

cíznemu a detailnému katalógovému záznamu nástroja. Pripojila schematické nákresy harfy a jej jednotlivých súčastí s popisom a českými termínmi. Každý nástroj disponuje fotografiou celku nástroja a väčšina hárľ aj zábermi viacerých detailov. Fotografická príloha je vôbec silnou stránkou celej publikácie, týka sa to nielen novo zhotovených fotografií, ale aj reprodukcí pôsobivých starých snímok, či faksimilií, ktoré vhodne dopĺňajú text a čitateľa vizuálne vtahujú do obrazu minulosti harfového umenia. Autorstvo sa podarilo určiť pri dvadsaťjeden nástrojoch z celej zbierky, príloha obsahuje stručné biografie výrobcov hárľ, ktorých nástroje sa nachádzajú v zbierke v ČMH. Publikáciu uzatvára súpis použitých prameňov, literatúry, online zdrojov a menný register.

Svojou publikáciou Daniela Kotašová predkladá verejnosti kvalitné dielo, ktoré

vznikalo počas niekoľkých rokov v permanentnom priamom kontakte s hudobným nástrojom – harfou ako umeleckým a historickým artefaktom. Sústreďením historických poznatkov, vedeckým spracovaním jej vývoja na historickom území českých krajín a výskumom zachovaných nástrojov sa excelentne zhostila svojej úlohy organologičky a zároveň historičky, aby svoju knihu ponúkla „múzejným pracovníkom, reštaurátorom, konzervátorom, výrobcem hárľ, hudobným historikom, ale i praktickým hudobníkom – harfistom, záujemcom o hudobný nástroj z hľadiska užitého umenia, bežným návštevníkom múzeí a širšej laickej verejnosti“, ako sama uvádza v úvode.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2023.2.7>

Eva Szórádová

Nitra

Yvetta Kajanová: Teória rockovej hudby

Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2022, 240 s. ISBN 978-80-223-5449-3



Prof. Yvetta Kajanová, CSc. sa už štyri dekády venuje štúdiu populárnej hudby, najmä

v oblasti jazzu, rocku, gospelu a pop music. Jej práca sa stala v mnohých aspektoch základným východiskom pre štúdium populárnej hudby v slovenskej muzikológii. Základy výskumu rocku položila monografiami *Kapitoly o jazze a rocku* (Epos 2003), *Postmoderna v hudbe. Minimal, rock, pop, jazz* (Univerzita Komenského 2010), *K dejinám rocku* (Univerzita Komenského 2010) a mnohými ďalšími čiastkovými výskumami publikovanými v periodikách a zborníkoch. Avšak výskum rocku je na Slovensku stále len v začiatkoch a ostáva mnoho neprebádaných tém, či už na domácej pôde alebo globálne. Práve v tomto duchu vydáva ďalšiu monografiu zameranú na žáner rockovej hudby – *Teória rockovej hudby*.

Koncept tejto monografie je výrazne členitý a vystupuje skôr ako súbor viacerých čiastkových štúdií v rámci jednej publikácie. Rôznorodé témy sa zameriavajú na odlišné aspekty z oblasti teórie hudby, ktoré autorka

považuje za kľúčové pri prenikaní do charakteristických črt a povahy rockovej hudby. Spolu sa však kapitoly dobre dopĺňajú a poskytujú komplexný náhľad na fenomén rocku z pohľadu hudobnej teórie, harmónie, tektoniky, akustiky, dejín, estetiky, psychológie, marketingu a sociológie. Hlavné kapitoly monografie sú „Hudobné žánre a charakteristika populárnej hudby“, „Rytmus“, „Sound“, „Objav elektrickej gitary“, „Improvizácia“ so vstupným úvodom a záverom.

