

# RITUALIZÁCIA PRODUKCIE SLOVENSKÝCH ĽUDOVÝCH HUDIEB NA NÁRODNO-DEKLARAČNÝCH PODUJATIACH

*Alžbeta Lukáčová*

Slovo „rituál“ predstavuje mnohovýznamový pojem, ktorého obsah sa, či si to už uvedomujeme alebo nie, vzťahuje na náš každodenný život. Zďaleka sa netýka len tých úkonov, ktoré majú predkresťanský pôvod a magický, slovami ťažko definovateľný charakter: rituály v zásade nachádzame všade tam, kde vykonávame dlhodobu opakovanú činnosť, pri ktorých pociťujeme náznak nejakého transcendentálneho významu. Práve ten motivuje naše rituálne správanie.

Dôležitým znakom rituálu vo vzťahu k téme tohto príspevku i k téme námestského kolokvia – „rituál a hudba“ – je to, že rituál je zároveň **základným nástrojom sociálnej súdržnosti**. Spoločne zdieľaná forma konania, obohatená ďalšími spoločenskými významami, ľudí zjednocuje (Zeleviová 2007: 170–174). A k základným spoločným a spoločenským rituálom patrí práve hudba. Ako to dejiny ľudstva už mnohokrát potvrdili, nezriedka bola práve ľudová hudba tou, ktorá oslovovala najširšie masy obyvateľstva. Jej posolstvo bolo zrozumiteľné veľkému množstvu ľudí, preto sa obvykle stávala súčasťou ritualizovaného správania aj vo vzťahu k demonštrovaniu spoločensko-politických postojov (Krekovičová 2005a). Neraz priamo či nepriamo prispela k spoločenským premenám. Hudba bola nezriedka účastná i toho, že sa určité skupiny ľudí fanatizovali, a v histórii hudby máme aj takých autorov, ktorí hudbu za týmto účelom dokonca priamo komponovali (napr. Kučera 1995). Samostatnou témou je využívanie (i zneužívanie) folklórnej hudby vo vzťahu k presadzovaniu konkrétnych štátnych politík (Pavlicová – Uhlíková 2008). V našom prípade je zaujímavé

práve to, ako špecifické herné príležitosti priamo ovplyvnili produkciu slovenských ľudových hudieb, viedli k premenám ich repertoáru a k ritualizácii ich hry.

Pôsobenie ľudových muzík na Slovensku sa v histórii spájalo s rôznorodými hernými príležitosťami, avšak primárne malo charakter hry pre tanec, pre zábavu. Od prvotných utilitárnych funkcií sledujeme postupné prikladanie významu estetickému rozmeru, psychologickému účinku a úplne špecifickou témou je produkcia ľudových hudieb ako vyjadrenie národných ideí. Vedno s kryštalizáciou a vymedzovaním sa vidieckych, malomestských a mestských ľudových kapiel sa začal postupne diferencovať aj ich repertoár a herné príležitosti (Elschek 1985: 7–46). Vo vzťahu k repertoáru interpretovanému počas herných príležitostí súvisiacich s politickým životom<sup>1</sup> na území Slovenska sa zúčastňovali obyčajne:

– kapely tzv. rustikálneho charakteru (tie, ktoré plnili funkciu „národného prvku“);

– kapely, ktoré mali širší, nadregionálny repertoár a obyčajne pôsobili v mestskom a malomestskom prostredí.

Práve malomestské a mestské kapely v niektorých prípadoch dokonca uvedomelo sprostredkovali mimohudobné idey. Tieto prezentovali rôzne spoločenské a politické postoje samotných hudobníkov alebo tých, ktorí prostredníctvom hry kapiel chceli tieto postoje dávať najavo. Špecifickými hernými príležitosťami boli v tomto smere práve podujatia, ktoré deklarovali národno-emancipačné snahy, myšlienky slovanskej vzájomnosti a dvíhali národné povedomie Slovákov. K týmto podujatiam sa obyčajne viazal aj charakteristický repertoár, ktorý viaceré muziky dokonca vedome zostavovali. Predvádzanie tohto repertoáru sa neraz dostávalo do polohy rituálu spojeného s konkrétnym prostredím a pravidelným interpretovaním sa stávalo jeho trvalou a neoddeliteľnou súčasťou.

