

SLOVENSKÁ HUDBA VO VOJVODINE_2007
ZBORNÍK PRÁC 3. KONFERENCIE
MUZIKOLÓGOV A HUDOBNÝCH ODBORNÍKOV
NOVÝ SAD, 6. OKTÓBER 2007

OBSAH

MGR. ART. MILINA SKLABINSKÁ

_ ÚVODOM

MGR. ANNA MEDVEĎOVÁ

_ TERÉNNY VÝSKUM ĽUDOVÉHO HUDOBNÉHO
INŠTRUMENTÁRA SLOVÁKOV VO VOJVODINE

MGR. JANA AMBRÓZOVÁ

_ VÝSKUM TRADIČNEJ ANSÁMBLOVEJ
HUDBY NA SLOVENSKU

MGR. ART. JOZEF VLADIMÍR ZIFČÁK

_ SÚČASNÝ VÝSKUM FOLKLÓRU
SLOVÁKOV V RUMUNSKU

MGR. ART. KVETOSLAVA BENKOVÁ

_ VÝSKUM A KNIŽNÁ PREZENTÁCIA PIESŇOVÉHO
REPERTOÁRU ZO SVADBY A Z PRIADOK
V PETROVCI A V MÁLINCI

MGR. ART. MILINA SKLABINSKÁ

_ DIGITALIZÁCIA ARCHÍVNEJ ZBIERKY
SLOVENSKÝCH PIESNÍ V MÚZEU VOJVODINY

JURAJ FERÍK

_ NIEKTORÉ POSTREHY K CELOMENŠINOVÝM HU-
DOBNÝM FESTIVALOM Z HUDOBNÉHO ASPEKTU

DOC. DR. PETER ŠIDLÍK, PHD.

_ NIEKTORÉ MOŽNOSTI APLIKÁCIE
MATEMATICKÝCH METÓD ANALÝZY DÁT
PRI ANALÝZE MELOSU ĽUDOVÝCH PIESNÍ

Úvodom...

S potešením predkladáme našej verejnosti Zborník prác z III. konferencie muzikológov, ktorá sa konala 6. októbra 2007 v Novom Sade. V čase medzi dvomi konferenciami členovia Komisie pre hudobnú činnosť Výboru pre kultúru NRSNM sa okrem iného zamerali na vyhľadávanie finančných prostriedkov, vďaka ktorým následne mali možnosť riešiť problémy diagnostikované na druhej konferencii.

V prvom rade šlo o dve akcie, ktorých výsledky boli prezentované odbornej verejnosti. Totiž v spolupráci s Múzeom Vojvodiny bola realizovaná digitalizácia archívnej zbierky slovenských ľudových piesní, ktoré boli na magnetofónových pásoch uložené v Múzeu a tiež sa po dlhšej dobe začalo so zberom materiálu v slovenských osadách, týkajúceho sa hudobného inštrumentára Slovákov vo Vojvodine. Potrebu robiť terénne výskumy, pokiaľ ešte na to sú podmienky, účastníci II. konferencie vyzdvihli ako prioritnú a v tom zmysle sme na III. konferencii privítali odborníkov zo zahraničia a z domova, ktorí sa vo svojej činnosti zameriavajú práve na túto významnú oblasť. Tak na tému výskumnej činnosti z oblasti etnomuzikológie Slovákov v Rumunsku hovoril Mgr. art. Jozef Zifčák z rumunského Nadlaku, zatiaľ čo na tému výskumu ansámbovej hudby v Slovenskej republike posvietila Mgr. Jana Ambrózová z Katedry etnológie a etnomuzikológie v Nitre. Keď ide o výskumnú činnosť Slovákov vo Vojvodine, vlastnú zberateľskú prácu prezentovala Mgr. art. Kvetoslava Benková.

Na III. konferencii boli okrem aktuálnych výsledkov realizovaných projektov otvorené aj nové problémy, konkrétne tie, ktoré sú späté so situáciou v teréne. Totiž dirigent Juraj Ferík na základe analýzy niektorých našich hudobno-folklórnych festivalov, ktoré sa uskutočnili v tomto a minulom roku, hodnotil výstupy jednotlivých skupín a poukázal tak na úpadok kvality či vzdaľovanie sa od pôvodnosti našej tradície, ktorá je v poslednej dobe príznačná. Ako sám povedal, aby sme na konferenciách nepôsobili ako nejaká exkatedra, ktorá sa zaoberá problémami neevidujúc skutočné potreby z praxe, navrhol hovoriť intenzívnejšie o

fenoméne našich festivalov. Týmto Juraj Ferík anticipoval tému budúcoročnej konferencie, ale nielen konferencie. Anticipoval základné plány, ktorým sa bude odborná verejnosť v záujme zlepšenia kvality hudobno-folklórnych podujatí všestranne venovať. S cieľom nebyť na okraji všeobecných tendencií v doméne hudobnovedných disciplín sme na konferencii privítali hudobného teoretika doc. Petra Šidlíka, ktorý podal nekaždodenný pohľad na hudobnú analýzu, uprednostňujúc matematicko-štatistické analýzy dát pri analýze ľudových piesní.

Prínos všetkých zúčastnených zahraničných osobností je nedoceniteľný už aj preto, že v prvom rade mení obraz o nás samých ako o komunite, ktorá chce stavať na pevných a odborných základoch, a ktorá chce preberať skúsenosti už organizovanej hudobnovednej oblasti, ale aj z praktickej činnosti, najmä zo Slovenskej republiky. Keď sa nám v tomto zámere bude dariť, tak tieto snahy budú sprevádzať aj konkrétne výsledky a tie sú azda najväčším prínosom domácich odborníkov a osobností nášho slovenského vojvodinského hudobného života.

Milina Sklabinská

Komisia pre hudobnú činnosť

Výboru pre kultúru NRSNM

Anna Medveďová

Terénny výskum ľudového hudobného inštrumentára Slovákov vo Vojvodine

Podstatou predloženého príspevku je prezentovať význam a zámery projektu pod názvom Terénny výskum ľudového hudobného inštrumentára Slovákov vo Vojvodine na základe krátkeho historického prieseku ľudovej hudby Slovákov vo Vojvodine s akcentom na zberateľov slovenských ľudových piesní, hlavne tých, ktorí sa orientovali aj na ľudové hudobné zoskupenia.

Dôležitú úlohu v zmysle zachovania vlastnej identity Slovákov vo Vojvodine zohráva okrem iného hudobný folklór. História tradičného folklóru, kam patrí i hudobný a tanečný folklór, je mimoriadne dôležitá pre zachovanie nehmotného dedičstva v prostredí vojvodinských Slovákov. Prvé výskumy hudobného folklóru, respektíve slovenských ľudových piesní sa na tomto území uskutočnili v období medzi dvoma vojnami. Je to iba zopár zápisov slovenských ľudových piesní a zberateľmi boli predovšetkým miestni učitelia. Zber sa konal pre lokálne školské potreby. Išlo o individuálny nesústavný výskum slovenských ľudových piesní. Ďalší záujem o hudobnú tradíciu vojvodinských Slovákov prejavil v 40. rokoch minulého storočia Jozef Kresánek s delegátmi a šlo o prvú sústavnú zberateľskú akciu piesní Slovákov vo Vojvodine¹. Takmer paralelne sa rozšíril aj záujem o tance a vychádza prvá zbierka slovenských tancov vo Vojvodine, a to od sestier Jankovičových. Je to prvá zbierka opisov slovenských tancov vôbec². Systematickejší výskum hudobného a tanečného folklóru prebiehal v 60. rokoch 20. storočia, uskutočnený tiež profesionálmi zo Slovenska, odkiaľ máme zachovanú hodnotnú dokumentáciu. Žiaľ, od toho obdobia podnes sa systematickejšie výskumy venované zberu slovenských ľudových piesní a slovenskému hudobnému inštrumentáru Slovákov vo Vojvodine neuskutočnili. Nezabúdame pritom na jednotlivcov z našich kruhov. Najznámejšími zberateľmi medzi Sloákmi vo Vojvodine boli Mr. Martin Kmeť a Juraj Ferík starší, ktorí sa venovali prevažne zberu slovenských ľudových piesní, najmä pre potreby lokálneho charakteru, Rádia Nový Sad, ako i dnešného Múzea Vojvodiny. Z pera Juraja Feríka st. sa okrem bohatého zberu piesní dozvedáme i o čiastočnej histórii slovenskej ľudovej hudby a formách ľudových hudobných zoskupení Slovákov vo Vojvodine, o ktorej sa zmienime v nasledujúcich riadkoch.