Rocková hudba je známa svojou surovou energiou, rebelským duchom a schopnosťou vyvolať intenzívne emócie. Je to žáner, ktorému sa darí posúvať hranice a spochybňovať tradičné normy vrátane spôsobu, akým sú skladby štruktúrované a artikulované. V úvodnej kapitole a charakteristike populárnej hudby autorka hneď kladie dôraz na odlišnú povahu rockovej hudby, ktorá sa zameriava viac na emocionálny rozmer a rôzne výrazové prostriedky než na rigidne štrukturálne konvencie. Autorka zdôrazňuje odlišné techniky využívané v rocku, a najmä jednoduchšie hudobné štruktúry, čo platilo pre rock do obdobia art rocku. Vychádza pritom z prác významných zahraničných bádateľov, akými sú Richard Middleton¹ a Philip Tagg.² Autorka sa zaoberá rôznymi procesmi tvorby ako asimilácia, apropiácia, adaptácia, imitácia. V konfrontácii spomínaných teoretikov dochádza k záveru, že analýza rockovej hudby v doterajších obdobiach nebola úplne korektná, pretože nezohľadňovala bohaté špecifiká výskumu rockovej hudby a uberala sa len smerom k hudobnej teórii, harmónii a tektonike. Zdôrazňuje, že pre správne pochopenie rockovej hudby sa treba zameriavať na sound, rytmus a improvizáciu, pretože tie považuje za najcharakteristickejšie zložky rockovej hudby.³

V podkapitole *Artikulácia* autorka ešte viac kladie dôraz na odlišné hudobno-výrazové prostriedky a techniky v rockovej hudbe. Dôsledne vysvetľuje ich použitie, pričom ich efektívne porovnáva a dáva do kontextu s klasickou hudbou a ostatnými štýlmi populárnej hudby. V tomto procese jasne vyčleňuje originalitu prístupu v rockovej hudbe. V prípade artikulácie a asambláže sa tu jasne distancuje od teoretika R. Middletona, ktorý považuje množstvo originálnych prejavov len za reartikuláciu rôznych prvkov v inom kontexte a spoločnosti. Kajanová zdôrazňuje, že asambláž a spomínaná reartikuláciu, ktorá môže viesť k originálnym prejavom, treba vnímať ako vyššiu úroveň tvorivého procesu syntézy a synkrézy.⁴ Okrem toho autorka poukazuje na dôležitý posun v analýze artikulácie a výrazu populárnej hudby vďaka novým možnostiam počítačovej analýzy pomocou hudobno-grafických softvérov. Vďaka tomu sa už výskumníci nemusia opierať len o empirické dáta a opisy analýz. Myšlienky odlišných hodnôt a prístupov k artikulácii a štruktúre rockovej hudby voči ostatným žánrom ďalej rozvíja v podkapitole *Bipolarita – Štruktúra – Artikulácia*, pričom poukazuje aj na zmenu axiológie naprieč niektorými štýlmi a obdobiami rockovej hudby. Ďalej kladie dôraz aj na veľmi dôležité štrukturálne prvky riff a hook v pop music, jaze a rocku, ktoré vysvetľuje na konkrétnych príkladoch z praxe.⁵

Od štruktúry a artikulácie autorka prenáša pozornosť na estetickú a psychologickú stránku rockovej hudby. V podkapitole *Afekt ako psychologicko-estetická kategória* skúma mnohostrannú povahu afektu a jeho rôznorodé prejavy v jaze a rocku. Autorka sa venuje problematike afektu v hudbe, pričom zdôrazňuje jeho odlišné chápanie a vnímanie v oblasti populárnej hudby. Okrem toho sa venuje hĺbke emócií a rozsahu emócií vyjadrených

¹ MIDDLETON, Richard: *Studying Popular Music*. Philadelphia : Open University Press, 1990.

² TAGG, Philip: *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice*. In: *Popular Music*, roč. 2, 1982, s. 37-67.

³ KAJANOVÁ, Yvetta: *Teória rockovej hudby*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2020, s. 20-21.

⁴ Tamtiež, s. 21-22.

⁵ Tamtiež, s. 24-29.

v rôznych individuálnych štýloch rocku. Kajanová upozorňuje na jemné variácie v afekte, ukazuje, ako umelci a žánre vyvolávajú u svojich poslucháčov rôzne emocionálne reakcie. V závere podkapitoly zdôrazňuje subjektivitu afektu v rytme a zvuku, doloženú kontrastnými príkladmi, akými sú chrapľavé vokály Sida Viciousa a Joea Cockera. Napriek podobnostiam v chrapľavom sounde vokálnych prejavov títo umelci vyvolávajú odlišné emócie a afekty prostredníctvom svojich jedinečných kontextov, čím podčiarkujú komplexnú súhru medzi hudobnými prvkami a výslednými emocionálnymi zážitkami.⁶

