

Ľudová hudba vrchárov na strednom Slovensku

Spätosť človeka s prírodou a jej vplyv na formovanie kultúry patrí k tým atribútom, ktorými pri svojich bádaniach narába celý rad disciplín alebo subdisciplín ukotvených či už na pôde geografie, kultúrnej a sociálnej antropológie, etnológie, etnomuzikológie, etnoorganológie atď. Pri výskume ľudovej hudby je z tohto pohľadu inšpiratívna reflexia geografických determinantov, ako na ne poukázal I. Mačák.¹⁾ Nadväzujúc naňho P. Kurfürst uvádza metódu humánnej geografie na prvom mieste v rámci niektorých menej zaužívaných metód výskumu hudobných nástrojov.²⁾ Mačákov východiská možno parafrázovať takto:

a) Určité podnety pre vývoj hudby a iných kultúrnych prejavov môžeme vyvodzovať bezprostredne z pôsobenia danosti prírody - napr. akustické dispozície oblastí rovín a hôr pre vznik viachlasu, dostupnosť materiálu pre výrobu hudobných nástrojov, horské masívy ako dôležitý konzervačný činiteľ chrániaci integritu určitej kultúry. Z toho rezultuje spravidla väčšia bohatosť a pestrosť jednotlivých javov na malom horskom teritóriu, kým napríklad v nížinách sa kultúra unifikuje väčším vzájomným kontaktom obyvateľov medzi sebou, možnosťami transportu, výmenou informácií, kontaktom s kultúrnymi centrami a iným typom kultúry, najmä mestskej.

b) Na geografický priestor sa môžeme dívať tiež ako na priestor naplnený rôznymi hodnotami, ktoré sa stávajú jeho organickou súčasťou. Inak povedané, môžeme ho tiež vnímať ako priestor nerozlučne spojený s najrôznejšími ľudskými činnosťami, pričom každá z nich ho niečím ozvlášťuje, dáva mu nové kvality. Napr. v horských oblastiach nachádzame podobný typ hudobnej kultúry ako výsledok rovnakého zamestnania a spôsobu obživy. Aj preto majú všetky najvýznamnejšie pastierske oblasti Európy niektoré hudobné nástroje veľmi podobné – signálne trúby a rohy, píšťaly atď.

1) Ivan Mačák: *Zur Entwicklung der Musikinstrumente im Westpannonischen Raum aus der Sicht der geographischen Determination*. In: Dörfliche Tanzmusik im

Westpannonischen Raum. Wien: Verlag A. Schendl, 1990, s. 189-207.

2) Pavel Kurfürst: *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002.

Pri pohľade na mapu Slovenska je zjavné, že v jeho horizontálnom členení sa horské regióny spájajú so stredným Slovenskom, pričom pokrývajú viac ako 2/3 jeho územia. Osobitne zaujímavá je hudobná kultúra najmä tých oblastí, kde sa ľudia v podobe roztrúsených sídiel dostali do vrchov a do hôr najvyššie. Dialo sa tak v období 16.-19. storočia v súvislosti s množstvom pôdy, ktorú bolo treba obrobiť (klčovaním lesného porastu) a z materských obcí bola ťažko dostupná. Preto na vzdialených miestach stavali sezónne obydlia a hospodárske stavby, ktoré sa neskôr stali základom trvalých sídiel.

Na Slovensku rozoznávame tieto oblasti rozptýleného osídlenia:

- kopaničiarska oblasť na Myjavskej pahorkatine a podhorí Malých a Bielych Karpát

- západobeskydská kopaničiarska oblasť – od Kysúc cez Oravu po Spišskú Maguru (Z hudobného hľadiska je klenotom obec Terchová s jej vyše 80 osadami.)

- štálová oblasť - okolie Novej Bane pod Pohronským Inovcom

- lazová oblasť na Podpoľaní - nazývaná tiež detvianskou lazovou oblasťou (podľa Detvy ako srdca regiónu).

Za zmienku stojí, že ich obyvatelia sami seba identifikujú ako vrcháři, čím sa vedome a s patričnou hrdosťou stavajú do protikladu s obyvateľstvom žijúcim v dolinách, resp. v obciach s tzv. skupinovou zástavbou. Mimochodom tento princíp z optiky vzťahu my – oni je univerzálnym a identickým princípom nezávisle od toho, či sa vzťahuje na kultúrne areály, či na krajiny, či na mikroregióny a poznáme ho ako vzťah highland – lowland, horniakov-dolniakov, horný koniec-dolný koniec a pod.