1 Išlo napr. o predvolebné *kortešačky*, zasadania politických strán, Matice Slovenskej, národné výlety a i.

## **Slovenské národné obrodienie, jeho dozvuky a fenomén národných slávností**

Ritualizačné tendencie v hudobnej produkcii boli badateľné zrejme počas každého obdobia, kedy sa diali zásadné spoločenské premeny. Silne sa prejavovali počas doby národného obrodienia a jeho dozvukov, čo zahŕňa obdobie konca 18., no hlavne 19. a začiatku 20. storočia. Počas tejto etapy prebiehali obrodenecké procesy na Slovensku, ale tak isto aj v Česku a v podstate takmer u všetkých malých a politicky utláčaných slovanských i pobaltských národov. Tie hľadali svoju novodobú identitu a jedným z prejavov symbolických foriem politického konania boli aj stretnutia, ktoré predstavovali vyjadrenie identity transformované do ritualizovaných kultúrnych modelov. Konali sa pod rôznymi názvami: slávnosti, národné alebo národopisné slávnosti, jánske a cyrilské výlety a pod. Tieto stretnutia sa však organizovali aj pod inými názvami, resp. popri iných príležitostiach: jubileách významných osobností, majálesoch, regráciách<sup>2</sup>. Jana Lengová (2006: 318) uvádza: „*Slávenie jubileí významných osobností bolo preto spojené nielen s prezentáciou umeleckého odkazu tej-ktorej osobnosti, ale aj s vytváraním kultúrneho povedomia ako manifestácie historických tradícií a kolektívnych identít určitého národa, spoločenskej vrstvy či sociálnej alebo etnickej skupiny.*“ Organizátormi týchto slávností boli rôzne kultúrne, politické alebo osvetové spolky. Na moravsko-slovenskom pomedzí sa tieto stretnutia organizovali i na druhej strane rieky Moravy: napr. výlety do Filipova od roku 1882 usporadúvala moravská Uhersko-ostrožská beseda a neskôr Beseda v Strážnici.

Trvalou súčasťou národno-deklaračných podujatí bola účasť umeleckých telies – speváckych spolkov, učiteľských zborov, dychových hudieb, ale aj umelcov z oblasti interpretácie artificijálnej hudby. Neraz tu

2 Regrácie boli výlety školskej mládeže, ktoré sa konali na konci školského roku. Napr. na Myjave prebiehali tak, že sa účastníci stretli pred školou a potom sa za sprievodu hudby pod vedením učiteľov pobrali na výletnícke miesto do Hliníkov. Popoludní za nimi prišli rodičia a ďalšia verejnosť a až do večera prebiehala zábava v „slovenskom duchu“.

účinkovali rôzni artisti, bábkové divadlá, kúzelníci a pod. Najtrvalejšie to však boli ľudové kapely alebo sóloví ľudoví muzikanti (napr. gajdoši).

### **Spoločenský spev ako prejav národného odporu**

Uplatnenie ľudovej hudby v rámci národno-deklaračných podujatí bolo ich organickou súčasťou. Práve hudba im dodávala národný charakter, reprezentovala hodnoty, ktoré účastníkov týchto stretnutí spájali, a v neposlednom rade pôsobila i psychologicky. Populárny bol spev ľudových piesní (napr. na moravsko-slovenskom pomedzí často znela známa pieseň *Ket zme prechádzali z Uher do Moravi*), no i ďalšie piesne patriace do oblasti tzv. **spoločenského spevu** (Fukač 1997: 601). V tridsiatych až päťdesiatych rokoch 19. storočia sa tešili veľkej obľube vlastenecké a hymnické piesne a na Slovensku sa v tomto období zrodili tri najvýznamnejšie: Tomášikova *Na Slowany* (*Hej, Slováci*), Kuzmányho *Kto za pravdu horí – Sláva šľachetným* a Matúškova *Ponad Tatrou blýska* (*Nad Tatrou sa blýska*). V Čechách a na Morave sa podobne spievali napr. *Kde domov můj* alebo *Moravo, Moravo*. Ich popularita pretrvávala však aj neskôr a dalo by sa povedať, že pretrváva dodnes.

Spievanie spoločenských piesní na národno-emancipačných stretnutiach pre Slovákov znamenalo prejavenie odporu voči intenzívnej maďarizácii a zároveň (obzvlášť na moravsko-slovenskom pomedzí) deklarovanie **myšlienky slovanskej vzájomnosti**. Z hľadiska historického významu, ale aj nebývanej rozšírenosti a popularity si pozornosť zasluhuje pieseň *Hej, Slováci*. Táto zaznievala ako hymna všetkých Slovanov takmer na každom národnom podujatí, a to v podaní *a capella*, ale úplne bežne aj za sprievodu ľudových hudieb, a to aj napriek hroziacim prísnyim trestom.<sup>3</sup>

Text piesne *Hej, Slováci* (pôvodne *Na Slowany*) napísal v roku 1834 v Prahe slovenský evanjelický farár, básnik a prozaik Samuel Tomášik. Keďže Tomášik udržiaval intenzívne styky s Poliakmi, vytvoril slová

3 V roku 1893 prikázal hlavný slúžny na Myjave Adolf Csenkey pre spievanie piesne *Hej, Slováci* násilím rozohnať účastníkov tzv. regrácii na konci školského roku.



