

DETERMINANTY UDRŽIAVANIA A ROZVÍJANIA HUDOBNEJ TRADÍCIE NA SLOVENSKU V MINULOSTI A V SÚČASNOSTI

Bernard Garaj

Cieľom môjho príspevku je poukázať na tie procesy, vďaka ktorým je hudobná tradícia na Slovensku – aplikovaná na inštrumentálnu tradičnú hudbu – dodnes životaschopným fenoménom. Pri odkrývaní fungovania tohto mechanizmu sa budem venovať problematike odovzdávania poznatkov a zručností v prirodzenom generačnom prostredí rodiny, ktoré bolo základom hudobného tradovania najmä v minulosti, ale ktoré v posledných desaťročiach postupne nahrádza inštitucionalizovaný spôsob vytvárania a pestovania vzťahu k tradičnej hudbe. Rôznorodosť ciest k objavovaniu hudobnej tradície sa tu však nekončí, pretože doba internetu a mediálneho zdieľania informácií všetkého druhu sa stáva nemenej plodným a inšpiratívnym prostredím. Podstatné pritom je, že táto diverzita prístupov si principiálne neprotirečí a že sa na jej pôde rodia nielen nové generácie aktívnych hudobníkov, ale spolu s nimi aj nové prístupy k interpretácii tradičnej hudby a jej širšiemu vnímaniu ako súboru kultúrnych hodnôt.

Zároveň poznamenávam, že v tomto príspevku sa budem venovať len vybraným ľudovým hudobným nástrojom, akými sú gajdy, fujara, heligónka, šesťdierková píšťala, koncovka, prípadne dvojačka. Je pre ne totiž príznačné, že ich výučba až na pár výnimiek nie je na Slovensku inštitucionalizovaná, ale zároveň sa tešia veľkej obľube, čo dokazujú početné a aktívne komunity ich priaznivcov, ako napokon aj fakt, že fujara¹ a gajdy² sú zapísané

1. „Fujara – hudobný nástroj a jeho hudba.“ *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.ludovakultura.sk/zoznam-nkd/fujara-hudobny-nastroj-jeho-hudba/>>.
2. „Gajdy a gajdošská kultúra na Slovensku.“ *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.ludovakultura.sk/zoznam-nkd/gajdy-gajdoska-kultura-na-slovensku/>>.

na Reprezentatívnom zozname nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva UNESCO a rífová píšťala³ patriaca do nástrojovej rodiny koncoviek je zapísaná do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Aké sú teda špecifiká, prostredie a okolnosti, za akých sa ich hudobné tradovanie deje?

1. Enkultúrácia

Nepochybne najefektívnejším a najplodnejším prostredím z aspektu hudobného tradovania je prirodzené prostredie rodiny, v ktorom sa inštrumentálna prax odovzdáva z generácie na generáciu. V procese enkultúrácie⁴, teda v procese, pri ktorom si jednotlivec osvojuje svoju kultúru v jej celistvosti, má nezastupiteľnú úlohu. Aj preto sa mu v hudobnoantropologicky orientovaných prácach najmä v mimoeurópskych reláciách venuje značná pozornosť. Problémom je, že pohľad európskej laickej verejnosti je v otázkach výchovy hudbou alebo k hudbe spojený vždy so školskou predstavou. Preto podnes vieme prekvapujúco málo o tých praktikách a technikách, ktoré na školskú sústavu nenadväzovali alebo nenadväzujú. V mimoeurópskom prostredí je pritom takýto proces tradovania považovaný nezriedka za nadprirodzený, magický akt, prejav vyšších síl a má často utajený charakter. Na uzavretom mieste sa napr. chlapi pripravujú na iniciačné obrady a dovtedy musia zvládnuť všetky kultové praktiky, kultúrne a umelecké prejavy, naučiť sa tance, piesne a nástrojové prejavy. Takýto spôsob odovzdávania poznatkov, vedomostí a zručností, ktorého európskym pendantom je spomínané tradovanie nástrojovej praxe v rodinách, má však aj zjavné univerzálne spoločné črty. Realizuje sa ústnou tradíciou, v medzigeneračnom kontakte a v prirodzenom kontexte

3. „Rífová píšťala.“ *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.ludovakultura.sk/zoznam-nkd/rifova-pistala/>>.

4. V duchu zaužívaných interpretačných výkladov pojem „enkultúrácia“ vychádza z charakteristiky, že ide o proces, v ktorom si človek, člen určitého národa, etnika alebo nejakého spoločenstva osvojuje už od svojho detstva, ba aj v priebehu celého svojho života jeho kultúru. Akultúrácia, naproti tomu, reprezentuje kontakt jednotlivcov z rôznych kultúr a z neho prameniace osvojovanie si kultúrnych vzorcov jednej alebo druhej kultúry (Pružinec 2005: 61). Pojem „enkultúrácia“ preferuje aj A. P. Merriam ako paralelu s procesmi, ktoré sa v sociológii označujú ako „socializácia“ (Merriam 1964: 146).

hernej praxe, pričom spôsobom výučby je živá demonštrácia, t.j. predspievanie, predhranie a jeho imitácia, opakovanie a postupné asimilovanie štýlových výrazových kvalít hudby. Odovzdávatel'mi ani prijímatel'mi tradície nie sú špecializované osoby (aj preto v súvislosti s enkulturáciou nepoužívam označenia „učiteľ“, „žiak“, „výučba“) a proces osvojovania si poznatkov sa nevzťahuje len na deti, ale na každú vekovú kategóriu v podobe akéhosi dnes veľmi preferovaného „celoživotného vzdelávania“.

