

MODELY TRADOVANIA FOLKLÓRU NA VYBRANÝCH PRÍKLADOCH ZO SLOVENSKEJ ĽUDOVEJ HUDBY

Bernard Garaj, Slovensko

Aj napriek tomu, že súčasná doba je poznamenaná razantným ústupom prirodzených folklórnych prejavov z nášho života a kultúry, na príklade hudobnofolklórnej tradície možno poukázať na to, že jedným z jej najpozoruhodnejších atribútov je schopnosť prežiť, resp. pretransformovať sa do rôznych podôb ruka v ruku s novými podmienkami a priestorom pre jej existenciu, s meniacim sa spoločenským kontextom ako aj funkcionalitou ľudovej hudby. Vo svojom príspevku chcem upozorniť na to, že zdanlivo jednoduchá paradigma: zánik prirodzených príležitostí = zánik hudobnofolklórnych tradícií nefunguje vždy a všade rovnako paušálne. Ľudová hudobná tradícia sa možno redukuje, možno oslovuje menej a menej početnú vrstvu spoločnosti, vytráca sa z médií atď., ale nezaniká v pravom slova zmysle. Naopak, vďaka jej kúzelnej moci prežiť sa uplatňuje v nových formách existencie, v ktorých silnie vplyv prítomnosti a súčasného spôsobu života. Prejavuje sa to rovnako vo sfére vokálnej piesňovej kultúry, výroby a využitia ľudových hudobných nástrojov, ľudových hudieb, ich interpretačného štýlu a repertoáru.

Vnútna sila tradície, prostredia a rodinného zázemia

Najprirodzenejší model tradovania hudobného folklóru v minulosti i súčasnosti vychádza z nadväzovania na silné či preznievajúce hudobné tradície regiónu, lokality či rodiny. Keďže ide o mechanizmus, vďaka ktorému ešte dodnes existujú a fungujú mnohé naše folklórne kolektívy, zachováva a rozvíja sa interpretačná úroveň inštrumentalistov, spevákov

tanečníkov, výroba ľudových hudobných nástrojov a pod., vyberiem z množstva príkladov len niektoré týkajúce sa ľudových hudieb. Posledná tretina 20. storočia bola poznamenaná zánikom vynikajúcich sláčikových, resp. cimbalových hudieb, ktoré sa stali predmetom záujmu etnomuzikológov v rámci prvých regionálnych projektov od 60. rokov minulého storočia a ktoré boli modelové pre celú generáciu folkloristov. Takými boli Zubajovci z hornoliptovskej obce Važec, Paprčkovci z Hriňovej, resp. Paľáčovci z Hrochoti na Podpoľaní, Dudíkovci, Cibulkovci na Myjave, Radičovci v Kokave nad Rimavicou a mnohé ďalšie. V tom istom období sa však zásluhou mladej generácie miestnych muzikantov rodia nové kapely, ktoré svojim nástrojovým obsadením, interpretačným štýlom, repertoárom priamo nadväzujú na svojich predchodcov. V niektorých regiónoch je vlna vzniku nových dedinských ľudových hudieb taká silná, že čo do ich počtu za obdobie posledného polstoročia možno hovoriť o ich dnešnej kulminácii. Tak je tomu napríklad na Podpoľaní, v Terchovej a celej terchovskej doline, na Horehroní a pod.

Ako ukazujú predchádzajúce príklady, najlepšie to funguje tam, kde sa silná regionálna tradícia snúbi s rodinným zázemím, t.j. s odovzdávaním hudobného dedičstva z generácie na generáciu v rodinnom prostredí. Možno to poukázať na viacerých príkladoch:

- Sláčiková hudba Martina Berkyho - Paľáča z Hrochoti bola v 60. a 70. rokoch jednou z najznámejších a najviac dokumentovaných ľudových hudieb na Podpoľaní. Po ukončení aktívnej činnosti a po smrti tejto generácie hudobníkov v lokálnej a rodinnej tradícii nemal kto pokračovať, pretože ich deti sa hudbe aktívne nevenovali. O to väčšie bolo prekvapenie, keď sa nielenže prihlásila k slovu nová generácia, t.j. vnuci spomínaných hrochoťských hudobníkov, ale uviedla sa ako zrelá kapela, ktorá dokonale zachovala jedinečné a charakteristické interpretačné prvky ich starých otcov v podobe virtuózneho cifrovania melódií a charakteristickej harmonickej a rytmickej hry sprievodných

nástrojov. Vari najviac mladí hudobníci udivili a udivujú zanalosťou repertoáru a schopnosťou sprevádzať spevákov pri tzv. rozkazovačkách, osobitnom spontánnom súťaživom stvárnení miestnych piesní, v ktorých dominuje suverenita spevákov, striedanie nových a nových melódií, zmeny tempa a podobne. Je pochopiteľné, a to platí všeobecne, že nová generácia hudobníkov nie je nikdy absolútnou kópiou ich predchodcov, aj napriek tomu možno zachovanie základných znakov spomínanej štýlovej interpretácie považovať takmer za malý zázrak.

