

SLOVENSKÁ ĽUDOVÁ PIESEŇ V POHLADE HUDOBNÉHO HISTORIKA DOBROSLAVA ORLA

HANA URBANCOVÁ

doc. PhDr. Hana Urbancová, DrSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i., Dúbravská cesta 9,
841 04 Bratislava 4; e-mail: hana.urbancova@savba.sk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3870-9117>

ABSTRACT

Czech musicologist Dobroslav Orel (1870–1942) incorporated Slovak musical folklore into the domain of his scholarly interests after his move to Bratislava in 1919. His article *Teorie o lidové písni slovenské* [Theory of the Slovak Folk Song] (1928) brought an idea of the historical church music influences on Slovak folk singing and became part of the evolution of opinions on the fundamentals of Slovak musical folklore, its genesis, musical style features, inter-ethnic and inter-cultural connections. Orel regarded Slovak musical folklore in the form of live tradition as an independent field of musicological research. The historical sources of Slovak folk song and music were, in his view, part of the history of music and a research object for historical musicology.

Key words: music folkloristics, folk song, musical analysis, church music, historical sources, history of music

Prvá polovica 20. storočia bola obdobím, keď sa presadili moderné koncepcie hudobnej folkloristiky ako štúdium európskej ľudovej hudby.¹ Spájali sa s vedeckými individualitami, ale aj s celými bádateľskými školami, ktoré sa viazali prevažne na národné

¹ Termín hudobná folkloristika v štúdiu používame v historickom význame na označenie výskumu európskej ľudovej hudby do polovice 20. storočia, keď bol tento termín nahradený pojmom etnomuzikológia. Podrobnejšie k historickej terminológii: ELSCHECK, Oskár: Pojem a základné znaky hudobného folklóru. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Ed. Jozef Kresánek. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 5-42.

kultúry strednej, východnej a severnej Európy.² Niektorí predstavitelia hudobnej folkloristiky sa inšpirovali podnetmi z dobovej porovnávacej hudobnej vedy, ktorá sa v prvej polovici 20. storočia rozvíjala paralelne ako štúdium mimoeurópskej hudby. Ďalší poukázali na využitie podnetov z hudobnej historiografie, hudobnej estetiky, etnografie či lingvistiky. Vďaka tomu vznikali viaceré podnetné prístupy, ktoré svojím významom prekračovali hranice jednotlivých európskych regiónov a národne ohraničených materiálových korpusov. V stredovýchodnej Európe k nim patrila napríklad koncepcia porovnávacej hudobnej folkloristiky Bélu Bartóka, idea komparácie historických prameňov a ústnej tradície Zoltána Kodálya, štúdium vzťahu reči a hudby u Leoša Janáčka či pohľad na pieseň a hudbu v etnografickom kontexte v prácach Jadwigy a Mariána Sobieských.³ Išlo o dynamické obdobie, keď vznikali a overovali sa viaceré metódy a techniky výskumu tradičných hudobných kultúr, spolu s interpretačnými modelmi ich uchopenia a výkladu.

Hudobná folkloristika na Slovensku v prvej polovici 20. storočia nadväzovala na výsledky domácich zberateľských aktivít predchádzajúceho storočia a na prvé výsledky analýzy hudobnej zložky ľudových piesní so zahrnutím skúseností čerpaných z praxe kompozičných úprav.⁴ Jej vývin v tomto období ovplyvňovali nielen domáci autori, ale aj bádatelia pochádzajúci z iných, prevažne susedných kultúr – najmä z Čiech a Moravy a z Maďarska. Patrili k nim mnohí zberatelia lokálneho a regionálneho významu, ktorí na Slovensku pôsobili dlhodobo, vďaka čomu prispievali k systematickejšej dokumentácii tradičnej slovenskej hudobnej kultúry vo vybraných regiónoch (Emil Hula, Josef Emanuel Jankovec). Patrili k nim aj osobnosti európskeho významu, ktoré prichádzali na Slovensko s cieľným záujmom o slovenskú ľudovú pieseň a hudbu ako súčasť širších komparačných zámerov (Béla Bartók, Jevgenija Lineva).⁵ Vklad zberateľov a bádateľov z iných kultúr bol dôležitým rozšírením a obohatením poznania.

² SUPPAN, Wolfgang: *Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung*. Stuttgart : Metzler Verlag, 1978, s. 1-13. BRAUN, Hartmut: *Einführung in die musikalische Volkskunde*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985. CZEKANOWSKA, Anna: *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka*. Bydgoszcz : Pomorze, 1988, s. 43-46. STOCKMANN, Doris (ed.): *Volks- und Populärmusik in Europa*. Laaber : Laaber-Verlag, 1992, s. 11-13. LING, Jan: *A History of European Folk Music*. Rochester : University of Rochester Press, 1997, s. 18-19. MYERS, Helen: *Ethnomusicology* [Heslo]. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol 8. Ed. Stanley Sadie. New York : Oxford University Press, 2001, s. 368-375.

³ BARTÓK, Béla: Porovnávacia hudobná folkloristika (1912). In: BARTÓK, Béla: *Postrehy a názory*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965, s. 179-183. KODÁLY, Zoltán: *Népraiz és zenetörténet*. Budapest : Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1933. JANÁČEK, Leoš: O hudební stránce národních písní moravských (1901). In: JANÁČEK, Leoš: *Folkloristické dílo (1886 – 1927)*. Ed. Jarmila Procházková, Marta Toncrová, Jiří Vysloužil. Brno : Edition Janáček, 2009, s. 115-187. SOBIESKA, Jadwiga: *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski*. Kraków : PWM, 1972.

⁴ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, ³2005, s. 26-32.

⁵ ELSCHÉKOVÁ – ELSCHÉK, Ref. 4, s. 37-46. KREKOVIČOVÁ, Eva: Dva prístupy ku štúdiu ľudovej piesne: českí a moravskí zberatelia v medzivojnovom období na Slovensku. In: LEŠČÁK, Milan (ed.): *K dejinám slovenskej folkloristiky*. Bratislava : Ústav etnológie SAV; Nadácia Prebudená pieseň, 1996, s. 64-70. URBANCOVÁ, Hana: *Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 10-16, 29-62.

Osobnosť českého muzikológa Dobroslava Orla (1870 – 1942) predstavuje príklad záujmu o slovenský hudobný folklór, ktorý sa sformoval až v slovenskom prostredí. Pred príchodom na Slovensko v roku 1919 sa Orel venoval liturgickej hudbe a hymnológii – ťažiskom jeho pozornosti boli pramene českej hudby obdobia stredoveku a duchovná pieseň. Možno však predpokladať, že ako žiak Otakara Hostinského (1847 – 1910) a Vítězslava Nováka (1870 – 1949) získal základné vedomosti aj o hudobnom folklóre, predovšetkým o českej ľudovej piesni. Slovenská ľudová hudba sa stala predmetom jeho záujmu až po príchode na Slovensko, keď začal pôsobiť na Univerzite Komenského v Bratislave.⁶ Priame doklady v podobe publikovaných príspevkov máme k dispozícii až od roku 1928, keď Orel získal funkciu predsedu Slovenskej odbočky Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň so sídlom v Bratislave, ktorú vykonával až do svojho odchodu zo Slovenska v roku 1938.⁷

Do uvedeného obdobia spadajú jeho štyri publikované práce so vzťahom k hudobnému folklóru. Približujú Dobroslava Orla ako muzikológa a historika, ktorý prijal ľudovú hudbu ako súčasť svojich širších záujmov počas pôsobenia v slovenskom prostredí. Tieto štyri príspevky poskytujú obraz aj o Orlových organizačných aktivitách, ktorými usmerňoval zberateľsko-dokumentačnú a edičnú činnosť na Slovensku v medzivojnovom období v priebehu jedného desaťročia.

V kontexte dejín slovenskej etnomuzikológie je najvýznamnejšia jeho prvá publikovaná štúdia, ktorá vyšla v roku 1928 v časopise *Prúdy* pod názvom *Teorie o lidové písni slovenské*.⁸ Ide o príspevok, ktorý predniesol na prvom Medzinárodnom kongrese pre ľudové umenie v Prahe v októbri 1928, keď prevzal post predsedu Slovenského odboru Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň po Milošovi Weingartovi (1890 – 1939), českom jazykovedcovi a slavistovi pôsobiacom v 20. rokoch na Univerzite Komenského. V štúdiu Orel priniesol stručné zhodnotenie stavu a perspektív výskumu slovenského hudobného folklóru. Zaradil sa tak medzi autorov, ktorí sa podieľali na tvorbe ideovej a koncepcnej bázy slovenskej hudobnej folkloristiky prvej polovice 20. storočia, ktorá sa u nás postupne kryštalizovala jednak vo vzťahu k etnografii (t. j. národopisu s vlastivedným zameraním), jednak v úzkej väzbe na muzikológiu, najmä hudobnú teóriu.⁹

Jadrom Orlovho príspevku je náčrt teoreticko-metodologického rámca, ktorý mal byť východiskom pre ďalšie štúdium slovenskej ľudovej piesne z pohľadu hudobnej vedy. V úvode preto bližšie vymedzil predmet výskumu ľudovej piesne práve z muzikologického hľadiska:

⁶ CHALUPKA, Lubomír: 80 rokov Katedry hudobnej vedy na FFUK. In: *Slovenská hudobná veda (1921 – 2001). Minulosť, súčasnosť, perspektívy. Zborník k 80. výročiu založenia Katedry hudobnej vedy FFUK*. Ed. Lubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2001, s. 10-14.