Positíva rodinného prostredia sú nespochybniteľné, pričom za zmienku napríklad stojí, že stupne alebo štádiá osvojovania si hudobných návykov a zručností prebiehajú po zjavnej línii – najprv s chybami, po čase bez chýb, a nakoniec s vlastným tvorivým vkladom. Výrazne sa podobá procesu, akým si dieťa osvojuje materinskú reč.⁵ Takýto spôsob je jedinečný nielen v súvislosti so základmi inštrumentálnej praxe, ale aj v osvojovaní si techniky zdobenia, spôsobu variačnej práce a repertoáru, čo sú de facto atribúty hudobnointerpretačných štýlov vo všeobecnosti. Treba tiež poznamenať, že spolu s hernými zručnosťami si prijímatel' tradície osvojuje aj zaobchádzanie s hudobným nástrojom, napr. ladenie, jeho údržbu, prípadne aj opravu, či dokonca jeho výrobu. Nepopierateľnou výhodou rodinného prostredia je skutočnosť, že všetko sa realizuje ruka v ruke s poznávaním či s priamym kontaktom s tradičnými hernými príležitosťami a uvedomovaním si miesta hudby v nich. Takto spontánne spoznávaná funkcionálna hudby smerujúca k uvedomovaniu si postavenia hudobníka v rodine, v jeho okolí či v širšom spoločenstve zásadným spôsobom determinuje taký dôležitý fenomén, akým je stimulácia. Rozhodne viac výhod ako nevýhod ponúka dlhodobá sa kreujúca rodinná nástrojová tradícia ovplyvňujúca konkrétny výber nástroja, pretože dieťa je ovplyvnené tým, čo vidí doma. Na Slovensku je najlepším dôkazom toho existencia muzikantských rodov v prostredí sláčikových či cimbalových hudieb, ako napr. Dudíkovci z Myjavy, Paprčkovci a Hrončekovci z Hriňovej, Janštovci z Brezovej pod Bradlom, fujaristi Kubincovci z Utekáča, gajdošské rody Michelíkovcov

5. Pozri tiež Elschek 1993: 10.

z Podpoľania a Garajovcov z oblasti Pohronského Inovca, gajdičiar Gernátovci zo severného Šariša a mnohí ďalší. Celkom osobitným fenoménom sú rodiny rómskych hudobníkov, kde je efektívita tradovania ešte väčšia. Ako pars pro toto možno uviesť Paľáčovcov z Hrochoti, Bartošovcov z Čierneho Balogu, Radičovcov z Kokavy nad Rimavicou a Klenovca, Žoltákovcov z Raslavíc či bohato rozvetvených Berkyovcov z Podpoľania. V prípade rómskych hudobníckych rodín, ktoré spôsob hudobnej edukácie dovedli do dokonalosti a zaslúžili by si osobitnú pozornosť,⁶ tu však svoju rolu zohrávajú aj také nezanedbateľné motivácie, akými sú finančné benefity vyplývajúce z hudobnej produkcie či sociálny status v komunite, resp. mimo nej.

Negatíva osvojovania si hudobnej tradície v rodinnom prostredí sú minimálne. Napriek tomu sa čoraz častejšie stáva, že rodinná muzikantská tradícia nemá pokračovateľov. Príčiny tohto javu môžu súvisieť s prílišným tlakom rodiny na dieťa rezultujúcim do jeho odmietavej reakcie ako formy osobného protestu, alebo môžu spočívať v nedostatočných vrozených pedagogických a didaktických schopnostiach odovzdávateľa tradície. Mám na mysli nedostatočnú spôsobilosť vysvetliť veci, ktoré sú ním vnímané ako štandardné, „normálne“ a zautomatizované, pričom sa môžu týkať napr. techniky zdobenia alebo variačného procesu. Osobitný okruh problémov vyplýva tiež z úbytku viacgeneračných rodín, z dočasnej či trvalej straty stimulácie zapríčinennej napr. negatívnym vplyvom spolužiakov, kamarátov, médií, hľadaním a nachádzaním nových vzorov a sebarealizácie v podobe záujmu o mimohudobné aktivity či v lepšom prípade v podobe záujmu o hudobné nástroje, ktoré v rodine nie sú tradované.⁷

6. Problematike hudobného tradovania v prostredí rómskych hudobníckych rodín na Slovensku (Klenovec a Kokava nad Rimavicou) sa dlhodobo venuje P. Nuska. Pozri napr. „Transgenerational Transmission of Romani Musical Knowledge and Skills in Klenovec and Kokava.“ *ResearchGate* [online] [cit. 27. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/328478329_Transgenerational_Transmission_of_Romani_Musical_Knowledge_and_Skills_in_Klenovec_and_Kokava>.
7. Názorným príkladom môžu byť moji dvaja starší synovia, ktorí síce ako piata generácia gajdošov v rodine Garajovcov vedia hrať na gajdách, ale po absolutoriu klavíra, zvládnuti ďalších hudobných nástrojov a poznaní iných hudobných žánrov (swing, džez) sa hre na gajdách nevenujú, keďže im tento nástroj podľa ich slov ani zďaleka neprináša

