

ĽUDOVÁ HUDBA V MESTE – ODRAZ ZMIEN V NÁSTROJOVOM ZLOŽENÍ (SO ZRETELŔOM NA SLOVENSKE ZÁHORIE)

Peter Michalovič

Na hru ľudových muzikantov a ich hudobné cítenie, resp. hudobnú predstavivosť a ľudový vkus vždy prirodzene vplývalo prostredie, ktoré sa ich bezprostredne dotýkalo, formovalo ich¹ a to isté platilo aj v opačnom smere. Okrem zásadnejších a dlhodobejších vplyvov, medzi aké patrilo napríklad pôsobenie sakrálnej hudby, prichádzalo aj ku krátkodobým a nárazovým ovplyvneniam. Viacero takýchto príkladov sa ponúka pri pohľade na tanečný ľudový repertoár a na odraz módnych dobových tancov často cudzej proveniencie (mazúrka, ländler, šotyš, valčík, fox atď.) v pestrej štruktúre tradičnej tanečnej kultúry Slovenska. V ľudovej hudbe spolu s týmito zmenami dochádzalo k repertoárovým a žánrovým posunom a ku premenám v nástrojovom obsadení, vždy s určitým časovým odstupom a v kontexte premien celej štruktúry hudobnej kultúry určitého spoločenstva.²

V príspevku sa zaoberám dvoma „okrajovými“ problémami etnomuzikológie: malými tanečnými kapelami, najvýstižnejšie nazývanými *svadobné kapely*, a ich repertoárom, presnejšie neľudovými zdrojmi, ktoré repertoár týchto zoskupení najviac ovplyvnili. Nástrojové obsadenie týchto kapiel (zmiešané sláčikovo-dychové alebo heligónka, resp. harmonika s dvoma až tromi aerofónmi) mimovoľne spôsobilo profesionálny bádateľský nezájum o tento žánrovo-nástrojový poddruh ľudovej hudby,

1. Tieto dôležité fenomény postihol a rozpracoval už koncom 40. rokov 20. storočia v zakladateľskej slovenskej etnomuzikologickej práci *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* Jozef Kresánek (1951: 18 – 21).
2. Tento téme osobitne pozri Elschek, Oskár 1990: Metodika empirického výskumu hudobnosti. In: *Sociologické a štýlovokritické koncepty v etnomuzikológii*. 20. etnomuzikologický seminár. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, s. 22 – 29.

rovnako ako ich repertoár, ktorý je tak žánrovo pestrý, že ho radšej skoro nikto neskúmal.³ (V súčasnej muzikológii sa na tento fakt síce už viackrát poukázalo, ale neveriteľne rýchlo meniace sa nástrojové obsadenie, repertoár a herný štýl svadobných tanečných kapiel spôsobilo, že sa prakticky nezachovali ich adekvátne zvukové záznamy. Táto problematika je o to pozoruhodnejšia, keď si uvedomíme, o aký enormne veľký počet kapiel a ľudových muzikantov ide, aký výrazný vplyv na dedinské a malomestské spoločenstvo zväčša mali a aké dôležité miesto často zastávali v hudobno-kultúrnom a spoločenskom živote jednotlivých obcí. Napríklad v Chvojnici, jednej z najmenších obcí Záhoria – v súčasnosti 360 obyvateľov – účinkovali v 60. rokoch 20. storočia súčasne až tri tanečné kapely (Pleša 2009: 7).

Od začiatku 20. storočia ovplyvňuje populárna tanečná hudba všeobecne hudobnú kultúru a vkus postupne aj s výraznou podporou masových médií (rozhlas, gramofónové vydavateľstvá, hudobné nakladateľstvá – tzv. malé vydania, film). Na niektoré javy sa až s odstupom času dokážeme pozrieť objektívnejšie, napríklad na radikálny nástup diatonickej heligónky (neskôr chromatickej harmoniky) ako sólového nástroja i súčasťou menších kapiel. Heligónka bola totiž schopná nahradiť svojim hutným zvukom aj viacčlenné kapely, ktoré boli v medzivojnových a najmä povojnových rokoch skôr vzácnosťou. Obchodný trh dostatočne napomohol nástupu tohto nástroja, o čom svedčia hojné dobové reklamy viacerých českých a rakúskych firiem na stránkach časopisov a kalendárov najmä z prvého desaťročia 20. storočia; tieto graficky veľmi vydarené reklamy na predaj heligónok vyšli paradoxne v tom istom čísle skalického kalendára *Nová domová pokladnica* (1910), ako články Jozefa Nováka, skalického kňaza, zberateľa a propagátora ľudových piesní, ktorý sa hanlivo