Jednou z dôležitých a prínosných častí monografie je podkapitola *Rytmus*, kde autorka preniká hlboko do podstaty rytmu v rámci rockových štruktúr. Prostredníctvom dôkladného skúmania poskytuje analýzu rôznych rytmických patternov prevládajúcich v rockovej hudbe, zdôrazňuje koncept polymetrie a jej význam v rockovom žánri. Ďalej rozoberá význam špecifických rytmických nuáns, ako sú dôrazy na 2., 4. alebo 3. dobe. Tieto rytmické prvky prispievajú k celkovému pulzu a pocitu rockovej hudby. Autorka opiera svoje zistenia na základe pozoruhodnej zbierky 420 príkladov, v ktorých odhaľuje základné rytmické archetypy rocku. Prostredníctvom ich analýzy extrahuje presvedčivé štatistiky, ktoré vrhajú svetlo na vývoj rytmických modelov v rámci rockovej hudby. Autorka poukazuje na kľúčovú úlohu patternov, ktoré označuje ako základ a východisko tvorivého procesu v jednotlivých štýloch. Tento prieskum zdôrazňuje konflikt medzi komerčnosťou a originalitou v rockovej hudbe, pričom poskytuje pohľad na to, ako môžu rytmické patterny vytvoriť základné kreatívne východisko, ale zároveň prispievajú k uniformite a môžu brániť originálnemu umeleckému prejavu.⁷

Jednou z najdôležitejších oblastí, v ktorých sa rock odlišuje od ostatných žánrov, je okrem rytmu sound. Autorka monografie sa zaoberá inštrumentáciou a soundom

v rockovej hudbe, pričom zdôrazňuje ich význam v rôznych jednotlivých štýloch. Predstavuje podnetnú diskusiu o rovnováhe medzi kvalitou a kvantitou v hudbe. Táto kapitola spochybňuje predstavu, že úspech a predaj svedčia o kvalitnom sounde a dobrej hudbe, pričom zdôrazňuje vplyv faktorov ako manažment a propagácia. Pri rozoberaní soundu a inštrumentácie rockových kapiel sa autorka nevyhla ani problematike dominantnej anglo-americkej hudobnej rockovej scény a problémom s izoláciou niektorých lokálnych scén až do Gorbačovovho režimu. Vyzdvihuje niektoré východné kapely a interpretov pre ich originalitu, spájanie rocku s rôznymi národnými prvkami a vkladanie nuáns z rôznych náboženstiev a kultúr. Pri šírení rocku do východného bloku a ostatných krajín skúma rozšírenie základného inštrumentálneho obsadenia (gitary, spev, basgitarra a bicie nástroje) o rôznorodé etnické nástroje a nástroje typické pre klasickú hudbu. Vďaka tomuto eklektickému smerovaniu a integrácii rocku do rôznych kultúr sa rozmohlo viacero zvukových experimentov v tomto žánri. Autorka veľmi dobre analyzuje sound ako produkt spoločného úsilia skupiny, ale zároveň poukazuje na dôležitý prínos jednotlivcov a nimi používané techniky. Väčší dôraz kladie najmä na gitaru a jedinečné prístupy rôznych gitaristov. Kapitola poskytuje prehľad základných používaných gitarových efektov v rockovej hudbe, pričom sa stručne dotýka aj akustických a fyzikálnych vlastností skresleného tónu a ponúka pohľad na základné manipulácie so zvukom. Pri diskusii o zvukových efektoch sa spomína analógový delay. Autorka nespomenula pružinový analógový reverb, avšak aj ten sa stal veľkou súčasťou gitarového soundu od jeho objavenia v roku 1939. Kapitola sa venuje aj digitalizácii zvukových efektov a skúma možnosti, ktoré ponúka v modernej hudbe. Charakterizuje techniky dvoch vplyvných gitaristov, Jimiho Hendrixa a Yngwie Malmsteena, pričom zdôrazňuje ich prínos k formovaniu odlišného prístupu

⁶ Tamtiež, s. 30-36.

⁷ Tamtiež, s. 38-56.