- Keď v máji tohto roku (2006) zomrel vari najznámejší horehronský primáš Július Bartoš – Šuko, odišla s nim neuveriteľne charizmatická osobnosť rómskeho spievajúceho primáša a predstaviteľ druhej muzikanstskej generácie Bartošovcov v Čiernom Balogu. Pointou tohto príkladu je, že už v júli účinkovali jeho deti pod hlavičkou Bartošovci na Folklórnych slávnostiach pod Poľanou v Detve. Na podobný model možno poukázať na príklade ďalších desiatok ľudových hudieb, kde sa regionálna, lokálna, resp. rodinná hudobná tradícia odovzdáva bezprostredne z jednej generácie na druhú.
- Rovnako zaujímavé a mimoriadne početné príklady nadväzovania na hudobné tradície možno vidieť aj tam, kde z dvojice determinantov – miestna hudobnofolklórna tradícia a domáce rodinné zázemie je dominantným len jeden. V tomto kontexte nemožno dokonca zabudnúť ani na ľudové hudby pôsobiace vo sfére folklorizmu v mestských folklórnych súboroch, ktoré sa spravidla od dedinských muzík odlišujú vyššou mierou štylizácie a viac-menej nadregionálnym repertoárom. V posledných rokoch svojim úprimným záujmom a vzťahom k uchovovávaniu miestnych tradícií zohrávajú na napr. západnom Slovensku vyslovene pozitívnu úlohu ľudové hudby Skaličan v Skalici, Brezovan v Brezovej pod Bradlom, Kopaničiar na Myjave a takýchto príkladov je, pochopiteľne, po celom Slovensku mnoho.

Organizované podujatia a spolky, ich dramaturgia a ideový koncept

Iný model tradovania hudobného folklóru reprezentujú stimuly prostredníctvom organizovaných podujatí. Vari najlepším príkladom toho je oblasť výroby a hry na ľudových hudobných nástrojoch. Keďže začiatkom 70. rokov minulého storočia bol stav výrobcov a interpretov kritický, iniciovali Ivan Mačák spolu s Oskárom Elshekom súťaž výrobcov (a neskôr interpretov) *Instrumentum excellens* o cenu Ladislava Lenga. Tá trvala od roku 1975 do roku 1996 – v obnovenej forme pokračuje od roku 2001 - a hneď jej prvé ročníky venované vždy konkrétnym typom nástrojov (gajdy, fujara, píšťalky, heligónky atď.) sa stali nevídaným stimulom jednak v oblasti výroby rovnako ako v oblasti hry na ľudových hudobných nástrojoch. Podujatie, ktorého prvoradým cieľom bolo oživiť tieto nástrojové tradície, sa ukázalo byť ako mimoriadne úspešné. Dalo totiž impulz k nevídanej renesancii týchto nástrojov, pričom aj tá sa diala, resp. deje viac-menej na organizovanej, inštitucionálnej pôde.

Napríklad na poli oživenia výroby gájd a záujmu o hru na ne možno za najdôležitejšie momenty označiť tieto:

- V roku 1987 bol v Malej Lehote zorganizovaný prvý ročník Gajdošských fašiangov, podujatia, ktoré nadviazalo na miestne gajdošské tradície a otvorilo priestor pre účinkovanie a stretávanie sa všetkých gajdošov, vrátane úplných začiatočníkov, gajdošských hudieb a všetkých záujemcov o gajdy.
- Od roku 1989 sa súčasťou podujatia stali Gajdošské dielne, odborné semináre venujúce sa problémom výroby gájd, ladeniu, interpretačným problémom a pod.
- Gajdošské dielne viedli k zásadnému zlepšeniu výroby nových nástrojov, ich kvality, ich dostupnosti, k nárastu počtu mladých záujemcov o ne a formovaniu novej generácie interpretov i výrobcov.
- V roku 1996 vznikol na pôde Gajdošských fašiangov Gajdošský cech ako prvé organizované združenie gajdošov a výrobcov gájd