3. K tejto problematike pozri napr. Garaj, Bernard 1997: K problematike regionálnych štýlov ľudovej ensemblovej hudby na Slovensku. *Slovenská hudba* 23, č. 1 – 2, s. 101 – 113; Elschek, Oskár 1997: Regionálne hudobné štýly – ich európske a slovenské kontexty. *Slovenská hudba* 23, č. 1 – 2, s. 88 – 100.

vyjadroval o harmonikách kaziacich vkus a ľudovú pieseň vôbec (Novák 1910).⁴

Čo sa týka repertoáru, heligónka a harmonika (prípadne v spojení s ďalšími nástrojmi⁵) na Záhorí a západnom Slovensku prebrala a šírila v 30. a 40. rokoch 20. storočia okrem tradičného miestneho repertoáru z veľkej väčšiny český a menej slovenský piesňový repertoár od známejších až po anonymných autorov. Medzi najobľúbenejších autorov (a súčasne aj interpretov, hráčov a spevákov) patrili harmonikár Franta Poupě (1902 – 1981), huslista Antonín Pauch, Antonín Fanta, Franta Blahník (1904 – 1963), Ed. Gratz a ďalší. K obľúbeným speváckym dvojiciam patrili Mlejnek a Severin, Karel Ctibor a Vašek Zeman. (Popritom sa celý rad autorov ako Josef Stelibský, Jaroslav Mottl, Jarka Mach, Sláva Mach, Jaroslav Jankovec, Jára Beneš, Alois Aust, Eduard Ingrid, J. V. Novák, R. L. Vašata venoval komponovaniu najmä pre veľký orchester.) Tento žánrový okruh piesní s výraznou dávkou neskrývaného sentimentu súvisel s motívom lásky a tragickosti. Dôkazom toho sú i názvy piesní: *Ztracené děvče, Tvoje oči plakat budou, Na hřbitově blízko dveří, Už mně koně vyvádějí, Až budu v nebičku, Loučení s kamarády, Až zhasnou mé oči, Ty budeš vzpomínat, Akáty bílé, žalují vám, Hřbitove, hřbitove* atď. Piesne v podaní harmonika – husle s mužským dvojhlasom (niekedy doplnený o ženský hlas) mali oproti tanečnej orchestrálnej hudbe osobitý zvuk, pôsobili sugestívnejšie, citlivejšie, podobne ako ľudová pieseň, i keď išlo až na výnimky o komponované piesne. Ide o akúsi českú podobu viedenského hudobného štýlu, tzv. *šramlu, šramlových* kapiel, teda malých tanečných hudieb nazvaných

4. Tejto problematike sa venuje sčasti tiež článok Ludovíta Košíka *Národný buditeľ a knaz Jozef Novák*. In: *Záhorie 2*, roč. VIII, Skalica 1999, s. 12 – 14. Novákovi dedikoval pôvodné vydanie prvého spevníka *Záhorácke pjesničky* Janko Blaho v roku 1948.

5. Heligónka sa najčastejšie spájala do nástrojových zoskupení s bubnom (najmä juh Záhoria, Jablonoň, Lozorno, Láb), s husľami a bubnom (Lopašov, Dojč), s husľami a klarinetom (kopianice pri Sobotišti, Chvojnica) a trúbkou. V lokalitách Vrbovce, Podbranč a v okolitých kopaničiarskych samotách a tiež na myjavských kopaničiach (predovšetkým Turá Lúka) sa osobitě nástrojové trio heligónka, trúbka a klarinet udržalo dodnes ako určité rezíduum miestnej špecifickej nástrojovej tradície.

podľa ich zakladateľa, viedenského huslistu a skladateľa Johanna Schrammla (1850 – 1893).⁶ Názov *Die Schrammelmusik* označoval spočiatku pololudové hudby viedenských kaviarní a krčiem v obsadení 2 husle, gitara, harmonika, neskôr sa k nim pridali aj klarinet (tzv. oktávový, vo vysokom ladení *f* s tónovým rozsahom *a-b*³). Móda kaviarenských *šramlových* kapiel sa začiatkom 20. storočia rozšírila najmä do Bratislavy a Brna, sčasti aj do malomestského prostredia. Na moravskom vidieku podobné kapely zakladali rakúski sklári, ktorí často nevychádzali najlepšie s miestnymi muzikantmi, pre ktorých boli konkurenciou, a preto sa pomenovanie „šraml“ prenieslo aj na označenie špatne hrajúcej ľudovej kapely (Kurfürst 2002: 781).