*Samuel Tomášik (1813–1887),  
autor slovenského textu piesne  
Hej, Slováci.*

piesne na poľskú mazurkovú melódiu dobrovoľníckej piesne (tzv. Mazur Dąbrowskiego) známu pod názvom *Jeszcze Polska nie zginęła*.<sup>4</sup> Keďže spisovná slovenčina ešte v tom čase nebola kodifikovaná, text piesne bol prvýkrát vydaný v češtine, v levočskom kalendári v roku 1838 G. Fejérpataky-Belopotockým (Lengová 2008). Už v roku 1835 sa však šírili v Čechách a na Slovensku jej odpisy a verejne ju pravdepodobne po prvýkrát spievali bratislavskí študenti na Devíne 24. 4. 1836 (Gregor 1997: 259). Zakrátko začala táto pieseň zohrávať významnú úlohu v politických dejinách slovanských národov: získala veľkú obľubu aj u Chorvátov, lužických Srbov, Slovincov, Ukrajincov, Rusov či Bulharov. Do všetkých týchto jazykov bola prebásnená a vznikalo množstvo jej ďalších textových variantov. Pod názvom *Hej Sloveni, jošte živi duh naših dedova* bola dokonca hymnou Juhoslávie, neskôr Srbska a Čiernej hory. Zvláštny osud ju stretol na Slovensku: pieseň *Hej, Slováci* sa stala hymnou vojnového Slovenského štátu a zároveň symbolickou piesňou

4 Jej autorom z roku 1797 je poľský spisovateľ a politik Józef Wybicki (1747–1822). Od roku 1926 je poľskou štátnou hymnou.

profašistickej Hlinkovej gardy.<sup>5</sup> Z tohto dôvodu po druhej svetovej vojne dostala pejoratívny podtext a v podstate dodnes má výraz „Hejslovák“ vyslovene negatívnu konotáciu. Popularitu si táto pieseň na Slovensku stále udržiava u prívržencov extrémistických nacionalistických strán. V 19. storočí však patrila k najpopulárnejším spoločenským piesňam. Na národno-deklaračných stretnutiach ju hrávali ľudové hudby, pričom otázka ich interpretácie je ďalšou zaujímavou témou. Cimbalista Jaroslav Dudík (1925–2007), syn známeho myjavského primáša Samka Dudíka, spomínal, že ju so svojím otcom hrali, „...pekne pochodove, ale aj jakopolku, es-ta, es-ta“.<sup>6</sup> Táto výpoveď svedčí o tom, že pôvodné mazurkové tempo v ich hre nebolo dodržané a muzikanti pieseň adaptovali podľa svojich predstáv. Vzhľadom na to, že nahrávky takéhoto repertoáru ľudových hudieb z tohto obdobia realizované neboli, konkrétnejšiu predstavu o jeho zvukovej podobe sa nám už asi nepodarí vytvoriť. Čo je však dôležité, muzikanti sami cítili dôležitosť tejto piesne, ktorej symbolika prítomných spájala. Jej predvádzanie sa stalo rituálom, ktorý pestoval vedomie dôležitosti spoločného boja za slobodu.

### **Ritualizovaný repertoár ako symbol**

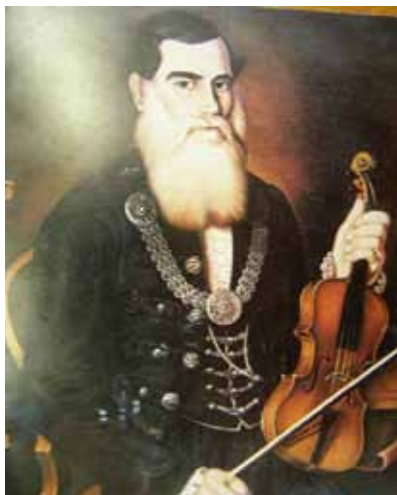
Dôležitým aspektom tzv. národného repertoáru, ktorý sa počas národných stretnutí ritualizoval, bol práve jeho **symbolický význam**. Ten vyvolával potrebu pravidelného opakovania interpretovania piesní, ktoré mali v nejakom ohľade symbolické posolstvo. Spoločný spev ritualizovaného repertoáru otváral alebo uzatváral národno-deklaračné podujatia, znel pred dôležitými prejavmi a pod.<sup>7</sup> Práve hymnické a ľudové piesne sa stali symbolmi, ktoré sa k týmto podujatiam organicky viazali.

5 „Hlinkova garda.“ *Wikipédia. Slobodná encyklopédia* [online] [cit. 15. 6. 2010]. Dostupné z: <[http://sk.wikipedia.org/wiki/Hlinkova\\_garda](http://sk.wikipedia.org/wiki/Hlinkova_garda)>.

6 Rozhovor s Jaroslavom Dudíkom z mája 2003.

7 Spomienky Janka Blaha na česko-slovenské výlety na Javorinu v roku 1923. In: Demo, Ondrej: *Klenotnica ľudovej hudby*. Fonotéka Slovenského rozhlasu v Bratislave, sign. DK 6269/1-2, 18. 10. 1980.