2. Výchova

Na rozdiel od minulosti je dnešný spôsob osvojovania si hry na ľudových hudobných nástrojoch výlučne v rodinnom prostredí na Slovensku ojedinelý a spravidla sa kombinuje s výučbou v školskom prostredí, prevažne na základných umeleckých školách. Ešte predtým sa však chcem pristaviť pri inej forme osvojovania si hudobnonástrojových tradícií, ktorá predstavuje akýsi prostredník medzi rodinou a školou a pre ktorú je charakteristické, že prijímateľ tradície je vedený najímaným špecialistom, hudobníkom mimo okruhu rodiny. Hoci v európskych pomeroch vo všeobecnosti nemá veľkú tradíciu, v mimoeurópskom kontexte predstavuje dôležitý stupeň enkulturačného procesu označovaný v spomínaných hudobno-antropologických prácach ako „výchova“.⁸ Na Slovensku najčastejšie funguje tak, že sa na ľudových inštrumentalistov obracajú rodičia detí, vedomí si najmä toho, že na základných umeleckých školách sa napríklad ten-ktorý nástroj nevyučuje. Keďže v tomto prípade ide o proces prekračujúci rámec rodinného prostredia – nezávisle od toho, či sa deje v domácom prostredí prijímateľa, alebo odovzdávateľa tradície, objavujú sa tu kvalitatívne nové problémy, resp. determinanty.

V súvislosti s osobnosťou prijímateľa hudobnej tradície je rozhodujúcim jeho vek, mentálna, resp. fyzická vyspelosť a motivácia ako aj skutočnosť, či ide o jedinca preferujúceho viac sluchové a vizuálne vnímanie, alebo naopak o žiaka viac fixovaného na notový zápis, ak už s ním má skúsenosti. Relevantné sú teda aj jeho predchádzajúca

toľko hudobného využitia, resp. uvedomujú si jeho interpretačné limity. Navyše, v ich mentálnom svete ovplyvnenom ich nehudobnými profesiami a životom v zahraničí je uvedenie si hoci unikátnej rodinnej tradície v tejto chvíli nedostatočnou motiváciou.

8. Je tomu tak napr. v afrických kmeňových spoločenstvách, kde sa dosahovanie vysokej technickej a umeleckej úrovne deje vďaka dlhoročnej intenzívnej individuálnej príprave, denno-denným kontaktom s profesionálnym hudobníkom alebo v orientálnych kultúrach, kde popredný majster roky pripravuje niekoľkých vybraných žiakov, ktorí sa stávajú individuálnymi nositeľmi jeho vlastnej verzie tradovaného fenoménu. V prácach A. P. Merriama (1964) v kapitole „Learning“ (s. 145 – 163), B. Nettla (2005) v kapitole 27 „Teaching and Learning“ alebo na viacerých miestach v publikácii W. Suppana (1984) možno nájsť desiatky konkrétnych fascinujúcich príkladov z prostredia mimoeurópskych hudobných kultúr dokumentujúcich rôzne prístupy k osvojovaniu si tradičnej hudby svojho kmeňa či spoločenstva.

hudobná výbava, rodinné zázemie, hudobné dispozície vo všeobecnosti či prípadná genetická predispozícia pre niektorý konkrétny ľudový hudobný nástroj. Osobnosť odovzdávateľa tradície na druhej strane dotvára nielen jeho interpretačná hráčska kvalita, ale aj vrodene pedagogické a didaktické schopnosti, keďže ním môže byť aj hudobník bez pedagogického vzdelania.

Volba ľudového hudobného nástroja môže byť spontánna alebo determinovaná predchádzajúcou inštrumentálnou skúsenosťou. Ak sa dieťa stretlo v rodinnom prostredí alebo v škole napr. so zobcovou flautou, môže to uľahčiť jeho prvé kroky pri hre na šesťdierkovej píšťalke, dvojačke, koncovke, fujare, gajdách a podobne.⁹ Podobne je to so vzťahom medzi akordeónom a heligónkou, klavírom a cimbalom atď. Nemalú úlohu pri výbere spravidla zohráva aj špecifikum ľudového hudobného nástroja (jeho váha, veľkosť, spôsob tvorenia tónu, akustické vlastnosti) a v neposlednom rade aj jeho kvalita a dostupnosť.¹⁰

K výhodám takéhoto spôsobu osvojovania si tradície patrí, že nevyžaduje znalosť notového písma ani zvládnutie elementárnych základov hudobnej teórie. Všetko sa deje podobne ako v rodinnom prostredí bezprostrednou, priamou formou, t.j. imitáciou hry svojho majstra, pozorovaním, napodobňovaním, opakovaním. Osobitný význam to má pri rozvíjaní hernej techniky, ozdobnej a variačnej hry, kedy si prijímateľ tradície zároveň osvojuje celý rad technických a interpretačných *grifov* vrátane zaobchádzania s nástrojom, na ktoré by inak musel dospieť sám spravidla až po dlhšom hľadaní. Zároveň je takto sprostredkovaných množstvo ďalších informácií o funkcii a postavení nástroja vo vzťahu k lokálnej

9. Významnou a prirodzenou súčasťou hudobného tradovania v minulosti bol detský inštrumentár reprezentovaný detskými zvukovými hračkami alebo zmenšenými replikami nástrojového sveta dospelých v rátné početných a morfológicky pozoruhodných variantov detských sláčikových nástrojov. Pozri tiež Garaj 1993.