Túto tvorbu môžeme považovať za počiatky dnešného mestského folku, pesničkárstva, ktoré dosiahol jeden z vrcholov napríklad v tvorbe českého skladateľa Karla Hašlera (1879 – 1941), obľúbeného aj na Slovensku. Po hudobno-formálnej stránke išlo zväčša o trojdielnu piesňovú formu (*aba*), veľkorozsahové durové a molové melódie interpretované zväčša dvojhlasne v súzvučných terciách a sextách. Mužské hlasy boli takmer vždy vysoko položené tenory, popritom používali speváci v extrémnych výškach s obľubou techniku spevu falzetom (istú paralelu podobných výrazových prostriedkov nachádzame tiež v ľudovom, vysoko položenom mužskom dvojhlasu na moravskom Podluží – napríklad spevák Jožka Severín). Melódie piesní boli – podobne ako u ľudových piesní – jednoduché, zapamätateľné a doplnené o univerzálne a nadčasové kompozičné muzikantské maniere charakteristické pre tanečnú hudbu (napr. používanie pridanej sexty k durovým a molovým akordom alebo subdominantného akordu so zníženou terciou a pridanou sextou), v piesňach bolo niečo chytľavé, čo súdobý poslucháč podvedome očakával.⁷ Sprievodné

6. Johann Schrammel absolvoval Viedenské konzervatórium, v roku 1877 založil súbor a napísal preň okolo 150 pochodov, tancov, ľudových popevkov.

7. K tomu pozri Gössel, Gabriel 2006: *Fonogram. Výlety k počátkům historie záznamu zvuku 2*. Praha: Radioservis, s. 240, 422.

reklamné slogany na publikovaných dobových šlágroch tento fakt len dokresľujú: „*Písničky, které se každému líbí*“, „*Nejpodarenější český fox s textem i hudbou*“, „*Celý svět zpívá největší slágr v posledních 20 letech*“. V rokoch 1937 – 1938 boli nahrávky na etikete HMV harmonikára Franty Poupě a huslistu Toni Paucha komentované takto: „*Lidové desky, jaké dosud nebyly! Náš nejpobulárnější virtuos na chromatickou harmoniku. Nejskvělejší lidové slágry 1937!*“. I keď to boli piesne v trojdobovom rytme (valčík, wals), prípadne štvordobovom (tango), boli práve v tomto nástrojovom obsadení interpretované vo voľnejšom tempe – skôr na počúvanie, ako k samotnému tancu.

K popularite podobných piesní výrazne dopomohol prekvitajúci filmový priemysel, ktorý najmä v Čechách v 30. rokoch minulého storočia doslova „chrľil“ filmy s neodmysliteľnými piesňovými hitmi; niektoré z postáv s veľkou bravúrou stvárnil aj spevák a herec František Křištof Veselý (nar. 1903), rodák zo Skalice. Okrem toho vychádzali niektoré úspešné piesne tlačou ako jednotliviny (tzv. malé vydania) vo viacerých hudobných nakladateľstvách českých a slovenských.⁸ Je potešiteľné, že sa na tú dobu značné množstvo dobových populárnych piesní v podaní nástrojového dua harmonika a husle so speváckym duom zachovalo na gramoplatniach.⁹

Pre slovenskú tanečnú hudbu 30. rokov 20. storočia s prvým rozmachom slovenskej populárnej hudby v rokoch 1938 – 1939

8. Názvy niektorých nakladateľstiev: „Grando“ Praha; Nakladateľ E. J. Rosendorf, Praha; Accord Praha; Fr. Kudelík, Praha... Existoval celý rad ďalších vydavateľstiev, ktoré mali však trocha odlišný okruh záujmu, napr. Nakladateľstvi R. A. Dvorský, Praha sa zameralo v 30. rokoch na tvorbu Jaroslava Ježka, Jiřího Voskovca a Jana Wericha, nakladateľstvo Fr. A. Urbánek a synové, Praha a tiež Mojmir Urbánek, Praha sa orientovali na hudbu známejších skladateľov a zahraničnú tvorbu, prípadne na operetné piesne (Nakladateľ Ferry Kovářik, Praha; Nakladateľ Jan Švehla, Praha; Nakladateľ Zdeněk Vlk, Praha; Nak. Jaroslav Stožický, Brno; Jana Hoffmanna vva, Praha; J. V. Mangl, Praha; Edition „Continental“ Praha). Na Slovensku boli šírené piesne tiež cez gramofónové firmy Ultraphon a Esta, noty vydával hlavne nakladateľ Ján Stožický, Bratislava (resp. Ústredný závod hudobníkmi J. Stožický, Bratislava) a Dusikovo hudobné nakladateľstvo v Bratislave, menej Ján Domko, Turč. Sv. Martin a Frank Zemplinsky, Bratislava.
9. Piesne vychádzali na gramoplatniach vydavateľstiev Ultraphon, Odeon, Esta, Columbia, HMV.