(registrované ako občianske združenie na Ministerstve vnútra SR). Podľa vzoru stredovekých cechov má Gajdošský cech vlastné reguly, insígnie a hodnostárov, funguje tu model vnútornej hierarchie na učňov, tovarišov a majstrov a prepracovaný systém kontroly plnenia iniciačných kritérií pri postupe do vyššej cechovej kategórie. (viď. www.gajdy.sk)

- Celé podujatie sa rodilo s nemalou dávkou recesie a nikto nečakal, že od roku 1987 vzrastie počet gajdošov z 10 na cca 60 v roku 2006, pričom na Slovensku niet vari homogénnejšej skupiny interpretov a výrobcov ľudových hudobných nástrojov ako sú gajdoši a výrobcovia gájd.
- Od roku 2006 sa okrem toho pod názvom Gajdovačka organizuje iný gajdošský festival v Oravskej Polhore ako podujatie koncipované na báze cezhraničnej spolupráce medzi Slovenskom a Poľskom.

Gajdy nie sú jediným nástrojom, ktorý zažíva svoju renesanciu v súčasnosti vďaka organizovaným podujatiam. V roku 2002 bol založený Spolok fujarášov združujúci záujemcov o hru na fujare a iných pastierskych píšťaliach, v roku 2005 vznikol z okruhu prevažne amatérskych výrobcov huslí Cech husliarov, ďalšou veľmi dobre organizovanou skupinou sú heligonkári, a to najmä prostredníctvom siete regionálnych, resp. lokálnych stretnutí a súťaží. Netreba vari pripomínať, že nie všetky aktivity v oblasti výroby a interpretácie na ľudových hudobných nástrojoch sa dnes dejú len na „inštitucionalizovanej“ pôde. Festivaly, spolky a súťaže však v tomto prípade možno vnímať ako mimoriadne silné stimuly pri zachovávaní ľudovej inštrumentálnej tradície.

Nové kontexty využitia Ľudových hudobných tradícií

Folklórne hnutie na Slovensku sa v 20. storočí spája s pestovaním folklóru v dedinských folklórnych skupinách a mestských folklórnych

súboroch všetkých typov a vekových kategórií, ako aj s celou sieťou organizovaných folklórnych podujatí (festivalov, prehliadok, súťaží a pod.). Teda, už dávno nie je jeho doménou len tradičné dedinské prostredie. Či budeme kritizovať folklórne hnutie za to, že je pôdou pre umelé pestovanie folklóru v nových, neprirodzených podmienkach alebo nie, isté je, že otvorilo priestor pre uplatnenie ľudovej hudby a ľudových hudobných nástrojov v novom, netradičnom kontexte. Domnievame sa, že tu kdesi možno dokonca hľadať i určité paralely k prepojeniu prvkov hudobného folklóru s inými hudobnými žánrami, najmä s modernou populárnou hudbou, ktoré vyústili aj na Slovensku do hudobného prúdu, ktorý sa hlási k tzv. world music. Na príklade fujary, možno trochu kacírsky či provokujúco naznačiť, že prvý precedens v súvislosti so zmenou uplatnenia tohto hudobného nástroja sa udial na pôde spomínaného folklórneho hnutia. Máme na mysli to, že z výlučne sólového a intímneho nástroja pastierov a zbojníkov sa fujara od 70. rokov minulého storočia začala bežne využívať v súhre s inými hudobnými nástrojmi (pišťalkami, drumblami), ba dokonca s celými ľudovými hudbami a orchestrami. Sprievodnými negatívnymi znakmi tohto procesu bolo najmä opúšťanie tradičného spôsobu výroby fujár a masívna unifikácia ich ladenia, ktorá znamenala, že starý svet mikro-intervalov sa vytratil a že sa otvoril priestor pre súhru napr. s pevne ladenými hudobnými nástrojmi. Pozitívom sa však stal neobyčajný nárast výrobcov fujár a fujaristov, ktorý vyvrcholil zápisom fujary v novembri minulého roka (2005) na Zoznam ústneho nehmotného dedičstva ľudstva UNESCO. Bolo len otázkou času, kedy sa fujara ocitne vo svete world music a v súhre s napr. elektrofonickými hudobnými nástrojmi, keďže z hudobnoakustického hľadiska bola už na to pripravená. Nie je náhodou, že aj v tomto prípade nový priestor uplatnenia fujary prináša ďalšie konštrukčné, intonačné, estetické a iné zmeny nástroja. Takými sú napríklad dvojdielne, resp. trojdielne fujary (tradične je fujara vyrábaná z jedného kusa dreva) umožňujúce pohodlnejší transport pri cestovaní, nástroje z plastických hmôt či také