⁷ Dobroslav Orel [Heslo]. In: *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek II*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 228-229. Dobroslav Orel [Heslo]. In: *Slovenský biografický slovník. IV. zväzok*. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 345-346.

⁸ OREL, Dobroslav: *Teorie o lidové písni slovenské*. In: *Prúdy*, roč. 12, 1928, č. 9, s. 557-563.

⁹ URBANCOVÁ, Ref. 5, s. 10-16. URBANCOVÁ, Hana: *Pieseň ludowa i naukowe konteksty jej badań na Słowacji*. In: *Polski Rocznik Muzykologiczny*, roč. 11, 2013, s. 14-21.

„Hudební vědu [...] zajímá hudební konstrukce, vřočení, provenience, spojitost s písni lid.[ovou] slovanskou a jinonárodní, vlivy hudby umělé; při tom však ničeho neubíráme na tvůrčí schopnosti a samostatnosti lidového pěvce. [...] Hudební věda vezme v úvahu i historii teorie l.[idové] p.[ísňě] a z ní vyjde ve svých kritických poznámkách.“¹⁰

Týmto spôsobom vymedzil pozíciu muzikológa, ktorý skúma hudobný folklór pomocou prostriedkov hudobnej teórie, porovnávacej hudobnej vedy a hudobnej historiografie, zároveň si však uvedomuje určitú špecifickosť predmetu svojho bádania. Tá sa odráža okrem iných aspektov aj v samostatných dejinách štúdia hudobného folklóru. Orel bol v tom čase jediným autorom, ktorý u nás upozornil na skutočnosť, že muzikológia by mala zohľadniť aj dejiny teoretickej reflexie ľudovej piesne a z nich by mala vychádzať pri kritickom zhodnotení súčasného stavu poznatkov i pri vymedzení perspektív jej ďalšieho výskumu.

V súlade s formulovaným východiskom Orel nadviazal na staršie práce, ktoré sa venovali slovenskej ľudovej piesni z hudobného hľadiska. Tieto práce riešili najmä otázku stupníc, resp. tonality. Charakteristika stupníc sa stala jednou z centrálnych tém reflexie slovenskej ľudovej piesne v 19. storočí a na začiatku 20. storočia.¹¹ Orel zhrnul názory ťažiskových autorov, ktorí pred ním k tejto otázke prispeli: Vladislava Füredyho (1794 – 1850), Jána Levoslava Bellu (1843 – 1936), Milana Licharda (1853 – 1935), ale aj Ludovíta Reussa (1822 – 1905).

S výnimkou L. Reussa, ktorý dospel k vlastnej originálnej systematike ľudových stupníc, uvedení autori – a po nich mnohí ďalší, ako na to Orel súčasne upozornil – porovnávali tonálno-stupnicovú stavbu slovenských ľudových piesní s antickým („starogréckym“) modálnym systémom a so stredovekými („starocirkevnými“, „cirkevnými“, „gregoriánskymi“) stupnicami. Tieto dva historické systémy pritom nerozlišovali, ale stotožňovali a v zjednodušenej podobe ich aplikovali na ľudové nápevy. Poukazovali na analógie a paralely, ktoré nachádzali medzi štruktúrou slovenských ľudových piesní a historickými systémami antických a stredovekých stupníc. Tie sa potom stali podnetom na úvahy nielen o typologických vzťahoch, ale aj o genetických väzbách.¹² Stali sa argumentom na podporu ideí o genéze slovenskej ľudovej piesne siahajúcej až do obdobia Veľkej Moravy: dlhodobá vývinová kontinuita slovenského ľudového spevu bola argumentom na podporu existencie etnického spoločenstva. Podobné myšlienky majú korene v národnom obrození a hnutí národnej emancipácie – boli súčasťou procesov hľadania národnej a kultúrnej identity Slovákov v 19. storočí a plynule presahovali až do prvej polovice 20. storočia. V obmenách sa vyskytovali v širokom časovom rozpätí od state Vladislava Füredyho, uverejnenej v nemčine v závere druhého dielu Kollá-

¹⁰ OREL, Ref. 8, s. 558.

¹¹ LENGOVÁ, Jana: Das musikalische Denken in der Slowakei im 19. Jh. In: *Kunst-Gespräche. Musikalische Begegnungen zwischen Ost und West*. Ed. Peter Andraschke, Edelgard Spaude. Freiburg im Breisgau : Rombach Verlag, 1998, s. 275-293.

¹² URBANCOVÁ, Hana: The contribution of music theory to the study of folk songs: the beginnings of music folkloristics in Slovakia in the 19th century. In: *Musiktheorie in Mitteleuropa / in der Slowakei im 16. – 19. Jahrhundert*. Konferenzbericht (Bratislava 7. – 9. 10. 2019). Ed. Ladislav Kačic, Andrej Šuba. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV; Pedagogická fakulta UK, 2020, s. 159-184.

rových *Národných zpievaniek* z roku 1835, cez príspevky Jána Levoslava Bellu, Jána Kadavého, Štefana Fajnora, Milana Licharda, Jána Kraska-Zápotockého až po Orlovho žiaka Konštantína Hudeca koncom 40. rokov 20. storočia.¹³

Napriek tomu, že porovnávacie postrehy k tónovým radom slovenských ľudových piesní sa objavili už koncom 19. storočia,¹⁴ išlo len o naznačenie oveľa širšieho javu modalít v starších vrstvách európskeho ľudového spevu. Je škoda, že otázky tonálno-stupnicovej stavby slovenských ľudových piesní sa v tom období neriešili v širšom komparatívnom zábere, a najmä v kontexte dobových teoretických prác či prvých národných syntéz, ktoré vznikali v ďalších európskych regiónoch.

Európska hudobná folkloristika mala začiatkom 20. storočia k dispozícii napríklad komplexne spracovanú monografiu o anglickej ľudovej piesni z roku 1907.¹⁵ Jej autor, anglický hudobný skladateľ a zberateľ ľudových piesní Cecil Sharp (1859 – 1924), priniesol v dvoch samostatných kapitolách kvalifikovaný pohľad na podoby modalít v európskej hudbe od antiky, cez stredovek až po sondy do kompozičného spracovania modálnych ľudových nápevov v tvorbe európskych skladateľov. Na ich pozadí vymedzil koncept tzv. anglických ľudových stupníc a nápevy neharmonického typu predstavil ako špecifický prípad modalít v európskej hudbe.¹⁶ O necelé desaťročie neskôr, v roku 1916, bola publikovaná porovnávacia hudobnoteoretická práca Huga Riemanna (1849 – 1919) o pentatonike a tetrachordálnej melodike v ľudovom speve vybraných románskych a škandinávskych krajín, v írskej a waleskej piesňovej tradícii, v gregoriánskom choráli a európskej komponovanej hudbe.¹⁷ Podľa tohto autora práve štúdium archaických vokálnych kultúr Európy vedie k adekvátnejšiemu pochopeniu cirkevných stupníc obdobia stredoveku a prináša cenné podnety aj pre hudobnú históriu, nie naopak.¹⁸ Aj vďaka Riemannovi európska hudobná folkloristika začala odkrývať autenticitu archaických foriem ľudového hudobného myslenia a opúšťala myšlienku o odvodení modalít ľudových nápevov z európskej historickej „vysokej“ hudby.

V období, keď Dobroslav Orel vstupoval do tejto diskusie, názory na štruktúru slovenských ľudových nápevov boli stále pod vplyvom ideí o význame a vplyvoch antických a stredovekých stupníc. Mali však oveľa širší slovanský záber.¹⁹ Ako muziko-

¹³ URBANCOVÁ, Hana: Ján Levoslav Bella a slovenská ľudová pieseň. In: *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. (= Bibliotheca Musicae Neosoliensis 1.) Ed. Jana Lengová. Banská Bystrica : Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1993, s. 44-52. URBANCOVÁ, Hana: Milan Lichard a jeho teória slovenskej ľudovej piesne. In: *Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy*. (= Musicologica Slovaca et Europaea 23.) Ed. Jana Lengová. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV; Ústav hudobnej vedy SAV, 2006, s. 68-116. URBANCOVÁ, Hana: Ján Krasko – neznáma postava z dejín slovenskej etnomuzikológie. In: *Slovenská hudba*, roč. 32, 2006, č. 3-4, s. 346-363.

¹⁴ KADAVÝ, Ján: Pripomenutie. In: *Slovenské spevy. Sošit 1*. Martin : Vyd. Priatelia slovenských spevov, 1880, s. VI-VII.

¹⁵ SHARP, Cecil: *English Folk Song. Some Conclusions*. London : Simpkin, 1907.

¹⁶ Tamtiež, s. 36-72.

¹⁷ RIEMANN, Hugo: *Folkloristische Tonalitätsstudien. I. Pentatonik und tetrachordale Melodik im schottischen, irischen, walisischen, skandinavischen und spanischen Volkslieder und im Gregorianischen Gesange*. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1916.

¹⁸ Tamtiež, s. VII.