V období sťahovania Slovákov na Dolnú zem si Slováci okrem kultúry každodennosti priniesli so sebou i hudobné nástroje, aké mali v starej vlasti. Boli to prevažne nástroje signačné alebo iné aerofónické, rôzne píšťaly a fujary, ktoré si vyrábali samostatne. K spomenu-

--->

Ľudová muzika z Aradáča

--->

Meškárky z Aradáča



tému inštrumentáru patrili i gajdy. O prítomnosti gajd na našich priestoroch sa dozvedáme zo štúdie Juraja Feríka st., ktorý robil výskum v 50. rokoch 20. storočia, keď gajdošov spomínali priamo už iba v Kovačici a v Aradáči³. V ostatných obciach si na gajdošov nespomínali. Gajdoši zvyčajne hrávali na zábavách, svadbách, priadkach a pri ostatných spoločenských príležitostiach⁴. Ako vidieť, gajdy z inštrumentára vojvodinských Slovákov postupne mizli už v prvej polovici 20. storočia. V súčasnosti sa o gajdošoch z tohto prostredia dozvedáme iba z odborných textov v zborníkoch alebo z miestnych monografií. Zaujímavý hudobný nástroj zo začiatku 20. storočia bola citara, ktorú len spomínali v Starej Pazove v období, keď Juraj Ferík st. robil výskumy medzi tunajšími Sloákmi.

Prv než sa zmienime o niektorých formách ansámblov, zadefinujeme niektoré kľúčové pojmy keď ide o danú problematiku. Pojem ansámblová hra je podľa ELKS súhra viacerých hráčov na hudobné nástroje. Títo hráči vytvárajú vzájomne zladené skupiny rôznych druhov nástrojových združení, ako sú sláčiková, dychová a podobné typy hudieb s pevným obsadením⁵. V predloženom príspevku dávame dôraz hlavne na ľudové hudobné ansámblové zoskupenia, pod čím rozumieme inštrumentálne zoskupenia, ktoré charakterizujú nie náhodné, ojedinelé spojenia, ale naopak, trvalejšie, resp. pevné väzby medzi hudobnými nástrojmi. Funkcia, repertoár a interpretačný štýl takýchto zoskupení môže byť priamo zakotvený v slovenskej ľudovej hudobnej tradícii, ale môžu do nej presahovať aj prvky iného kultúrneho prostredia⁶, čo je pre naše prostredie vcelku pochopiteľné, keďže sme slovenská menšina žijúca a spolunažívajúca tak s majoritným národom, ako i s ostatnými etnickými spoločenstvami v Srbsku.

Keď ide o nástrojové združenia v minulosti a zasa sa vraciame na začiatok 20. storočia, najprv ho tvorili píšťaliari s citaristom, neskôr huslista s citaristom. Citara bola známa takmer vo všetkých vojvodinských obciach ako domáci ľudový hudobný nástroj, pri ktorom sa zabávala mládež a na ktorom sa hralo ženám do tanca⁷. Po spomínaných nástrojových združeniach, ktoré postupne odchádzali do úzadia, približne na začiatku 20. storočia, zažívajú rozkvet sláčikovej hudby, respektíve cimbalovky. Na začiatku výskytu týchto nástrojov tvorili súhru husle s violončelom (namiesto kontrabasu), neskôršie sa pripojila viola s klarinetom a s cimbalom. Muzikanti v tom období hrávali podľa sluchu a noty zvyčajne poznali iba primáši. Po prvej svetovej vojne sa na týchto priestoroch na výslnie dostala dychovka.



V 40. rokoch 20. st. zaznamenávame prítomnosť špecifického nástrojového typu a tým je signálny roh⁸.

Sláčikové hudby a dychovka ako typické formy ansámbovej hudby u nás pretrvali v tradičnom zložení takmer do konca 70. rokov 20. storočia, keď dochádza k zmene. Uvedené formy nástrojových zoskupení dovtedy hrávali pri všetkých možných spoločenských príležitostiach, ako sú svadby, zábavy, výročné oslavy v osade, prípadne v susedných osadách. Radikálnejšie zmeny nastali v 70. rokoch, keď sa dychovka vytráca celkom z tradičného dedinského prostredia a vrchol popularity zažíva akordeón. Akordeón bol zo začiatku sólovým hudobným nástrojom a neskôr hral v súhre so sláčikovým orchestrom. Postupne sa pripájal aj k iným hudobným formáciám, ktoré dobovo vznikali. Od tej doby sa dychovka objavuje iba v niektorých slovenských osadách, kde pretrvala v rámci hasičských spolkov dobrovoľníkov. Hrala, niekde aj dodnes hrá, iba na významných oslavách osady a najnovšie hostuje tam, kde dychový orchestier už vôbec nemajú, ako hudobná atrakcia v rámci programu alebo uličného sprievodu⁹.

Revolúcia v rámci tradičných sláčikových, resp. cimbalových zoskupení nastáva v tom istom období. Tradičné zoskupenie sláčikových nástrojov nachádzame dnes už iba v Kovačici. S týmto javom sa sčasti spája známa rodina Nemčekovcov, ktorí sú výrobcovia sláčikových nástrojov a môžeme predpokladať, že vďaka nim pretrvala sláčiková tradícia v Kovačici dodnes. Je to jeden z možných predpokladov a na strane druhej v Kovačici dnes nachádzame i hudobnú školu na sláčikové nástroje, ktorá je akýmsi garantom, že sa sláčiky z ľudového hudobného inštrumentára v Kovačici v bližšej budúcnosti nevytratia. Taktiež sa so sláčikovým orchestrom stretávame na festivaloch, napr. V pivnickom poli, kde sa k nim pripája cimbal, akordeón, klarinet, a na iných podobných festivaloch Slovákov vo Vojvodine.

Ku sláčikovým nástrojom, ako sme už naznačili, v 70. rokoch 20. storočia, v niektorých osadách i skôr, sa pripája akordeón a odvtedy je jeho uplatnenie v ľudových nástrojových zoskupeniach univerzálne. Od tej doby sledujeme zmeny v kruhu sláčikových muzík. K nim sa okrem akordeónu pripája i akustická gitara. Týmto spôsobom sa postupne začína formácia nástrojových skupín vo vidieckom prostredí meniť. Nástrojové zloženie prvé husle, akordeón, gitara a kontrabas poznáme z 80. rokov minulého storočia napr. z Báčskeho Petrovca.

Úlohu primáša neskôr preberá akordeonista a gitara zamieňa kontru. Pravdaže, toto naše tvrdenie nemožno aplikovať na všetky slovenské osady vo Vojvodine.

V spomínanom období vznikli rôzne nástrojové formácie a pre nedostatočný výskum ľudového hudobného inštrumentára na tomto území nie sme relevantní všeobecne o nich polemizovať.

Z uvedených dôvodov sme sa rozhodli napísať projekt pod názvom Terénny výskum ľudového hudobného inštrumentára Slovákov vo Vojvodine, ktorý je v procese realizácie. Základným zámerom projektu je uskutočniť terénne výskumy ľudového hudobného inštrumentára a foriem ansámbovej hudby Slovákov vo Vojvodine na začiatok v troch slovenských osadách – Pivnica (Báčka), Lug (Sriem) a Aradáč (Banát). Výskumný tím tvoria Miroslav Hemela, Milina Sklabinská a Anna Medveďová.

Vychádzajúc z hore spomenutých poznatkov a z výsledkov doteraz uskutočnených konferencií muzikológov, ktoré hovoria, že sa systematické terénne výskumy s touto problematikou nekonali takmer štyridsať rokov, odhodlali sme sa na takúto formu zachovania hudobného bohatstva, ktoré tu stále pretrvávajú. K základným cieľom projektu patrí toto:

- zachytiť kultúrno-historický kontext, čiže zmapovať stav ľudového hudobného inštrumentára a foriem ansámbovej hudby v prostredí vojvodinských Slovákov, pokiaľ siahla pamäť najstarších informátorov v skúmaných lokalitách;
- prostredníctvom terénneho výskumu oživiť ľudskú pamäť, sprítomniť minulosť, časy, keď na týchto priestoroch boli živé ľudové hudobné zoskupenia;
- zaznamenať hru (hraciu techniku) bývalých (pasívnych) a taktiež aj súčasných aktívnych hudobných ľudových muzikantov;
- zamerať sa na výrobcov ľudových hudobných nástrojov a na spevákov, ktorí v osade pôsobili, resp. pôsobia.

Výskum je predpokladom zhromaždenia bohatých dokumentačných poznatkov o tomto v čase a priestore meniacom sa fenoméne, ktorý je potrebné na týchto priestoroch zaznamenať čo najskôr, aby sme predišli pretrvávajúcej devalvácii a aby nedošlo k úplnému zániku hudobného bohatstva, ktoré tu ešte stále máme.

