Alžbeta Korkošová, Predjarie v horách. Maľba na skle, 54 × 58 cm,
1975. Slovenská národná galéria, NL 239. Foto Š. Bačiaková

HLAVNÁ REDAKTORKA
Božena Filová

VÝKONNÁ REDAKTORKA
Zora Vanovičová

REDAKČNÁ RADA

Ján Botík, Soňa Burlasová, Václav Frolec, Viera Gašpariková, Emília Horváthová, Soňa Kovačevičová, Igor Krišteck, Milan Leščák, Ján Michálek, Ján Mjartan, Štefan Mruškovič, Viera Nosálová, Adam Pranda, Antonín Robek, Viera Urbancová

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

K 40. VÝROČIU SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO POVSTANIA

Úvod (Milan Leščák)	197
Gusev, Viktor Je.: Slovanské partizánske piesne. Piesňové žánre	199
Michálek, Ján: Slovenské povstanie v spomienkach ľudu	218
Čierna, Katarína: Téma Slovenského národného povstania vo výtvarnom prejave ľudových vrstiev	226
Burlasová Soňa — Krekovičová, Eva: Tvorba spomienkových piesní z obdobia druhej svetovej vojny	235
Gašparíková, Viera: Z okruhu rozprávání o Slovenskom národnom povstaní	246

SÚČASNÍ TVORCOVIA A NOSITELIA HODNOT LUDOVÝCH UMELECKÝCH TRADÍCIÍ

Úvod (Soňa Burlasová)	258
Kováčová, Juliana: Ľudová speváčka Mária Zajacová zo Záblatia	260
Krekovičová, Eva: Tvorivá speváčka osobnosť a problematika novej tvorby. Mária Mezovská z Lipovskej Teplice	284

SLAVISTIKA V ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKE

Urbancová, Viera: Slovensko-slovanské interakcie v etnografii 18. a 19. storočia	307
Burlasová, Soňa: Slavistické porovnávacie štúdium v slovenskej etnomuzikológii	315
Gašparíková, Viera: Katalógizácia ľudovej prózy a jej folklórny kontext u Slovanov	325

ROZHLADY

Jubileum doc. dr. Štefana Mruškoviča, CSc. (Božena Filová)	333
K životnému jubileu profesora Karla Dvořáka (Milan Leščák)	336
Činnosť Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV v roku 1983 (Peter Salner)	337
IX. medzinárodný zjazd slavistov v Kyjeve (Soňa Burlasová)	339
Medzinárodné sympóziu pri Bienále ilustrácií detskej knihy Bratislava 1983 (Zuzana Štefániková)	343
Ľudová kultúra v socialistické súčasnosti IV. (Václav Hrníčko)	344
Piatá medzinárodná konferencia o výskume ľudovej stravy (Rasfa Stoličnár)	347
Seminár Prezentácia interetnických vzťahov v ľudovom staviteľstve severovýchodných Karpát (Juraj Podoba)	347
Aktivizačno-prezentačný experiment v Múzeu kysuckej dediny (Peter Maráky)	348
Cinéma du Réel — Medzinárodný festival etnografických a sociologických filmov 1983 v parížskom Centre George Pompidou (Martin Slivka)	350

RECENZIE A REFERÁTY

Národopisné aktuality (Eva Krekovičová)	354
Výroční obyčeje (Emília Horváthová)	355
S. Klaučo, Architektúra a súčasnosť (Juraj Podoba)	357
E. Prandová, Dokumentačné fondy NÚ SAV 1946—1977 (Ingrid Kostovská)	359

СОДЕРЖАНИЕ

СОРОКАЛЕТНЯЯ ГОДОВЩИНА СЛОВАЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ВОССТАНИЯ

Введение (Милан Лешчак)	197
Гусев, Виктор Е.: Словацкие партизанские песни. Песенные жанры	199
Михалек, Ян: Словацкое национальное восстание в воспоминаниях народа	218
Черна, Катарина: Тема Словацкого национального восстания в изобразительном выражении народных слоев	226
Бурласова, Соња — Крековичова, Эва: Творчество песен, посвященных периоду второй мировой войны	235
Гашпарикова, Вера: Из устных преданий о Словацком национальном восстании	246

СОВРЕМЕННЫЕ СОЗДАТЕЛИ И НОСИТЕЛИ ЦЕННОСТЕЙ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

Введение (Соња Бурласова)	258
Ковачова, Юлиана: Народная певица Мария Заяцова из Заблатия	260
Крековичова, Эва: Творческая певческая личность и проблематика нового творчества. Мария Мезовска из Липтовской Теплички	284

СЛАВИСТИКА В ЭТНОГРАФИИ И ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

Урбанцова, Вера: Словацко-славянские взаимодействия в этнографии 18 и 19 веков	307
Бурласова, Соња: Славистические сравнительные исследования в словацком этномузыковедении	315
Гашпарикова, Вера: Каталогизация народной прозы и ее фольклорный контекст у славян	325

ОБЗОРЫ

К юбилею доц. Штефана Мрушковича (Божена Филова)	333
К жизненному юбилею профессора Карла Дворжака (Милан Лешчак)	336
Деятельность Словацкого этнографического общества при САН в 1983 году (Петер Салнер)	337
IX международный съезд славистов в Киеве (Соња Бурласова)	339
Международный симпозиум при Бьеннале иллюстраций детской книги Бра-	

тислава 1983 (Зузана Штефаникова)	343
Народная культура в социалистической современности IV (Вацлав Грничко)	
Пятая международная конференция по исследованию народной пищи (Растя Столична)	344
Семинар Предъявление интерэтнических взаимоотношений в народной архитектуре северо-восточных Карпат (Юрай Подоба)	347
Эксперимент активизации и предъявления в Музее кисуцкой деревни (Петер Мараки)	348
Cinéma du Réel — Международный фестиваль этнографических и социологических фильмов 1983 г. в парижском Центре Жоржа Помпиду (Мартин Сливка)	350

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

INHALT

DAS 40. JUBILÄUM DES SLOWAKISCHEN NATIONALAUFGSTANDES

Einleitung (Milan Leščák)	197
Gusev, Viktor Je.: Die slowakischen Partisanenlieder. Liedergenres	199
Michálek, Ján: Der Slowakische Nationalaufstand in den Erinnerungen des Volkes	218
Čierna, Katarína: Das Thema des Slowakischen Nationalaufstands in der bildenden Äusserung der Volksschichten	226
Burlasová, Soňa — Krekovičová, Eva: Die Schaffung der Erinnerungslieder aus der Zeit des zweiten Weltkrieges	235
Gašpariková, Viera: Aus dem Erzählungskreis über den Slowakischen nationalen Aufstand	246