10. Potešiteľné je, že v období posledných 15 – 20 rokov sa cenovo prístupnými stali fujary, píšťalky, koncovky, ale aj heligónky. Z tohto pohľadu treba osobitne upozorniť, že zásadne vzrástla kvalita gájd a ich intonačná stabilita a že vďaka Jurajovi Dufekovi, najrešpektovanejšiemu výrobcovi gájd na Slovensku v súčasnosti, sú dostupné ich detské verzie v rôznych ladeniach a rešpektujúce typologické osobitosti tohto nástroja. Pozri Garaj 2017.

či regionálnej hudobnej tradícii, o známych a rešpektovaných interpretoch a charakteristickom piesňovom repertoári. Na druhej strane takýto proces odovzdávania a osvojovania si poznatkov a zručností vyžaduje dlhodobý a pravidelný kontakt medzi majstrom a jeho nasledovníkom, čo môže byť náročné nielen z časového, ale niekedy aj z finančného hľadiska a odovzdávateľ tradície musí sám zvoliť postup i výber od elementárneho učiva cez komplikovanejšie, čo v nijakom prípade nie je jednoduché.

Na Slovensku síce nie je takýto spôsob oboznamovania sa s hrou na ľudových hudobných nástrojov veľmi rozšírený, ale nie je ani ojedinelý. Úspešne sa uplatňuje napr. medzi začínajúcimi gajdošmi so statusom učňov alebo tovarišov organizovaných v Cechu slovenských gajdošov, v ktorom v duchu historických cechových vzorov existuje vnútorné členenie na majstrov, tovarišov a učňov a ktorý vyžaduje, aby každý učeň či tovariš mal svojho majstra ako svojho mentora. Ten ich v ich ideálnom prípade vedie až do momentu, pokiaľ sa oni sami jedného dňa nestanú majstrami Cechu (obr. 1).¹¹

Dôležitou súčasťou výchovy bolo v minulosti aj samotné prostredie, v ktorom mladí hudobníci vyrastali a v ktorom mohol korigovať ich hudobný vývoj ktorýkoľvek člen napr. dedinského spoločenstva. Možno pritom vychádzať z konštatovania, že deti vo všetkých svojich aktivitách nielen imitovali dospelých, ale sa aj zúčastňovali mnohých hudobných a tanečných aktivít dospelých. V tomto kontexte mohli úlohu akéhosi radcu začínajúcim hudobníkom hrať aj susedia, starší hudobníci, ale napokon aj vrstovníci, ktorí sa spravidla porovnávali medzi sebou.

3. Škola

Tretí model v procese osvojovania si hudobnej tradície v súčasnosti reprezentuje najmä škola, t.j. výchova inštrumentalistov v školskom prostredí. I keď sa zdanlivo viac spája s európskou pôdou, školské systémy mimoeurópskych tradičných hudobných kultúr svojou kvalitou nijakou nezaostávajú. Za všetky príklady možno uviesť koncept výučby hry na hudobných nástrojoch

11. Pozri Garaj 2007 a 2011.

gamelanu na ostrove Bali v Indonézii. Tu sa súčasne učí celé hudobné združenie žiakov, pričom skladbu opakujú frázu po fráze a učiteľ ich neustále kontroluje bez slov, len prostým predhrávaním melódie.¹² Ale aj v iných, pre nás exotických krajinách sveta existuje vyspelý systém školskej výučby hry na tradičných nástrojoch, ako je tomu výučba hry na tzv. steel drums v Trinidade.¹³ Rozdiely mimo Európy a v Európe, pravda, preda len existujú. V mimoeurópskych kultúrach nie je výchova špecializovaná ako v Európe a diferencovaná na interpretov a skladateľov, ale je založená na celostnejšej výchove k hudobnosti. Okrem toho v Európe sa kladie väčší dôraz na teoretické aspekty v hudobnej výchove na úkor hudobnopraktických aktivít, ktoré využívajú vlastné detské hudobné prejavy a repertoár detských piesní, hier a tancov.