¹⁹ CZEKANOWSKA, Anna: Teoria modalizmu w słowiańskiej literaturze muzykologicznej. In: PONIATOWSKA, Irena (ed.): *Dzielo muzyczne. Teoria, historia, interpretacja*. Kraków : PWM, 1984, s. 39-47.

lóg so špecializáciou v hudobnej medievalistike a hymnológii Orel poukázal na omyl, ktorého sa dopúšťali viacerí slovenskí autori, keď „stotožnili starořecký tonorod s cirkevnými toninami“.²⁰ Priame alebo sprostredkované vzťahy k tzv. starogréckej tradícii jednoznačne odmietol. Zdôraznil však význam vplyvu cirkevnej hudby, pričom zároveň upozornil aj na ďalšie hudobnoštylové impulzy, ktoré ľudový spev v minulosti asimiloval a ktoré v jeho pohľade formovali hudobnú štruktúru slovenskej ľudovej piesne:

„Lidový pěvec vstřebal do sebe právě tak neuvědoměle strukturu církevní stupnice, jako stupnice dur a mol, jako východní prvky. Netázal se po toninách, vždyť písně se nedělají, ale rostou. Ale my se tážeme, jak dostaly se do sluchu lidového pěvce v odlehlem údolí, odříznutém věnci hor, všecky tyto prvky, jak jich použil v krčme při gajdách a na pastvě při píšťale a fujaře [...]“²¹

V tejto súvislosti Orel zvažoval širší vplyv cirkevnej hudby a niektorých jej hudobných druhov. Za najviac pravdepodobné označil väzby medzi cirkevnou duchovnou piesňou a ľudovou piesňou:

„Život Slováků byl spjat s náboženstvím a tím i s chrámovým zpěvem [...] vzájemný poměr kostela se soukromým životem nevyluští otázky, odkud vzal Slovák znalost církevních tónin. Neodposlouchal jich z liturgického a latinského chorálu, který byl velmi pěstěn na Slovensku od 14. věku, ne-li dříve [...] nepochytil církevních závěrů své písně ani nasloucháním polyfonie, jež v 16. a 17. věku byla pěstována františkány v četných klášterech slovenských [...] Ale Slovák zpíval v kostele i doma duchovní píseň, většinou zkomponovanou v duchu církevních tónin.“²²

Ako český hudobný historik a hymnológ Orel osobitne vyzdvihol podnety, ktoré odovzdala česká duchovná pieseň ďalším hudobným kultúram strednej Európy pri ich vzájomnej komunikácii – nielen Slovákom. Túto skutočnosť dokumentoval výberovo na príklade historických prameňov z územia Slovenska, Chorvátska a Maďarska z obdobia 15. až 19. storočia. Hoci v tomto prípade neuvažoval o spoločnom fonde nápevov stredoeurópskeho repertoáru duchovných piesní a poukázal len na české vplyvy (bez ohľadu na ich pôvod), výskyt tzv. cirkevných stupníc v slovenskej ľudovej piesni považoval na rozdiel od slovenských autorov za medzinárodný jav, a nie za špecifický slovenský fenomén:

„Poněvadž tyto duchovní písně, přejaté Slováky i Chorvaty, jsou konstruovány částečně v církevních stupnicích, právě tak jako slovenská lidová píseň domácího původu, není církevní tonorod specifickým znakem slovenské písně, nýbrž internacionálním charakterem písňové literatury starší doby.“²³

Za slovenské špecifikum označil len dlhšie časové obdobie, počas ktorého dochádzalo na Slovensku k vplyvom cirkevnej piesne na ľudový spev a ústnu tradíciu.

V závere svojej štúdie sa Orel zamýšľal nad datovaním a celkovým vekom slovenských ľudových piesní. Z pozície hudobného historika dokázal jasne rozlíšiť medzi datovaním zberu a zápisu určitej piesne na jednej strane a obdobím jej predpokladanej

²⁰ OREL, Ref. 8, s. 558.

²¹ Tamtiež, s. 558.

²² Tamtiež, s. 559.

²³ Tamtiež, s. 560.

genézy na druhej strane. Na rozdiel od zberateľov a vydavateľov textov ľudových piesní z 19. storočia, ktorí sa usilovali odvodiť vek piesní z obsahu piesňových textov, Orel naznačil inú cestu. Odvŕjala sa od hypotézy o vzťahu medzi štrukturálnymi znakmi piesňových nápevov (ale aj jazyka piesňových textov) a obdobím ich vzniku:

„Pieseň lidová nepôsobí jako zvětralé nápisy na starých pomníkách a zříceninách, jež dávají tušiti v tajemstvích dřívější život, jak napsal Kollár, nýbrž jsou živým organismem, odleskem současného života lidu a tím i národa. O vrocení l.[idové] p.[isně] spíše poví něco pozitivnějšího melodie a její struktura, než obsah textu [...] Nikoliv tedy obsah textu, ale melodická struktura a dialektologický rozbor řeči pomůže určití vznik, ráz, příslušnost a dobu lidové písně na Slovensku.“²⁴

Táto hypotéza dlhší čas rezonovala v názorovom vývine na pôvod a vek slovenských ľudových piesní. V polovici 20. storočia vyústila do geneticko-historickej teórie slovenskej ľudovej piesne Jozefa Kresánka, s paralelou vo viacerých hudobnofolkloristických školách stredovýchodnej Európy.²⁵ V druhej polovici 20. storočia sa stala základnou ideovou koncepciou slovenskej etnomuzikológie, keď bola predmetom overovania, spresňovania aj korekcií pomocou neustále sa rozširujúcej pramennej bázy prostredníctvom intenzívnej terénnej dokumentácie.²⁶

Je zrejmé, že v pomerne krátkom, ale myšlienkovito koncentrovanom texte sa Orel vyslovil ku kľúčovým otázkam, ktoré súviseli s perspektívami ďalšieho výskumu slovenského hudobného folklóru. Recepcia tejto jeho ťažiskovej štúdie bola súčasťou ďalšieho vývinu slovenskej hudobnej folkloristiky a etnomuzikológie.

Najviac porozumenia voči Orlovým názorom prejavil jeho súčasník Ján Krasko-Zápotocký (1893 – 1967). Kraskov príspevok *K teórii slovenskej ľudovej piesne* vyšiel začiatkom roka 1930 v časopise *Prúdy* ako priama reakcia na Orlovu štúdiu.²⁷ Táto štúdia bola pre Krasku nielen podnetom na polemiku s niektorými Orlovými názormi. Stala sa aj príležitosťou, aby nanovo zhrnul svoje názory na hudobnoštylové vzťahy slovenských ľudových piesní, ktoré pôvodne publikoval začiatkom 20. rokov.²⁸ Našiel ich v širokom kultúrno-geografickom priestore regiónov strednej a juhovýchodnej Európy. Preto dokázal oceniť vyššie citovanú poznámku Dobroslava Orla o asimilácii rôznorodých vplyvov v slovenskom ľudovom speve vrátane „východných prvkov“. Za takéto prvky Krasko považoval aj tzv. východný tetrachord so stavbou celý tón – poltón – jeden a poltón (1-1/2-3/2). Išlo o tetrachord s intervalom zväčšenej sekundy, ktorý pútal pozornosť viacerých domácich autorov a podnecoval otázky o jeho pôvode a mieste v slovenskom ľudovom speve.

Ján Krasko však polemizoval s názorom, že slovenskej ľudovej piesni chýbajú také špecifické znaky, ktoré by ju mohli charakterizovať z hľadiska slovenského aj slovan-ského:

²⁴ Tamtiež, s. 562.

²⁵ ELSCHKE, Oskár: Genetické teórie ľudovej hudby a Kresánkova klasifikácia. In: *Ethnomusicologicum*, roč. 1, 1993, č. 1, s. 11-25.

²⁶ Napr. ELSCHKEOVÁ, Alica: Stilbegriff und Stilschichten in der slowakischen Volksmusik. In: *Studia Musicologica*, roč. 20, 1978, s. 263-303.

²⁷ KRASKO, Ján: K teórii slovenskej ľudovej piesne. In: *Prúdy*, roč. 14, 1930, č. 2, s. 95-99.

²⁸ KRASKO, Ján: O jednej zvláštnej stupnici. In: *Cyril*, roč. 48, 1922, č. 1, s. 3-4. KRASKO, Ján: K teórii lidové písně. In: *Hudební výchova*, roč. 4, 1923, č. 4, s. 41-42.