DIE GEGENWÄRTIGEN SCHÖPFER UND TRÄGER DER WERTE DER KUNSTTRADITIONEN DES VOLKES

Einleitung (Soňa Burlasová)	258
Kováčová, Juliana: Die Volkssängerin Mária Zajacová aus Záblatie	260
Krekovičová, Eva: Die schöpferische Sängerpersönlichkeit und die Problematik der neuen Schaffung. Mária Mešovská aus Liptovská Teplička	284

Urbanová, Viera: Slowakisch-slawistische Interaktionen in der Ethnographie des 18. und 19. Jahrhunderts. 307
 Burlasová, Soňa: Slawistische vergleichende Forschung in der slowakischen Ethnomusikologie. 315
 Gašparíková, Viera: Die Katalogisierung der Volksprosa und ihr Folklorekontext bei den Slawen. 325

RUNDSCHAU

Jubiläum von Doz. Štefan Mruškovič (Božena Filová). 333
 Zum Lebensjubiläum von Professor Karel Dvořák (Milan Leščák). 336
 Die Tätigkeit der Slowakischen ethnographischen Gesellschaft bei der Slowakischen Akademie der Wissenschaften im Jahr 1983 (Peter Salner). 337
 Das IX. internationale Slawistentreffen in Kyjev (Soňa Burlasová). 339
 Internationales Symposium beim Biennale der Illustrationen des Kinderbuchs Bratislava 1983 (Zuzana Štefániková). 343
 Die Volkskultur in der sozialistischen Gegenwart IV. (Václav Hrníčko). 344
 Fünfte internationale Konferenz über die Forschung der Volksnahrung (Rasta Stoličná). 347
 Seminar Präsentation der interethnischen Beziehungen im Volksbauwesen der nordöstlichen Karpaten (Juraj Poda). 347
 Aktivisierungs- und Präsentationsexperiment im Museum des Dorfes von Kysuce (Peter Marák). 348
 Cinéma du Réel – Internationales Festival der ethnographischen und soziologischen Filme 1983 im Centre George Pompidou in Paris (Martin Slivka). 350

BÜCHERBESPRECHUNGEN UND REFERATE

CONTENTS

40th ANNIVERSARY OF THE SLOVAK NATIONAL UPRISING
 Introduction (Milan Leščák). 197
 Gusev, Viktor Je.: The Slovak partisan songs. Song genres. 199

Michálek, Ján: The Slovak National Uprising in the people's recollections. 218
 Čierna, Katarína: The theme of the Slovak National Uprising in the creative expression of the folk. 226
 Burlasová, Soňa – Krekovičová, Eva: Creation of commemorative songs from the period of World War II. 235
 Gašparíková, Viera: From oral Interpretations of the Slovak National Uprising. 246

RECENT CREATORS AND REPRESENTATIVES OF THE VALUES OF FOLK ART TRADITIONS

Introduction (Soňa Burlasová). 258
 Kováčová, Juliana: A folk singer Mária Zajacová from Záblatie. 260
 Krekovičová, Eva: A creative singing personality and the problems related to the new creation. Mária Mezovská from Liptovská Teplička. 284

SLAVISTICS IN ETHNOGRAPHY AND FOLKLORISTICS

Urbanová, Viera: The Slovak-Slavonic interactions in the ethnography of the 18th and 19th century. 307
 Burlasová, Soňa: Slavistic comparative study in the Slovak ethnomusicology. 315
 Gašparíková, Viera: Catalogization of the folk prose and its folkloric context in Slavs. 325

COMMENTARY

To the jubilee of doc. Štefan Mruškovič (Božena Filová). 333
 To the life jubilee of professor Karel Dvořák (Milan Leščák). 336
 The activity of the Slovak ethnographic society at the Slovak Academy of Sciences in 1983 (Peter Salner). 337
 IX International congress of slavists in Kiev (Soňa Burlasová). 339
 The International Symposium at the Biennial of illustrations of children's book in Bratislava 1983 (Zuzana Štefániková). 343
 Folk culture in the socialist present time IV. (Václav Hrníčko). 344
 The Vth international conference on the investigation of folk food (Rasta Stoličná). 347

A Seminar of the Presentation of interethnic relations in folk architecture of north-east Carpathians (Juraj Podoba)	347
An activation and presentation experiment in the Museum of Kysuce village (Peter Maráky)	348

Cinéma du Réel — The International festival of ethnographic and sociological films of 1983 in the George Pompidou Centre in Paris (Martin Slivka)	350
---	-----

BOOKREVIEWS AND REPORTS

SLAVISTICKE POROVNÁVACIE ŠTÚDIUM V SLOVENSKEJ
ETNOMUZIKOLÓGII

SOŇA BURLASOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

I keď sa etnomuzikologické štúdie až o niečo neskoršie pridávajú k úsiliu tradičných slavistických disciplín dopátrať sa vzájomných súvislostí slovanských kultúr, majú rovnakú šancu dospieť k pozitívnym výsledkom, ba v mnohých ohľadoch i väčšiu, vzhľadom na rezistentnosť fenoménov hudobného myslenia. Výsledky sú pravdaže vždy závislé od úrovne vývinu príslušnej vedy a preto vzhľadom na mladý vek etnomuzikológie ako vednej disciplíny (začala sa formovať ako porovnávacía hudobná veda koncom minulého storočia a najväčší rozvoj zaznamenala v tridsiatych rokoch nášho storočia), pozoruhodné výsledky systematickejšieho štúdia sa objavujú najmä v poslednom období. Porovnávacie štúdiu je životne závislé od prístupnosti materiálu, preto za jeho prípravné štádium treba považovať obdobie terénnych výskumov a vydávania pramenných edícií. V celoslovanskom meradle najpriaznivejšie obdobie vývinu etnomuzikológie nastalo po druhej svetovej vojne, keď sa za mierových podmienok začal nebývalý personálny aj odborný rozvoj vedeckovýskumných inštitúcií, škôl, ako aj rozvoj vedecko-technickej bázy, umožňujúcej použiť exaktnejšie metódy v etape výskumov.