bizarné novotvary, akým je spojenie fujary s didgeridoo, pričom nový nástroj dostal pomenovanie „fujaridoo“. Obidve zmeny hudobného využitia fujary - nezávisle od toho, ako ich definujeme, t.j. či ide o zmenu z „tradičného“ do „menej tradičného“, resp. do „netradičného“ prípadne „nového“ - ukazujú, že nový funkčný kontext možno vnímať ako ďalší model tradovania, uchovávanía, resp. prežívania hudobnofolkórnej, v tomto prípade hudobnonástrojovej tradície. Netreba vari pripomínať, že i v tomto prípade „prípád fujary“ má omnoho širšiu a unierzálnejšiu platnosť a týka sa, resp. v budúcnosti sa môže týkať aj ďalších ľudových hudobných nástrojov (koncovky, píšťaly, dvojačky, gajdy, signálne rohy a trúby atď.).

Modelov tradovania hudobného folklóru je nepochybne viac než tých, ktorým sme sa venovali. Za mnohými konkrétnymi výsledkami udržiavania ľudových hudobných tradícií okrem toho stoja konkrétni ľudia, ich entuziazmus, tvorivá sila, organizačné schopnosti a podobne. Ale keby však nebolo prítážlivej sily a schopnosti ľudovej hudby prežívať v nových podobách, a tým oslovovať nových a nových poslucháčov, nič by nebolo možné. Nie je podstatné analyzovať, či to kúzlo spočíva v archaických tonalitách a módoch, či v stáročiah vycizelovanej melodike a ornamentike, či v bohatej rytmicko-harmonickej stavbe a podobne. Ukazuje sa, že niekedy stačí správny impulz, aby jej kúzelná moc nevyschla, ale aby sa širila ďalej.

Informace o autorovi na www.ff.ukf.sk/kfar/

Literatúra:

Garaj, B.: „Gajdošské fašiangy“ ako folklórna inštitúcia. In: Etnologické a folkloristické inštitúcie na Slovensku. Ethnologia Actualis Slovaca 3. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda Trnava, 2003, s. 153-160.

- Garaj, B.: Inovačné procesy a tendencie vo výrobe ľudových hudobných nástrojov. In: Ethnomusicologicum IV. Empirický výskum v etnomuzikológii, etnológii a folkloristike. Ed. O. Elschek. Bratislava: ASCO art & science Bratislava, 2005, s. 197-208.
- Garaj, B.: Minulosť a prítomnosť fujary v slovenskej ľudovej kultúre. Národopisná revue 16, 2006, s. 104-109.
- Michalovič, P.: Ľudové hudobné tradície v Skalici a v okolitých obciach. In: Ethnomusicologicum II. Bratislava 1995, s. 129-137.
- Šípka, M.: Fujara, fujarka, fujarôčka. Rozkladacie fujary na Slovensku v 20. storočí. Tradícia a súčasnosť 2002, č. 1, s. 59 – 61.

<http://www.fujara.sk>

<http://www.gajdy.sk>

http://www.fujara.sk/instruments/folkart_slovakia/fujaridoo/fujaridoo.htm

<http://launch.groups.yahoo.com/group/fujara-fujarka-fujarocka/>



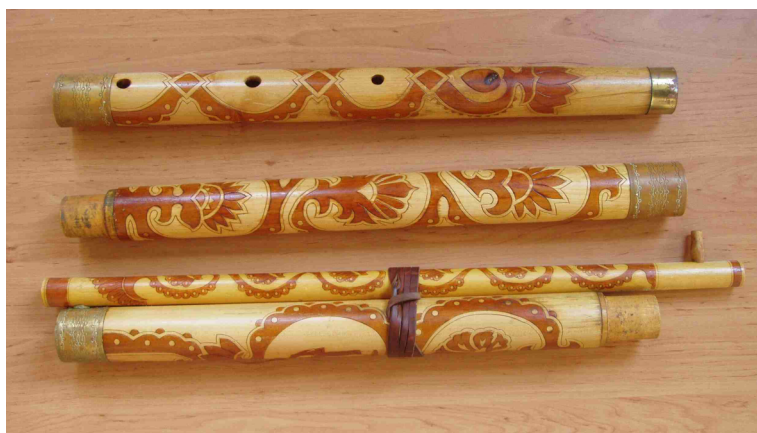
Fujara a world music



Gajdošské fašiangy v Malej Lehote



Mladí Pal'áčovci z Hrochoti



Trojdielna skladacia fujara