bolo zasa príznačné uvedenie tancov modifikovaných v slovenskom hudobnom prostredí, a to slovenského tanga interpretovaného aj označovaného v dvojčasťovej forme (pomalej a v tangovom rytme) ako „*pieseň a tango*“ a foxtrotu (fox, ľudový fox, ľudový foxtrot, čardášový fox) ako dvoch protipólových tanečných foriem: prvej pomalšej, zasnenej, sentimentálnej a druhej veselej, rytmickej. Popri ostatných piesňach vo valčíkovom, walsovom, polkovom, pochodovom a swingovom rytme mali najbližšie k ľudovej piesni práve „ľudové foxy“, niektoré z nich dokonca vychádzali priamo z ľudových textov a piesní, alebo naopak práve po čase zľudovali (napr. *Šuhaj vezmi ma!*, *Hoc som malý gazda*, *Ej, horička zelená!*, *Pilo by sa, pilo* a pod.). Z ľudových foxov spomeňme napríklad piesne *Moja Marka* (hudba Emil Doležel, slová J. Ebringer), *Ťuk, ťuk, ťuk* (slová a hudba Janko Pelikán¹⁰), *Ej, horička zelená* (hudba Janko Pelikán, slová Jarko Elen), *Mariška* (hudba Viliam Peierberger, slová Janko Pelikán), *Šuhaj, vezmi ma* (hudba Vojtech Jarušek, slová Ľubo Kupčok). V roku 1938 vychádzajú ľudové foxy (a tiež valčíky, tangá a polky) v edícii nových slovenských autorov, napr. *Kač, Kač, Kačena* – senzačný ľud. fox (Emil Šamko), *Ja ti už neverím* – ľudový fox (Michal Nitranský), *Pod' sem, milá!* – úspešný fox (Teo Martinský), *Anička – vzor slovenského ľudového tanga* (P. J. Holly), k ďalším autorov patrili Peter Karvaš, Dr. Fomina, L. E. Bieloweszki, Šaňo Galgavý, Z. Bernáth, Karol Mózsi, R. Drögsler atď. V roku 1937 vychádzali v redakcii „Kruhu priateľov slovenskej modernej hudby“ popri pôvodných slovenských šlágroch ako novinky (!) aj „pesničky slovenských primášov“. Vo vydavateľstve Ústredný závod hudobníkmi J. Stožický (Bratislava, Michalská 11) a v redakcii „Kruh priateľov slovenskej modernej hudby“ v Bratislave vyšli ako pesničky slovenských primášov napr. *Dínom, dánom – ľudový fox*, *Pilo by sa pilo*, *Hej, javor, javor – ľudový čardáš*, *Keď z večera – tango*,

10. Janko Pelikán sa narodil v Kozichoviciach (1916) v Čechách, ale už ako 3-ročný sa presťahoval do Šaštína – v tomto mestečku bola mimoriadne v obľube kaviarenská cigánska hudba, na gymnázium chodil v Skalici – kde hrával na klavíri v miestnom kine, neskôr pôsobil ako autor, textár a spevák populárnej hudby v rokoch 1936 – 1939.

Prid' dnes večer – fox. Je pravda, že toto úsilie o „zošlágrovatenie“ ľudovej piesne ako jedného z prúdov populárnej hudby sa stalo neperspektívnym a rovnako aj ľudová pieseň odolala tomuto modernizačnému úsiliu (Zelenay 1996) a v podstate odoláva doteraz. Najznámejší predstaviteľ tohto úsilia, teda skĺbenia ľudovej piesne a populárnej hudby, bol známy primáš Jožko Pihík (1890 – 1956), ktorý bol od 20. rokov 20. storočia považovaný takmer štvrtstoročie za najlepšieho interpreta slovenskej ľudovej hudby. Začiatkom 30. rokov (vtedy hrával v bratislavskej kaviarni Astória na Suchom mýte) sa snažil prispôsobiť ľudovú pieseň prichádzajúcemu foxtrotu, jednoduchú piesňovú formu často dokomponovával (aj textovo) o vlastné časti (Zelenay 1996).