Určený termín na realizáciu projektu je september a október 2007, čiže projekt je v

proces realizácie a zatiaľ sme čiastočne uskutočnili výskum v Lugu a v Aradáči. Z toho dôvodu nemožno hovoriť o komplexných uzáveroch z výskumov a ako ukážku našej práce uvedieme niekoľko zaujímavých postrehov zaznamenaných v teréne, ktoré, samozrejme, neskôr rozpracujeme a zdokumentujeme podľa stanovených cieľov.

Zaujímavým javom pre nás, keď ide o slovenské ľudové zoskupenia, o ktorých sme sa v odborných štúdiách nedočítali, sú tamburicové zoskupenia, zaznamenané v oboch skúmaných lokalitách. V nasledujúcich riadkoch uvádzame niektoré postrehy z výskumov¹⁰. Tamburicové zoskupenia podľa respondentov v Aradáči vystriedali sláčikové nástroje približne koncom 30. rokov 20. st. Typické zoskupenie tohto nástrojového zloženia bolo nasledujúce: prím (nazývaný varečka), basprím (nazývaný kontra), tamburášska kontra (nazývaná bráč) a kontrabas (nazývaný barbola). Výskyt tamburicových nástrojov v slovenskom ľudovom prostredí pripisujú Aradáčania maďarským vplyvom. Neskôr, zhruba v 60. rokoch, sa k tomuto nástrojovému zoskupeniu pripája klávesový akordeón. Od tej doby sa stal akordeón neoddeliteľnou časťou hudobných zoskupení v Aradáči a jeho počet v kapelách sa postupom času zväčšoval. Typickým hudobným zoskupením, keď ide o ľudový inštrumentár nasledujúcich 20 rokov, boli dva, niekedy tri akordeóny, jedny husle, tamburášska kontra (bráč) a basa. Hrávali na rôznych podujatiach v osade a hlavne na svadbách. Paralelne s výskytom sláčikových muzík a všetkých napočítaných ansámblových zoskupení v Aradáči zaznamenávame výskyt diatonickej harmoniky, na ktorej hrávali a dodnes hrajú výlučne ženy. V minulosti sprevádzala žena na diatonickej harmonike (nazývanej meške) všetky rodinné oslavy, ako boli krstiny, zabíjačky a spoločenské príležitosti, priadky, prevoz výbavy mladdej dievky atď.

Koncom 70. rokov minulého storočia tamojší učiteľ hudby Samuel Kováč starší zoskupil niekoľko žien, ktoré ovládali hru na diatonickej harmonike a prvýkrát ich postavil na scénu. Od tej doby sú Aradáčske meškárky raritou Aradáča, ako i vojvodinských Slovákov vôbec, ktoré majú za sebou množstvo vystúpení tak doma, ako i v zahraničí, dokonca sa zúčastnili i v nahrávaní filmu známeho srbského režiséra Gorana Paskaljevića. Dnes je aktívnych meškárook, žiaľ, iba päť, a sú to ženy v pokročilom veku. Zatiaľ okrem jedného mladého dievčaťa nik neprejavuje záujem o toto krásne hudobné remeslo. Podotýkame, že ženy hrajú iba podľa sluchu, notové zápisy vôbec nepoznajú a ich hru sprevádza jednohlasný

--->
Mešky z Aradáča

--->
„Citri“ (citary) z Aradáča



spev, niekedy spievajú i v terciách.

V súčasnosti v Aradáči dominujú, tak ako v ostatných slovenských osadách vo Vojvodine, elektrické hudobné nástrojové zoskupenia, ktoré hrajú na svadbách a zábavách. Akustický orchester v zložení prím, akordeón, tamburášska kontra a basa dnes sprevádza iba školský folklórny súbor na rôznych folklórnych podujatiach.

Druhou lokalitou nášho výskumu je Lug. V Lugu sme zistili, že v minulosti do tanca v strede dediny Pod lipami hrával iba jeden harmonikár. Neskôr zaznamenávame výskyt tamburicového nástrojového orchestra, ktorý pokladajú miestni obyvatelia za tradičný. Presne nedatujeme, kedy sa na tieto priestory dostal a zloženie orchestra bolo rovnaké ako v spomínanom Aradáči. Zhruba v 60. rokoch 20. st. sa k nim pridala akordeón. Jeden z možných predpokladov je, že sa do Lugu tamburicové zoskupenia dostali z Chorvátska, presnejšie zo Slavónie¹¹.

V súčasnosti, presne ako v Aradáči, na svadbách hrávajú elektrické hudobné zoskupenia, ktoré ale pochádzajú zo susedných alebo vzdialenejších slovenských osád. Evidentné sú snahy o zachovanie hudobných akustických zoskupení v rámci lokálnej folklórnej skupiny, kde hudobný sprievod k tancom hrajú dvaja chlapci na akordeóny a jeden na tambure. Významom projektu z hľadiska cieľov je hlavne doplnenie informácií o hudobnom inštrumentári a o ansámblových zoskupeniach Slovákov vo Vojvodine, pretože doterajšie poznatky týkajúce sa tejto problematiky sú nedostatočné. Taktiež by mal prispieť k hudobnej sfére a priniesť dôležité hudobno-vedné poznatky zistené terénom, ktoré budú následne odborne spracované. Predpokladáme, že priame poznatky z terénu prinesú bližšie a systematickejšie informácie, z ktorých sa bude dať ďalej čerpať a budú archivované v adekvátnej forme.

Celkovým cieľom projektu je realizácia terénnych výskumov vo všetkých slovenských vojvodinských osadách ako jeden zo spôsobov zachrany hudobného dedičstva našich predkov, pred stále väčšími akulturačnými a asimilačnými procesmi.

1 —————
Ferík, J.: Ľudová hudobná tvorba Slovákov vo Vojvodine. In: Tradičná kultúra Slovákov vo Vojvodine (Zborník prác z vedeckej konferencie v Novom Sade od 22. – 24. okt. 1970). Nový Sad, Obzor, 1973, s. 181.

--->

Tamburášska kontra

--->

Tamburášsky prim



2 _____
pozri Dúžek, S.: Poznámky k dokumentácii ľudových tancov Slovákov vo Vojvodine. In: Slovenská hudba vo Vojvodine 2006 (Zborník prác 2. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov. Báčsky Petrovec, 15. september 2006), Nový Sad, NRSNM, 2007, s. 9. ISBN 978-86-86263-02-5.

3 _____
Ferík, J.: Ľudová hudobná tvorba Slovákov vo Vojvodine... s.186, 187.

4 _____
O hudbe v Aradáči píše: Hučoková-Klinková, M.: Zachráňme od zabudnutia (Aradáč 1786 – 2006). Báčsky Petrovec, AST Kultúra, 2005, s. 108.

5 _____
Elschek, O.: Ansámblová hra. In: Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. 1. zväzok, Veda, Bratislava, 1995, s. 18.

6 _____
Garaj, B.: Historické a typologické formy slovenskej ľudovej ansámblovej hudby. Referát, s. 1.

7 _____
O výskyte citary a charakteristiky nástroja píše Ferík J. st. vo svojej práci: Ľudová hudobná tvorba Slovákov vo Vojvodine... s. 187.

8 _____
Charakteristiku signálneho nástroja z Aradáča popisuje: Kmeť M.: Výskyt starých tonálnych štruktúr v ľudových piesňach vojvodinských Slovákov. In: Tradičná kultúra Slovákov vo Vojvodine (Zborník prác z vedeckej konferencie v Novom Sade od 22. – 24. okt. 1970). Nový Sad, Obzor, 1973, s. 200.

9 _____
Např. hasičská dychovka zo Selenče pred pár rokmi vystupovala na Slovenských národných slávnostiach v B. Petrovci v rámci slávnostného defilé.

10 _____
Uvedené informácie treba brať zatiaľ ako okrajové informácie, je to iba minimum vyskúmaného a spracovaného materiálu.

11 _____
Je to zatiaľ iba náš postreh, ktorý odvodzujeme podľa interpretačného štýlu respondentov.

Zoznam použitej a odporúčanej literatúry:

/1/ Dúžek, S.: Poznámky k dokumentácii ľudových tancov Slovákov vo Vojvodine. In: Slovenská hudba vo Vojvodine 2006 (Zborník prác 2. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov Báčsky Petrovec, 15. september 2006), Nový Sad, NRSNM, 2007, s. 9. ISBN 978-86-86263-02-5.

/2/ Elschek, O.: Ansámblová hra. In: Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. 1. zväzok, Veda, Bratislava, 1995, s. 18.

/3/ Ferík, J.: Ľudová hudobná tvorba Slovákov vo Vojvodine. In: Tradičná kultúra Slovákov vo Vojvodine (Zborník prác z vedeckej konferencie v Novom Sade od 22. – 24. okt. 1970). Nový Sad, Obzor, 1973, s.181.

/4/ Garaj, B.: Historické a typologické formy slovenskej ľudovej ansámblovej hudby. Referát, s. 1. Hučoková-Klinková, M.: Zachráňme od zabudnutia (Aradáč 1786 – 2006). Báčsky Petrovec, AST Kultúra, 2005, s. 108.