Z hudobného hľadiska je nepochybne najatraktívnejšia a najrázovitejšia posledná, t.j. detvianska lazová oblasť, ktorá predstavuje roztratené osídlenie zahŕňajúce spolu 65 obcí. V súvislosti s ňou je dôležité upozorniť na tie faktory, ktoré tento priestor ozvlášťujú najvýznamnejšie:

- **špecifická mentalita vrchářov**; prejavuje sa v dvoch signifikantných podobách: t.j. ako vrodená túžba po slobode a opozícia voči vrchnosti, dôkazom čoho môže byť napr. zbojníctvo ako reálny historický fakt spojený s týmto územím (a teda nie iba ako romantizujúci pohľad do minulosti), ale tiež ako individualizmus vyplývajúci z potreby vyrovnáť sa bez cudzej pomoci, napr. bez susedov s ťažkými životnými

podmienkami, s nim súvisiaca uzavretosť, podozrievavosť pred cudzími a podobne. Už na tomto mieste však anticipujeme, že táto črta mentality vrchárov sa prejavuje aj v ich hudbe, speve a tanci, nie však v negatívnej podobe, lež v obrovskej kreatívnej sile výrazných interpretačných individualít – hráčov na sólových nástrojoch, primášov, spevákov, tanečníkov.

- **spôsob života vrchárov**; obyvatelia detvianskej lazovej oblasti sa živili prevažne ako samostatne hospodáriaci roľníci, rubári, lesní robotníci, najmä však pastieri, pričom v prostredí pastierov sa vykryštalizovali najvzácnejšie klenoty hudobného a tanečného interpretačného umenia na Slovensku, osobitne sólovej inštrumentálnej hry, keďže hrávali najmä sami pre seba vo chvíľach samoty.

- **infiltrácia inoetnických kultúrnych vplyvov ako sprievodný jav tzv. valaskej kolonizácie**; v rámci nej sa tu v období od 13. do 18. storočia usadili pastieri rumunského, ukrajinského, resp. poľského pôvodu, ktorí priniesli nielen svoju terminológiu pre produkty a predmety každodennej potreby (napr. žinčica, bryndza, črpák), ale zasiahli aj piesňovú kultúru a ľudové hudobné nástroje.

- **široká paleta nielen hudobných a tanečných, ale aj slovesných a výtvarných umeleckých prejavov**; je osobitne významné, že hudba ide ruka v ruke s artefaktami spojenými s pastierskym zamestnaním, t.j. pasením a spracovaním živočíšnych produktov. K tým patrí práca s drevom - rezbárstvo a iné techniky dekorácie (črpáky, palice a iné ozdobné predmety z dreva), práca s kovom – napr. vylievanie olovom a cínom charakteristické pre pastierske palice, resp. intarzia, gravírovanie mosadzných predmetov – napr. pracky na opasky, výroba a spracovanie kože – opasky, remene, kožuchy, spracovanie a zdobenie rohoviny, pričom toto všetko svedčí o zjavne vyhranenom estetickom ideáli vrchárov vo všeobecnosti.

Všetky tieto faktory sa zásadne odrazili aj v ľudovej hudbe vrchárov, pričom rovnako ovplyvnili sólovú inštrumentálnu hru, ansámblovú hru (ľudové hudby), spev i tanec.

V oblasti **ľudových hudobných nástrojov** sa prejavili:

- vo výrobe širokej palety pastierskych hudobných nástrojov; Ich diapazón siaha od signálnych trúb a rohov cez viaceré typy hranových aerofónov ako napr. šesťdierková píšťala, dvojačka, koncovka (t.j. bezdierková píšťala, na ktorej sa hrá kombináciou prefukovania do

aliquótnych tónov spolu s uzatváraním či odkrývaním dolného konca píšťaly), fujara až po gajdy. Osobitne je v tomto kontexte potrebné vyzdvihnúť fujaru, ktorá sa v roku 2005 dostala na Zoznam majstrovských diel ústneho a nehmotného dedičstva ľudstva -UNESCO.³⁾

- v technikách zdobenia nástrojov, medzi ktorými dominuje rezbárstvo, vypaľovanie, vylievanie kovom, gravírovanie, intarzia mosadzných klinec