Úspech a efektívnosť školskej výučby závisí od toho, akým spôsobom sa dá vyriešiť zásadný konflikt začleňovania výučby ľudovej hudby do programu školského vyučovania, t. j. ako zlúčiť voľnosť a rozmanitosť prejavov ľudovej hudby s predpísanými a uniformnými školskými učebnými plánmi. Je pravda, že vzhľadom na rodinné tradície, silné folklórne hnutie s celou sieťou folklórnych kolektívov a relatívne živou interpretačnou praxou na Slovensku nie je takáto forma výučby veľmi rozvinutá, ale skúsenosti zo susedných krajín – napr. z Rakúska – ukazujú, že v budúcnosti môže aj u nás nájsť svoje uplatnenie. Väčšina úspešne realizovaných projektov však zatiaľ naznačuje, že ide najmä o regionálne a lokálne iniciatívy zamerané len na niekoľko vybraných ľudových hudobných nástrojov (písťalky, fujary, heligónky, cimbaly), za ktorými vždy stojí entuziazmus konkrétnych ľudí, spravidla vynikajúcich inštrumentalistov s ambíciou vychovať nové generácie svojich pokračovateľov. Aj preto sa všade inde inak možno stretnúť najmä s argumentami, že nie je dostatok kvalifikovaných učiteľov, že nie je prepracovaný systém výučby, že niet inštruktívnej literatúry

12. Pozri napr. „Gamelan. UNESCO.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=xVHhCIQO57w>>.

13. Pozri napr. „Steel drums in Trinidad and Tobago.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=ReNbZFKKX7c>>.

a že nie je záujem o ľudové hudobné nástroje. Aj napriek tomu tu možnosti a rezervy realizácie, resp. skvalitnenia výučby existujú. Možno ich vidieť vo výučbe hry na koncovke, šesťdierkovej píšťale, fujare, gajdách, či v lepšom prepojení medzi Orffovým inštrumentárom, detskými zvukovými hračkami a ľudovými hudobnými nástrojmi ako aj v rozšírení záberu výučby hry na klasických hudobných nástrojoch s možnosťou ich využitia v ľudovej hudbe. Podľa spomínaného rakúskeho modelu mám na mysli napr. zavedenie takých obligátnych predmetov, ako napr. husle v ľudovej hudbe, resp. analogicky viola, kontrabas alebo klarinet.¹⁴

Osobitným problémom výučby hry na základných umeleckých školách je, že jej neodmysliteľnou súčasťou je hra z nôt. Všeobecne platí, že základným rozdielom medzi ľudovou a klasickou hudbou je skutočnosť, že kým ľudová sa odovzdáva ústnou tradíciou, klasická vychádza z písaného notového záznamu. Banálnym je fakt, že v notách sú len čiastočne zaznamenané také dôležité fenomény hudobnej interpretácie, akými sú tvorenie tónu, frázovanie, rytmické nuansy, tempo, výraz atď., ku ktorým sa v inštrumentálnej hudbe pridáva prstoklad, hmatová, úderová, sláčiková, brnkacia technika. Pri ľudových hudobných nástrojoch sú okrem toho mimoriadne dôležité napr. špecifické hmaty. Na aerofonických nástrojoch sa bežne využíva polovičné zakrývanie hmatových otvorov, kombinácia tzv. zakrytého a odkrytého spôsobu hrania, celá paleta neštandardných hmatových kombinácií umožňujúca ovplyvňovať kvalitu intonácie nástroja alebo eliminovať rozdiely medzi intonačne lepšie a horšie znejúcimi polohami atď. Zásadným rozdielom však je, že v ľudovej hudbe sa

14. Príklady zaradovania takýchto nástrojov do výučby v Rakúsku sa netýkajú len prostredia hudobných škôl (pôsobiach ako pendant našich Základných umeleckých škôl), ale aj univerzitného vzdelávania. Pozri napr. „Bachelorstudium Instrumental(Gesangs)pädagogik (IGP) – Volksmusik.“ *KunstUniGraz* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.kug.ac.at/studium/studienangebot/studienrichtungen/instrumentalgesangspaedagogik-igp/igp-volksmusik-ba>>; „Diatonische Harmonika. Bachelor IGP Salzburg.“ *Mozarteum University* [online] [cit. 27. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.moz.ac.at/de/studium/studienfinder/musikpaedagogik/salzburg/instrumentalpaedagogik-diatonische-harmonika-ba>>.

ústnou tradíciou odovzdáva aj všetko ostatné, t.j. spôsob zdobenia, variačná technika, harmonický spievod, forma a de facto celý repertoár. Aj napriek tomu, že sa tým akoby popiera jeden z atribútov (hudobného) folklóru, t.j. odovzdávanie poznatkov, vedomostí a skúseností ústnou tradíciou, je zjavné, že hra z nôt dnes prenikla natrvalo do výučby hry na ľudových hudobných nástrojoch. Pravda, jeden i druhý spôsob má svoje pozitíva i negatíva.¹⁵

Opakovaním jednotlivých technických cvičení zapísaných v notách môže žiak získať lepšiu hernú techniku a istotu, pričom môže cvičiť na nástroji bez permanentnej prítomnosti učiteľa. Pochopenie súvislostí medzi písanou a znejúcou podobou hudby mu navyše umožňuje voliť vlastné individuálne tempo pri preberaní nového učebného materiálu. Nevýhodami používania nôt sa javí prílišná fixácia na notový zápis sprevádzaná nedostatočnou mierou rozvíjania variačného procesu, menší priestor na improvizáciu a hudobné sebavyjadrenie. Nemenej podstatnými sú aj špecifické nároky na učiteľa, ktorý musí pripravovať vlastný notový materiál alebo ho kombinovať s existujúcou inštruktívnou literatúrou k výučbe hry na ľudových hudobných nástrojoch. Mám na mysli školy hry na ľudových hudobných nástrojoch, pričom ide o publikácie koncipované v duchu škôl hry na klasických hudobných nástrojoch, ktoré spravidla začínajú úvodom do elementárnej hudobnej teórie, ale krok za krokom riešia stále náročnejšie a špecifickejšie hernotechnické problémy. Treba tiež poznamenať, že ich kvalita je rôzna, a to v závislosti od ich autorov i vydavateľov. Je samozrejme len na záujemcovi samotnom, či siahne po publikáciách, ktoré vznikli na pôde osvetových inštitúcií, alebo po tituloch vydávaných vo vlastnej produkcii samotných autorov.¹⁶ Niektoré publikované školy hry na ľudových hudobných nástrojoch majú aj svoje doplnky