„Dr. Orel hovorí, že ‚miesto slovenského a slavianskeho svojrázu zostane asi v mnohých prípadoch na slovenskej piesni ľudovej len rys románsky.‘ Ale chvála, práve pri tých najcennejších a originálnejších nie! To sú svojrázne a slavianske. Kto by sa chcel o tom presvedčiť, nech si vezme tužku a notový papier, nech ide do stredu Slovenska a nech si značí, čo mu budú spievať v dedinách, kde sa pieseň i dnes rodí [...]“²⁹

V polovici 20. storočia Jozef Kresánek (1913 – 1986) začlenil názory Dobroslava Orla do svojej priekopníckej monografie *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*, publikovanej začiatkom 50. rokov.³⁰ Kresánkova monografia o hudobnej zložke slovenských ľudových piesní bola prvou modernou vedeckou syntézou, od ktorej sa začala odvíjať slovenská etnomuzikológia sformovaná na báze muzikológie. Orlove myšlienky sa v tejto práci prezentovali ako súčasť staršej názorovej platformy, s ktorou sa Kresánek vyrovnával pri koncipovaní svojej geneticko-historickej teórie slovenskej ľudovej piesne. V kapitole pod názvom „Vplyv gregoriánskeho chorálu na vytváranie slovenskej ľudovej hudobnej predstavivosti“ priblížil Orlove myšlienky o vplyvoch cirkevnej hudby. Po kritickom zhodnotení Orlových názorov Kresánek napokon reálne skonštatoval:

„Ak chce niekto poznať, aké všetky možné vplyvy cirkevnej hudby mohli pôsobiť na stvárnovanie našej ľudovej piesne, môže sa poučiť o tom v Orlovej štúdii [...] U prof. Orla je toto stanovisko zase vysvetliteľné jeho zamierením na cirkevnú hudbu a jej dejiny. Ale v tejto štúdii sa už možno dočítať aj o pochybnostiach nad tým, že by taký Detvan bol mohol počuť niekde predvádzanie palestrinovskej vokálnej polyfonie a dokonca i vôbec ideálneho gregoriánskeho chorálu.“³¹

Radikálnejší postoj k Orlovým názorom zaujali o desaťrocie neskôr Alica Elscheková (nar. 1930) a Oskár Elschek (nar. 1931) v práci *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby* (prvé vydanie vyšlo začiatkom 60. rokov).³² V kapitole s názvom „Vývin slovenskej hudobnej folkloristiky“ približujú jeho myšlienky v súvislosti s dobovými úvahami o vplyve cirkevnej hudby na slovenský hudobný folklór. Otázkami tohto vplyvu sa zaoberali viacerí autori, a to aj smerom do minulosti. Český muzikológ a estetik Otakar Zich (1879 – 1934) v nadväznosti na Hostinského uvažoval dokonca o rozhodujúcom vplyve cirkevnej hudby na tonálno-stupnicovú štruktúru slovenských ľudových piesní.³³ Dobroslav Orel v týchto úvahách zašiel ešte ďalej, keď konštatoval priamy vplyv českej duchovnej piesne na slovenský ľudový spev. Táto zjednodušená interpretácia, ktorá pravdepodobne súvisela aj s dobovým kontextom čechoslovakizmu, zapríčinila, že A. a O. Elschekovci s jeho názormi nesúhlasili. Považovali ich za prejav krajného nacionalizmu a aj z hľadiska dobových priorít slovenskej hudobnej folkloristiky ich celkom odmietli:

²⁹ KRASKO, Ref. 27, s. 99.

³⁰ KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951, s. 40, 65. (Reprint: Národné hudobné centrum, 1997)

³¹ Tamtiež, s. 65.

³² ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHEK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby I – III*. Bratislava : Osvetové centrum, 1962.

³³ ZICH, Otakar: O slovenské písní lidové. In: *Slovenská čítanka*. Ed. Jan Kabelík. Praha : Moravsko-slezská Beseda, 1925, s. 599-618.

„Dobroslav Orel, ktorý slovenskú ľudovú pieseň prakticky nepoznal, staval na šovinistických postulátoch, ktoré sa ukázali ako nesprávne. [...] Jeho teória pokladá slovenskú ľudovú hudbu za odvar cirkevnej hudby vo všetkých jej zložkách, najmä v tonalite a vo viachlase. [...] Prameň tonálnej špecifčnosti slovenských piesní dáva do súvisu s českobrabskou piesňou [...] Pôvod rytmu vidí v menzurálnych piesňach [...] Je isté, že porovnávacia práca takéhoto charakteru neprispela a ani nemohla prispieť k odhaleniu špecificky národných znakov našich ľudových piesní.“³⁴

Kriticky, hoci len nepriamo, zhodnotili aj Orlovo pôsobenie na poste predsedu Slovenského odboru Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň, keď sumarizovali celkové výsledky organizačno-koncepcnej a zberateľsko-edičnej práce tejto inštitúcie v medzivojnovom období.³⁵

Je pravdepodobné, že Dobroslav Orel hľadal k svojim názorom o vplyve cirkevnej piesne na slovenský ľudový spev primerané dôkazy. Jeden z nich našiel v tradičnom piesňovom žánri, ktorý stál dlhodobo mimo pozornosti slovenských zberateľov a bádateľov – v piesňach hlásnikov a nočných strážnikov. Slovenský odbor Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň uskutočnil v roku 1937 – nepochybne aj z podnetu Dobroslava Orla ako jeho predsedu – plošný dotazníkový prieskum tradície hlásnickej služby spolu s piesňami na území celého Slovenska. Formulár dotazníka odborne garantoval Orel v spolupráci s českým jazykovedcom a dialektológom Václavom Vážným (1892 – 1966), ktorý pôsobil na Slovensku po roku 1919. Dotazníkový prieskum mapoval túto tradíciu v čase, keď u nás hlásnická služba sprevádzaná spevom a nástrojovými signálmi začala intenzívnejšie ustupovať. Doklady o tomto prieskume máme k dispozícii v podobe vyplnených formulárov. Išlo o „Dotazník č. 2 pre Slovenskú krajinu a moravské Slovensko“, ktorý obsahoval 6 otázok, z toho prvých päť sa vzťahovalo na tradíciu hlásnickej služby.³⁶

Dotazníková akcia D. Orla a V. Vážného z roku 1937 priniesla jedinečný materiál, ktorý autori výskumu už nestihli vyhodnotiť pre odchod zo Slovenska v nasledujúcom roku.³⁷ Tento materiál sa stal po prvý raz predmetom spracovania o necelé desaťročie neskôr, keď jeho časť so zápsimi hlásnických piesní vyhodnotil Orlov žiak František Zagiba (1912 – 1967) počas krátkeho pôsobenia v Hudobnovednom ústave (neskôr Ústav hudobnej vedy SAV) v rokoch 1943 – 1945.³⁸ Obsiahly dvojdielny rukopis pod názvom *Slovenské hlásnické piesne vo svetle stredoeurópskeho hudobného folklóru*, ktorý

³⁴ ELSCHÉKOVÁ – ELSCHÉK, Ref. 4, s. 42, 45.

³⁵ Tamtiež, s. 43-46.

³⁶ Dotazník č. 2 nadväzoval na „Dotazník č. 1 pre východné Slovensko a zem Podkarpatskú“ z roku 1934, ktorého obsahom bolo 15 otázok k stavu tradičnej piesňovej a hudobnej kultúry.

³⁷ V súčasnosti sa tento materiál nachádza rozdelený na dvoch miestach. Jeho podstatná časť je uložená v Slovenskom národnom archíve v Bratislave. SOPKO, Juraj: *Štátny ústav pre ľudovú pieseň v ČSR – slovenský odbor (ŠÚLP). Inventár*. Bratislava : Štátny slovenský ústredný archív, 1963. Zlomok sa nachádza v Oddelení etnomuzikológie Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i., kde je uložený ako Zbierka Slovenského odboru Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň (ďalej Zbierka ŠÚLP-SO).

³⁸ URBANCOVÁ, Hana: Príspevok Františka Zagibu k výskumu slovenskej ľudovej piesne. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Hudba – výskum – kontexty. Zborník príspevkov z regionálnej konferencie venovanej 100. výročiu narodenia Františka Zagibu*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Quirinus, 2015, s. 9-24.

mal obsahovať komparatívny pohľad na slovenský repertoár, je v súčasnosti uložený na neznámom mieste.³⁹ Po druhý raz sa výsledky dotazníkového prieskumu zhodnotili koncom 90. rokov 20. storočia, keď sa hlásnické piesne začlenili do rozšírenej koncepcie štúdia tradičnej piesňovej kultúry ako jeden z piesňových žánrov na pomedzí svetského a duchovného spevu.⁴⁰ Bohatý dotazníkový materiál doplnil novšie záznamy z terénu a umožnil pohľad na tieto piesne z hľadiska ich genézy, vývinu, sociálnych funkcií, hudobnoštýlových dominánt, regionálnych znakov i vzťahov k historickému repertoáru duchovných piesní. Jedným zo zdrojov spevu slovenských hlásnikov bol nápev kancionálovej duchovnej piesne k rannému spevu a modlitbe so stredoeurópskym rozšírením (frekventovaný v historických prameňoch aj ako *hajnal*).

Dobroslav Orel ako editor *Franusovho kancionála* (1505) tento nápev poznal a jeho variačné premeny v speve hlásnikov na území Slovenska nepochybne zaregistroval.⁴¹ Dotazníkový materiál – podobne ako ďalšie terénne výskumy – vplyv rannej duchovnej piesne na spev slovenských hlásnikov potvrdil. Zároveň však priniesol ďalší dôležitý poznatok: nápev prešiel rozsiahlym procesom folklorizácie, keď sa adaptoval v miestnych podmienkach nielen na nové funkcie v speve hlásnikov, ale aj na regionálno-lokálny štýlový kontext vrátane historických štýlových vrstiev slovenskej ľudovej piesne, ale tiež na inštrumentálne signály, ktoré boli súčasťou výkonu hlásnickej profesie.

Do spomínaného dotazníkového prieskumu jeho autori zahrnuli na záver otázku, ktorá sa týkala hudobnej tradície podomových obchodníkov (tzv. *handrárov*). Podobne ako pri hlásnických piesňach aj v tomto prípade sa dal sledovať vzťah spevu (volaní, pokriky) a inštrumentálnych signálov. U podomových obchodníkov to bola v minulosti hra na kostenej píšťale – archaickom hudobnom nástroji, ktorý spolu s vokálnymi útvarmi sprevádzal príchod obchodníka do obce s oznamom o ponúkanom tovare. František Zagiba neskôr samostatne spracoval aj túto časť dotazníkového prieskumu. Jeho rukopis pod názvom *Handrárska melódia (hudobnofolkloristická štúdia)* je však v súčasnosti nezvestný, resp. stratený.⁴² Vokálne a inštrumentálne signály hlásnikov aj handrárov sa neskôr stali súčasťou organologického výskumu aerofonických hudobných nástrojov Slovenska.⁴³ Materiál z dotazníkového prieskumu z roku 1937 k hudobnej tradícii podomových obchodníkov na nové vyhodnotenie zatiaľ čaká.