Na Slovensku možno za zakladateľa etnomuzikológie neomylné pokladať profesora Jozefa Kresánka, ktorý svojím dielom *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*¹ vytvoril spoľahlivú bázu, na ktorej sa mohla rozvíjať interpretácia etnicity slovenskej ľudovej tvorby. Kresánek vychádza z princípov hudobného myslenia, pričom za dominantné považuje tonálne vzťahy vyjadrené zdôraznením tonálneho centra, alebo tonálnej kostry melódie. Z takéhoto poňatia vychádza potom aj jeho hodnotenie úzkorozsahových melódií ako autentických štádií hudobného myslenia a nie ako zlomkov rozvinutejších štruktúr. Kresánek pri tomto štúdiu vychádzal nielen zo slovenského, ale aj zo širšieho slovanského materiálu, preto, i keď to bol iba vedľajší produkt jeho práce, prišiel aj k viacerým závažným záverom, ktoré sa týkajú slovanskej piesňovej tvorby. Podľa Kresánka spoločný tonálny základ slovanskej hudby reprezentuje tetrachordálnosť, sprevádzaná určitými osobitnými prvkami (v záveroch, rozsahu, forme a i.), ktoré vytvárajú diferenciačné kritériá. Tento spoločný základ siaha ďaleko do minulosti, z ktorej nemáme žiadne záznamy. Tetrachordálne piesne sa však funkčne aj tematicky spá-

jajú so starou roľníckou, a tým aj pôvodnou slovanskou vrstvou. Tetrachordálny typ hudobného myslenia nachádzame predovšetkým v hudbe južných Slovanov – Bulharov, Srbov, Chorvátov z Medzimuria, kde sa zachovali vo väčšej miere než u nás. Tetrachordálne piesne z juhozápadu Slovenska považuje Kresánek za bližšie bulharskej a srbskej piesni, než piesni stredoslovenskej a východoslovenskej. Maďarská hudba podľa Kresánka tvorí k tejto oblasti plynulý prechod. Ďalšia významná tonálna vrstva, piesne kvintakordálne, nás spája zase predovšetkým s hudbou Ukrajincov, v ktorej je bohato zastúpená. Kým predošlá vrstva ukazuje na súvis s roľníctvom, kvintakordálne piesne sa viažu najmä na život pastierov a zbojníkov. Vychádzajúc z hudobného myslenia, ale aj textovej viazanosti, považuje túto vrstvu Kresánek za chronologicky nasledujúcu, i keď sú tieto pomery v ľudovej kultúre oveľa zložitejšie a problematickejšie. Tematická stránka kvintakordálnych piesní však podopiera názor, že ich väčšie uplatnenie je v súlade s podstatným rozširovaním pastierskeho zamestnania u nás, konkrétne v súvisi s valaskou kolonizáciou.

Kresánkovo určenie závažných tonálnych vrstiev a ich začlenenie do približných časových súradníc sa stalo základným východiskom ďalšieho štúdia slovanskej ľudovej piesne. Kresánkovi žiaci Alica a Oskár Elschekovci čiastočne pozmenili terminológiu (termín tetrachordálny nahradili termínom kvarttonálny a termín kvintakordálny doplnili ešte termínom kvinttonálny), vo svojich štúdiách však Kresánkom vytvorenú teóriu ďalej rozvíjali, podobne ako aj ďalší etnomuzikológovia.

Okrem spomenutých zásadných a globálnych poňatí slovanskeho hudobného folklóru, ktoré spadajú do oblastí typologických príbuzností, venoval sa Kresánek aj otázkam vzájomných vplyvov. Za prvoradého činiteľa vzájomného ov-

plyvňovania považuje tance, vzhľadom na ich spoločenský charakter, ako aj na skutočnosť, že texty v nich nemajú prvoradú funkciu. V tomto sa líši napr. od Volodymyra Hošovského, ktorý predpokladá, že migrácia piesňových typov sa diala spolu s ľuďmi, ich nositeľmi, že folklórny fenomén sám nemigroval.² Kým tzv. *frišké* dvojdobové točené tance dáva Kresánek do súvislosti s pôvodnou roľníckou slovanskou vrstvou a považuje ich za staršie, zatiaľ *kalamajku* či *kolomejku* považuje za produkt ukrajinského vplyvu.³ Odzemok dáva do súvisu s valaskou kolonizáciou, čo potvrdzujú aj jeho miestne názvy *hajdúsky tanec*, *hajduchovanie*. Keďže hajdúsky tanec majú i Zakarpatskí Ukrajinci, Rumuni, Chorváti a Srbi, podporuje to mienku o jeho súvisi s históriou Valachov. V zápisoch hajdúskych tancov nachádza kvintakordalitu, ba takmer harmonické myslenie. Toto zistenie vytyčuje aj ako argument proti mienke o jednoznačnom preberaní vplyvu harmonického myslenia zo západu z hudby umelej, pretože hajdúske tance prichádzali k nám z východu s valaskou kolonizáciou, ktorá časovo predchádzala baroku, považovanému všeobecne za prvoradého prostredníka harmonických vplyvov v hudbe.

Z porovnávacieho hľadiska pozerá Kresánek tiež na výskyt tzv. *podhalanskej tonality* u nás (zväčšená kvarta, malá septima v diatonickom tónovom rade). Známa je predovšetkým v severných horských častiach Slovenska, preto ju dáva do súvislosti s vplyvmi z východu a zo severu od podtatranských horalov. Zároveň však ukazuje aj na jej súvis s bezdierkovými pišťalami, ktoré tvoria tónové rady výlučne prefukovaním. Takéto pišťaly nachádza okrem Slovenska aj na Zakarpatsku a v Rumunsku. Pri vzniku podhalanskej tonality spoluúčinkovali však podľa neho aj faktory hudobného myslenia.

Závažné miesto majú tiež Kresánkove skúmania rytmu. Charakteristický ryt-

mus dvojdobových friškých tancov — dve osmičky a štvrtová nota, je príznačný pre tance celého slovanského sveta, so špeciálnym výskytom u slovanských národov na území bývalého Uhorska. Skúmanie rytmických prvkov však vedie nielen smerom, v ktorom nachádza podobnosti, ale aj smerom opačným, kde sú rozdiely. Tak napr. descendenčný bodkovaný rytmus — osmička, štvrtka s bodkou — podľa neho nemá primát u nás, lež tam, kde sa dvojdobovosť v piesňach stýka s trojdobovosťou. Je to u Poliakov (s mazúrkou) a u Moravských Slovákov (s českou a nemeckou trojdobovou piesňou). Rovnako synkopický rytmus — osmička, štvrtka, osmička — považovaný často za typicky slovenský, je rozhodujúci pre poľský krakoviak. Oba typy rytmu vysvetľuje tiež zo spôsobu inštrumentálneho prednesu (priznávky kontráša na druhú a štvrtú osmičku v takte). Descendenčný rytmus dáva do súvisu s descendenčnou melodičkou, ktorá je na Slovensku častá. Dve noty v trojdobovom takte sa v našich starších piesňach takmer nikdy nedelia valčíkovým spôsobom 2 + 1, ale naopak ženským mazúrkovým rytmom 1 + 2. Podobne je to aj u južných Slovanov.

Kresánková práca hĺbkou svojich pozorovaní, ale aj šírkou riešených alebo iba naznačených problémov, sa stala základňou, z ktorej sa odvíjali ďalšie početné skúmania.