Keďže zo záujmu o ľudovú kultúru a ďalších podnetov sa zrodilo národné obrozenie, vzrastal aj záujem o život prostého ľudu a o hodnoty, ktoré vytváral. Herderova filozofia o anonymnej duši národa, produkujúcej jedinečné duchovné plody ideálnych estetických kvalít (Wilson 1973), je známa. Romantici ju prijali za svoju a v národných symboloch nachádzali vlastnú identitu, a to aj na pozadí konfrontácie s inými etnikami. Z tohto pohľadu sa prirodzene hľadali symboly tejto identity, ktoré by plnili určitú integrujúcu úlohu. Dochádzalo k vytváraniu, reinterpretácii a k revitalizácii „národných mytológií“, ktoré mali svoj základ v existujúcich alebo novovznikajúcich stereotypoch, symboloch a kódoch (Krekovičová 2005b: 173–282). Takými symbolmi sa stali také ľudové piesne, ktoré boli nositeľmi esencie „slovenskosti“ – teda predovšetkým **trávnice a odzemkové melódie**. „...*ľahavé piesne dievčat a žien z prírody sa začali uvádzať ako doklad spevnosti a talentu slovenského národa... Autoštylizácia a [sebauvedomenie], ako súčasť konštrukcie národnej identity, vyzdvihovala potom najmä umelecko-estetickú a výrazovú hodnotu piesní pred ich dokumentárnou či poznávacou hodnotou. Spevnosť, prezentovaná často cez trávnice, sa začala považovať za typickú vlastnosť Slovákov...*“ (Urbancová 2009: 27). Už samotný pojem „trávnice“, ktorý sa v tradícii pôvodne nevyskytoval, mal zdôrazňovať ich národný charakter a postupne sa preniesol i na označovanie repertoáru, ktorý bol žánrovo úplne inej povahy. Odzemky sa tak isto v období národného obrodzenia začali považovať za tanec, ktorý má vyslovene slovenský ráz a národný charakter. Dnes vieme, že to z pohľadu rozšírenia odzemkových melódií po celom karpatskom oblúku nie je pravda. Túto vedomosť mali i obrodenci 19. storočia, kedy sa odzemky začali považovať za národný symbol, čo však nič neubránilo na ich popularite v repertoári národne uvedomelej verejnosti (Elschek 1979: 45–72). Dôležité bolo, že hudobná a tanečná povaha slovenského odzemku zodpovedala jeho typickým znakom: mužskej interpretácii, charakteristickej melódii pohybujúcej sa v rámci



*Primáš Jozef Piťo  
(1800–1886)  
z Liptovského Mikuláša.*

kvintakordálnej tonality a motivickej stavbe (Urbancová 2005: 224). Symbolický význam mala však pastierska tematika ako taká. Svedčia o tom napr. aj repertoárové rukopisy už spomínaného Samka Dudíka, ktorý na všetky piesne s pastierskou tematikou – bez ohľadu na ich regionálny pôvod – používal výraz „bačovské“<sup>8</sup>.

### **Ľudové hudby a ich ritualizovaný repertoár**

Na národno-deklaračných podujatiach najčastejšie účinkovali tradičné ľudové hudby, t. j. hudby, ktoré interpretovali lokálny repertoár bez jeho uvedomelej štylizácie pre iné ako utilitárne účely (Garaj 1995). V histórii pôsobenia slovenských ľudových hudieb však nachádzame dve také, ktoré zohrávali významnú úlohu pri zvyšovaní národného povedomia a aktívne tomu prispôbovali aj svoj repertoár: ľudovú hudbu Jožka Piťa z Liptovského Mikuláša a ľudovú hudbu Samka Dudíka z Myjavy.

**Ľudová hudba Jožka Piťa** (1800–1886) viac ako dve desaťročia účinkovala pri rôznych národno-deklaračných a matičných podujatiach v Martine, spoločenských a národných podujatiach v Liptovskom

8 Rukopisná pozostalosť Samka Dudíka vo vlastníctve rodiny Dudíkovcov.



Mikuláši; v období svojho vrcholného pôsobenia bola označovaná za kapelu, ktorá „znie najslovenskejšie“, za takú, ktorá dokáže slovenské ľudové piesne dokonale interpretovať (Majerčík 1985: 17–62). Slávny rómsky primáš Jožko Piťo hrával slovenský repertoár v druhej polovici 19. storočia, teda v období, kedy sa maďarizačný tlak na Slovensku stupňoval, čo si vyžadovalo nemalú dávku osobnej odvahy. Hoci sám inklinoval k maďarskej národnosti (narodil sa v Tekovských Lužanoch) a po príchode na Liptov po slovensky takmer nevedel, znamenal napokon pre formovanie národného vedomia na Liptove veľmi mnoho. Údajne nebolo *kortešačky*<sup>9</sup>, na ktorej by Piťo nehral so svojou kapelou; agitoval za svojho osobného kandidáta a ten, koho sa rozhodol podporiť, údajne získal o polovicu voličských hlasov viac ako za normálnych okolností. V Liptovskom Mikuláši inak pravidelne hrával na spoločenských a národných stretnutiach, ktoré organizovali Slovenská beseda, Tatran a Kasíno, v Martine zase na matičných zhromaždeniach – poznali ho všetci významní slovenskí vlastenci: Kuzmány, Moyses, Paulini, Francisci, Hodža, Hurban, Sládkovič a Ď. Okrem „národných podujatí“ hrával podobne ako iné ľudové hudby na svadbách, krstínach, zábavách, majálesoch a pod.