⁸ Tamtiež, s. 67-71.

k elektrickej gitare v rockovej hudbe.⁸ Pri opise techniky tremolovej páky by bolo prínosné spomenúť ikonu Jeffa Becka, ktorý touto technikou vytváral zaujímavé melódie a detailné nuansy. Pomocou spojenia tremolovej páky, bending techniky a volume potenciometra dokázal imitovať veľmi hladké ohýbanie tónov a prechádzanie medzi tónmi, akoby boli spievané hlasom disponujúcim vokálnou technikou. Pri diskusii o sounde gitary v rocku tu chýba dôležitá zmienka o podlaďovaní gitary. Moderný rock a metal začal byť postupne čoraz agresívnejší a tvrdšie znejúci. Na to, aby gitaristi docielili túto zvukovú estetiku, si začali znižovať ladenie o jeden alebo viac tónov. Najčastejšie používané ladenia sú Drop D a Drop C, ale niektorí gitaristi siahajú aj po nižších ako Drop B (v našej terminológii tón H) či Drop A. Moderné rockové štýly ako hardcore, grunge, metalcore, post-hardcore, post-grunge, nu metal, alternative rock, pop-punk majú sound postavený práve na takýchto ladeniach. Technika podlaďovania gitary bola veľmi populárna už v počiatkoch tvrdej hudby a metalu, najmä ladenie Drop D, pretože sa docieľovalo jednoducho preladením len spodnej E struny o celý tón nadol. Gitarista tak dostal hlbšie znejúci tón a technicky dokázal jednoduchšie preskakovať medzi power akordmi, ktoré sa v tomto ladení dajú hrať jedným prstom.

Dôležitou súčasťou charakteristického soundu rockovej hudby je odlišná vokálna technika v prejave spevákov. Autorka neopomína ani túto oblasť v podkapitole *Vokálne techniky v rockovej hudbe*. Postupne čitateľa oboznamuje s odlišnou estetikou a technikami spevu ako belting, speech level singing, falsetto, screaming, growling, ktoré sa používali v jednotlivých obdobiach rocku. Autorka tiež poukazuje na problém spevákov rockovej hudby, že mnohí začínali ako samoukovia a zničili si neškoleným spevom hlasivky. Osobitný priestor venuje ženským speváčkam, kde rozoberá predispozície ich hlasu, rôzne tessitúry a ich využitie v rockovom žánri.⁹

Neoddeliteľnou súčasťou rockovej hudby je elektrická gitara, ktorá výrazne prispela k formovaniu jej soundu. Preto aj autorka venuje veľkú časť monografie rozvoju elektrickej gitary a jej špecifikám v kapitole „Objav elektrickej gitary“. Túto kapitolu považujeme za veľký prínos monografie. V nej sa autorka snaží prispieť k riešeniu problému, na výsledku ktorého sa nedokážu zhodnúť viacerí teoretici, a to objasniť a upresniť pôvodného vynálezcu elektrickej gitary. Kajanová sa venuje odkazu emigrovaného Slováka Johna Dopyeru, ktorého činnosť v Amerike bola obrovským prínosom k rozvoju gitary. Monografia postupne predstavuje jeho patenty na rezofonické gitary (Dobro) a iné vylepšenia. Opisuje aj spor s ďalším výrobcom Georgeom Beauchampom. Ten si privlastnil patent na gitaru s jedným kuželovým rezonátorom, avšak Dopyera takúto gitaru skonštruoval skôr, len si ju nedal patentovať, pretože ju považoval za nedokonalú. Na pozadí súdnych sporov obaja nástrojári experimentovali s elektrifikáciou nástrojov, čo, ako autorka zdôrazňuje, sťažuje určenie prvenstva vynálezcu elektrickej gitary. George Beauchamp v spojení s Adolphom Rickenbackerom vytvorili elektrickú gitaru Rickenbacker Electro A-22 prezývanú Frying Pan. Tá je už medzi teoretikmi všeobecne akceptovaná ako prvá elektrická gitara s plným telom. Autorka monografie s týmto súhlasí, ale taktiež právom poukazuje na patenty snímača v spojení s rezofonickou gitarou (Dobro) Johna Dopyeru, ktorej pripisuje prvenstvo v oblasti semiakustickej gitary.¹⁰ Autorka kapitolu rozširuje aj o novšie poznatky o gitare a moderných výrobcoch gitár.¹¹ Monografia však mohla okrem iného zahrnúť aj problémy s ladením gitary, ktorá znie v niektorých momentoch nečisto, čo sa však podpísalo aj na jej špecifickom sounde. Viacerí gitaristi kvôli tomu experimentovali s odlišnými ladeniami, napríklad aj ladením ako husle po kvartách, čo však komplikovalo hmaty a prstoklad. Alebo ako James Taylor jemným rozlaďovaním každej struny o pár centov od pôvodného la-

⁹ Tamtiež, s. 73-85.