Tak A. Elscheková vo svojej štúdii *Strukturelle Frühformen slawischer Volksmusik*⁴ ide k rudimentárnejším tektonickým prvkom, hľadajúc najstaršie hudobné vrstvy spoločné Slovanom. V rámci šesťdesiatistícovej vzorky vybranej z piesňových publikácií jednotlivých národov, ako aj z archívnych fondov excerpuje tie príklady, ktoré majú recitatívny charakter a iba jeden centrálny tón, ďalej tie, ktorých tonálna kostra sa skladá z dvoch tónov v pomere sekundy alebo tercie, ako aj tie typy, ktoré sa opierajú o kombináciu týchto

dvoch kostier. Aby mohla odlišiť slovanské od neslovanského, spracovala aj 20 000 európskych a mimoeurópskych piesní. Analýzou získala 2500 melódií s podobnými vlastnosťami. Geografický záber ich výskytu poskytuje zaujímavé závery. Recitatívne melodické typy so sekundtonálnou a terctonálnou štruktúrou sú známe predovšetkým u Indiánov Južnej aj Severnej Ameriky, u Laponcov, u národov severnej Sibíri, u Ainov v Japonsku, Veddov na Ceylone a u primitívnych kmeňov v Austrálii. Niektoré zo skúmaných formálnych typov majú v podstate univerzálne rozšírenie, pretože vyplývajú zo spoločných hudobnomateriálových a psychických predpokladov. Za také možno považovať predovšetkým detské prejavy.

Za aktuálny predmet porovnávacieho výskumu so vzťahom k slovanskej problematike však treba považovať predovšetkým materiál ďalších dvoch kultúrnych oblastí, v ktorých možno taktiež pozorovať výskyt úzkorozsahových melódií. Je to arabská oblasť Prednej a Malej Ázie a slovanská oblasť s ťažiskom na Balkáne. O vzájomných súvislostiach týchto dvoch oblastí niet zatiaľ dostatok poznatkov, preto ich autorka ponecháva bokom a venuje sa iba oblasti slovanskej. Tomu, že bude treba v tomto smere ďalej bádať, nasvedčujú už Bartókove výskumy v Turecku, ktoré neboli náhodné. Azda najdôležitejším filiačným zdrojom týchto dvoch oblastí bola byzantská kultúra. Je preto poľutovaniahodné, že v iných odboroch rozvinuté byzantsko-slovanské skúmania sa dosť neuplatnili v muzikologickej a folkloristickej komparatistike. Blízky Východ bol oblasťou, v ktorej sa prekrížovali najrozmanitejšie etnokultúrne vplyvy ako napr. hebrejské, ktoré prenikli aj do gregoriánskeho chorálu, grécke, sýrske, turecké, arménske a pravdaže aj vplyvy islamskej kultúry, predovšetkým princíp tzv. maqamu (vopred určený tonálny a tónovo-rozsahový poriadok, v rámci ktorého sa

improvizujú varianty pri každom novom prednese). Kontakty s týmto svetom sú zjavné v slovanských kultúrach Balkánu, ale zdá sa, že sme neostali od nich izolovaní ani my. Dôkazom by mohol byť najmä výskyt ornamentálnych melódií, ktoré napr. K. Plicka zaznamenal aj na západnom Slovensku, ale aj mimoriadna tvorivá variabilnosť v rámci typu, ktorá je známa vo viacerých oblastiach s uchovanou archaickou vrstvou piesní.

Prevažná časť úzkorozsahových melódií v slovanskej oblasti, skúmanej A. Elschekovou, má obradovú a zvykovú väzbu na zimný a letný slnovrat, jarne (veľkonočné) sviatky, dožinky, oplakávanie zomrelých, na Balkáne aj na niektoré chrámové príležitosti.

Tieto jednoduché štrukturálne formy sú najsilnejšie zastúpené v Bulharsku (asi 7 0/0 celkového materiálu), v Juho-slávii (4–5 0/0), na Slovensku (1–2 0/0), na Morave ešte menej, v Čechách a v Poľsku sa takmer nevyskytujú. V zbierkach ukrajinských a ruských piesní ich počet kolíše, nie je však vyšší ako 1–2 0/0.

Najjednoduchšie jedno až dvojtaktové melodické jadrá, ktoré sa stereotypne opakujú v rámci nepravidelnej stavby, majú univerzálny charakter a sú aj v mimoeurópskej oblasti spojené s obradom.

Na neskorší vývinový stupeň ukazujú útvary s periodickou dvojdielnou stavbou, zložené z malých motívov a vyznačujúce sa charakteristickou descenciou z tercie na základný tón. Takúto výraznú formovú stavbu v súvisе s nameranou tonalitou nemožno stretnúť v žiadnej zo spomínaných oblastí, iba v slovanskej. A. Elscheková uvádza ako príklad žatevnú pieseň zo Slovenska v synoptickom prehľade s variantmi z Moravy, Poľska, Ukrajiny a Bulharska.

Záver porovnávacieho skúmania necháva autorka otvorený v tom zmysle, že nemožno povedať, či sa jedná o spoločné formy pôvodnej hudby Slovanov, ktorá sa vyhranila v priebehu migrácie

Slovanov vo východoeurópskej oblasti, alebo či ide o polygenetické prvky. K bližšiemu osvetleniu týchto otázok musia prispieť ďalšie štúdiá, a to nielen etnomuzikologické, ale aj hudobnohistorické.

Elschekovej výskumy najjednoduchších tonálnych štruktúr však v podstate potvrdili Kresánkove závery najmä zistením, že piesne jednoduchšie než kvarttonálne majú príliš univerzálny charakter, a že vlastne až periodicky stavané piesňové typy so zloženou sekundovo-terciovou štruktúrou predstavujú výrazné spoločné slovanské typy. Elschekovou uvedené príklady totiž ukazujú tiež veľkú závažnosť kvartových vzťahov, aj keď iných než v rámci kvarttonality. Všetky závery sú v nich totiž na druhom stupni, teda mimo kvartovej kostry. Ide tu o osobitný typ, ktorý je pravdepodobne starší ako kvarttonálne piesne, je však skutočne medzislovan-ský a naznačuje zároveň vývoj k jednoznačnejším kvartovým vzťahom.

Už J. Kresánek vo vyššie spomenutej práci venoval pozornosť súvisu lydickej (podhalanskej) tonality piesní niektorých horských častí Slovenska s typom jednoduchej píšťaly bez dierok, na ktorej sa tvoria tónové rady prefukovaním do vyšších harmonických tónov. Na novej poznávacej úrovni sa zmocňuje tejto problematiky O. Elschek⁵ po tom, čo mu stáli k dispozícii výsledky vlastných niekoľkoročných výskumov ľudových hudobných nástrojov na Slovensku. Jeho prístup je etnoorganologický, vychádza z technických vlastností nástroja, pričom si všíma, ako sa tieto vlastnosti uplatňujú pri hre a aká je hudobnorepertoárová skladba tohoto nástroja. Podľa Elscheka v súčasnosti sú dve veľké oblasti rozšírenia bezdierkovej pastierskej píšťaly a to oblasť Karpát a škandinávská oblasť.