Ďalšie Orlove publikované práce so vzťahom k slovenskému hudobnému folklóru dopĺňajú obraz o jeho odborných aj organizačných aktivitách.

³⁹ Informáciu o uvedenej rukopisnej práci publikovala Jana Lengová na základe archívneho výskumu personálnej korešpondencie autora z roku 1945. Pozri bližšie LENGOVÁ, Jana: Príspevok k životu a dielu Františka Zagibu. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 3 (29), 2012, č. 2, s. 268.

⁴⁰ Materiál bol vyhodnotený v niekoľkých publikáciách. URBANCOVÁ, Hana: Hlásnické piesne – historický žáner v ústnej tradícii. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2-3, s. 115-148. URBANCOVÁ, Hana: Hlásnické piesne ako súčasť tradičnej hudobnej kultúry. In: *Slovenský národopis*, roč. 48, 2000, č. 1, s. 5-23. URBANCOVÁ, Hana: Ranná duchovná pieseň v speve hlásnikov na Slovensku. In: SKLADANÁ, Jana (ed.): *Slovenská kresťanská a svetská kultúra*. (= Studia Culturologica Slovaca 2.) Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2001, s. 178-201.

⁴¹ OREL, Dobroslav: *Kancionál Franusův*. Praha: Obecná jednota Cyrillská, 1922, s. 81.

⁴² LENGOVÁ, Ref. 39, s. 268.

⁴³ ELSCHÉKOVÁ, Alice – ELSCHÉK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav, 1980, s. 301-303. ELSCHÉK, Oskár: *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1991.

Rozsiahla štúdia prehľadového typu *Hudební prameny na Slovensku* z roku 1931 sa týka ľudovej piesne a hudby len okrajovo.⁴⁴ Zodpovedá však koncepcii dejín hudby, ktorých súčasťou je aj piesňový, hudobný a tanečný folklór ako integrálna zložka dobovej hudobnej kultúry. Štúdia výberovo eviduje ich historické záznamy ako legitímnou súčasť dejín hudby. Podľa Orlovej definície dôležitou zložkou premennej bázy pre slovenskú hudobnú historiografiu sú aj rukopisné a tlačené pramene ľudovej piesne a hudby:

„K pramenům dějin hudby na Slovensku patří především jako pozůstatky z hudebních událostí umělecká díla rukopisná a tištěná, zachovaná v notaci chorální, mensurální, v tabulatuře varhanní a loutnové, díla doby basso continuo, dále jednohlasé, vícehlasé a instrumentální skladby doby novější a zápisy i tisky lidové písně a hudby.“⁴⁵

Zahrnutie historických prameňov hudobného folklóru do výskumu dejín hudby malo zrejme aj iný dôvod. Za dôležitý faktor jeho vývinu Orel považoval preberanie prvkov z dobovej umeleckej kultúry: „Lid v údolí a na horách tvoří sice samostatně poklad písňový, ale i tu, jako ve výšivce, ukryty jsou vlivy vyšší kultury, neuvědoměle přejaté ze současného umění.“⁴⁶ Myšlienka o preberaní podnetov „zhora“ bola v prvej polovici 20. storočia súčasťou teoretických koncepcií západoeurópskej, najmä nemeckej hudobnej folkloristiky a k jej predstaviteľom patrili John Meier (1864 – 1953), Hans Mersmann (1891 – 1971) a Werner Danckert (1900 – 1970).⁴⁷ Súvisela s učením o „poklese“ kultúrnych foriem pri ich preberaní ľudovým prostredím, pričom širokým vrstvám spoločnosti zároveň upierala schopnosť vlastnej, autonómnej tvorby.⁴⁸ Možno predpokladať, že Orel sa oboznámil s týmito ideami ako žiak Guida Adlera (1855 – 1941) na univerzite vo Viedni.⁴⁹ Nezastával však celkom totožné stanovisko, keď súčasne popri preberaní podnetov z dobovej cirkevnej hudby pripúšťal aj „samostatnosť ľudu“ v piesňovej tvorbe. Jeho pohľad v tomto smere korešpondoval do veľkej miery s názorovým zázemím českej muzikológie a hudobnej folkloristiky z prelomu 19. a 20. storočia, hoci uvedený problém sa tu formuloval inak. Otakar Hostinský na príklade českej kultúry ukázal, že vplyvy chrámového spevu a ľudového spevu boli vzájomné, obojstranné a obojsmerné: „v rozvoji světské písně lidové je hudba chrámová činitelem velmi důležitým. Ale dlužno k tomu ihned dodati, že poměr obou

⁴⁴ OREL, Dobroslav: *Hudební prameny na Slovensku*. In: *Príspevky k praveku, dejinám a národopisu Slovenska*. (= Sborník archeologického a národopisného odboru Slovenského vlastivedného múzea za rok 1924 – 1931.) Ed. Jan Eisner, Jan Hofman, Vilém Pražák. Bratislava : Nákladom spoločnosti Slovenského vlastivedného múzea, 1931, s. 59-79.

⁴⁵ Tamtiež, s. 61.

⁴⁶ Tamtiež, s. 60.

⁴⁷ CZEKANOWSKA, Ref. 2, s. 45.

⁴⁸ Pôvodcom termínu (nem. gesunkenes Kulturgut) je nemecký literárny historik a folklorista Hans Naumann (1886 – 1951). NAUMANN, Hans: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*. Leipzig : Quelle und Meyer, 1922. Bližšie k tomu LINDER-BEROUD, Waltraud: *Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Untersuchungen zur Interdependenz von Individualdichtung und Kollektivlied*. Frankfurt am Mein : Petr Lang, 1989, s. 75-79.

⁴⁹ ZVARA, Vladimír: Constructing the past and future of Slovak music. Dobroslav Orel in interwar Bratislava. In: *Historický časopis*, roč. 69, 2021, č. 5, s. 929-930.

je vzájemný: také zpěv kostelní za mnohou melodií svou děkuje písni světské [...].⁵⁰ Vycházel pritom zo znalosti českého piesňového materiálu, ktorý zhodnotil v konfrontácii s názormi domácich autorov.

V závere príspevku Orel uvádza niekoľko súhrnných poznámok, ktoré sa vzťahujú na koncepčné a metodologické otázky. Týkajú sa potreby štúdia primárnych prameňov, ale najmä ich kritického zhodnotenia a interpretácie na širšej interetnickej a interkultúrnej báze. V dobovom názorovom spektre je to cenný pohľad, ktorý prinášal do slovenskej hudobnej vedy dôležité impulzy z hľadiska jej predmetu, šírky záberu a metodológie, a to aj vo vzťahu k slovenskému hudobnému folklóru a tradičnému spevu:

„Řada milovníků lidové písně slovenské obírala se hudebními problémy na Slovensku pravidelně s hlediska jen regionálního, zapomínajíc na společné idee, proudící současně i v zemích okolních. [...] V prvé řadě jest však třeba seznámiti se s prvotními prameny hudebními na Slovensku, ať se dotýkají jakéhokoliv oboru hudebně-vědného. Nelze se omeziti jenom na hudbu slovenskou, nýbrž nutno obsáhnout i takové prameny, které se dotýkají hudby cizí, často významu mezinárodního.“⁵¹

Z hľadiska tradičného (svetského, ľudového) spevu Orel považoval za súčasť dejín hudby na Slovensku nielen pramene slovenskej ľudovej piesne, ale aj pramene inonárodného piesňového repertoáru – zbierky obsahujúce srbské, poľské či rusínsko-ukrajinské piesne: „Z oboru písňového uloženy jsou v museu Maticy Slovenské různé Věnce zpěvů vlasteneckých, národní srbské písně, zpěvy lidu polského a ruského v Haliči.“⁵² V prvej polovici 20. storočia to bol prejav progresívneho prístupu k tradičnému spevu z územia Slovenska, keď sa začal chápať ako jeho súčasť aj piesňový repertoár v jazyku iných etník a etnických skupín. Význam evidencie a štúdia takýchto prameňov nielen pre historickú pramennú bázu, ale aj pre pochopenie tradičného spevu z územia Slovenska dokladá najnovší výskum fenoménu viacjazyčných spevníkov a zborníkov z 19. storočia, ktorý rozširuje obraz o tradičnom speve u nás v tomto období.⁵³

Orlov pohľad na hudobný folklór v uvedenej štúdii osciloval medzi dvoma prístupmi. Vo vzťahu k historickej pramennej báze inklinoval vo väčšej miere k teritoriálnemu princípu, keď túto bázu vymedzil územím Slovenska a jeho multietnickou hudobnou kultúrou, podobne ako pri ostatných historických hudobných prameňoch. Na druhej strane, vo vzťahu k súčasnej ústnej tradícii zdôrazňoval etnicko-národný princíp sprevádzaný romantickou ideou tzv. záchranej dokumentácie: „Ústní tradice má význam hlavně v oboru lidové písně. Úmrtím starších lidí zmizí zanedlouho stará, dobrá píseň slovenská a zůstane v ústech lidu jen píseň úpadková.“⁵⁴ Hoci k slovenskej ľudovej piesni explicitne nepričlenil aj spev z prostredia slovenských enkláv v zahraničí, k jej relevantným prameňom zahrnul aj piesňové záznamy pochádzajúce zo slovenských lokalít na Dolnej zemi, uložené v pamäťových inštitúciách na Slovensku

⁵⁰ HOSTINSKÝ, Otakar: O naší světské písni lidové. In: *Český lid*, roč. 1, 1892, s. 167.