Spomedzi autorov, ktorí slovenské tango preslávili, bol najznámejší hudobný skladateľ Gejza Dusík (1907 – 1988). Spolu s Pavlom Braxatorisom vytvorili v autorskej dvojici väčšinu svojich piesní a operiet, medzi najznámejšie tangá patrili *Tak nekonečne krásna*, *Už dávno to viem*, *S tebou pod Tatrami*, *Dedinka v údolí* (ktorá sa niekedy neuvádzala ako tango, len ako pieseň). K ďalším autorom slovenských tanečných piesní patrili napr. J. Míhola, O. Weisová, Paľo Čády, Tibor Lengyel (resp. Ctibor Lenský), Viliam Kostka, M. Mohler, Viktor Freyer, F. Kováčik, A. Baláž, Zdeno Hron, J.V. Schöffler, Zdenek Cón, Karol Valečka, R. Hrebenár, R. Červenka, Július Móži, M. Knechtsberger, D. Bittó, E. Schneider, E. Polák, F. Fleischmann, E. Genersich, T. Š. Martinský, B. Sládek, V. Modrý, V. Šálek, M. Stránsky, D. Pálka, J. Matuška a ďalší. V 40. rokoch sa k tanečným populárnym piesňam pridali ako „aktuálne“ aj piesne vojenské, národne orientované, napr. piesne *Pod slovenskou zástavou – pochod* (hudba J. V. Schöffler, slová Š. Hoza), *Na stráži pod hviezdami – pieseň a tango* (hudba K. Valečka, slová P. Čády), *Slovenskí junáci – pochod*, *Slovenská zástava – pochod*, *Hor sa junač! – pochod slovenskej mládeže*, *Slováci napred – pochod južných Slovákov*, *Na stráži Slováci musí byť – pochod*, *Kto si verný Slováci – ľudový pochod*, piesne oslavujúce Hlinkovu gardu – *Gardista, kamarát – pochod od Medera a Košic*, *Pochod šurianskych gardistov*, *Chceme nazad*

Košice, Pod slovenským nebom – hymna H.G., Slováci, stojte na chatári! – pochod trenčianskej H. G.

V 50. rokoch pribudli zasa pracovné a budovateľské piesne, napr. v Slovenskom hudobnom vydavateľstve vyšli najmä pochodové piesne: *Mierom a prácou* (hudba R. Hrebenár, slová O. Merhaut) a v edícii „Piesne všetkých“ vyšli napr. *Už vyšlo slnko, Pieseň päťročnice, Pochod sväzákov* (J. Pöschl), *Republike, Pod'me, chlapci, dievčatá, Pieseň mladých traktoristov* (K. Elbert), *Radost' z práce* (R. Červenka), *Duní zem* (P. Čády), *Hor sa, mládež, na Trať mládeže* (V. Dubecký), *Na pochod* (Z. Cón), *Pochod brigádnikov* (Š. Jurovský), *Pieseň pracujúcich* (A. Moyzes), *Pieseň všetkých* (A. Očenáš), *Päťročnici zdar!* (F. Alwin), *Pochod budovateľov mieru* (J. Chvaštula) atď., avšak s menšou odozvou u malých tanečných kapiel.

K tomuto takpovediac pramennému vydávaniu piesní pribudli v 60. rokoch 20. storočia veľmi obľúbené edície určené pre nástrojové zoskupenia nazývané „Malý tanečný súbor“ a „Malý zábavní soubor“, ktoré v menších partitúrach i s rozpísanými partami pre jednotlivé nástroje prinášali pravidelne slovenské, české a svetové šlágre, a stali sa tak ďalším významným repertoárovým doplnením ľudových tanečných kapiel v dedinskom a malomestskom prostredí.

Okrem uvedených inožánrových vplyvov treba spomenúť tiež vplyv najmä swingovej a džezovej americkej hudby (napr. hot-jazz pôvodne z New Orleans), ktorá od 20. rokov 20. storočia postupne prenikala do hudobného vnímania a predstavivosti európskych etník. Vo väčšine prípadov išlo v tradičnom prostredí skôr o napodobovanie z formálnej vonkajšej stránky – teda výberu nástrojov, určitého vzhladu členov kapiel a ich názvov – ako o samotný repertoár, žáner, prípadne herný štýl. Hudobníkov a ich rôzne zoskupenia vnímalo spoločenstvo spontánne ako bežnú súčasť tradičného života. Kapely nemali spravidla žiadne pomenovanie – ak aj, boli to označenia anonymné, všeobecné, napríklad „*hrubá muzika*“, „*hrubá banda*, alebo len „*banda*“ (časté označenie na severnom Záhorí, Podbranč ap.), pre sláčikovú kapelu „*husličkáři*“