15. Špecifiká orálneho (ústna tradícia) a písomného (notový zápis) spôsobu patria k univerzálnym témam dotýkajúcim sa problematiky hudobného tradovania v mnohých európskych i mimoeurópskych krajinách. Tejto problematike sa venujú viaceré príspevky v zborníku Hemetek – Kölbl – Mayrlechner – Saglam 2015.

16. V nasledujúcom prehľade uvádzam aspoň niektoré z nich: Brada, Vojtech 1982: *Škola hry na cimbele*. Bratislava: Osvetový ústav; Repa, František 1971: *Škola hry na*

v podobe DVD titulov, prípadne tie vznikali ako samostatné inštruktívne projekty väčšinou vo vlastnej produkcii ich autorov.¹⁷

Tento výpočet možno rozšíriť aj o transkripcie nástrojovej hry k nahrávkam na zvukových nosičoch, hoci tieto nevznikli z inštruktívnych či hudobnopedagogických dôvodov. Ide najmä o staršie gramofónové edície vydané v rámci reprezentatívneho cyklu „Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry“, pričom súčasťou niektorých z nich – napr. Orava, Liptov, Pohronie a Podpoľanie – boli obsažené bulletiny s detailnými transkripciami hry fujaristov, píšťalkárov, gajdošov, heligonkárov a podobne.¹⁸ Po zvládnutí základov nástrojovej hry a znalosti notopisu ponúkajú možnosť ďalšieho zdokonaľovania sa najmä s dôrazom na štýlovointerpretačné znaky regiónov, lokalít či významných instrumentalistov.

4. Špecifické formy výučby hry na ľudových hudobných nástrojoch

Poslednú formu výučby hry na ľudových hudobných nástrojoch predstavuje rôznorodá skupina iných než doteraz spomínaných didaktických metód. Jednou z nich je individuálna výučba, ktorá je príznačná pre samoukov, nadšených entuziastov, ktorých nezriedka až v dospelom veku očarí niektorý konkrétny ľudový

cimbal 1. diel. Bratislava: Osvetový ústav; Repa, František 1972: *Škola hry na cimbal 2. diel.* Bratislava: Osvetový ústav; Leng, Ladislav 1970: *Hráme na fujare.* Banská Bystrica: Osvetové stredisko; Kružliak, Ján 1990: *Hráme na ľudové hudobné nástroje. Bezdiarkové píšťaly. Šesťdiarkovú píšťalu.* Bratislava: Osvetový ústav; Holík, Dušan 2019: *Fujarový spevník.* Očová: Vydavateľstvo Dušan Holík; Holík, Dušan 2020: *Píšťalkový spevník. Metodika hry na šesťdiarkovú pastiersku píšťalku a dvojačku.* Očová: Vydavateľstvo Dušan Holík; Hrtús, Miroslav 2015: *Hra na heligónke logicky a jednoducho.* Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum; Budinský, Anton 2021: *Škola hry na heligónku.* Detva: OZ Cimbal; Budinský, Anton 2020: *Učebnica hry na šesťdiarkovej pastierskej píšťalke.* Detva: OZ Cimbal.

17. Pozri napr.: Holík, Dušan: *Fujarový workshop v Očovej*; Holík, Dušan: *Píšťalkový spevník. Metodika hry na šesťdiarkovú pastiersku píšťalku a dvojačku*; Daloš, Drahomír: *Hra na fujare*; Matis, Peter: *Ako sa stať gajdošom*.
18. Prvý cyklus reprezentatívnej regionálnej kolekcie gramoalbumov z produkcie Československého rozhlasu, štúdio Banská Bystrica v spolupráci Viliama J. Grusku a Svetozára Stračinu začal vychádzať od roku 1978. Počnúc rokom 2020 sa realizuje jeho nová reedícia. Pozri *Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry* [online] [cit. 27. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://panoramaludovejkulturny.sk/>>.

hudobný nástroj, aby sa mu o to intenzívnejšie venovali. Takíto záujemcovia majú dnes vďaka internetu k dispozícii veľké množstvo informácií. Najnovšou, ale zjavne mimoriadne progresívnou formou nástrojovej výučby sú inštruktáže alebo tutoriály uverejnené na internete. Podobne ako v prípade vyššie spomenutých publikácií je ich kvalita rôzna a závisí od erudície a motivácie ich tvorcov, od účelov ich zverejnenia, od toho, komu sú prednostne určené a pod.¹⁹ Priložený zoznam je aj v tomto prípade len výberom z celého radu tutoriálov, ktoré možno nájsť v súčasnosti na slovenských internetových stránkach.²⁰