/5/ Kmeť M.: Výskyt starých tonálnych štruktúr v ľudových piesňach vojvodinských Slovákov. In: Tradičná kultúra Slovákov vo Vojvodine (Zborník prác z vedeckej konferencie v Novom Sade od 22. – 24. okt. 1970). Nový Sad, Obzor, 1973, s. 200.

Biografia

Mgr. Anna Medveďová sa narodila 10. 12. 1981 v Novom Sade. Žije v Báčskom Petrovci. Základnú školu skončila v Báčskom Petrovci, kde bola aktívnou členkou hudobných a tanečných pobočiek tak na škole, ako i v KUS Braňova družina, neskôr KUS Slovenská sporiteľňa. V školení pokračovala na Gymnáziu Jána Kollára v Báčskom Petrovci, ktoré ukončila maturitnou skúškou roku 2000. Počas stredoškolského školenia bola členkou hudobných krúžkov na škole a paralelne pôsobila ako speváčka v miestnom KUS, ktorý toho času zažil popredné úspechy tak doma, ako i v zahraničí. Svoju obec reprezentovala ako sólová speváčka na medzinárodnom festivale slovenských ľudových piesní V pivnickom poli roku 2000, kde získala cenu za autentický kroj. Zúčastnila sa i na prehliadke sólistov slovenských ľudových piesní Cez Nadlak je... roku 1999 v rumunskom Nadlaku. Po skončení gymnázia nastúpila na štúdiá v Slovenskej republike. Počas štúdia absolvovala viaceré terénne výskumy v oblasti etnológie na Slovensku, ale i v domovskom štáte. Štúdium ukončila roku 2006 štátnou záverečnou skúškou a obhajobou diplomovej práce na tému Medzikonfesijné vzťahy v obci Selenča, Srbsko a Čierna Hora, na Katedre etnológie a etnomuzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, kde bola promovaná a bol jej udelený titul magisterka. Počas samotného štúdia sa zúčastnila ŠVOČ (študentskej vedecko-odbornej činnosti) a ako poslucháčka i niekoľkých odborných konferencií. Po ukončení štúdia sa vrátila domov a pracovala ako volonterka v koordinácii Národnostnej rady slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku. Zúčastnila sa na II. a III. konferencii muzikológov a hudobných odborníkov, ktorú organizuje Hudobná komisia

Výboru pre kultúru NRSNM. Bola členkou odbornej poroty na detskom folklórnom festivale Zlatá brána v Kysáci (2006, 2007). Má za sebou spoluprácu na výstave Veľkonočné kraslice v Selenči (2007) a taktiež spolupracovala na výstave Tradičný odev v Erdevíku (2007). Bola účastníčkou niekoľkých projektov NRSNM. Je členkou Národopisno-muzeálnej komisie Výboru pre kultúru NRSNM. V súčasnosti sa venuje výskumu ľudového hudobného inštrumentára Slovákov vo Vojvodine.

Resumé

Autorka príspevku popisuje preliminárne výsledky terénnych výskumov ľudového hudobného inštrumentára vo vojvodinských osadách Lug a Aradáč, v ktorých pobudol tým výskumníkov Miroslav Hemela, Milina Sklabinská a Anna Medveďová v septembri až októbri roku 2007. Najprv však uvádza krátky historický prierez ľudovej hudby Slovákov vo Vojvodine s akcentom na zberateľov slovenských ľudových piesní, hlavne tých, ktorí sa orientovali aj na ľudové hudobné zoskupenia. Popisuje aj definície skúmanej problematiky kvôli jej jasnejšiemu pochopeniu a na takomto podklade najfrekvencovanejšie hudobné zoskupenia pretrvávajúce v našej hudobnej tradícii. Nedostatok písaných dokladov iba potvrdil nevyhnutnosť terénnych výskumov ľudového hudobného inštrumentára a foriem ansámblovej hudby Slovákov vo Vojvodine, ktorých cieľom bolo v prvom rade zachytiť kultúrno-historický kontext, čiže zmapovať stav ľudového hudobného inštrumentára a foriem ansámblovej hudby v prostredí vojvodinských Slovákov, pokiaľ siaha pamäť najstarších informátorov v skúmaných lokalitách, oživiť ľudskú pamäť, sprítomniť minulosť a časy, keď na týchto priestoroch boli živé ľudové hudobné zoskupenia, zaznamenať hracu techniku bývalých teraz pasívnych a taktiež aj súčasných aktívnych hudobných ľudových muzikantov a zamerať sa na výrobcov ľudových hudobných nástrojov a na spevákov, ktorí v obci pôsobili, resp. pôsobia aj dnes.

Rezime

Autorka teksta iznosi preliminarne rezultate terenskih istraživanja narodnog muzičkog instrumentarija u vojvođanskim sredinama kao što su Lug i Aradac, u kojima je istraživanje u periodu septembar – oktobar 2007. godine započeo tim u sastavu Miroslav Hemela, Milina Sklabinska i Ana Medveđova. Rezultate istraživanja navodi nakon kratkog istorijskog preseka razvoja narodne muzike Slovaka u Vojvodini osvrćući se posebno na one, koji su zaslužni za sakupljanje narodnih pesama ali i podataka vezanih za upotrebu narodnih instrumenata kod Slovaka u određenom vremenskom periodu. Ujedno ona definiše pojmove iz oblasti muzičkog instrumentarija zarad njihove jasnije interpretacije što predstavlja osnovu za pregled najzastupljenijih muzičkih sastava prisutnih u našoj muzičkoj tradiciji. Nedostatak pisanih materijala samo je potvrdio neminovnost terenskih istraživanja narodnog muzičkog instrumentarija i njegovih formi kod Slovaka u Vojvodini a njihov cilj je pre svega definisanje kulturno-istorijskog konteksta u kojem se narodni ansambli u odredjenoj formi i pojavljuju u meri do koje dopire pamćenje najstarijih informatora u odabranim lokalitetima, oživljavanje ljudskog sećanja i prošlosti, dakle vremena kada su na ovim prostorima značajnu ulogu imali upravo razni muzički ansambli, beleženje načina interpretacije kod nekadašnjih i sadašnjih muzičara dok se posebna pažnja posvećuje i proizvođačima narodnih instrumenata kao i izvođačima slovačkih narodnih pesama.

Jana Ambrózová

Výskum tradičnej ansámbovej hudby na Slovensku

Cieľom nasledujúceho príspevku je predostrieť charakter doterajšieho bádania vo sfére tradičnej ansámbovej hudby na území Slovenska. Prvá časť je venovaná základným črtám terénneho zberu hudobného materiálu v kontexte záujmu o ľudový ansámblový hudobný prejav. V druhej časti sa bližšie venujem stručnej charakterizácii vývoja teoretického bádania v oblasti ansámbovej hudby.

Napriek tomu, že hlavné ťažisko intenzívneho terénneho výskumu ľudovej inštrumentálnej hudby spadá približne do polovice minulého storočia, aj v skoršom období registrujeme niekoľko významných zberateľských počínov, ktorých výsledkom bol cenný dokumentačný materiál. Samozrejme, že tieto aktivity sú v prípade záujmu o ansámblový hudobný prejav nesporne výnimočné a ojedinelé, nemožno ich vonkoncom porovnávať s terénnymi zbierami v 60. – 70. rokoch 20. storočia. Stoja však za zmienku práve v súvislosti s ich nesporným významom pre slovenskú etnomuzikológiu.

Prvou je výsledok guberniálnej zberateľskej akcie, ktorá sa konala v roku 1819¹. Organizovala ju *Spoločnosť priateľov hudby* a orientovala sa na zber ľudových piesní a tancov. Zber materiálu sa odohral v niekoľkých menších regiónoch vtedajšieho Rakúsko-Uhorska. Konkrétne na panstve Rabensburg (južne od Mikulova) v Rakúsku zaznamenal istý Jozef Bohunovský vokálny a inštrumentálny prejav Slovákov – námezdných robotníkov. Okrem zaujímavých sprievodných poznámok pripája mimoriadne cenný notový záznam súhry gájd a dvoch huslí. Táto partitúra je vôbec prvým notovým zápisom súhry hráčov v relatívne stabilnom zoskupení, ktorú je možné spojiť so slovenským kultúrnym prostredím.

Druhý zaujímavý počín sa odohral v roku 1929. Je zaujímavý nielen tým, že bol počínom medzinárodným. Jeho výsledkom je už hudobný záznam na niekoľkých desiatkach platní, ktorý sa podarilo zachytiť pomocou fonografu. V spomínanom roku francúzska nahrávacia spoločnosť Pathé spolu s hlavným slovenským koordinátorom, vtedajším pracovníkom Matice slovenskej, Karlom Plickom, realizovali na Slovensku nahrávanie tradičných spevných a inštrumentálnych prejavov. Takýmto spôsobom sa nahralo presne 403 piesní a 66 ukážok inštrumentálnej hudby (sólovej aj ansámbovej).