Jozef Piťo však piesne nielen hral, ale aj zbieral – vo vzťahu k jeho produkcii sú známe najmä *trávnice*, ktoré zaznamenával u žien a dievčat na Liptove. Práve u Piťa sa po prvýkrát stretávame s pojmom trávnic v inom význame ako v súvislosti s vokálnou interpretáciou: Piťo trávnic propagoval svojou hrou, čím tento žáner vedome štylizoval do pozície národného emblému. Svedčia o tom i viaceré básne slovenských národovcov, v ktorých sa motív Piťovej hry trávnic vyskytuje. Andrej Sládkovič vo svojej *Svätomartiniáde* z roku 1861 píše:

*Piťo: takže ju zanôtte,  
zanôtte znovu našu: „Hej, Slováci!“ –  
Zanôtte naše trávnic l'iptovské!  
Zanôtte naše do skoku od zeme!  
Mlad' naša jará, do kola! do kola!  
Hodina taká ešte nám nebola!*

(Sládkovič 1861: 26)

9 Kortešačkou sa v buržoáznom zriadení nazývala volebná agitácia, získavanie voličov.

Paradoxne sa v 19. storočí stretávame aj so snahou odlišiť v rámci ľudovej kultúry „pravé od nepravého“. Táto činnosť podliehala predstave o čistení a opravovaní hudobného folklóru, a tým o jeho pomyselnom prinavracaní k jeho jedinečnej prapodstate.<sup>10</sup> S tým súviseli aj kritické hlasy, ktoré sa sústredili na charakterizáciu ľudovej inštrumentálnej hudby v interpretácii cigánskych muzík. Tu sa veľmi radikálne prejavoval najmä Milan Lichard (1853–1935), ktorý patril k jej zarytým odporcom. Mal pocit, že práve tieto kapely vytláčajú slovenské prvky maďarskými. To súviselo i s celkovou snahou, zaznamenanou koncom šesťdesiatych rokov 19. storočia, odlišiť slovenské od neslovenských prejavov a stavať do kontrastu slovenské a maďarské kultúrne prejavy. Tým sa začalo brojenie proti cigánskym kapelám, ktorých hudba sa považovala generalizovane za maďarskú. Predmetom takýchto útokov sa stal i primáš Jožko Piťo. Etnomuzikológ Oskár Elschek (1996: 33–34) však vidí tento jav širšie: *„I keď s mnohými názormi M. Licharda ako folkloristu musíme súhlasiť, predsa len boj proti maďarizmu bol v podstate bojom proti veterným mlynom, lebo slovenský folklór už v XIX. storočí nastúpil na cestu obohacovania sa novými podnetmi z mestskej umelej piesne. Cigánska interpretácia [...] slovenských tradičných piesní nebola jediným zdrojom prenikania týchto vplyvov na slovenskú dedinu a v podstate sa tento proces nekryl s násilnou politikou maďarizácie zhora...“*

Národne uvedomelou interpretáciou ľudových piesní sa vyznačovala aj myjavská **kapela Samka Dudíka** (1880–1967), i keď obdobie jej vrcholného pôsobenia datujeme najmenej o päťdesiat rokov neskôr (Lukáčová 2009). Dudík (Hudák 1959, Kedro 1968) bol známy svojou účasťou na podujatiach, ktoré sa konali na moravsko-slovenskom pomedzí a deklarovali predovšetkým myšlienky slovanskej vzájomnosti. Intenzívne vzťahy Slovákov s Moravanmi a Čechmi mali hlbokú tradíciu už v 19. storočí a na začiatku 20. storočia, pred prvou svetovou vojnou, sa stále viac prehlbovali a utužovali (Fischerová 1985: 244–269).

10 V tomto období bolo v súlade s dobovou edičnou praxou bežné zasahovanie do zápisov ľudových piesní, hľadanie ich ideálnej podoby a pod.