V Škandinávii tvorí centrum výskytu Nórsko. Nápadné sú niektoré morfológické podobnosti tu dokumentovaného typu nástroja so slovenskými *koncovka-*

mi. Repertoár a charakter nápevov sa však v mnohom odlišuje od karpatského, i keď sa tu nachádzajú aj niektoré spoločné motivické prvky (malomotivická výstavba, ostinátna reprízovanosť melodicko-motivických jadier, úvodných rozfukov, dlho vydržovaných kadencií). Descendenčnosť sa však najsilnejšie uplatňuje v nápevoch z Karpát, v Škandinávii sú skôr oblúkovité a ascendenčné melódie. Odlišuje sa tiež tónový rad, v Škandinávii umožnili špeciálne herné praktiky použitie chromatiky, kým v Karpatoch sa uchoval v nezmenenej podobe prírodný tónový rad.

V rámci Karpát je bezdierková pastierska píšťala najbohatšie doložená na Slovensku. Kartograficky je zachytená takmer na celom území Slovenska, pričom centrálnymi oblasťami rozšírenia sú severné a stredné Slovensko. Podľa vlastných slov autora: „Najintenzívnejšie je dodnes rozšírená na Slovensku u desiatok hráčov a výrobcov, v typovom rozptyle od jednoduchých rastlinných lodých až po komplikované hrano-voštrbinové nástroje. Oblasť rozšírenia: od severnej Oravy cez Liptov, Kysuce, Pohronie, Horehronie až do Gemera. Šírkou svojej tradície patrí tento nástroj u nás k najcharakteristickejším pastierskym píšťalám.“⁶

V rámci okolitých národov je bezdierková pastierska píšťala dokumentovaná na západnej Ukrajine, predovšetkým u Huculov, v poľských Tatrách a zo Slovenska preniká ďalej až na moravsko-slovenské pomedzie. Z neslovanských národov je známa u Rumunov a u moldavských Maďarov – Csángóov. Napriek základnej podobnosti sú bezdierkové pastierske píšťaly v jednotlivých etnických oblastiach diferencované a to jednak na základe materiálu, z ktorého sú vyrobené (byľ, kôra, drevo rozličných krikov a stromov, kov aj umelá hmota), ako aj vzhľadom na svoju dĺžku. Na Slovensku sa nachádzajú všetky materiá-

lové varianty, ako aj všetky dĺžkové modifikácie od 150 do 1000 mm.

Súčasnité používanie tohto nástroja je v najväčšom rozsahu doložené u Slovákov. V Rumunsku a Nórsku jeho tradícia doznieva a v ostatných spomenutých oblastiach sa objavuje sporadicky, alebo už neexistuje.

Aké sú praktické dôsledky používania bezdierkových píšťal pre hudobné myslenie, pre technicky podmienené konštruovanie melodických štruktúr?

Keďže sa svojou kvalitou líšia tóny otvorenej píšťaly od tónov zatvorenej píšťaly, hráči uprednostňujú lepšie hrateľné a zvukovo čistejšie tóny otvorenej píšťaly (3. 4. 5. a 6. harmonický tón – kvartsextakordálny štvorzvuk), ktoré tvoria kostru melodiky. Ostatné tóny zatvorenej píšťaly, ktoré sú menej znelé a majú prímes trecieho tónu píšťalovej hrany, tvoria prevažne prechodné melodické tóny. Charakteristickým intervalom je septima základného tónu melódií (7. harmonický tón), ktorý sa však ťažšie hrá a je prifarbený šumom. Tieto technické predpoklady teda poskytujú základný tónový materiál v jeho kvalitatívnej odlišenosti. Striedavým zakrývaním a odkrývaním spodného otvoru trubice sa dosahujú isté stereotypné tónové postupy, ktoré vytvárajú určitú zásobnicu opakovaných melodických forml. Nachádzame medzi nimi mnohé povedomé melodické zvraty, medzi iným aj formulu typickú pre betlehenské piesne pastorálneho charakteru.

Najzávažnejší záver štúdie O. Elscheka smeruje k vzťahu bezdierkových pastierskych píšťal a tonality, resp. tónorodu pastierskych kultúr. Podľa jeho vlastných slov: „Vo všetkých európskych krajinách a kultúrnych oblastiach, v ktorých sa stretávame s rozvinutou lydicnosťou (v piesňovej kultúre), a to v Nórsku, v oblasti Valaška, na celom Slovensku, na Podhalí, u Huculov, v severnom Rumunsku, nachádzame i bezdierkové koncovky; v istom zmysle sa

prítom dá konštatovať, že miera integrovanosti týchto nástrojov v národnom inštrumentári a intenzita ich využitia sa zhoduje aj so šírkou lydickeho repertoáru.⁴⁷

Najväčšie pozitívum štúdie O. Elscheka vidím v tom fakte, že svoje porovnávacie štúdium rozšíril aj za oblasť slovanských národov a práve tým na príklade škandinávskych materiálu ukázal, že aj pri morfolologickej podobnosti nástroja môže v praxi prísť k jeho odlišnému využívaniu a v dôsledku toho k upevňovaniu iných stereotypov hudobného myslenia. V karpatskej oblasti naopak prišlo vo viacetnickom prostredí k upevňovaniu podobných tonálno-melodických postupov (kvintová tonálna kostra a trojzvuková melodika), ktoré možno v rámci slovanských národov pozorovať predovšetkým na piesňovom materiáli, ktorý je edične prístupnejší než inštrumentálny. Teda ani vplyv nástroja a jeho technických možností nemožno posudzovať mechanicky, ale ich treba hodnotiť v súvisi s faktormi hudobného myslenia a široko chápaným kultúrnym prostredím.

Keď písal Kresánek svoju prácu *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*, nemal ešte možnosť dostatočne poznať slovenský viachlas, pretože nestálo k dispozícii dosť jeho záznamov. Táto situácia sa však neustále zlepšovala, magnetofónový záznam (v ojedinelých prípadoch aj viackanálový) poskytol možnosť adekvátneho zápisu tohoto spevneného prejavu. Veľa cenných záznamov viachlasu je publikovaných v edícii *Slovenské ľudové piesne*⁸, ale oveľa viac záznamov je iba vo zvukovej podobe v archíve Etnomuzikologického úseku Umenovedného ústavu SAV. Viachlas sa prítom javí ako výrazný fenomén zjednocujúci určité oblasti a naopak odlišujúci iné.