Popri internetových tutoriáloch sa pre iné skupiny záujemcov prítiažlivými stávajú čoraz častejšie organizované letné tábory, resp. workshopy prednostne zamerané na rôzne stupne praktického zvládnutia ľudového hudobného nástroja. Naopak, pre mladších začínajúcich inštrumentalistov môže byť stimulujúcou výučba realizovaná napr. na pôde detských folklórnych kolektívov, resp. detských ľudových hudieb (obr. 2). Pre deti v školopovinnom veku,

19. Zoznam internetových odkazov je len časťou tutoriálov, pričom všetky boli dostupné ku dňu 27. 10. 2024.

20. „Spoza vrch Poľany.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pjfr6fEQRZM>>; „Fijá školá pišťalková.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=aBgiGmZB27g>>; „Výučba hry na pastiersku pišťalku.“ *Obec Oravská Polhora* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.oravskapolhora.sk/fotogalerie/videogaleria/vyucba-hry-na-pastiersku-pistalku-382sk.html>>; „Školička hry na koncovku 01.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=YsQNYjzabM0>>; „Malá koncovka D/Overtone flute D.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ZaWudLXnFs>>; „Učiteľ FUJARÔČKA základy.“ *Duch fujary* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://duchfujary.sk/skoly-hry/ucitel-fujarocka-zaklady>>; „Hráme na fujare.“ *Škola hry na fujare v Bratislave* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<http://www.hramenafujare.sk/>>; „Škola hry na fujare.“ *YouTube* [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.fujara.sk/sk/zakladne_drzanie.htm>; „Ako sa stať gajdošom. Škola hry na gajdy.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=3M9wkNo2GtM>>; „Škola gajdovania.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=DIhrwTq1ZMA>>; „Heligónková akadémia online.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=3U381Qi-9pU>>; „Škola na heligónku.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=OLCK4DQjKso>>.

často aj pre tie, ktoré navštevujú základnú umeleckú školu, je to neraz jediná cesta, ako sa bližšie zoznámiť s ľudovým hudobným inštrumentárom a nadobudnúť aj prvé interpretačné skúsenosti.²¹

Namiesto záveru

Spolu s aktuálnymi spoločenskými zmenami, s transformáciou hudobnofolklorných prejavov a herných príležitostí, so zmenou funkcionality ľudovej hudby a pod. sa menia aj cesty osvojovania si hry na ľudových hudobných nástrojoch. Nech je ich rôznorodosť akokoľvek pestrá, tak ako v minulosti, aj dnes je rozhodujúce, či a ako vedú k zvládnutiu špecifik ľudovej nástrojovej hry, ktorými sú osvojenie si princípov techniky ozdobnej hry a variačného procesu, poznanie regionálnych a nástrojovotypologických štýlovointerpretačných znakov až po kreovanie vlastného štýlu hry a repertoáru. Neutíchajúci záujem o hru na ľudových hudobných nástrojoch na Slovensku, ale tiež pozoruhodná interpretačná kvalita mladých inštrumentalistov sú dôkazom ich účinnosti a efektivity aj v súčasnosti.

Literatúra:

- ELSCHEK, Oskár 1995: Ľudová hudba a hudobnovýchovné systémy. In: FEGLOVÁ, Viera (ed.): *Tradičná ľudová kultúra a výchova v Európe*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1 – 14.
- GARAJ, Bernard 1993: Tradičný detský inštrumentár vo vyučovacom procese? In: FEGLOVÁ, Viera (ed.): *Postavenie ľudovej kultúry vo výchovno-vzdelávacom procese*. Nitra: Vysoká škola pedagogická Nitra. 99 – 108.
- GARAJ, Bernard 2007: Etnokultúrne tradície v oblasti Pohronskeho Inovca vo vzťahu ku gajdoštvu na Slovensku. In: TONCROVÁ, Marta (ed.): *Etnokultúrne tradície v súčasnej spoločnosti*. Brno: Masarykova univerzita. 59 – 67.
- GARAJ, Bernard 2011: Rural Musical Instruments at the Turn of Two Centuries: The Case of Bagpipes in Slovakia. In: JÄHNICHEN, Gisa (ed.): *Studia Instrumentorum Musicae Popularis II (New Series)*. Münster: Verlag für Wissenschaft. 105 – 116.

21. Ako príklad pars pro toto možno uviesť detský folklórny súbor Kobylku z Devínskej Novej Vsi. Vedúci jej ľudovej hudby Milan Rusko vychoval celý rad gajdošov, pišťalkárov, fujaristov, pričom viacerí z nich sú dnes sami vynikajúcimi inštrumentalistami a vzormi pre mladších nasledovníkov.