Dudikova kapela pravidelne hrávala na slávnostiach, ktoré sa konali na viacerých miestach pomedzia: na Bradle, Branči, Ostriеži, na Poriadí, v Luhačoviciach, vo Filipove či na Javorine a inde (Jurášek 1964: 13). Vo Filipove hral Dudík prvýkrát už ako 16-ročný (v roku 1896), ešte s kapelou Jozefa Baláža, a odvtedy sa týchto stretnutí zúčastňoval pravidelne. Spomínal na to takto: „*My sme boli ešte tehdy mladí ľudia, to bolo ešte za nebohého Maďarska a na Morave za Rakúska, takže sa to viacmenej neišlo na buben, viacmenej to išlo tajne, také výlety. To vedeli len patriční ľudia, kerych sa to týkalo [...] tak my sme tam boli pozvaní, to sa vie, jako kapela, kerá, jako národopisná kapela sme tam boli, ovšem tak sme doma nemohli vystupovat, to by sme boli bývali viac zavrení jako na slobode...*“ (Jurášek 1964: 93). Tieto „národopisné výlety“, účasť na ktorých si Samko najviac cenil, sa konali prakticky nepretržite – aj keď s problémami – až po začiatok prvej svetovej vojny.

Myšlienka slovanskej vzájomnosti a proruskej politiky Dudíka nadchýnala, preto sa na nich aktívne podieľal tak, ako vedel: pre tieto príležitosti si zostavil a so svojou kapelou nacvičil špecifický repertoár. Ten mal hlavne emblematický charakter a podobne ako u Jožka Piťa pozostával z trávnic, tzv. bačovských piesní a piesní so zbojníckou tematikou,<sup>11</sup> ale špecificky aj napr. z fujarových melódií.<sup>12</sup> Jedinečnou zložkou Samkovho národnobuditeľského repertoáru boli piesne slovanských národov (Lukáčová 2007: 267–293). Rokom 1913 sa napr. datuje jeho účasť s kapelou na Všeslovanskom zjazde v Prahe, kde mal možnosť počúvať poľské, ruské, ukrajinské, srbské, chorvátske a bulharské piesne. Hlavným zdrojom piesní slovanských národov sa však pre Dudíka stala účasť na frontoch prvej svetovej vojny: v Srbsku, na Ukrajine i v Rusku sa spriatelil s viacerými domácimi obyvateľmi, od ktorých sa naučil mnohé ľudové piesne.

11 Obľuboval napr. známe melódie k tancu *šuchon* z Kokavy nad Rimavicou.

12 Fujarové nápevy pôvodne patrili intímnemu prostrediu salaša a tomuto výlučne sólovému nástroju – pre Dudíka však bolo dôležitejšie, že išlo o typicky slovenské nápevy, ako to, že tento repertoár k ansámblovým zoskupeniam nepatril.



*Kapela Samka Dudika na regrácii v Hlinikoch (1949).*



*Rukopis Samka Dudika, list z notového zôšia pod názvom Jugoslávské ľud. piesne (nedatované).*

Na tieto udalosti spomínal takto: „*Za prvej svetovej vojny sa mi splnil sen, že som mohol poznať našich slovanských bratov. Pochodil som Poľsko, Juhosláviu, Ukrajinu, všade som sa snažil zbližiť s ľuďmi, zbieral som piesne a všimol si ich ľudové umenie. Potom som zo zozbieraných pesničiek poskladal zmesi, po návrate z frontu som pozháňal roztrúsenú kapelu a nacvičil s nou, okrem iného aj tieto vzácne veci...*“<sup>13</sup> Zapisovanie ľudových piesní uľahčovala Dudíkovi znalosť notového písma a schopnosť dohovoríť sa po srbsky, poľsky a rusky. Hranie týchto piesní predstavovalo pre Dudíkovu kapelu rituál, ktorý opakovala v presne zostavených *rundách* na každom národno-emancipačnom stretnutí.

Jedinečnosť „slovanského“ repertoáru spočívala v tom, že žiadna iná kapela v regióne, resp. v pôsobiskách Dudíkovej kapely, podobné piesne neovládala. Tento repertoár sa stal u poslucháčov takým obľúbeným, že si často vyžiadavali hranie *srbských kôl*, a to aj pri bežných tanečno-spevných príležitostiach. Nerómski muzikanti v kapele boli dokonca schopní repertoárové piesne slovanských národov spievať v originálnom znení. Vyskytovali sa však aj také (najčastejšie poľské), ktoré Dudík preložil do slovenčiny.

Samko Dudík bol prostým človekom, no bytostne pociťoval nutnosť verejne vyjadrovať potrebu Slovákov oslobodiť sa spod uhorskej nadvlády a vytvoriť československý štát. Prostredníctvom hry ľudových piesní sa snažil neustále dvíhať národné povedomie slovenskej aj moravskej verejnosti. Význam jeho pôsobenia snáď najlepšie vystihujú slová moravského národopisného pracovníka a buditeľa Ladislava Rutteho: „*Není lidového hudebníka, který by měl tak úzký vztah k udržování a šíření lidové písně, jako Samko Dudík. Za to, co dal svým působením našemu lidu, a to zejména našemu moravskému Slovácku, mu zůstaneme navždy vděční. Pracoval i za nejtěžších dob pro probouzení slovenského lidu a utužení česko-slovenské vzájemnosti...*“ (Rutte 1956: 5).