(napr. Kopčany), „šmicúfka“ (Chvojnice), prípadne vychádzali názvy z mena kapelníka alebo výrazného muzikanta – jednotlivca (*Kumpáni, Brlíci, Brlíkovci* – Letničie; *Fojtlíné, Fojtlínových hudba* – Sobotište, kapelník Karol Fojtlín; *Kolárikova kapela* – Brezová p. B., kapelník Kolárik; *Tomkova kapela* – Moravský Sv. Ján, Ján Tomek, kapelník malej dychovky; *Vargova kapela* – Kunov, Varga bol kapelník sláčikovej hudby; *Oříšci* – Čáčov, Martin Oříšek, primáš), resp. názvy vychádzali z prezývok („*Apaci*“ – Brodské, Dujsík – Apaka, známy muzikantský rod v Brodskom; „*Kenediofci*“ – Skalica, saxofónista sa podobal na J. F. Kennedyho), prípadne si ich označili obyvatelia z okolia podľa obce, odkiaľ pochádzala väčšina muzikantov (*Štěpanovská kapela, Hoštetská kapela, Orešaňi, Prítřaňi*), alebo používali tiež exoticky a módne znejúce názvy.¹¹ Najčastejšie sa takýmto kapelám hovorilo „džez“ i napriek neadekvátnemu žánrovému zaradeniu, pretože jednoznačne najčastejšou hudobnou príležitosťou týchto kapiel boli svadby, kde sa naopak viac ako kdekoľvek inde udržiaval miestny tradičný piesňový, tanečný a hrový repertoár. V menších mestách na Záhori (Skalica, Holič, Malacky, Stupava, ale aj mestečkách ako Šaštín–Stráže, Gbely) mali tieto tanečné kapely relatívne bližšie k repertoárovej skladbe salónnych kapiel či menších orchestrov, teda komponovanej hudbe českej, slovenskej, ale i cudzej proveniencie, v ostatných obciach zasa k ľudovému repertoáru. Tento fakt sa však nedá vôbec generalizovať – pravdepodobne najväčšiu úlohu v repertoárovom zameraní toho-ktorého telesa zohrali konkrétne miestne podmienky v udržiavaní ľudových hudobných tradícií a tiež muzikantské individuality, ich ambície, kontakty ap.

Nástrojové obsadenia svadobných kapiel môžeme sledovať systematickejšie od polovice 19. storočia vďaka archívnym a neskôr i fotografickým dokumentom. Ich repertoár zhruba

11. Známe sú malé kapely s exoticky znejúcimi názvami napr. v 30. rokoch 20. storočia, napr. v Skalici „Happy Boys“, v Hochštetne, dnes Vysokéj pri Morave „Americká Hoštetská muzika“, v Gbeloch „Black Boys Melody“, v Malackách „Jazz Band Basta“. K tomu pozri Michalovič 2005.

od 20. rokov 20. storočia na základe archívnych informácií a muzeálnych materiálov.

Opakovaným výskumom svadiieb v Skalici a viacerých okolitých severozáhorských obcí sa nám z repertoárovej skladby svadobných kapiel vyformovalo šesť najzákladnejších žánrovo-funkčných skupín, ktoré sú v podstate dodnes platné, samozrejme v istých vývinových modifikáciách v rámci každej skupiny a ich vzájomných pomeroch. Základné žánrovo-funkčné skupiny repertoárovej skladby svadobných kapiel:

a) svadobné obradové piesne (pri pýtaní nevesty, odobierke, rozlúčke so svadobnými hosťami);

b) ľudové a poloľudové piesne, spievané pri svadobnom stole;

c) svadobné tance (*čerešničky, šátečkový, varajkový, holúbek, káčer, nejsem přítel smutnosti, klobúkový* a rôzne hry ľudového pôvodu);

d) ľudové a poloľudové tance (*čardáš, sedlácká, polka, valčík*);

e) nefolklórne tance (najmä české a slovenské komponované polky a valčíky, slovenské, české a maďarské tangá, foxy, foxtroty, šimi, swing – angloamerickej proveniencie);

f) rôzne spievané hry (zväčša české kuplety), ktoré viedol svadobný družba za asistencie hudobníkov – predstavujú cudzí, neľudový element, avšak pevne zakorenený najprv v mestskej skalickej svadbe a postupne v okolitých obciach.