V porovnaní so záujmom o tradičný vokálny prejav ostávala inštrumentálna hudba v nasledujúcich rokoch do istej miery na periférii hlbšieho záujmu. Sústavnejší a koncepčne konštruktívnejší záujem o nástrojovú hudbu nastal v polovici 20. storočia. V tom období

sa začalo s pomerne intenzívnym etnoorganologickým, resp. etnomuzikologickým výskumom. Ten bol orientovaný najskôr na identifikáciu všetkých nástrojových typov a ich konštrukčno-akustických vlastností. Ťažisko najintenzívnejších terénnych výskumov, zameraných už aj na výskum ansámbovej hudby, spadá do polovice 50. rokov, najmä však do 60. a 70. rokov minulého storočia. Pracovníci vtedajšieho Umenovedného ústavu SAV (Slovenskej akadémie vied) začali viaceré „plošné“ systematické terénne zbierky, teritoriálne vymedzené kultúrnymi regiónmi Horehronia (1951), Liptova (1954), Podpoľania (1960), Gemera (1963) a Spiša (1968). Rôznorodosťou aplikovaných metód zberu materiálu boli tieto akcie už na omnoho vyššej úrovni a, prirodzene, priniesli k tomu adekvátne kvalitný informačný materiál.

Špecifikom spomenutých akcií bol ich dlhodobý charakter a snaha o komplexnejšie zachytenie tradičných hudobno-tanečných prejavov. Trvali aj niekoľko rokov, realizovali sa vo viacerých fázach a využívali sa v rámci nich viaceré výskumné metódy a techniky. Okrem interview a dotazníkových akcií to bolo nahrávanie synchrónnych zvukových tanečno-hudobných filmov. Napokon sa realizovali aj samostatné zvukové záznamy inštrumentálnej, teda aj ansámbovej hudby. Ich prvoradým cieľom bolo dospieť ku komplexnému obrazu o folklórnej tradícii v lokalite. Teda nielen vymenovať a systematizovať sumu nástrojových, či piesňových typov, ale postihnúť tiež akúsi „kultúrnu ekológiu“ a funkčné väzby folklóru v spoločenskom systéme danej oblasti.

Vďaka dostatočnej finančnej podpore tohto typu terénneho výskumu sa ich realizácia rozšírila aj do ďalších oblastí Slovenska. Práve materiály z tohto obdobia tvoria základnú východiskovú bázu fonotéky Ústavu hudobnej vedy SAV. Zachytávajú totiž inštrumentálnu (a spevnú) prax v období jej štýlového „rozkvetu“, predovšetkým však ešte v období jej silnej symbiózy s ostatnými sférami socio-kultúrneho systému vidieckeho spoločenstva. Terénne výskumy pracovníkov SAV sa, samozrejme, organizovali aj v ďalších desaťročiach. Spomedzi všetkých výskumov je azda nutné spomenúť jeden, ktorý sa konal o niekoľko rokov neskôr – v 90. rokoch 20. storočia. V rokoch 1990 – 1992 sa pracovníci Etnomuzikologického oddelenia Ústavu hudobnej vedy SAV na čele s etnochoreológom Stanislavom Dúžekom a etnomuzikológom Bernardom Garajom rozhodli zmapovať aktuálnu situáciu v oblasti slovenských ľudových tancov a tanečnej hudby. Výsledkom tejto akcie bola publikácia

*Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*² a sada štyroch MG kaziet, vydaných vo vydavateľstvách ÚHV SAV a ASCO v Bratislave pod názvom Slovenská ľudová tanečná hudba. Tento materiál obsahuje výber vzoriek hudobno-folklórneho materiálu z 38 obcí Slovenska. Významnosť tejto akcie spočíva predovšetkým v jej teritoriálnom zábere. Ponúka synchrónny pohľad na dobový stav vo sfére ľudového tanca, predovšetkým však ľudovej tanečnej hudby, ktorá je dominantnou časťou repertoáru ľudových ansámblov. V súčasnosti tvorí celkový počet zvukových snímok viac ako 100 000 a filmových (spolu s nahrávkami tanca, výrobných procesov hudobných nástrojov a pod.) približne 900³.

V 50. rokoch sa čoraz intenzívnejším zberom materiálu začali zaoberať aj ďalšie štátne inštitúcie. V najväčšej miere Československý rozhlas a jeho tri slovenské pobočky v Bratislave, Banskej Bystrici a v Košiciach. Práve ich výskumné aktivity vyústili do rozsiahlej zberateľskej činnosti, ktorá fakticky prebieha v rôznej intenzite paralelne k vedeckovýskumným aktivitám Umenovedného ústavu, neskôr Ústavu hudobnej vedy SAV, dodnes. Rozhlasový archív svojím značným rozsahom predstavuje ďalšiu pomyselnú informačnú oporu v prípade serióznych vedeckovýskumných zámerov odborníkov⁴.

Nepochybny význam v prípade zvukových a obrazových záznamov ľudových hudieb zaznamenávame tiež v súvislosti s každoročne sa konajúcimi folklórnymi slávnosťami. Z českých je nutné spomenúť predovšetkým FF v Strážnici (v jeho programoch už od prvých ročníkov účinkovali aj slovenskí interpreti). Zo slovenských festivalov zohrali v tomto prípade nenahraditeľnú úlohu Folklórne slávnosti pod Poľanou v Detve a Folklórny festival vo Východnej. V prípravnom výbore sa už od prvých rokov ich vzniku sústredili vtedajší odborníci, ktorí monotematicky/regionálne koncipovanými programami oživovali záujem o výskum ľudovej hudby a stimulovali istým spôsobom aj samotných účinkujúcich v ich folkloristickej činnosti. Dodnes je prirodzenou súčasťou väčšiny programov ich audiovizuálny záznam a jeho archivácia.

Spomínané medzníky v histórii terénneho výskumu ansámblovej hudby, resp. inštrumentálnej a vokálnej hudby na Slovensku sú len tými najvýraznejšími počinmi. Materiál, ktorý sa v rámci ich realizácie získal, utvoril viac-menej širokú bázu pre následné vedecké, resp. analytické spracovanie. V prípade analýz ansámblových inštrumentálnych prejavov možno o začiatku intenzívnejšieho teoretického bádania a spracovávaní dát hovoriť

približne od konca 60. rokov 20. storočia. Povaha samotného objektu etnomuzikologického výskumu a výskumné ciele determinujú do značnej miery voľbu metód a techník záznamu hry⁵. Spôsob nahrávania sa vykryštalizoval na prakticky dodnes používaný model: okrem skupinového nahrávania hráčov sa vo viacerých prípadoch pristúpilo aj k izolovanému snímaniu jednotlivých muzikantov, a to počas samostatnej hry, alebo počas paralelnej súhry s ostatnými. Práve tento spôsob sa javí ako najvhodnejší, a to v súvislosti s dnešnými možnosťami hudobných analýz, realizovateľných s pomocou počítačovej techniky.

Technické vybavenie výskumných pracovníkov sa pomerne často menilo. Prirodzene, v priamej závislosti od dobového rozvoja kvality záznamovej techniky. V tomto ohľade bol slovenský etnomuzikologický tím vybavený často nadštandardne. Prvé baterkové magnetofóny, ktoré umožňovali miešať 3 samostatné signály, vystriedala, resp. doplnila koncom 50. rokov stereofonická technológia, v nasledujúcich rokoch iné špecifické záznamové prístroje. Tie umožnili vedcom snímať každého hráča na samostatný prístroj, čo neraz uľahčovalo následnú transkripčnú prácu. V súvislosti so záznamom ansámblovej hudby stojí za zmienku oživenie bežných magnetofónov štúdiovým rekordérom zn. Nagra a 8-stopovým nahrávačom zn. Fostex v 80. rokoch, ktorý umožňoval snímať hráčov kapely paralelne a k tomu izolovane. V 90. rokoch sa začal používať nahrávač radu R-DAT zn. AIWA a Sony. V rámci snahy o základný náčrt typu publikovaných prác, v ktorých sa analyzuje tradičná ansámblová hudba a fenomény s ňou spojené, je možné sumarizovať, že konkrétne ľudové hudby boli predmetom len niekoľkých prác⁶. Problematike ansámblovej hudby sa venujú tiež práce predstavujúce hudobno-folklórne tradície konkrétnych regiónov či vyšších kultúrno-geografických celkov. Ide často o diplomové a dizertačné práce⁷. Vo väčšej miere sa problém ansámblovej hudby spracovával v podkapitolách súhrnnejších diel zaoberajúcich sa tradičnou inštrumentálnou hudbou alebo hudobným folklórom⁸. Práve diela tohto typu boli výsledkom analytickej práce, ktorou vyústili spomínané rozsiahle zberateľské akcie v 60. – 70. rokoch minulého storočia.