¹⁰ Tamtiež, s. 108.

¹¹ Tamtiež, s. 116-127.

denia (1 E struna -3 centy, 2 H struna -6 centov, 3 G struna -4 centy, D struna -8 centov, A struna -10 centov, E struna -12 centov), aby sa odchýlky ladenia až tak neprejavovali vo vyšších polohách gitary. Tu možno chýba zmienka o nových elektrických gitarách s mierne naklonenými pražcami do bokov, čo práve zlepšuje intonačné vlastnosti gitary. Tento krok sa však ešte vo veľkovýrobe veľmi neujal a len niektorí výrobcovia siahajú po takejto konštrukcii gitary (multiscale guitar / fanned frets guitar).

Autorka pri prejavoch rocku kladie dôraz na improvizáciu, ktorú považuje za jeho neoddeliteľnú súčasť. Tejto problematike venovala celú jednu kapitolu. V nej sa zaoberá špecifickým vzťahom improvizácie, aranžmánu a kompozície v rockovej hudbe. Kapitola poskytuje nielen prehľad improvizačných princípov a metód používaných v rôznych obdobiach rockovej hudby, ale ponúka aj konkrétne príklady a notácie. Jedným z významných prínosov tejto kapitoly je hĺbkové skúmanie improvizácie prostredníctvom podrobného opisu techník hry na jednotlivých nástrojoch a ich vzájomnej súhry. Ponoréním sa do špecifických prístupov k improvizácii na individuálnych nástrojoch autorka poskytuje komplexný náhľad na to, ako sa improvizácia vykonáva v rôznych hudobných kontextoch. Okrem toho kapitola presahuje teoretické vysvetlenia a poskytuje aj praktické porovnania improvizácie a frázovania rôznych interpretov toho istého diela, pričom poukazuje na rôznorodosť prejavov v rockovej improvizácii. Autorka tu zdôrazňuje rozličné obdobia rocku a mieru komplexnosti v prístupe k improvizácii.¹² V punku poukazuje na odklon rockerov od sólovej hry smerom k zjednodušovaniu, zatiaľ čo art-rock hľadal komplikovanejšie prejavy vo virtuozite. Chýba tu zmienka o tom, že moderné rockové štýly ako hardcore, grunge, metalcore, post-hardcore, post-grunge, nu metal, alternative rock, pop-punk sa taktiež odklňajú od sólovej hry a objavuje sa tu charakteristický prvok zvaný breakdown. Je to úsek skladby,

ktorý je častokrát kontrastný a jeho cieľom je buď prechod k záverečnému návratu refrénu, alebo slohy, pričom buduje napätie. Ojedinele sa ním môže skladba aj končiť. Tieto úseky sprevádza výrazná rytmická hra gitary väčšinou v nejakom statickom patterne a s výraznou zmenou rytmu či tempa voči predchádzajúcim častiam. V tvrdších hardcorových štýloch sú tieto úseky sprevádzané aj ostrými disonanciami.

V posledných podkapitolách publikácie sa autorka venuje rocku z pohľadu sociológie, estetiky a ekonómie/marketingu. Mapuje tu úspech rocku na globálnom trhu a jeho vplyv na spoločnosť. Spomína zmenu paradigmy šírenia a tvorenia hudby vďaka rozširujúcim sa možnostiam digitálnej distribúcie prostredníctvom platforiem Spotify, Apple Music, iTunes a iných. Tento vývoj technológií mal dopad na rock zo sociologického aj ekonomického hľadiska. Autorka skúma prechod od tradičných foriem konzumácie hudby, ako sú rozhlasové a fyzické nahrávky, k digitálnym médiám a spája ich s úvahami o súčasnom stave v rockovej hudbe a jej potenciálnom úpadku. Ďalej rozoberá percepciu rockovej hudby v spoločnosti, pričom zdôrazňuje význam subkultúr a prejavov fanúšikov. Kapitola nastoľuje otázky týkajúce sa korelácie medzi prejavmi jednotlivých subkultúr a nimi preferovanými hudobnými štýlmi, s ktorými sa spájajú. Okrem toho vysvetľuje problémy s cenzúrou v rocku, čo často viedlo k vytvoreniu podzemného kontrakultúrneho prostredia tzv. underground kultúry.¹³

Autorka z hľadiska estetických aspektov hudby skúma prežívanie a emócie v hudbe. Rozoberá slabnúcu pozíciu hudby ako hodnoty v živote ľudí v novej dobe. Poukazuje na kontrastný diskurz estetických zážitkov, ktoré ukazujú introspektívnu povahu klasickej hudby a fyzicky pohlcujúcejší zážitok spojený s populárnou hudbou. Autorka v monografii dospieva k tomu, že v súčasnej modernej hudbe sa už pri všetkých hudobných žánroch môžeme stretnúť so všetkými prejavmi prežívania. Extatické zážitky v rocko-

¹² Tamtiež, s. 130-178.