Rozšírenie spomínaných nástrojových zoskupení o ďalšie dychové nástroje¹² a v 70. rokoch 20. storočia aj o nástroje elektronické prináša ďalšie repertoárové posuny, stále viac vzdiaľujúce sa od ľudovej hudby k populárnej masmediálnej hudbe. Najväčšiu časť repertoáru svadobných kapiel tvorili tanečné piesne umelé a zľudové (polky, valčíky, tangá, foxy) a módné dobové tanečné piesne. Značnú časť repertoáru si zdatnejší muzikanti (zväčša „kapelníci“) rozpisovali, resp. odpisovali sami,

12. K najčastejšiemu typu nástrojového obsadenia svadobnej kapely s harmonikou patrilo spojenie harmoniky, saxofónu (alt a bas) a bubna. K tomuto obsadeniu sa podľa možnosti muzikantov i objednávajúcich pridávali najčastejšie husle, trúbka a trombón.

prípadne si ich dávali odpisovať profesionálnemu rozpisovateľovi nôt (napr. p. Synek v Hodoníne).

Napriek pomerne veľkej variabilite nástrojového zloženia malých tanečných ľudových kapiel bola v nich súhra pomerne jednoduchá. Muzikanti boli schopní interpretovať piesne z miestneho tradičného repertoáru – teda také, ktoré dôverne poznali všetci muzikanti – bez nôt, naspamäť. Preto v podobných zoskupeniach dochádzalo bežne k relatívne náhodnému účinkovaniu muzikantov z inej kapely, ale podobného žánrového zamerania a samozrejme z toho istého alebo veľmi blízkeho okolia.

V závere tohto historicko-archívneho uvažovania o viacerých možných vplyvoch na tanečné kapely účinkujúce v slovenskom dedinskom a malomestskom prostredí (so zreteľom na Záhorie), zdôrazníme dva podľa nás dôležité a charakteristické znaky práve takto žánrovo vyhranených ľudových kapiel, totiž anonymitu a zároveň ich nenahraditeľnosť. Anonymitu preto, lebo aj napriek všeobecnej obľúbenosti muzikantov v ich najbližšom okolí a určitej úcte k ich osobitému umeniu zo strany ostatného „nemuzikantského“ spoločenstva len málokto prekročili svojím účinkovaním, samozrejme často aj reálnymi dispozíciami, obľúbenosť malého okruhu svojho pôsobiska. Resp. po skončení aktívneho účinkovania muzikantov sa na nich v relatívne rýchлом čase úplne zabudlo a keďže tento špecifický žáner repertoárovo vždy osciloval medzi umelou, populárnou a ľudovou hudbou, zostali tieto zoskupenia – ako sme spomínali – až na výnimky aj mimo odborného záujmu, resp. nezachovali sa zvukové nahrávky. Napriek tomu sú svadobné tanečné hudby ako subžáner nenahraditeľné, o čom svedčia stovky fotografií kapiel a muzikantov¹³ v rôznych zoskupeniach tvorených

13. V Záhorskom múzeu v Skalici (fond DHK) sú archivované výsledky výskumov tohto druhu z obcí Cerová, Dojč, Borský Mikuláš, Brodské, Čáčov, Častkov, Čáry, Gajary, Gbely, Holíč, Chropov, Chvojnica, Jablonica, Jablonové, Karlova Ves (časť Bratislavy), Kátov, Kopčany, Kostolište, Kovalovec, Kunov, Kúty, Láb, Lakšárska Nová Ves, Letničie, Lopašov, Lozorno, Malacky, Mokrá Háj, Moravský Sv. Ján, Oreské, Petrova Ves, Plavecký Peter, Podbranč, Prietrž, Prievaly, Radošovce, Rohov, Rohožník, Rovensko, Sekule, Senica, Skalica, Sobotište, Sološnica, Šaštín-Stráže, Štefanov, Unín, Veľké Leváre, Vrádište, Vrbovce, Vysoká pri Morave, Záhorská Bystrica, Závod.

flexibilne podľa potrieb vychádzajúcich z miestnych tradičných zvyklostí i konkrétnych individuálnych rodinných požiadaviek a možností konkrétnych muzík, vždy s úsilím vyhovieť maximálne požiadavkám miestneho spoločenstva pri rôznych hudobných príležitostiach v dedinskom, malomestskom i mestskom prostredí.