Vo veľkej miere boli postupne vedecky spracované tak isto čiastkové problémy týkajúce sa tradičných hudobných zoskupení na Slovensku. Napríklad historický vývoj typov nástrojových združení na Slovensku, interpretačný štýl predníkov ľudových hudieb, osobnostný profil ľudových muzikantov alebo problém regionalizácie hudobných

interpretačných štýlov. Tie sú publikované prevažne formou vedeckých štúdií, alebo odborných článkov⁹. Poslednou vydanou publikáciou zaoberajúcou sa sčasti tanečnou hudbou a ansámblovou tradíciou na Slovensku je už spomínaná publikácia *Ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*¹⁰.

V prípade frekventovanej témy vo výskume ansámblovej hudby – výskume interpretačných štýlov hráčov v ľudových hudbách – sa donedávna veľká pozornosť venovala najmä hre primáša (prípadne druhého huslistu) a v rámci nej majoritne otázke jeho variačnej techniky. Hráčom sprievodnej funkcie (kontrášom, kontrabasistom, akordeonistom, cimbalistom), predovšetkým v sláčikových ľudových hudbách, sa na Slovensku primárne venovali autori len dvoch prác, a to iba v nedávnej minulosti¹¹.

Hlavným dôvodom spomínanej nerovnováhy vo výskume interpretačných štýlov muzikantov v ľudových hudbách je v najväčšej miere práve technická kvalita zvukových záznamov a úroveň, zameranie metód analýzy. Odborníci majú síce k dispozícii aj nahrávky izolovaných prejavov hráčov, nie sú však vyhovujúce pre dnešné možnosti práce s hudobným záznamom v digitálnej podobe. Hoci hudobný prejav primáša je často veľmi dobre čitateľný, hudobný sprievod ostatných hráčov sa najmä v prípade kolektívnych záznamov hry notačne prepisuje a analyzuje ťažšie.

Predovšetkým v súvislosti s rýchlym rozvojom informačných technológií a s nimi súvisiacim softvérovým vybavením narástol v posledných rokoch počet prác, v ktorých autori aplikujú inovatívne postupy pri skúmaní zložitých fenoménov, akým je napríklad rytmus, metrum, vzťah medzi tanečnou hudbou a tanečným prejavom a pod. Nielen slovenským etnomuzikológom sa dostupnosťou kvalitného technického vybavenia sprístupnili nové, predovšetkým však efektívne analytické metódy.

Nikdy viac ako dnes nie je nutnejšie vhodne sklbiť vysoké nároky na kvalitu zvukového snímania hráčov s inovovaním starších a zavádzaním nových metód analytického spracovania hudobného materiálu, získaného terénnym zberom. Je zjavné, že so zmenou spoločensko-kultúrneho systému, menia sa aj okolnosti existencie a činnosti „pozostalých“ ľudových hudieb. Zánik pôvodných herných príležitostí, nivelizácia interpretačných štýlov, strata záujmu o samotnú hru na hudobných nástrojoch – to všetko sú len niektoré skutočnosti, ktoré nás – výskumníkov – obohatujú o možnosti kvalitne zaznamenať a spracovať štýlovo

jedinečný hudobný materiál v porovnateľnej miere, ako to bolo v prípade predošlých dekád. Napriek tomu niektoré ľudové hudby si charakter jedinečnosti interpretačného štýlu zachovávajú. Ostáva preto stále priestor pre pokračujúci kvalitatívny výskum v teréne. Relatívnu obmedzenosť jeho teritoriálneho záberu ku tomu vyvažujú nové atraktívne témy ohľadne problematiky tradičnej ansámblovej hudby, ktoré sa dôkladnejšieho spracovania doteraz nedočkali. Medzi také patrí fenomén world music, problematika neofolklorneho repertoáru, hudobnej invencie hráčov v rôznych sférach hudobnej interpretácie, fenomén rómskej, „kaviarenskej“ hudby, rompop, problematika špecifických inštrumentálnych foriem ako svadobný marš, či nôty z križa a pod.

1 —————
Úplný názov dokumentu znie: Hochzeit Lieder und National Tänze der Slowaken. V U M B. Porovnaj: Veterl, K.: Písneň a tance Slovákov z Ranšpurku před 150 lety. In: Národopisné aktuality, 4, IX, 1972, s. 271 – 284.

2 —————
Dúžek, S.– Garaj, B.: Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia. 1. vydanie. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, s. 82. ISBN 80-968279-3-6

3 —————
Elschek, O.: Digitizing concepts for and in audiovisual archives. In: Systematische Musikwissenschaft 7/3. Bratislava: Asco Art&Science, 2000, 171.

4 —————
Spomedzi rôznych vydavateľských počinov Čsl. rozhlasu sa svojím rozsahom a de facto aj celoslovenským významom vyníma známa edícia gramoplatní so zjednocujúcim podnázvom Panoráma ľudovej hudobnej kultúry. V jej rade boli vydané postupne viaceré platne s nahrávkami týchto kultúrnych regiónov: Orava (1978), Pohronie (1979), Liptov (1980-81), Podpoľanie (1983). Ako posledná bola na CD-nosiči vydaná ľudová hudba Gemera (1992-3).

5 —————
Keďže všetky etnomuzikologické práce sú z veľkej časti postavené na analýze materiálov z ÚHV SAV, stručne v nasledujúcom texte charakterizujem techniku snímania hráčov práve pracovníkmi Etnomuzikologického oddelenia ÚHV SAV.

6 —————
Napríklad: Sojaková, M.: Ľudová sláčiková hudba z Čierneho Balogu. In: Ethnomusicologicum, 2, 1995, s. 37 – 75; Leng, L.: Ľudová hudba Zubajovcov. In: Musicologica Slovaca, 3, 1971, s. 25 – 140.

7 _____
 Napríklad: Hrušovský, J.: Sláčikové ľudové hudby regiónov východného Slovenska. Hudobný folklór obce Zámotov. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006. 169 s. + notová príloha; Michalovič, P.: Ľudová hudobná kultúra na Záhorí. Dizertačná práca. Nitra: Katedra etnológie a etnomuzikológie. Univerzita Konštantína Filozofa, 2003. 120 s.; Obuch, P.: Tradičné sláčikové združenia na Myjavsku. Diplomová práca. Nitra: Katedra etnológie a etnomuzikológie. Univerzita Konštantína Filozofa, 2006. 107 s.

8 _____
 Napríklad: Elscheková, A. - Elschek, O.: Ľudová pieseň a hudba. In: Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. Reedícia. Bratislava: Národné osvetové centrum, 1996, s. 53 - 112. ISBN 80-7121-079-X; Leng, L. - Móži, A.: Náuka o slovenskom hudobnom folklóre. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1973. 313 s. V niektorých prípadoch bola téma spracovaná v rámci regionálnych monografií: Elschek, O.: Ľudové hudobné nástroje a nástrojová hudba. In: Burlasová, S. et al.: Horehronie. Folklorne prejavy v živote ľudu. 1. vydanie. Bratislava: Veda, 1988. 372 s.; Elschek, O. - Mikušová, L.: Podpoľanie. Ľudové piesne a hudba. Z archívnych fondov Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Zvolen: Podpoľanske osvetové stredisko, 2002.

9 _____
 Napríklad: Elschek, O.: Die musikalische Individualität der slowakischen Primgeiger. In: Studia instrumentorum musicae popularis, VII, 1981, s. 70 - 85.; Garaj, B.: K problematike regionálnych štýlov ľudovej ansámbovej hudby na Slovensku. Slovenská hudba 1 - 2, SAP Bratislava, 1997, s. 101 - 113; Gašpar, I.: Inštrumentálna improvizácia a variácia ľudových piesní Podpoľania v sláčikových ľudových hudbách. Dizertačná práca. Bratislava: Katedra etnológie, Univerzita Komenského, 2002. 143 s. + príloha; Variačná technika predníkov oblastí západného, stredného a východného Slovenska. Reedícia. Bratislava: Osvetový ústav, 1984. 303 s.; Lukáčová, A.: Samko Dudík (1880 - 1967) - myjavský primáš. Práca predložená k dizertačnej skúške. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006.

10 _____
 Dúžek, S. - Garaj, B.: Slovenské ľudové tance na sklonku 20. storočia. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001. 475 s. ISBN 80-968279-3-6.

11 _____
 K spomínaným prácam (slovenských autorov) patria predovšetkým dizertačná práca R. Faltusa: Harmónia v ľudovej hudbe inštrumentálnych zoskupení na Slovensku, obhájená v roku 2004, a diplomová práca J. Ambrózovej: Spôsoby rytmického sprievodu v ľudových hudbách v Telgarte, obhájená v roku 2006.