- GARAJ, Bernard 2017: An Instrument Maker as a Key Factor in Keeping and Developing Musical Traditions. In: JÄHNICHEN, Gisa (ed.): *Studia Instrumentorum Musicae Popularis 5, New Series of the ICTM Study Group on Folk Musical Instruments*. Münster: Verlag für Wissenschaft. 69 – 82.
- HEMETEK, Ursula – KÖLBL, Marko – MAYRLECHNER, Daniela – SAGLAM, Hande (eds.) 2015: *Traditionelle Musik. Überliefern – Verhandeln – Vermitteln*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.
- MERRIAM, Allan Parhurst 1964: *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- NETTL, Bruno 2005 (1983): *The Study of Ethnomusicology. Thirty-One Issues and Concepts. New Edition*. Champaign: University of Illinois Press.
- PRUŽINEC, Tomáš 2005: Ako rozumieť pojmom akulturácia, enkulturácia a inkulturácia? *Viera a život, časopis pre kresťanskú orientáciu* 15 (1): 59 – 65.
- SUPPAN, Wolfgang 1984: *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*. Mainz: Verlag Mainz Schott.

Elektronické zdroje:

- „Ako sa stať gajdošom. Škola hry na gajdy.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=3M9wkNo2GtM>>.
- „Bachelorstudium Instrumental(Gesangs)pädagogik (IGP) – Volksmusik.“ *KunstUniGraz* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.kug.ac.at/studium/studienangebot/studienrichtungen/instrumentalgesangspaedagogik-igp/igp-volksmusik-ba>>.
- „Diatonische Harmonika. Bachelor IGP Salzburg.“ *Mozarteum University* [online] [cit. 27. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.moz.ac.at/de/studium/studienfinder/musikpaedagogik/salzburg/instrumentalpaedagogik-diatonische-harmonika-ba>>.
- „Fijá školá píšťalková.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=aBgiGmZB27g>>.
- „Fujara – hudobný nástroj a jeho hudba.“ *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.ludovakultura.sk/zoznam-nkd/fujara-hudobny-nastroj-jeho-hudba/>>.
- „Gajdy a gajdošská kultúra na Slovensku.“ *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.ludovakultura.sk/zoznam-nkd/gajdy-gajdoska-kultura-na-slovensku/>>.
- „Gamelan. UNESCO.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=xVHhCIQO57w>>.
- „Heligónková akadémia online.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=3U381Qi-9pU>>.
- „Hráme na fujare.“ *Škola hry na fujare v Bratislave* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<http://www.hramenafujare.sk/>>.
- „Malá koncovka D/Overtone flute D.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ZaWudLXnFs>>.
- Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry* [online] [cit. 27. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://panoramaludovejkulturny.sk/>>.
- „Rífová píšťala.“ *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.ludovakultura.sk/zoznam-nkd/rifova-pistala/>>.

- „Spoza vrch Poľany.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pjfr6fEQRZM>>.
- „Steel drums in Trinidad and Tobago.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=ReNbZFKKX7c>>.
- „Škola gajdovania.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=DlhrwTq1ZMA>>.
- „Škola hry na fujare.“ *YouTube* [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.fujara.sk/sk/zakladne_drzanie.htm>.
- „Škola na heligónku.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=OLCK4DQjKso>>.
- „Školička hry na koncovku 01.“ *YouTube* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=YsQNYzabM0>>.
- „Transgenerational Transmission of Romani Musical Knowledge and Skills in Klenovec and Kokava.“ *ResearchGate* [online] [cit. 27. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/328478329_Transgenerational_Transmission_of_Romani_Musical_Knowledge_and_Skills_in_Klenovec_and_Kokava>.
- „Učiteľ FUJARŔČKA základy.“ *Duch fujary* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://duchfujary.sk/skoly-hry/ucitel-fujarocka-zaklady>>.
- „Výučba hry na pastiersku pišťalku.“ *Obec Oravská Polhora* [online] [cit. 26. 10. 2024]. Dostupné z: <<https://www.oravskapolhora.sk/fotogalerie/videogaleria/vyucba-hry-na-pastiersku-pistalku-382sk.html>>.

Summary

The aim of this paper is to point out the processes that have made the musical tradition in Slovakia – applied to instrumental traditional music – a viable phenomenon to this day. The most effective, although currently more or less outdated model, is “enculturation”, i.e. the transmission of knowledge and skills in the natural generational environment of the family. Another form of the acquisition of musical-instrument traditions would be an intermediary between the family and the school, a relationship characterised by the fact that the recipient of the tradition is guided by a hired specialist, a musician outside the family circle. In recent decades, an institutionalised way of creating and cultivating a relationship with traditional music, represented mainly by music schools, has been gradually gaining ground. The age of the internet and media sharing of all kinds of information is becoming an equally fertile and inspiring environment in the form of numerous tutorials and other instructions on how to play folk musical instruments. This diversity of approaches is not fundamentally contradictory, for the birthplace is not the only determinant of new generations of active musicians, there are also new approaches to the interpretation of traditional music and its wider perception as a set of cultural values

Key words: instrumental traditional music, enculturation, education, school, oral tradition, instruction and tutorials on the internet

Prílohy / Appendices:



1. Prijímanie medzi učňov Cechu slovenských gajdošov / Acceptance among the apprentices of the Guild of Slovak Bagpipers. Photo B. Garaj, 2022



2. „Strunkári“ – hudobníci Detského folklórneho súboru Kelčovan hrajúci na detských sláčikových nástrojoch / “Strunkári” – young musicians of the Kelčovan Children’s Folklore Ensemble playing on children’s string instruments. Photo B. Garaj, 2008