⁵¹ OREL, Ref. 44, s. 78-79.

⁵² Tamtiež, s. 74.

⁵³ URBANCOVÁ, Hana: Multilingual song books in Slovakia in the 19th century. In: *Traditiones*, roč. 51, 2022. (v tlači)

⁵⁴ OREL, Ref. 44, s. 78.

(napríklad piesňová zbierka Benjamína Kamenára zo Starej Pazovy).⁵⁵ Tieto pramene sa stávajú predmetom hlbšieho záujmu slovenskej etnomuzikológie až v poslednom období, pričom sa zapájajú aj do súčasných výskumných tém.⁵⁶

V závere svojej štúdie o hudobných prameňoch na Slovensku Orel zhodnotil: „Hudobných památok jest na Slovensku dosti. O jejich zajímavosti svědčí již ty, které uvádím [...]“.⁵⁷ Toto konštatovanie možno nepochybné vzťahovať aj na historické pramene tradičného spevu a hudby. Ich zohľadnenie v rámci dejín slovenskej hudby našlo neskôr odraz – hoci v rôznych formách a koncepciách – vo všetkých hudobnohistorických syntézach, ktoré vznikli v Ústave hudobnej vedy SAV a publikovali sa v druhej polovici 20. storočia.⁵⁸

S činnosťou Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň bezprostredne súvisia dva kratšie články, ktoré Orel uverejnil v časopise *Bratislava* koncom 20. rokov a v polovici 30. rokov: *Fonografická akce ze Slovenska* (1929) a *Státní ústav pro lidovou píseň v republice Československé. Odbor slovenský* (1934).⁵⁹ Obidva články majú prevažne informatívny charakter – sú to správy, ktoré sa prekrývajú s Orlovou organizačno-koncepčnou prácou v oblasti hudobného folklóru. Prinášajú základné informácie o poslaní ústavu, jeho činnosti a perspektívach, o personálnom zázemí a o spolupráci s ďalšími inštitúciami pri dokumentácii ľudovej hudby. Prelína sa v nich faktografia aj osobné svedectvo z účasti na pôsobení tejto inštitúcie a na príprave a realizácii niektorých jej projektov. Z tohto hľadiska je cenná správa o celoštátne realizovanej zvukovej dokumentácii hudobného folklóru a jazykových dialektov z roku 1929, ktorú organizovala Československá akadémia vied v spolupráci so Štátnym ústavom pre ľudovú pieseň a francúzskou firmou Pathé. Záverečný komentár v článku svedčí o povedomí historika: „Naší povinností bylo pro budoucnost zaznamenati způsob, jakým akce fonografická byla na Slovensku provedena.“⁶⁰

Druhý článok z roku 1934 informuje o poslaní a úlohách Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň. Obsahuje však aj niekoľko poznámok k charakteristike slovenského hudobného folklóru, ktoré dopĺňajú Orlove názory publikované v predchádzajúcich rokoch. Autor opäť upozorňuje na interetnické vzťahy ľudového spevu na území Slovenska, ktoré odkazujú na stredoeurópsky kontext:

⁵⁵ OREL, Ref. 44, s. 75.

⁵⁶ Napr. LOMEN, Kristina: *Tradičná piesňová kultúra Slovákov v Starej Pazove v Srbsku*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2021. LOMEN, Kristina: *Ozdobný spev Slovákov v Starej Pazove* (Srbsko): dokumentácia, transkripcia, analýza, interpretácia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 12 (38), 2021, č. 2, s. 155-253.

⁵⁷ OREL, Ref. 44, s. 79.

⁵⁸ URBANCOVÁ, Hana: *Ludová hudobná kultúra a jej miesto v syntetických dejinách hudby – koncepcie a metodologické kontexty*. In: *Vedy o umeniach a dejiny kultúry. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie*. Ed. Ivan Gerát [et al.]. Bratislava : Ústav dejín umenia SAV, 2013, s. 25-45.

⁵⁹ OREL, Dobroslav: *Fonografická akce ze Slovenska*. In: *Bratislava*, roč. 3, 1929, č. 2, s. 1137-1140. OREL, Dobroslav: *Státní ústav pro lidovou píseň v republice Československé. Odbor slovenský*. In: *Bratislava*, roč. 8, 1934, č. 1-2, s. 153-156.

⁶⁰ OREL, Ref. 59, 1929, s. 1140. K tomu aj príspevok VÁŽŇNÝ, V.[áčlav] – PLICKA, K.[arol]: *O fonografických zápisoch slovenskej reči, piesne a hudby ľudovej v Prahe v októbri 1929*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 45, 1929, s. 705-707.

„Prolínání a styky Slováků, Němců, Maďarů a Poláků na území Slovenska se jeví v lidové písni potulnými melodiemi, jež jsou oděny tu rouchem slovenským, jinde maďarským, polským i německým. Originál některých melodií nalezeš u starých písní latinských české proveniencí z doby pozdního humanismu nebo zjistíš, jak ve variantu přeskočili hranice moravsko-slovenské. Ústav pro lidovou píseň na Slovensku stopuje teritoriální rozpětí melodií s různými texty a varianty, zaznamenává i melodie zřetelně původu neslovenského, aby mohl studiem nasbíraného materiálu obsáhnouti písňové oblasti, tím vykázal příslušnou hranici písním jednotlivých národů neslovenských a oddělil je od území melodiky československé.“⁶¹

Domáci bádatelia síce uvedenému hľadisku venovali pozornosť, ale v odlišných súvislostiach: na pozadí interetnických vzťahov slovenského hudobného folklóru zdôrazňovali jeho špecifiká (v dobovom označení ako „rýdze“, „pôvodné“, „írečité“, „čisto slovenské“, „typické“, „charakteristické“ a pod.).⁶² Naplňali tým ideový rámec vlastivedného bádania z 19. storočia, keď hudobná folkloristika vo svojich začiatkoch poskytovala argumenty národnej emancipácii Slovákov a svojimi poznatkami prispievala k formovaniu ich národnej a kultúrnej identity. Orel poukázal aj na také javy, ktoré boli viacerým etnikám spoločné, napríklad fenomén putovných nápevov („potulné melodie“) a ich prienik do rôznych etnických prostredí, spojený s procesmi adaptácie. Upozorňoval tým, že preberanie nápevov medzi viacerými etnikami ako dôsledok ich vzájomných kontaktov je prirodzenou súčasťou tradičného spevu. Preto nebol dôvod takéto nápevy zo slovenského repertoárového fondu vyradiť. V tomto postoji odborné stanovisko prevládlo nad ideologicky podmienenou selekciou materiálu:

„Jestliže se zpívají některé slovenské písně na melodie maďarského původu, není tím řečeno, že slovenská píseň je závislá na maďarské [...] Slovenský odbor našeho ústavu neodkládá ze sbírek nápevů ani zjevně neslovenského původu, protože se nebojí, že by se jimi posunula hranice slovenské kultury k jejímu neprospěchu a že by se jimi mohly podepřít revisionistické vidiny. Tím nabývají sbírky [...] významu etnografického.“⁶³

Na druhej strane Orlov odkaz na koncept „československej melodiky“ nezodpovedal štýlovému profilu českého, moravského a slovenského spevu. Pravdepodobne súvisel s novou ideologickou platformou, ktorá bola spojená so vznikom Československej republiky – s čechoslovakizmom.⁶⁴ Reálne poznanie hudobného materiálu, a najmä jeho hudobná analýza odkryli neskôr celkom inú skutočnosť. Etnomuzikologický výskum v priebehu druhej polovice 20. storočia identifikoval dva rozsiahle hudobnoštýlové okruhy, ktoré vymedzovali tzv. východný a západný piesňový typ. Hranica medzi nimi prebiehala územím Moravy: jej západná časť inklinovala k českej melodike (s väzbou na regióny západnej a severnej Európy) a jej východná časť k slovenskej (s väzbou na regióny východnej a juhovýchodnej Európy).⁶⁵

⁶¹ OREL, Ref. 59, 1934, s. 153.

⁶² URBANCOVÁ, Ref. 5, s. 30.

⁶³ OREL, Ref. 59, 1934, s. 153-154.

⁶⁴ K interpretácii čechoslovakizmu u Dobroslava Orla pozri bližšie ZVARA, Ref. 49.

⁶⁵ HOLÝ, Dušan: Na okraj etnografické hranice na Moravě. In: *Národopisný věstník československý*, roč. 2 (35), 1967, s. 21-42. Pozri tiež KRESÁNEK, Ref. 30. TYLLNER, Lubomír – VEJVODA, Zdeněk: *Česká lidová píseň. Historie, analýza, typologie*. Praha: Bärenreiter, 2019.