Biografia

Jana Ambrózová sa narodila 14. 10. 1982 v Banskej Bystrici. Počas stredoškolského štúdia aktívne pôsobila vo folklórnych súboroch ako huslistka, resp. primáška. Od roku 2003 je členkou speváckej skupiny Trnky, ktorej činnosť sa zameriava na interpretáciu pôvodných foriem viachlasného spevu v lokalitách stredného Slovenska. V roku 2006 úspešne završila štúdium na Katedre etnológie a etnomuzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, kde v súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka. Vo svojej vedeckej činnosti sa prednostne zameriava na výskum tradičnej inštrumentálnej hudby, konkrétne na problematiku interpretačného štýlu hráčov v sláčikových ľudových hudbách a problematiku harmonicko-rytmického sprievodu v spomenutom type nástrojového zoskupenia. Okrem vedecko-pedagogickej činnosti participuje od roku 2006 na organizovaní folklórnych festivalov v Helpe a Kokave nad Rimavicou.

Resumé

Autorka príspevku podáva jedinečný prehľad doterajšieho bádania vo sfére tradičnej ansámbovej hudby na území Slovenska, začnúc dvadsiatymi rokmi 19. storočia, keď bola zaznamenaná prvá zberateľská akcia slovenských piesní a tancov vo vtedajšom Rakúsko-Uhorsku. Aj napriek ojedinelým prípadom inštrumentálna hudba dlhé obdobie pretrvávala na periférii hlbšieho záujmu zberateľov až po sústavnejší a koncepcne konštruktívnejší záujem, ktorý nastal v polovici 20. storočia. Autorka popisuje techniky zberu, najmä komplexnosť akcií, ktoré sa uskutočňovali v jednotlivých fázach, v rámci ktorých sa využívali rôzne metódy a techniky, ktorých prvoradým cieľom bolo dospieť ku komplexnému obrazu o folklórnej tradícii v lokalite. Teda nielen vymenovať a systematizovať sumu nástrojových, či piesňových typov, ale vystihnúť tiež funkčné väzby folklóru v spoločenskom systéme danej oblasti. Autorka záverom konštatuje, že zánik pôvodných herných príležitostí, nivelizácia interpretačných štýlov, strata záujmu o samotnú hru na hudobných nástrojoch sú len niektoré skutočnosti, ktoré terajších výskumníkov obohatujú o možnosti kvalitne zaznamenať a spracovať štýlovo jedinečný hudobný materiál v porovnateľnej miere, ako to bolo v prí-

pade predošlých dekád. Napriek tomu zostáva stále priestor pre pokračujúci kvalitatívny výskum v teréne, ktorý je v súčasnej dobe podporovaný rýchlym rozvojom informačných technológií a s nimi súvisiacim softvérovým vybavením, ktorý má za následok nárast prác, v ktorých autori aplikujú inovatívne postupy pri skúmaní zložitých fenoménov, akým je napríklad rytmus, metrum, vzťah medzi tanečnou hudbou a tanečným prejavom a pod.

Rezime

Autorka texta pripravila je jedinstven pregled dosadašnje istraživačke delatnosti u sferi tradicionalne instrumentalne muzike u Slovačkoj počev sa dvadesetim godinama 19. veka, kada je zabeleženo prvo istraživanje slovačkih pesama i igara u tadašnjoj Austrougarskoj. Premda je bilo pojedinih slučajeva, instrumentalna muzika je dugi period ostajala na marginama dubljeg interesovanja sakupljača sve do kompleksnijeg i konceptijski konstruktivnijeg interesovanja, koje se desilo polovinom 20. veka. Autorka navodi tehnike sakupljanja, pogotovo kompleksnost akcija, koje su bile realizovane u pojedinačnim fazama u okviru kojih su bile korišćene razne metode i tehnike sa ciljem da doprinesu celokupnoj slici folklorne tradicije u odredjenom lokalitetu. Dakle, ne samo imenovati i sistematizovati instrumentalne vrste ili vrste pesama već ih dovesti u funkcionalne veze folklor sa širim društvom kontekstom. Nestanak izvornih izvođačkih prilika, izjednačavanje interpretacionih stilova, gubljenje interesovanja za samu interpretaciju na muzičkim instrumentima, samo su neki od razloga, koji istraživačima otežavaju kvalitetno istraživanje i obradu stilski jedinstvenog muzičkog materijala, kao što je to bilo u prethodnim dekadama. Pored toga, i dalje postoji prostor za nastavak istraživanja na terenu, koji u poslednje vreme dobija neke nove podrške u vidu brzog razvoja informacionih tehnologija a sa tim u vezi i softverske opreme, koja omogućava upotrebu inovativnih pristupa pri analiziranju složenih fenomena kao što su ritam, metar, odnosi između plesne muzike i plesa i sl.



Jozef Vladimír Zifčák

Súčasný výskum folklóru Slovákov v Rumunsku

1. Úvod do problematiky slovenského folklóru na Dolnej zemi a v Sedmohradskom rudohorí

Pamiatky ľudovej kultúry sú dôkazmi spôsobu života ľudu a jeho kultúry v minulosti, preto ich odborníci zbierajú, uchovávajú a sprístupňujú verejnosti. Folklor Slovákov žijúcich na Dolnej zemi a v Sedmohradskom rudohorí je podľa môjho názoru dosť významnou súčasťou slovenského ľudového umenia. Svojím špecifikom dané enklávy významne obohacujú dedičstvo slovenského ľudového umenia. V tomto smere si myslím, že so mnou súhlasí väčšina odborníkov, ktorí sa venovali výskumu alebo len zberateľskej činnosti na Dolnej zemi alebo v Sedmohradskom rudohorí, hoci tejto oblasti bola venovaná oveľa menšia pozornosť. V práci Spôsob života a kultúra Slovákov v Bihore Jaroslav Čukan píše: „Tradičná kultúra Slovákov v Bihorských horách je špecifickou, no neoddeliteľnou súčasťou dolnozemskej kultúry. Možno ju považovať za spoločné kultúrne dedičstvo Slovenska ako starej vlasti a Rumunska, ktoré je ich domovinou už viac ako dvesto rokov. V intenciách Dolnej zeme, ale aj Slovenska, sú bihorskí Slováci, a aj ich spôsob života a kultúra, málo známou kultúrno-spoločenskou a etnickou podjednotkou. Z rôznych dôvodov sú Békešská Čaba, Slovenský Komlós, Kovačica, či Báčsky Petrovec v médiách častejšie spomínané a preto vo všeobecnosti známejšie. Slovenskí etnografi a folkloristi k rumunským krajanom prichádzajú, napriek výnimočnému materiálu, oveľa zriedkavejšie ako k Slovákom do Maďarska alebo krajín bývalej Juhoslávie.“

Zo slovenských lokalít na území dnešného Rumunska je v širšom povedomí najmä Nadlak, ktorého geografická poloha ho zaraďuje do etnografického priestoru Dolnej zeme, a preto vo folklóre Slovákov z Nadlaku nájdeme viac analógií, príbuzností alebo podobností s folklórom maďarských alebo vojvodinských Slovákov ako so Slovákami v Sedmohradskom rudohorí.

2. Rozdiely vo vývoji slovenského folklóru Slovákov v Rumunsku a v ich asimilačnom procese

V tejto súvislosti by som chcel poznamenať niekoľko rozdielnych faktorov, ktoré zohrali dôležitú úlohu vo vývoji ľudového umenia a zároveň aj v asimilačnom procese spomenu-tých enkláv.

1. Spôsob a dôvody migrácie

Sťahovanie Slovákov na územie terajšieho Rumunska, dá sa povedať, prebiehalo vo viacerých vlnách a z rozdielnych oblastí vtedajšieho Rakúsko-Uhorska. Počiatky migrácie siahajú až do 18. storočia, najmä v jeho druhej polovici, a zintenzívnila sa v prvej polovici 19. storočia. Do Nadlaku, ako i do celej Banátskej oblasti prevažujúca väčšina prichádza z lokalít terajšieho Maďarska a Vojvodiny a je súčasťou tzv. sekundárnej kolonizácie. Následkom vysokej pôrodnosti slovenských vystažovalcov je ďalšie sťahovanie a zakladanie nových osád. V práci o Slovákoch v Rumunsku Ondrej Štefanko poukazuje i na súčasnú prítomnosť primárnej kolonizácie priamo zo slovenských žúp, ktorá trvala „od začiatku 19. storočia, sporadicky pokračovala aj v jeho druhej polovici, pravdaže, v oveľa menšej miere“.