- v interpretačných štýloch; na mysl máme takpovediac dva svety, z ktorých jeden predstavuje jednoduchá a nekomplikovaná vokálna podoba piesní, kým druhý svet reprezentuje ich inštrumentálne stvárnenie charakteristické bohatosťou ozdobných tvarov a variáciami. Tie idú ruka v ruke s hrou technikou v podobe napr. špecifického prstokladu píšťalkárov, čiastočného (nie úplného) zakrývania hmatových otvorov v hre gajdošov, rytmickej symetrie odlišujúcej sa od strofy k strofy alebo spôsobom zdobenia, t.j. špecifickým využívaním hry tremolo, trilkov a podobne. Vokálna i inštrumentálna verzia pritom existuje v pevnej väzbe vedľa seba a dôraz na obsah piesne a jeho výpoveď sa stáva jedným z najdôležitejších znakov sólovej inštrumentálnej hudby vrchárov. V praxi to znamená, že nevyhnutnou časťou hry podpolianskych fujaristov a píšťalkárov je spev. Model takejto interpretácie je spravidla založený na striedaní inštrumentálnej hry so spevom alebo na zaspievaní celej piesne a až po ňom nasleduje jej inštrumentálne stvárnenie. Dôraz na spomínaný obsah piesne však v jednom i druhom prípade znamená vnímanie piesne ako celku, t.j. so všetkými textovými strofami.

- v tonálnej rozmanitosti pastierskych piesní súvisiacej s akustickými osobitosťami hranových aerofónov; z nich rezultujú charakteristické modálne tónové rady, t.j. lýdický spojený s hrou na koncovke a mixolýdický, typický pre fujarové melódie.

- v repertoári; popri širokom okruhu pastierskych a zbojníckych piesní sa s ľudovými hudobnými nástrojmi vrchárov spája špecifické, len inštrumentálne útvary, t.j. bez väzby na text. Takým je napr. mumlanie fujaristov napodobňujúce zurčanie potoka hraním v hľbokej

3) Viď. Bernard Garaj: *The Fajara – a Symbol of Slovak Folk Music and New Ways of its Musical Usage*. Studia Instrumentorum Musicae popularis XVI., Vilnius 2006, s. 129-138 alebo tiež Bernard Garaj: *Minulosť a prítomnosť fujary v slovenskej ľudovej kultúre*. Kzápisu fujary na Zoznam majstrovských diel ústneho a nehmotného dedičstva ľudstva UNESCO. Národopisná revue 16, 2006, s. 104-110.

polohe nástroja alebo *trojčenie* píšťalkárov, pri ktorom sa na šesťdierkovej píšťale pri hre využívajú len tri spodné hmatové otvory. Technikou hry je tento spôsob blízky hre na (trojdierkovej) fujare a umožňuje extrémne prefukovanie až do 10. alikvótneho tónu. Poskytuje tak najvýraznejšie individualizačné možnosti interpretácie, pričom sa líši od hráča k hráčovi a je jeho signifikantným zvukovým a hudobným symbolom.⁴⁾

- v adaptácii novších nástrojov, najmä heligóniek; tento nástroj sa stal z mnohých známych dôvodov (portabilita, silný zvuk, stabilné ladenie, spojenie melodickej, harmonickej i rytmickej zložky) mimoriadne významným nástrojom vrchárov, pričom infiltroval do svojej hry všetky špecifické interpretačné znaky hry primášov podpolianskych muzík.

Špecifické znaky vrchárskej kultúry zasiahli aj sféru nástrojových združení, t.j. **ľudových hudieb** a možno ich identifikovať:

- v nástrojových obsadeniach vrchárskych muzík; hoci napr. pre celú oblasť Podpoľania sú typické sláčikové i cimbalové hudby, na detvianskych lazoch dominovali a dominujú malé kapely, t.j. sláčikové triá a kvartetá a len výnimočne sa v nich objavuje cimbal.