13 Rukopis Samka Dudíka z roku 1958 v pozostalosti Viery Smrekovej, s. 15.

O tom, že myšlienka slovanskej vzájomnosti má stále svojich priaznivcov, svedčí aj skutočnosť, že na Veľkej Javorine sa v duchu Hurbanovského hesla „*Tu sa vždy bratia stretať budú!*“ dodnes symbolicky stretávajú Slováci a Česi, Moravia a Slovinci, a za rituál sa dá považovať i to, že spievajú ľudové i obrodenecké hymnické piesne.

\*\*\*

Slovenské národné obrodenie a problematický prelom 19. a 20. storočia so sebou priniesli zásadné politické a spoločenské zmeny, ktoré vplývali aj na produkciu ľudových hudieb. Tá sa pri svojej prezentácii prirodzene prispôbovala herným príležitostiam a spoločenskej objednávke. V niektorých prípadoch sa formovala aj pod vplyvom názorov primášov účinkujúcich kapiel tak, ako to bolo v prípade Jožka Piť'a a Samka Dudíka. Aj keď ritualizovaný repertoár je do určitej miery vlastný každej ľudovej hudbe, v prípade národno-deklaračných stretnutí nadobúdala nebyvalú dôležitosť a význam. V prenesenom význame sa s ritualizáciou repertoáru ľudových hudieb stretávame aj dnes, i keď v iných, nových významoch. Tie súvisia jednak s pôsobením kapely ako živého organizmu so svojimi stereotypmi,<sup>14</sup> jednak s prostredím folklorizmu a tiež so spoločenskou situáciou, ktorú momentálne prežívame. Ritualizácia produkcie kapiel je fenoménom, ktorý k ich prejavu patrí a je organickou súčasťou ich prezentovania na verejnosti.

14 Napr. ustálené „rozohrávky“ kapely slúžiace na rozcvičenie muzikantov pred vystúpením, na utuženie ich súhry či na psychické uvoľnenie a koncentráciu.

## Literatúra:

- ELSCHEK, Oskár 1979: Hajduken- und Hirtentänze in Geschichte und Gegenwart. In: BIELAWSKI, Ludwig a kol. (eds.): *Historische Volksmusikforschung*. Kraków: PWM, s. 45–72.
- ELSCHEK, Oskár 1985: Štýlové vrstvy a štýlové typy slovenskej ľudovej nástrojovej hudby. In: *Musicologica slovacca*, 10. Bratislava: Veda, s. 7–46.
- ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHKEK, Oskár 1996: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: NOC.
- FISCHEROVÁ, Anna 1985: Rozvoj kultúry po roku 1848. Roky 1850–1918. In: Kol. autorov: *Myjava*. Zost. Dugáček, Michal – Gálik, Jan. Bratislava: Obzor, s. 244–269.
- FUKAČ, Jiří 1997: Národní obrození. In: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, s. 599–603.
- GARAJ, Bernard 1995: Ľudová hudba a jej premeny. In: *Ethnomusicologicum*, 2, s. 139–146.
- GREGOR, Vladimír 1997: Hej, Slované. In: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon.
- HUDÁK, Štefan 1959: *Tá myjavská kapela. Stručný životopis a dielo Samka Dudíka, známeho myjavského ľudového muzikanta*. Myjava: Redakcia ORN „Roľnícky priekopník“.
- JURÁŠEK, Jaroslav 1964: *Lidový hudec Samko Dudík z Myjavy*. Brno: JAMU.
- KEDRO, Ján 1968: *Čarovné husle. Biografické obrázky o Samkovi Dudíkovi z Myjavy*. Bratislava: Západoslovenské vydavateľstvo Slávin.
- KREKOVIČOVÁ, Eva 2005a: *Mentálne obrazy, stereotypy a mýty vo folklóre a v politike*. Bratislava: Ústav etnológie SAV.
- KREKOVIČOVÁ, Eva 2005b: Rekonštrukcia historických obrazov, národné symboly a historická pamäť. In: SLÁDEK, Kamil – ŠKVARNA, Dušan (eds.): *Hľadanie novej podoby strednej Európy. (Fenomén integrácie a dezintegrácie od osvietenstva po 1. svetovú vojnu.) Historické korene interpretácie strednej Európy II*. Bratislava: Vydavateľstvo Michala Vaška v Prešove pre Centrum pre európsku politiku, s. 173–282.
- KUČERA, Jan Pavel 1995: *Drama zrozené hudbou. Richard Wagner*. Praha: Paseka.
- LENGOVÁ, Jana 2006: K fenoménu slávností, zábavy a hudby v urbánnej spoločnosti na Slovensku v rokoch 1848–1918. *Slovenská hudba*, 32, č. 3–4, s. 317–345.
- LENGOVÁ, Jana 2008: Der „Slowakische Frühling“ 1848/49 und die Musik. In: *Die Revolution 1848/49 und die Musik. Internationales Symposium. Wien 20.–22. November 2008*. Wien: Konferenzbericht [v tlači].
- LUKÁČOVÁ, Alžbeta 2007: Kapela Samka Dudíka a interpretácia netanečného repertoáru. *Slovenská hudba*, 33, č. 2, s. 267–293.
- LUKÁČOVÁ, Alžbeta 2009: *Samko Dudík a jeho kapela. Fenomén výraznej osobnosti v tradičnej ľudovej kultúre*. Dizertačná práca. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV.