Tradičná ľudová hudobná kultúra nepatrila k výskumným prioritám D. Orela, a to ani po príchode na Slovensko. Príčiny, pre ktoré sa začal zaujímať o slovenskú ľudovú hudbu, spočívali pravdepodobne v dvoch podnetoch. Počas pôsobenia na Slovensku Orel ako český muzikológ pochopil význam hudobného folklóru pre hudobnú kultúru Slovenska, keď zaregistroval skutočnosť, že domáci autori venovali vo svojich textoch najväčšiu pozornosť práve slovenskej ľudovej piesni.⁶⁶ Spočiatku sa hudobný folklór stal objektom jeho pozornosti z koncepčno-organizačných dôvodov, keď prevzal post predsedu Slovenskej odbočky Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň a usmerňoval činnosť tejto inštitúcie. Ťažisková štúdia, ktorá vznikla v začiatkoch jeho pôsobenia v tejto funkcii, bola výsledkom Orlových prvých kontaktov s touto problematikou.⁶⁷ Pri jej koncipovaní sa opieral o dva zdroje: kriticky zhodnotil vývin názorov domácich autorov a k slovenskej ľudovej hudbe pristupoval s empirickým zázemím hudobného historika a hymnológa (čo sa napokon odrazilo aj v interpretácii niektorých jej hudobnoštylových znakov).

V tradičnom ľudovom prostredí Orel vlastný terénny výskum neuskutočnil a ľudové piesne „nezbieral“. Komunikoval však s týmto prostredím formou dotazníkových prieskumov – jednou z relevantných techník zberu dát v teréne.⁶⁸ Kontaktnými subjektmi dotazníkových prieskumov boli prevažne predstavitelia miestnej inteligencie, učitelia, kantori, duchovní, hoci na úrovni regiónov dotazníky organizačne zabezpečovali školské inšpektoráty.⁶⁹ Je škoda, že sa Orel ako spoluautor dotazníkových formulárov nepodieľal aj na ďalšom spracovaní a vyhodnotení výsledkov týchto prieskumov,⁷⁰ keď mohol niektoré svoje názory priamo konfrontovať s konkrétnym materiálom.

* * *

Počas pobytu na Slovensku v rokoch 1919 – 1938 Dobroslav Orel zásadným spôsobom usmerňoval vývin slovenskej muzikológie v širokej škále paralelne prebiehajúcich aktivít. Boli to prevažne jeho vedecko-výskumné, pedagogické a organizačné činnosti, ktorými v medzivojnovom období prispieval k rozvoju tohto vedného odboru u nás. Časť jeho aktivít sa vzťahovala aj na tradičnú ľudovú hudobnú kultúru Slovenska. Napriek niektorým výhradám, ktoré sa neskôr objavili k Orlovmu pôsobeniu v oblasti hudobnej folkloristiky, a to tak z názorového, ako organizačno-koncepčného hľadiska, je potrebné vyzdvihnúť tie podnety, ktoré sa ukázali v domácom kontexte ako inovatívne.

⁶⁶ OREL, Ref. 44, s. 78-79.

⁶⁷ OREL, Ref. 8.

⁶⁸ MIKUŠOVÁ, Lýdia: Využívanie dotazníkov vo výskume nástrojovej hudby. In: *Empirický výskum v etnomuzikológii, etnológii a folkloristike.* (= Ethnomusicologicum IV.) Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2005, s. 103-122.

⁶⁹ Dotazníkové prieskumy sa organizovali prostredníctvom školských inšpektorátov, kde sa zhromažďovali vyplnené formuláre a zasielali Štátnemu ústavu pre ľudovú pieseň so sídlom v Seminári pre hudobnú vedu Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave (Zbierka ŠÚLP-SO).

⁷⁰ Slovenská odbočka Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň pripravila v rokoch 1934 – 1938 celkovo tri dotazníkové akcie v slovenskom, maďarskom a rusínskom jazyku, ktoré sa uskutočnili počas Orlovhovho pôsobenia vo funkcii predsedu. SOPKO, Ref. 37, s. 3.

Prínosom Dobroslava Orla k štúdiu hudobného folklóru Slovenska bol pohľad príslušníka iného etnika, pochádzajúceho z odlišnej, hoci blízkej kultúry. Takýto pohľad môže objaviť aspekty, ktoré ostali domácim bádateľom z rôznych príčin zastreté alebo vzdialené. V jeho prípade to bola idea multietnickej bázy tradičnej kultúry Slovenska, ktorú neskôr prevzali a rozvíjali jeho žiaci.⁷¹ Za Orlovo špecifikum možno považovať optiku a empirickú skúsenosť hudobného historika, medievalistu a hymnológa. Aj vďaka tomu prispel k rozšíreniu dobového konceptu ľudovej piesne, tradovaného na Slovensku z 19. storočia, o ďalšie kategórie tradičného spevu, keď sústredil pozornosť na dovtedy obchádzané piesňové žánre s historickým alebo archaickým profilom, na fenomény z pomedzia svetského a duchovného spevu, na útvary medzi vokálnou a inštrumentálnou hudbou. Súčasťou jeho pohľadu bol poukaz na význam historických prameňov hudobného folklóru a potvrdenie ich miesta v dejinách hudby. Tieto pramene sa však až podstatne neskôr začali chápať ako legitímna súčasť práce etnomuzikológa či hudobného antropológa a koncom 20. storočia viedli k vzniku historickej etnomuzikológie – samostatnej oblasti štúdia historických prameňov tradičnej hudby a ich integrovania do aktuálnych výskumných tém.⁷²

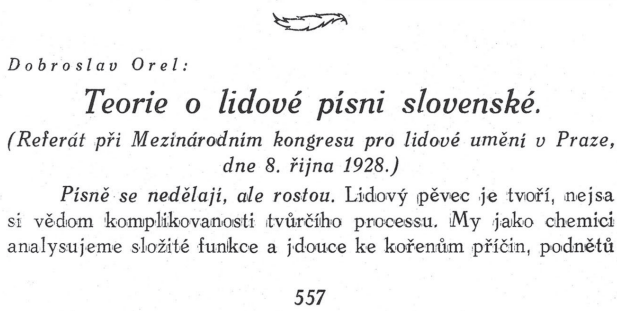
Prístup Dobroslava Orla k štúdiu hudobného folklóru obsahoval niektoré prvky blízke západoeurópskej aj českej hudobnej folkloristike, ktoré aplikoval na folklórny materiál z územia Slovenska z pohľadu hudobného historika. V medzivojnovom období sa slovenská ľudová pieseň a hudba nachádzala v odlišnej vývinovej fáze v porovnaní s dynamickými procesmi ústupu a zániku tradičných kultúr vo väčšine západoeurópskych regiónov. Vďaka tomu Orel dokázal naznačiť také výskumné témy, ktoré na Slovensku vystúpili do popredia až v priebehu druhej polovice 20. storočia, pričom súviseli nielen s vývinom etnomuzikológie, ale aj s aktuálnym stavom tradičnej hudobnej kultúry.

Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0100/22 „Historické pramene tradičného slovenského spevu: typológia, rekonštrukcia, interpretácia“ (2022 – 2025), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.

⁷¹ Multietnický aspekt hudobného folklóru z územia Slovenska, v názorovom spektre dobovej slovenskej hudobnej folkloristiky ojedinelý, zdôrazňoval vo svojich prácach František Zagiba. URBANCOVÁ, Ref. 38, s. 23.

⁷² WIDDESS, Richard: Historical Ethnomusicology. In: *Ethnomusicology. An Introduction*. Ed. Helen Myers. New York: W. W. Norton, 1992, s. 219-237. McCOLLUM, Jonathan – HEBERT, David G. (eds.): *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*. New York: Lexington Books, 2014. ZIEGLER, Susanne – ÅKESSON, Ingrid – LECHLEITNER, Gerda – SARDO, Susana (eds.): *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017.

PRÍLOHA

Obr. 1: Štúdia D. Orla uverejnená v časopise *Průdy* v roku 1928, úvod

Štátny ústav pre ľudovú pieseň v republike Československej.

Slovenský odbor.

Adresa: Bratislava, Šafárikovo nám. č. 12.

Dotazník číslo 2. Pre Slovenskú krajinu a moravské Slovensko.

Piesne hlásnické.

1. Oznamuje dosiaľ hlásnik vo Vašej obci alebo v susedných dedinách (a v ktorých) jednotlivé nočné hodiny spevom hlásnickej piesne, na pr.: „Chváľ každý duch Hospodina“ alebo spevom inej piesne?

Presnú odpoveď na naše otázky prosíme napísať na tento hárok.

V Bratislave 10. februára 1937.

Za štátny ústav pre ľudovú pieseň v republike Československej. Slovenský odbor.

Prof. dr. Dobroslav Orel,
predseda.

Prof. dr. Václav Vážný,
tajomník.

Obr. 2a, b: Dotazník č. 2 Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň k prieskumu hudobnej tradície hlásnikov a podomových obchodníkov z roku 1937 (autori: D. Orel, V. Vážný), záhlavie a záver formulára (Zbierka ŠÚEP-SO, ÚHV SAV)

2. Ako znejú slová hlásnickej piesne? Ráčne ich napísať fonetickým pravopisom podľa skutočnej Vašej domácej výslovnosti. Podľa možnosti naznačte i melódiu! (Keby Vám robil ťažkosť záznam melódie po stránke rytmickej, neviete sa vôbec na značenie určitých taktov. Dĺžky jednotlivých tónov možno naznačiť primerane voľným miestom, za notou, aby sa tým rytmus aspoň graficky vyjadril.)