- v interpretačnom štýle muzík; ten je determinovaný najmä silnými individuálnymi interpretačnými osobnosťami hudobníkov, osobitne primášov a pomocných primášov. Vari najdôležitejším znakom vrchárskych hudieb na Podpoľaní totiž je skutočnosť, že popri prvom huslistovi (nazývaným tu primáš alebo predník) je jeho rovnocenným partnerom druhý huslista. Jeho dôležitosť podčiarkuje, že sa v kapelách akceptuje ako tzv. pomocný primáš. V komplementarite vzťahu hry primáša a pomocného primáša tkvie jeden z najdôležitejších atribútov hry podpolianskych muzík. Ide spravidla o rovnocenný vzťah dvoch muzikantských individualít, ktorý znamená, že kým primáš hrá zdobenú, cifrovanú melódiu, pomocný primáš hrá „hladko“ a naopak. Vrchárska hudba na Podpoľaní z takejto optiky pripomína akoby princíp džezu, kedy sa z témy rozvíjajú početné bohato zdobené variácie. Niet divu ak nepripravený poslucháč stráca východiskovú melódiu, aby sa po spleti cifrovaných úsekov prekvapujúco vynorila alebo opäť stratila do nenávratna. Nemenej dôležitým znakom interpretačného prejavu

4) Oskár Elschek (ed.): Podpoľanie, ľudové piesne a hudba. Zvolen: Podpolianske

vrchárskych muzík je napokon tvrdý, ale bohatý harmonický sprievod kontier a kontrabasu.

Hudba vrchárov na Podpolaní sa vyznačuje bohatou **vokálnou, resp. vokálnou –instrumentálnou tradíciou**. Popri bohatosti piesňového repertoáru a jeho žánrovej pestrosti je pre ňu charakteristická:

- absencia viachlasu a naopak dominancia spevu „unisono“ pri skupinovom speve; toto je vari najväčší rozdiel v porovnaní s inými rovinatými, ale aj horskými oblasťami Slovenska. Príčinu možno vidieť jednak v geografickom profile Podpolania so zaoblenými vrchmi a širokými, plytkými dolinami, ktoré eliminujú efekt echa a jednak v spomínanom individualizme vrchárov. Ten tiež znamená, že muži svoje interpretačné kvality prejavujú v najmä sólovom speve.

- S tým súvisí špecifický výskyt jedného z najpozoruhodnejších vokálno-inštrumentálnych prejavov vrchárov – rozkazovačiek, ktoré vari najlepšie charakterizujú to, čo sme už spomenuli viackrát, t.j. silu individuálneho interpretačného majstrovstva. Spev rozkazovačov pred muzikou je tak poznamenaný rytmickou a tempickou voľnosťou súvisiacou s neohrozenou suverenitou spevákov alebo pretekaním sa rozkazovačov medzi sebou, pričom nová pieseň zaznie často len v podobe krátkeho rozkázania, výkriku, zaspievania úvodnej melodickéj frázy, aby ju vystriedala nová pieseň v podaní ďalšieho *rozkazovača*. Rozkazovačky nie sú však len svedectvom kvality spevákov, ale aj hudobníkov, ktorí v spleti nových a nových rozkázaní musia aktuálnu melódiu dokončiť, až potom začať hrať novú a integrovať pritom výsledný tempický i rytmický priebeh do jednoliateho a homogénneho štýlovointerpretačného celku.

Hoci neodmysliteľnou zložkou podpolianskeho folklóru je tanec, tu sa obmedzíme len na dve dôležité konštatovania:

- Tanec vystupuje v úzkej symbióze s hudbou a spevom – napr. k *rozkazovačkám* totiž patria aj tanečné kreácie spevákov – *rozkazovačov*.

- Vrchársky tanečný štýl je predovšetkým sumárom množstva individuálnych osobnostných tanečných štýlov, a platí to aj vtedy, ak ide o párové tance.

Na záver možno konštatovať, že ani po redukovani pastierskych

oblastí, ani po modernizácii pastierstva ako tradičného zamestnania vrchárov, ani po hospodársko-ekonomických transformáciách, ani po zmene sociálnych vzťahov sa základné ingrediencie vrchárskej hudby nevytratili. Ide totiž bez zveličovania o oblasť, kde hudobný i tanečný folklór stále žije v rôznych podobách – v množstve fujaristov, píšťalkárov, spevákov, tanečníkov, v množstve vynikajúcich kapiel a podobne. Vrchárska hudba je už dlhodobo dokonca métou, akýmsi merítkom kvality a interpretačného majstrovstva muzikantov z iných regiónov, ktorí sa snažia zvládnuť jej štýlové nuansy. Niet tiež divu, že od čias prvých dokumentačných projektov a fônických antológií sú zvukové nahrávky Podpoľania najviac vydávanými, ale aj najviac žiadanými titulmi s folklórnou hudbou na Slovensku. To je najlepší dôkaz toho, že ide nielen o hudbu svojráznu a jedinečnú, ale aj príťažlivú a životaschopnú zároveň.