Literatúra:

- KRESÁNEK, Jozef 1951: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení.
- KURFÜRST, Pavel 2002: *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA: Praha.
- MICHALOVIČ, Peter: Terénny výskum ľudovej hudby v múzeu. *Ethnomusicologicum IV. Empirický výskum v etnomuzikológii, etnológii a folkloristike*. Bratislava: ASCO, s. 143 – 148.
- NOVÁK, Jozef 1910: *Ľudová pieseň slovenská*. In: Blaho, Pavel (ed.): *Nová domová pokladnica*. Skalica: s. 122 – 138.
- PLEŠA, Ján 1990: Chvojnické muziky a muzikanti minulého storočia. *Vrbovčan – spravodaj obcí Vrbovce a Chvojnica*, č. 50, september – október, s. 7.
- ZELENAY, Pavol 1996: *Antológia slovenskej populárnej hudby. 2. časť. Rodný môj kraj. Zem slovenská*. Bratislava: OPUS.

Folk Music and the Town: The Reflection of Changes in an Instrumental Line-up (with Regard to the Region of Záhorie in Slovakia)

The music of Slovak folk musicians and their perception of music was influenced by and formed by their environment. Apart from the influence of sacred music, there were short-term influences, such as the 19th century popular dances of mostly foreign origins (the Mazurka, the Landler, the Schottische, the Waltz). Alongside these influences, there were shifts in folk music in the repertoire and genre, and changes in instrumental line-up. Small dance bands called wedding bands spread around. After the beginning of the 20th century, Slovak folk music culture and taste was heavily influenced by the media (recording industry, broadcasting, music publishing houses, film). In the 1930s and 40s, it was mostly the piano accordion and the button accordion, which together with other musical instruments spread not only traditional local repertoire, but mostly Czech and Slovak song repertoire of various authors. The film industry contributed immensely to the popularity of many songs. The 1930s music environment in Slovakia required popular dances to be modified to the Slovak taste (the Folk Fox-trott, the Csardas-Fox). One of the streams of popular music strived to make popular hits of folk songs; this process can be observed in Slovak music till these days.

Key words: Folk music; popular music; Slovakia; Záhorie; accordion; string music; jazz music; publishing houses; wedding bands; band leaders; band names.

Přílohy:



Heligonkár s huslistom pri tradičnej tanečnej zábave na sobotištských kopaniciach, zač. 20. storočia. Archív Záhorského múzea v Skalici



Mokrý Háj, zmiešaná sláčikovo-dychová hudba, 1929. Archív Záhorského múzea v Skalici



*Sláčiková hudba s cimbalom na dvore u Héskovcov v Kútoch, 1932 – 1933.
Archív Záhorského múzea v Skalici*



*Tanečné veselie pri harmonikárovi k ukončeniu žatvy v Gbeloch, 60. roky 20. storočia.
Archív Záhorského múzea v Skalici*

České harmoniky
 tiež chromaticky ladené dorába česká ruksodielna
 harmonik



Antonín Hlaváček
 Louny-Čechy.

2000 heligonek, harmonik, huslí atď. na sklade.
 České školy pre harmoniku I rad. 80 hal.
 2 rad. kor. 1.—, 3 rad. kor. 2.—, pre otro
 matičku kor. 5.

Cenník zdarma.

Kto
harmoniku
 rozumie kópit,
 kúpi ju len u
 vyrábateľa:

Františka Hochholzer
 Viedeň (Wien)

XVI., varl. Dogengasse 116 (Ecke Weidberggasse).

Všetky výrobky orientových harmonik a najmä najmä
 Holandskym — Všetky systémy chromaticky ladených
 harmonik. — Znamení
 školy k vyrobenek. 1.56.

Pros. Za dom každého
 jeho prítomné naruš, kto
 by s najja harmonikom
 spojovať sa.

Bakala (Illustrovaný cen-
 ník zdarma a franks.




Reklamy na výrobu a predaj heligónky v dobovej tlači zo začiatku 20. storočia



Nástrojové duo heligónka a trúbka na svadbe v Dojči, 1946.
 Archív Záhorského múzea v Skalici



*Nástrojové obsadenie heligónka a bubon na svadbe v Lábe, 20. roky 20. storočia.
Archív Záhorského múzea v Skalici*



Nástrojové duo heligónka a klarinet na obaračkovej slávnosti v osade Javorec pri Sobotišti, 30. až 40. roky 20. storočia. Archív Záhorského múzea v Skalici



Titulné strany dobových tanečných piesní, tlačených v 30. a 40. rokoch 20. storočia najmä vo vydavateľstvách J. Stojický a Dusíkovo hudobné nakladateľstvo v Bratislave



Tanečná hudba (Jazzband Basta) Alojza Prachára v netradične väčšom sláčikovom obsadení, 1930. Archív Záhorského múzea v Skalici



Tanečná hudba z Moravského Sv. Jána, 40. roky 20. storočia. Archív Záhorského múzea v Skalici