Aj k problematike vokálneho viachlasu povedali závažné slovo autori Alica a Oskár Elschekovci. Oskár Elschek na-

písal úvodnú porovnávaciu štúdiu k európskemu viachlasu a štúdiu o ruskej vokálnej polyfónii.⁹ Kým v prvej štúdiu vyčlenil jednotlivé teritoriálno-typové oblasti európskeho viachlasu, v druhej sa venoval ruskej oblasti ako najväčšej a najkompaktnejšej z nich. Štúdiu stojacu najbližšie slavistickej sfére otázkou publikovala A. Elscheková v zborníku *Stratigraphische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan*.¹⁰ Ide v nej o typologické porovnávacie štúdium skúmajúce viachlasné formy prejavu zo Slovenska, Podhalia a Pienin, západnej Ukrajiny a Bukoviny, západného Bulharska a Macedónie, Bosny a Hercegoviny, Albánie, Chorvátskeho Zagoria a Slovinska. Autorka urobila navyše aj porovnávací exkurz do niektorých mimo karpatobalkánskych oblastí a to do baltických krajín, Talianska a Ruska. Aby mohla zvládnuť takúto náročnú úlohu, vypracovala si jednotnú analytickú metódu, ktorá zohľadňuje všetky dôležité aspekty viachlasu. Získané poznatky ústia do klasifikácie viachlasu prvotne podľa počtu hlasov a druhotne podľa používaných speváckych techník. Autorka podrobne charakterizuje jednotlivé oblasti, pre nás sú však zaujímavé predovšetkým jej celostné poznatky a závery o tom, ktoré oblasti sú si blízke a naopak. Slovenskému rozvinutému viachlasu heterofónneho a homofónneho typu je najbližšia oblasť Podhalia a Pienin. K podobnému záveru dospela aj štúdia S. Burlasovej, ktorá však zdôrazňuje aj niektoré polyfónne prvky (samostatnejšie vedenie hlasov, predspevák).¹¹ Západná Ukrajina s jednoduchým dvojhlasom vo forme variantnej heterofónie inklinuje k východnému Slovensku,¹² kde je tento typ ešte rozvinutejší. Karpaty ako oblasť vykazujú vo viachlase určitú uzavretosť. Juh ukrajinských Karpát, Rumunsko a Maďarsko nemajú viachlas, medzi Karpátmi a Balkánom teda niet priamej kontinuity. Severný Balkán sa zase podstatne líši

od južného, styčný bod však prekvapujúco predstavuje územie slovinskej Rézie (výrazná konzervovaná etnická enkláva v Taliansku – pozn. aut.), kde je viachlas blízky juhobalkánskemu. Na Balkáne sa viachlas tiež nevyskytuje kontinuálne na celom území, ale iba v niektorých oblastiach. Balkánsky viachlas je pomerne jednoduchý, ale bohato nuansovaný a archaický, ukazuje na spojitost s trácko-ilýrskym dedičstvom.

Viachlas ako výrazný interpretačný spôsob, podmienený však aj základným štýlovým charakterom melódií, člení slovanskú kultúru na viac menších oblastí, ktoré sa zrejme formovali za priaznivých podmienok dlhodobo trvajúcich vzájomných kontaktov.

V spomenutých prácach sú sústredené najzávažnejšie slovenské príspevky k porovnávacej slovanskej etnomuzikologickej problematike. Pozoruhodné na nich je, že až na jednu štúdiu nevychádzali intencionálne zo slavistických zámerov, ale sa na túto platformu zákonite dostali pri komparatistických výskumoch rešpektovaním materiálu. Širší mimoslovanský teritoriálny záber, ktorý sa uplatnil v jednotlivých štúdiách, je metodicky priaznivou okolnosťou, ktorá prispieva k hlbšiemu prevereniu získaných záverov. I keď sú výsledky interetnického štúdia, zameriavajúceho sa na vzťahy dvoch alebo viacerých susedných etník, cenné, presvedčivejšie, najmä však historicky názornejšie a zrejmejšie je objasnenie mnohostranných súvislostí v rámci určitých územno-kultúrnych areálov.

Medzislovanské príbuznosti, vytypované v zmienенých prácach, ukazujú užší alebo širší rozptyl podľa toho, nakoľko bola skúmaná problematika špeciálna, ako aj vzhľadom na to, na ktoré štruktúrálnovo-vývinové vrstvy sa zamerala pozornosť. Tak najrudimentárnejšie tonálno-štýlové vrstvy ľudových piesní možno nájsť na celom slovanskom teritóriu,

i keď v percentuálne nepatrnom výskyte, vzhľadom na archaickosť a reziduálnosť týchto prejavov (s výnimkou detských spevov). Kvarťtonálna vrstva je v celoslovanskom meradle už reprezentatívna a jej tematické zameranie výrazne hovorí o jej viazanosti na starú roľnícku kultúru a na obradové príležitosti. Bolo by prínosom zistiť aj štatistické zastúpenie tejto vrstvy v rámci celkového spevného repertoáru jednotlivých etníc. Kvinttonalita v spojení s jej rozvinutejšími modami, s lydicnosťou aj s viachlasom predstavuje charakteristické vlastnosti zviazané s vývinom ľudového hudobného myslenia pastierskej kultúry. Veľký migračný pohyb v podobe osídľovania horských častí karpatského oblúka obyvateľstvom pastierskeho zamestnania rozličného etnického pôvodu od balkánskych Slovanov cez Rumunov, Ukrajincov a Poliakov až po Slovákov nastáva vo východnej Európe v období od 13. do 18. storočia. Jeho výsledkom sú asimilačné procesy rozličných kvalít v priestore západných Karpát, v rámci ktorých Slovensko tvorí centrálnu oblasť, ku ktorej sa pripájajú okrajové oblasti Moravy, Poľska a Ukrajiny. Tento areál spájajú štýlové príbuznosti, pre ktoré nachádzame aj historické zdôvodnenie. Nie je však doteraz preskúmaný podiel kvintových a kvintakordálnych štruktúr v rámci ostatných slovanských národov, najmä ich geneticky najjednoduchšie formy, čo by mohlo vniesť nové svetlo do poznania súvislosti dvoch veľkých historických epoch. Čím bližšie do súčasnosti, tým pevnejšiu oporu pre pochopenie jednotlivých štýlových prúdov možno nájsť v historických údajoch. Tak štýlovo príbuzné vrstvy novouhorských piesní, vznikajúce koncom 18. stor. a na Slovensko prenikajúce koncom 19. stor., boli už sprostredkované cez internacionálnu sféru mnohonárodného štátu Rakúsko-Uhorska.

Etnomuzikologické porovnávacie štú-

dium sa zakladá na skúmaní recentných materiálov, preto treba zdôrazniť mnohonásobné tvrdenia viacerých folkloristov opierajúce sa o reálne doklady, že princípy hudobného myslenia sú neobyčajne rezistentné a pretrvávajú vo forme jednotlivých piesňových útvarov aj dlhé obdobie po tom, čo tieto piesne stratili svoju funkčnú opodstatnenosť. Na druhej strane však treba pripomenúť aj funkciu hudobných nástrojov ako činiteľa pomáhajúceho upevňovať nové tonálne vzťahy v hudobnom myslení. Obe tieto zásady hrajú významnú úlohu pri skúmaní vývinových aspektov ľudových hudobných prejavov.