¹³ Tamtiež, s. 179-200.

vej hudbe spája s fyziologickými podnetmi; v rocku ich podnecuje rytmus a nehudobné vizuálne prvky, ako sú svetelné show, oblečenie a rôzne symboly. Klasická hudba kladie menší dôraz na prežívanie nižších citov, zatiaľ čo synestézia a kinestézia boli vždy súčasťou rockovej hudby. Okrem toho autorka zdôrazňuje komunikačnú funkciu rocku ako prostredníka medzi kapelou a poslucháčmi, bez ktorej by rockový hudobný prejav nemohol fungovať.¹⁴

V závere monografie autorka vyzdvihuje dôležitosť uskutočňovania ďalších výskumov v oblasti teórie rockovej hudby a pokračujúcej charakteristiky tohto žánru, ako aj dejín rockovej hudby. Najväčším prínosom recenzovanej monografie je prvý sústreďený základný výskum v oblasti teórie rocku. Monografia je na pôde domácej muzikológie pilotnou publikáciou, ktorá sa snaží komplexne zhodnotiť viaceré aspekty v oblasti teórie rockovej hudby, a tak charakterizovať jej jednotlivé zložky i prejavy. Je hodnotným prínosom pre domácu, ale aj európsku muzikológiu. Vďaka jej talianskej verzii: *Musica Rock: Suono, Ritmo, Affetto, e l' invenzione della Chitarra elettrica* sa jej môže podariť podnieť širšiu odbornú obec k ďalším výskumom. Monografia je dobrým štartovným základom a prináša otázky podnecujúce ďalší výskum vo viacerých oblastiach. Jednou z otázok samotnej autorky je aj to, či rock postupne vymiera. Zo spomenutých štatis-

tík to nebolo úplne jednoznačné, keďže rock síce v predajoch kolísal, ale stále si drží veľký podiel na trhu. Pre budúce výskumy by bolo zaujímavé zhodnotiť všetky veľké medzinárodné streamingové platformy ako Spotify, Apple Music, Tidal, Amazon Music, YouTube Music, Deezer, Qobuz a zistiť, ako sa od vzniku týchto platforiem umiestňoval rockový žáner v rebríčkoch top 100 najhranejších skladieb. Bolo by vhodné porovnať to aj s medzinárodnými rebríčkami ako Billboard a rebríčkami na lokálnej úrovni za poslednú dekádu. Autorka viackrát v monografii zdôrazňuje eklektickú povahu moderného rocku a vyjadruje svoj názor, že jeho životaschopnosť vidí v spájaní sa s ostatnými žánrami, tak ako sa to deje na pôde jazzu už posledné desaťročia. Tu by bolo zaujímavé sledovať povahu rocku, ktoré charakteristické prvky si zachováva a ktoré dokáže absorbovať. Bolo by vhodné sledovať, ako sa načrtnuté rytmické archetypy a modely rockovej hudby narúšajú v eklektickom modernom rocku. Samozrejme, ďalšie kroky výskumu musia smerovať aj k ucelenému historiografickému náhľadu na dejiny rocku, čo sa môže stať len súčinnosťou viacerých bádateľov na lokálnej a globálnej úrovni, a na to poukazuje aj sama autorka monografie.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2023.2.8>

Peter Dobšínský

Základná umelecká škola Sliač

Lubomír Tyllner – Jiří Traxler – Věra Thořová: Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách

Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i., 2015, 772 s. ISBN 978-80-85010-09-1

Impulzom na vydanie rozsiahlej publikácie *Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách* sa stala potreba zjedno-

tiť a uľahčiť prístup k jednotlivým dobovým zbierkam ľudových piesní, tancov a hudby pre potreby vedcov-bádateľov, hudobníkov

¹⁴ Tamtiež, s. 200-209.