Hlásnicke piesne.

0. Chváľ každý duch Pána Bo-ha i Je-zu-se je-ho Ly-na ude-ri-la
 9. 10. hod. Ude-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la
 11. hod. Ude-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la U-de-ri-la
 12. hod. Chváľ každý duch Pána Bo-ha i Je-zu-se je-ho Ly-na ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la
 13. hod. Pre-buď sa člove-če pe-sna svoj-o s-pou-ču si na Bo-ha mil-ého; Ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la ude-ri-la

Obr. 3: Vyplnený Dotazník č. 2 z obce Veselé (okr. Piešťany), hlásnicke pieseň *Chváľ každý duch Pána Boha*, zápis Jur Nemlaha, 1937 (Zbierka ŠULP-SO, ÚHV SAV)

6. Nebýva alebo nechodí vo Vašej obci „handrári“, ktorý pri zbieraní handár po dedinách písa alebo písal na píšťalku? Ráčne poznačiť meno, vek i bydlisko handrára.

Na Dobréj Vode bývali 2 handrári. Keď chceli kúpiť kúpenec 1907 r. a kúpal sa v rieke 1920. - Po dedinách zbierali handre a spievali:

Kúp si kačo až máš za čo a inštrumentálna hra na kostenej píšťalke.

Obr. 4: Vyplnený Dotazník č. 2 z obce Dobrá Voda (okr. Trnava), handrárska pieseň *Kúp si, Kačo, až máš za čo* a inštrumentálna hra na kostenej píšťalke, zápis Jozef Janeček, 1937 (Zbierka ŠULP-SO, ÚHV SAV)

tice Slovenské výzva, aby vybrali pro zájezd do Prahy nevhodnější muže a ženy. Současně byla jim oznámena jména, již od dřívějšíka známá. K výzvě připojeno poučení:

»Najlepšíe sa hodia k tejto veci ľudia v osade narodení a tam trvale usadení, roľníci, pastieri atď., ktorí dobre hovoria v domácom nárečí, znajú pôvodné starosvetké piesne, svetské i nábožné, majú dobrý hlas (nemyslíme snád silný, alebo zvlášť pekný) a radi a bez bázne spievajú. Čo sa týka veku, nedoporučujeme spevákov príliš mladých ani príliš starých (mladých, nakoľko nepoznajú piesne starodávne, príliš starých, že natoľko nevládnu hlasem a dychom). Nutné je však prispôbiť sa podľa miestnych pomerov.

Taký dobrý spevák by mohol byť jeden, alebo dvaja, na pr. 1 žena a 1 muž, zvlášte tam, kde majú chlapi odlišné piesne od ženských. Prosíme, aby ste láskave venovali pozornosť výberu speváka alebo speváčky z Vašej osady, aby to boli ľudia naozaj najvhodnejší a len opravdoví speváci ľudoví, nie z kruhov inteligencie.

Boli by sme Vám povďační i za zvest, či sú u Vás, alebo na okolí ešte gajdoši, či sa písta ešte na píšťale, fujare, alebo dvojitej píšťale (na píšťalách doma urobených) a pod., a či u Vás si sedliaci na husliach (a nie na trúbach) sami bez nôt hrajú k tanci pri svadbe, alebo voľajú cigánov. Podobne ráte nás upozorní na každú zvláštnosť, týkajúcu sa spevu, alebo hudby.

Slovenskí účastníci zájazdu do Prahy nech prídu pokiaľ je možné v starodávnych pôvodných, domácich krojoch.

Poznajúc Váš záujem o krásy slovenskej reči a slovenského spevu, prosíme Vás, aby ste láskave vysvetlili Vaším ľuďom význam tejto dôležitej národnej veci a povzbudili ich, aby sa zbytočne nehanbili, ale aby sa účastnili s chuťou a radosťou diela, ktoré bude ku cti a vážnosti nielen Vašej osade, ale i celému slovenskému národu.

Bylo radostné, jak obratem došli od důvěrníků odpovědi, až na několik, vesměs příznivé.

Ihned jim pro účastníky poslány legitimace na zlevněný lístek, peníze na jízdu, diety na první den a odznak. Přesně jim udán den i vlak odjezdu.

Akademie vyhověla žádosti slovenského výboru Stát. ústavu pro lid. píseň a dala k dispozici Kč 50.000, dodatečně dalších Kč 70.000, když akce byla rozšířena. Z nich bylo vše hrazeno.

Účastníci ze Slovenska byli na pražských nádražích uvítáni a odvedeni do školy Na Zátorách, kde ubytováni.

V Radiojournalu po všechny dny slovenských zápisů fungovali Vážný a Plicka, kteří účastníky nálezitě předem vyzkoušeli a připravili. Vyšel jim ve všem vstřícný prof. Pernot při Sorboně jako technický ředitel celého podniku, muzikolog Barrand

i firma Pathé, jejíž přístroje postaveny v pražském Radiojournalu.

Princip výběru při zápisech spočíval na základě regionalistického. Každá oblast, jak dialektologická tak hudební byla zastoupena typickými dědinami a osobami. Podává tedy naše akce po obojím stanovisku celkový obraz Slovenska. Hlavně se podařilo získati představitele primitivní kultury z oblastí, které nejsou dčeny komunikací a současnými vlivy. Tím ovšem vzrostl náklad, kterého vyžadoval zájezd z míst nejjzdálenějších, odlehlých od železniční stanice. Tím větší byla i obětavost lidu v době, kdy ještě polní práce nebyly skončeny.

Zastoupeno bylo 60 osad, z nichž dostavilo se 152 zpěváků a vyprávěčů (91 mužů a 61 žen). Na 163 deskách bylo zachyceno 32 dialektů v podobě rozprávek z rozličných končin Slovenska, 405 nápěvů o několika slokách, z toho řada vícehlasých, sborových lidových písní v původní harmonisaci, taneční písně s charakteristickým předzpěvem pěvců a předejrou hudců vrchovských, 8 tanců muziky goralské s průvodem houslí a dud, 1 valašská pastýřská obecná nota s variacemi na píšťale, 2 melodie na pastýřské píšťale, 1 zápis velké fujary dervanské, 12 písní v podání myjavské hudby, 5 tanečních písní hudců spíšských.

Tím o hlavním výběru zachycen obraz *archaikého i dnešního* hudebního Slovenska.

Po stránce *rodové* vybrány písně obřadné, pastýřské a hudba instrumentální, t. j. housle a dudy jako nejprimitivnější orchestr, dudy solové, píšťaly pastýřské (dírková, dvojité veliká fujara). Účinkovaly kapely z Myjavy, Hrochotí, Brutovců a Polhory.

Po stránce *osobní* vybráni vyprávěči a zpěváci z oblastí východních mužů a ženy většinou mladší, poněvadž tamější původní lidová kultura jest ještě v plné svěžesti a nedotčena. Z krajín západního Slovenska bylo nutno vybrati osoby většinou starší, které tkví ještě pamětí a reprodukcí ve staré tradici. Všude přihlíženo, aby vyhovovali řečově.

Po stránce *topografické* zastoupeno rovnoměrně Slovensko západní, střední i východní. Patrně to z násl. tabulky, kde uvedena místa a při nich v poznámce udán způsob zájmu.

I. Západní Slovensko:

Rošaca:	nářečí, písně
Bur. Sv. Jur:	»
Čičmany:	»
Gajary:	»
Gbely:	»
Slov. Grób:	»
Kopčany:	»
Jablonica:	» gajdoš
Dol. Lopašov:	»

Summary

THE SLOVAK FOLK SONG AS SEEN BY THE MUSIC HISTORIAN DOBROSLAV OREL

The Czech music historian Dobroslav Orel (1870–1942) incorporated Slovak musical folklore into the domain of his scholarly interests after his move to Bratislava in 1919, and especially after he assumed the function of head of the Slovak department of the State Institute for Folk Song in 1928. In that same year he published his paper *Teorie o lidové písni slovenské* [Theory of the Slovak Folk Song], which evoked critical responses immediately after its publication (Ján Krasko-Zápotocký 1930) and subsequently also, during the process of formation of the Slovak ethnomusicological school in the mid-20th century (Jozef Kresánek 1951, Alica Elscheková and Oskár Elschek 1962). The reception of Orel's theory was part of a critical adaptation in Slovak ethnomusicology to the idea of the influence of sacred music on Slovak folk singing and instrumental music. His opinion that Czech hymns had an influence on the tunes of Slovak folk songs, and his idea of a “Czechoslovak melody”, are probably connected with the contemporary ideology of Czechoslovakism, which attended the birth of the first Czechoslovak Republic. Dobroslav Orel's contribution to the development of music folkloristics in Slovakia in the interwar period was the idea of the multiethnic base of the musical culture of Slovakia, which his pupils later took over and developed on the basis of traditional culture (František Zagiba). Drawing on his experience as a music historian and hymnologist, Orel contributed to expanding the contemporary concept of the folk song (handed down from the 19th century in Slovakia) with further categories of traditional singing, in that he focused attention on song genres between secular songs and hymns. He pointed to the importance of the historical sources of folk music and their place in researching music history, which later found a reflection in all of the music-historical syntheses published by the Slovak Academy of Sciences during the second half of the 20th century. Dobroslav Orel's approach to the study of folk music encompassed elements close to West European and Czech music folkloristics, which he applied to folklore material from the territory of Slovakia.