Podmienky ďalšieho rozvoja medzislovanských porovnávacích bádání sú v plnej miere závislé na rozširovaní a prehĺbovaní dokumentačnej bázy, ktorá tvorí ich východisko. Ešte stále sú bohužiaľ prázdne miesta, či už z geografického alebo druhového hľadiska.¹³ Naj-

väčšmi chýba proporcionálna dokumentácia v tom prípade, ak sú výsledky práce závislé od štatistických údajov.

Slovenské etnomuzikologické porovnávacie práce presvedčivo ukázali, že štúdium štýlových vrstiev, konglomerátov, je oveľa efektívnejšie než štúdium jednotlivých typov. Na takomto prístupe k porovnávaciemu štúdiu napokon insistuje aj jeho najmodernejší trend.

Slovenská etnomuzikologická slavistika dospela k určitej stratifikácii slovenskej hudobnej kultúry, a to tak s ohľadom na jej geneticko-vývinové vrstvenie, ako aj s ohľadom na jej územné členenie. Hlavná zásluha za vytvorenie metodologických prostriedkov na takéto bádanie patrí zakladateľskej osobnosti slovenskej muzikológie profesorovi Jozefovi Kresánkovi a za ich ďalšie rozvinutie a prehĺbenie Alici a Oskárovi Elschekovcom.

POZNÁMKY

- 1 KRESÁNEK, J.: Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného. Bratislava 1951.
- 2 HOŠOVSKÝJ, V.: U pramenů lidové hudby Slovanů. Praha 1976, s. 160.
- 3 Tento názor preveruje a dopĺňa neskoršia Hošovského štúdia, ktorá berie do úvahy aj Kresánkove názory. HOŠOVSKÝJ, V., c. d., s. 139–206.
- 4 ELSCHEKOVÁ, A.: Strukturelle Frühformen slawischer Volksmusik. In: Anfänge der slawischen Musik. Bratislava 1966, s. 147–164.
- 5 ELSCHEK, O.: Repertoárová a hudobno-štylistická diferencovanosť pastierskych bezdierkových píšťal v Európe. In: Interetnické vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti. Bratislava 1980, s. 277–300.
- 6 O. ELSCHEK, c. d., s. 279.
- 7 O. ELSCHEK, c. d., s. 297–298.
- 8 Slovenské ľudové piesne I. — Bratislava 1950, 2. vyd. 1959, zv. II. — 1952 (v tiráži 1954), zv. III. — 1956, zv. IV. — 1964.
- 9 ELSCHEK, O.: Porovnávacía úvodná štú-

- dia k európskemu ľudovému viachlasnému spevu. In: Hud. Štúd. VI, Bratislava 1963, s. 79–116; TEN ISTÝ: Teória a hudobnoštylistická skladba ruskej vokálnej polyfónie. Slov. Národop. 11, 1963, s. 286–309.
- 10 ELSCHEKOVÁ, A.: Vergleichende typologische Analysen der vokalen Mehrstimmigkeit in den Karpaten und auf dem Balkan. In: Stratigraphische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan. Bratislava 1981, s. 159–256.
- 11 BURLASOVÁ, S.: Viachlasný spev na Horehroní. In: Interetnické vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti. Bratislava 1980, s. 207–223.
- 12 Tento záver podporuje aj vyššie uvedená štúdia S. Burlasovej, c. d., s. 219–220.
- 13 Pri štúdiu západoslovanských plačov bolo napr. ťažko možné dopátrať sa zápisov poľských plačov, a to aj pri sondovaní v rámci archívnych záznamov.

Резюме

Методологическую основу славистического сравнительного музыковедения в Словакии составил основополагающий труд Йозефа Кресанека „Словацкая народная песня с музыкальной точки зрения“ (Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného, Братислава 1951). Исходя из принципов музыкального мышления, автор в ней рассматривает тональные связи в качестве дифференцирующих критериев эволюционных стилевых слоев. На этот труд опирались ученики Кресанека, далее развивавшие и разрабатывавшие его основные идеи, в первую очередь Алица и Оскар Элшек, которые частично упорядочили и терминологию.

Из работ Кресанека и его учеников вытекает несколько важных выводов о межславянских взаимосвязях. Так, Кресанек считает квартональный слой песен репрезентативным в общеславянском масштабе, тогда как у отдельных наций он сопровождается лишь определенными своеобразными элементами (заключения, объем, форма). А. Элшек в славянском песенном материале находит общие и более рудиментные тонально-стилевые слои (периодическая двухчастная форма, мелодика, составленная из малых мотивов с характерной нисходящей тональностью с терции на основной тон). В исследованиях, направленных на мелодии узкого диапазона, она одновременно проверила, что наиболее простые речитативные формы на одном, двух тонах с неправильным строением, а также и повторение двухтактных мелодических ядер носят универсальный характер.

Тезис Кресанека, что трехзвучные (и квинттональные) песни представляют пастушескую культуру и одновременно являются связующим звеном словацкого фольклора с украинским, был проверен и в работе О. Элшека по пастушеским дудкам без отверстий, которые он изучает на обширной территории, начиная Румынией, через Украину вплоть до Словакии, а также и в другом самостоятельном ареале — скандинавском. Несмотря на общие морфоло-

гические свойства инструментов, скандинавский музыкальный репертуар отличается от карпатского. Самые простые пастушеские дудочки без отверстий, да и феномен многоголосья, изучавшийся А. Элшек в обширной карпато-балканской области, свидетельствует о стилевой конвергентности Западных Карпат, в рамках которых центральную область представляет Словакия с прилегающими окраинными областями Моравии, Польши и Украины, как это вытекает из географического рельефа ландшафта. Относительная стилевая гомогенность этой области с учетом слоя пастушеской культуры очевидно обусловлена процессами ассимиляции, связанными с длительным периодом валашской колонизации (XIII—XVIII вв.). Дальнейшие размеры межславянских взаимосвязей должны будут дополнить будущие исследования, которые в полной мере зависят от документационной базы, которая расширяется с каждым годом и, благодаря техническому прогрессу, совершенствуется.

Этномузыковедческие сравнительные исследования основываются на изучении сохранившихся материалов, поэтому следует подчеркнуть, что многие работы доказывают необыкновенную устойчивость или инертность народной музыкальной мысли в течение длительных периодов. Однако не следует забывать и о функции музыкальных инструментов как факторе, помогающем укреплять новые тональные отношения. Оба принципа играют одинаково важную роль в изучении эволюционных аспектов народных музыкальных проявлений.