- MAJERČÍK, Vladimír 1985: Čestný slovenský hudec Jožko Piťo. (Piťo v literatúre a umení.) In: SEDLÁK, Imrich (ed.): *Literárnomúzejný letopis*, 19. Martin: Matica Slovenská, s. 17–62.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie 2008: Folklorismus v historických souvislostech let 1945–1989 (na příkladu folklorního hnutí v České republice). *Národopisná revue*, 18, č. 4, s. 187–197.
- RUTTE, Ladislav 1956: Sedmdesát pět let lidového umělce Samka Dudíka. *Naše pravda*, č. 10, 3. 2.1956, s. 5.
- SLÁDKOVIČ, Andrej 1861: *Svätomartiniáda*. Budín: [b. v.].
- URBANCOVÁ, Hana 2005: Novouhorský štýl v slovenskej hudobnej kultúre a procesy sebaidentifikácie. In: SLÁDEK, Kamil – ŠKVARNA, Dušan (eds.): *Hľadanie novej podoby strednej Európy (fenomén integrácie a dezintegrácie od osvietenstva po 1. svetovú vojnu). Historické korene integrácie strednej Európy II*. Bratislava: Vydavateľstvo Michala Vaška v Prešove pre Centrum pre európsku politiku, s. 221–231
- URBANCOVÁ, Hana 2009: *Trávnice – lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava: AEpress.
- WILSON, William A. 1973: Herder, Folklore and Romantic Nationalism. *The Journal of Popular Culture*, 6, č. 4, s. 819–839.
- ZELEIOVÁ, Jaroslava 2007: Využitie rituálu a jeho terapeutickej funkcie v hudobno-výchovnom procese. In: BĚLOHLÁVKOVÁ, Petra – PECHÁČEK, Stanislav (eds.): *Kontexty hudební pedagogiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, s. 170–174.



## Přílohy:

### Hej, Slováci

Hej, Slováci, ešte naša  
slovenská reč žije,  
Dokiaľ naše verné srdce  
za náš národ bije.

Žije, žije, duch slovenský,  
bude žiť naveky,  
Hrom a peklo, márne vaše  
proti nám sú vzteky!

Jazyka dar zveril nám Boh,  
Boh náš hromovládny,  
Nesmie nám ho teda vyrvať  
na tom svete žiadny;

I nechže je koľko ľudí,  
toľko čertov v svete;  
Boh je s nami: kto proti nám,  
toho parom zmetie.

A nechže sa i nad nami  
hrozná búrka vznesie,  
Skala puká, dub sa láme  
a zem nech sa trasie;

My stojíme stále pevne,  
ako múry hradné.  
Čierna zem pohltí toho,  
kto odstúpi zradne!

Text hymnickej piesne *Hej, Slováci*.

Hudba: autor neznámy, text: Samuel Tomášik (1834).

## **The Ritualization of the Production of Slovak Folk Music Bands at National Declaration Events**

In history, the production of folk music bands [in Slovakia] was connected with varied opportunities, not always did they perform for pure entertainment. Quite often the musical groups mediated ideas out of music; such ideas represented different social and political attitudes of musicians, as well as the ideas of others who hired the musicians in order to declare their own ideas. There were specific performances and events whose aim was to declare national and emancipating efforts and the ideas of Slavonic unity, which helped raise national awareness of Slovaks. Such events were usually linked to a specific repertoire, which some of the bands created intentionally. Performing such a repertoire regularly, it often ended up as a ritual which became a permanent and inseparable part of the band. Typical for creating such repertoires was for instance Romani lead fiddler Jožko Piťo, who played a positive role in the period of the Slovak national revival. The Samko Dudík band supported the idea of Slavonic unity at their performances at Czech and Slovak meetings on the border of Moravia and Slovakia. Songs which were popular with the masses in the past require special attention: they were sung as public choruses, and embodied a ritual important for the presentation of national ideas. Over the years the approach of the public to such songs has weakened, and they also, perhaps because of their out-dated topics, fell into oblivion. The best examples of such songs would include „Hej, Slováci“ [Hey, Slovacs], and „Hej, Slovania“ [Hey, Slavic People]; there would be examples from the present as well. The ritualized production of folk music bands is a typical manifestation of such bands, and it is an organic part of their public performances.