Словацкие этномузыковедческие сравнительные работы убедительно показали, что изучение стилевых слоев, конгломератов значительно эффективнее, чем изучение отдельных типов. Благодаря такой организации исследований словацкой этномузыковедческой славистике удалось получить определенную стратиграфию славянской музыкальной культуры как с учетом ее генетико-эволюционного расслоения, так и с учетом ее территориального деления.

Zusammenfassung

Das fundamentale Werk „Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného“ (Das slowakische Volkslied vom musikalischen Standpunkt aus) Jozef Kresánek (Bratislava 1951) bildet die methodologische Grundlage der ethnomusikologischen Komparistik in der Slowakei. Ausgehend von den Prinzipien des Musikdenkens bringt der Verfasser dieser Werkes die tonalen Beziehungen als differenzierendes Kriterium zwischen den Entwicklungsstilschichten zur Sprache. An dieses Werk knüpften die Schüler Kresánek an und entwickelten seine Grundgedanken weiter. Vor allem die Ethnomusikologen Alice und Oskár Elschek bauten Kresánek Gedanken weiter aus und änderten zum Teil auch seine Terminologie ab.

Aus den Arbeiten Kresánek und seiner Schüler entspringen mehrere bedeutsame Schlußfolgerungen über die gegenseitigen interslawischen Zusammenhänge. So hält Kresánek die Schicht der quarttonalen Lieder für eine in gesamtslawischem Maßstab repräsentative Gattung, während sie bei den einzelnen Völkern nur von bestimmten separaten Elementen (Abschluß, Umfang, Form) begleitet ist. A. Elscheková findet im slawischen Liedermaterial auch gemeinsame rudimentärere tonale Stilschichten (die periodisch zweiteilige Form, die Melodik, zusammengesetzt aus kleinen Motiven mit einer charakteristischen Deszendenz von der Terz zum Grundton). Bei ihrem Studium, das auf Melodien von geringem Umfang ausgerichtet war, konnte sie zugleich nachweisen, daß die einfachsten rezitativen Formen, auf einem oder auf zwei Tönen mit einem unregelmäßigen Aufbau beruhend, sowie die Wiederholung der Zweitakt-Melodiekerne einen universalen Charakter haben.

Die These Kresánek, daß die quintakordalen (und quinttonalen) Lieder die Hirtenkultur repräsentieren und zugleich auch das Bindeglied zwischen der slowakischen und der ukrainischen Folklore

darstellen, wurde auch durch das Studium O. Elscheks über die grifflochlosen Hirtenflöten bestätigt. Er untersuchte diese Musikinstrumente auf einem weiten Gebiet, das von Rumänien über die Ukraine bis in die Slowakei reicht, sowie auf einem selbständigen skandinavischen Territorium. Trotz gemeinsamer morphologischer Eigenschaften dieser Instrumente unterscheidet sich das skandinavische Musikrepertoire vom karpatischen. Die einfachsten Hirtenflöten ohne Grifflöcher sowie das Phänomen der Mehrstimmigkeit, das von A. Elscheková in der ausgedehnten karpato-balkanischen Region untersucht wurde, beweisen die Stilkonvergenz in den westlichen Karpaten, in deren Rahmen die Slowakei das Zentrum bildet, zu dem die Randgebiete Mährens, Polens und der Ukraine inklinieren, wie dies auch dem geographischen Relief dieser Gebiete entspricht. Die relative Stilhomogenität dieses Gebietes im Hinblick auf die Hirtenkultur ist offenbar eine Folge der Assimilierungsprozesse, die mit der langen Ära der walachischen Kolonisation (13. bis 18. Jahrhundert) zusammenhängen. Weitere Bereiche der interslawischen Zusammenhänge wird man durch künftige Forschungen untersuchen müssen, die in vollem Maße von der Dokumentationsbasis abhängig sind, die von Jahr zu Jahr erweitert und dank des technischen Fortschrittes auch vervollkommnet wird.

Die slowakischen ethnomusikologischen vergleichenden Studien haben auf überzeugende Weise dargelegt, daß das Studium der Stilschichten, der Konglomerate viel effektiver ist, als das Studium einzelner Typen. Dank der so orientierten Forschung gelangte die slowakische ethnomusikologische Slawistik zu einer gewissen Stratifikation der slowakischen Musikkultur sowohl im Hinblick auf ihre genetisch-entwicklungsmäßige Schichtung als auch in bezug auf ihre regionale Gliederung.

Slovenský národopis

Casopis Národopisného ústavu Slovenskej
akadémie vied

Ročník 32, 1984, číslo 2

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

Hlavná redaktorka
Čl. kor. SAV BOŽENA FILOVÁ

Výkonná redaktorka
PhDr. ZORA VANOVIČOVÁ

Typografia: *Eva Kovačevičová*

Redakčná rada: PhDr. Ján Botík, CSc.,
PhDr. Soňa Burlasová, CSc., doc. PhDr.
Václav Frolec, CSc., PhDr. Viera Gašparí-
ková, CSc., doc. PhDr. Emília Horváthová,
CSc., PhDr. Soňa Kovačevičová, CSc.,
PhDr. Igor Krištek, CSc., PhDr. Milan Leš-
čák, CSc., doc. PhDr. Ján Michálek, CSc.,
PhDr. Ján Mjartan, DrSc., doc. PhDr. Šte-
fan Mruškovič, CSc., PhDr. Viera Nosálo-
vá, CSc., PhDr. Adam Pranda, CSc., prof.
PhDr. Antonín Robek, DrSc., PhDr. Viera
Urbancová, CSc.

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

Registr. zn. F 7091

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, 1984

СЛОВАЦКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Журнал Института этнографии Словацкой Ака-
демии Наук

Год издания 32, 1984, № 2

Издается четыре раза в год

«ВЕДА», издательство Словацкой Академии
Наук

Редакторы Д-р Боžена Филова и Д-р Зора
Вановичова

Адрес редакции: 813 64 Братислава, Клемен-
сова 19

SLOWAKISCHE VOLKSKUNDE

Zeitschrift des Ethnographischen Institutes
der Slowakischen Akademie der Wissen-
schaften

Jahrgang 32, 1984. Nr. 2. Erscheint viermal
im Jahre

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

Redakteure PhDr. Božena Filová und
PhDr. Zora Vanovičová

Redaktion: 81364 Bratislava, Klemenso-
va 19

SLOVAK ETHNOGRAPHY

Journal of the Ethnographic Institute of
the Slovak Academy of Sciences

Volume 32, 1984, No. 2

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

Managing Editors PhDr. Božena Filová
and PhDr. Zora Vanovičová

Editor: 813 64 Bratislava, Klemensova 19

L'ETHNOGRAPHIE SLOVAQUE

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

Anné 32, 1984, No. 2

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

Rédacteurs: PhDr. Božena Filová et
PhDr. Zora Vanovičová

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 Am-
sterdam HOLLAND