Do kopcovitých krajov Sedmohradského rudohoria migrovali ako prví Slováci z okolia Oravy, Gemera a Kysúc a založili osadu Bodonoš v roku 1785, neskôr prišli ďalší prisťahovalci z Gemera a Zemplína a založili obce Varzaľ a Boromlak. Kolonizácia pokračovala až do druhej polovice 19. storočia. Maďarskí grófi privádzali sem Slovákov z viacerých oblastí terajšieho Slovenska ako drevorubačov, ktorí za vykonanú prácu dostali do užívania odlesnenú pôdu a poskytovali im určité výhody. Taktiež časť z nich bola sem presídlená ako pracovná sila pre zakladajúce sa sklené huty, odkiaľ aj pomenovanie niektorých osád ako Nová Huta, Stará Huta.

2. Geografická poloha spomínaných oblastí a jej súvislosť s temperamentnosťou migrantov

Pokiaľ Nadlak a slovenské osady v rumunskom Banáte sa nachádzajú v nížinatej oblasti, samozrejme, aj migranti prichádzajú sem z oblastí s podobnou geografickou charakteristikou, najmä z územia terajšieho Maďarska, čo sa odzrkadľuje aj v temperamentnosti ich folklóru. Musím poznamenať, že významné časové obdobie v kryštalizácii a vývoji folklóru Slovákov v rumunskom Banáte táto oblasť patrila do jedného štátu Rakúsko-Uhorska a tunajšia ľudová kultúra dostala svojský charakter, ktorý dnes poznáme pod pojmom Dolná zem. Napriek rozdeleniu Slovákov z tohto regiónu do troch rozličných štátov, a to Maďarska, Rumunska a bývalej Juhoslávie, po prvej svetovej vojne, čo prináša aj implicitné oslabenie vzájomnej komunikácie, tradičná piesňová kultúra zostáva prekvapujúco kompaktná, čistá

a takmer nenainfikovaná vonkajším vplyvom iných národných kultúr, výnimkou je možno do istej miery Stará Pazova.

Uvedomujúc si túto skutočnosť, mnohé slovenské inštitúcie, ale i domáci nadšenci, prejavujú záujem o zachovávanie a udržiavanie národnostnej spolupatričnosti dolnozemsých Slovákov. Ich životaschopnosť je dôkazom vnútornej sily, ktorá sa prejavuje u ľudových interpretov aj v súčasnosti.

Na druhej strane, „...výrazná izolovanosť slovenských osád v Bihorsko-Salajskej oblasti, zväčša s lazovitým osídlením, príznačným najmä pre lokality s najväčším počtom obyvateľov, bola hlavnou príčinou zachovania etnickej svojbytnosti tu žijúcich Slovákov...“ poznamenáva Ondrej Štefanko

3. Materiálne podmienky v spomínaných enklávach

Na rozdiel od Nadlaku, ktorý sa vyvíja do kompaktnej enklávy s dobre definovaným spoločenským poriadkom, s aktívnym duchovným, kultúrnym životom a, samozrejme, vzdelávacím systémom, vďaka ktorému sa v súčasnosti stáva kultúrno-osvetovým centrom Slovákov v Rumunsku a kde sídlia aj najdôležitejšie organizácie ako DZSČR, KVSÍK, redakcia zväzového časopisu Naše Snahy, FS Sálašan, Slovenské gymnázium J. Gregora-Tajovského atď., v Bihorskej oblasti z príčin ustavičnej vnútornej migrácie vytvára sa zvláštne spojenie etnokultúrnych prvkov do jednotného celku, ale i k vzniku nových kultúrnych a spoločenských prejavov, ktoré sa postupne vykryštalizuje do osobitnej slovenskej komunity so zmiešaným nárečím a svojráznymi prejavmi ľudovej kultúry. Pokiaľ Nadlak, ako väčšia osada, ale nie čisto slovenská, stáva sa po druhej svetovej vojne intelektuálnym a kultúrnym centrom Slovákov v Rumunsku, osady v Sedmohradskom rudohorí majú charakter skôr kopaničiarsky, lazový, omnoho viac izolovaný, ale zároveň aj chránený od vonkajšieho vplyvu.

V tejto súvislosti Miroslav Brna v knihe Spevy dolnozemsých Slovákov v kontexte hudobného folklóru stredného Slovenska vytvára jeden z najvierohodnejších obrazov spomínaných oblastí, lebo, ako sám hovorí, vyrastal a formoval sa v oboch prostrediach. Citujem: „Čitateľ si ale bude musieť predstaviť dva diametrálne rozdielne svety: rovinu, horúce

podnebie, rozľahlú dedinu s dlhými ulicami, veľké pohodlné obydlia, primerané množstvo obchodov, a na druhej strane chladný hornatý kraj, lazy, malé učupené domčeky, obchodík sťaby komora pre nenáročných, kupujúcich si pár klinecoviek či kúsok marmelády. Tieto dva svety obývali, pravda, rozdielni ľudia. Inak rozprávali, inak sa správali, iným sa zaoberali, mali odlišné pracovné a stravovacie návyky, zvyky, obyčaje, piesne, spôsoby zábavy, aj iný prístup k vzdelávaniu. Na Bihore hovorili východoslovenským nárečím. Nadlačania zas stredoslovenským. Na Bihore sa mládež zriedkavo, avšak predsa len stretávala na lúčke pri škole a do neskorých nočných hodín tancovala a spievala pri husličkách a base. V Nadlaku to už vyzeralo decentnejšie. Bolo, a dodnes zostalo, zvykom vyobliekať sa v nedeľu do najkrajších šiat a prejsť sa mestečkom smerom do parku, kde hrávala cigánska, ale aj dychová hudba.“

V tejto súvislosti by som chcel dodať k tomu, čo už povedal Miroslav Brna, že v Nadlaku sa utvorili dve hlavné sociálne kategórie, a to remeselníci a sedliaci, ktorí majú odlišné spôsoby života a zábavy. Pokiaľ sedliaci sa najmä počas letného obdobia stretávajú po večeroch na sálašoch pri citarách tuná zvaných „tambory“ a speve, a len v nedeľu po kostole pred krčmou pri muzike a tanci, remeselníci majú svoje kultúrne spolky, kde sa hrajú divadlá, občas operety a hrá dychová i tanečná hudba. Hodná poznamenania je dychová hudba Svetlíkovcov, ktorá v medzivojnovom období sa stáva najlepšou dychovkou v Aradskej župe. Je to jeden z najhlavnejších dôvodov zľudovenia dosť významného počtu novokomponovaných pesničiek a tanečných pesničiek.

Dôvodov vývoja a premien, ktorými ľudová hudba prechádza, je však oveľa viac:

- Výrazná otvorenosť hudobného repertoára zábavných a svadobných piesní na konci 19. storočia.
- Zánik niektorých spevných príležitostí ako obchádzky dievčat na fašiangy so spevom, chodenie s nevestičkami, spevy pri priadkach, páračkách atď.
- Už spomínaná dychová hudba sa čoraz častejšie vyskytuje ako svadobná muzika, ktorá výrazne ovplyvňuje svadobný repertoár.
- A nie v poslednom rade výrazný vplyv Rádia Nový Sad v 60. rokoch minulého storočia, ktoré svojimi vysielaniami prináša tak nový a čerstvý závan piesňového repertoára a ducha zo Slovenska, ale i výrazne ovplyvní hudobnú kultúru Slovákov v Sedmohradskom rudohorí

piesňami z Vojvodiny, ktorí ich po krátkom čase začnú považovať za svoje.

U Slovákov v Sedmohradskom rudohorí, ktorí žijú v menších usadlostiach, nevyskytuje sa tak výrazne sociálna rozdielnosť a preto pretrvávajú kultúrneho dedičstva v pôvodnej forme má iné sociokultúrne dôvody ako vplyv rumunských susedov, maďarizácia, nedávno už spomenutý rozhlas atď.

Jediným spoločným a skoro v rovnakej miere závažným bol vplyv slovenských učiteľov, ktorí sa svojou aktivitou zaslúžili o oživenie slovenského školstva. Ale čo je možno menej známe, z dôvodov mne nejasných, niektorí učitelia menej cenili domáce hodnoty a uprednostňovali duchovné hodnoty prinášané zo Slovenska – aký paradox! Síce aj tieto piesne boli slovenské, ale ich povyšovanie nad domácimi nielenže zasunulo svojské do pozadia, ale ovplyvnilo ďalší vývoj piesňového folklóru v Rumunsku, veď jedným z prvoradých činiteľov v prenášaní a osvojovaní si materinskej reči a piesne je práve učiteľ.

4. Zberateľská a výskumná činnosť

Ako som už uviedol, zberateľskej a výskumnej činnosti v tejto oblasti bola venovaná menšia pozornosť odborníkov zo Slovenska, ale predsa treba spomenúť niektorých jednotlivcov, ktorí na tunajšej pôde vyvinuli pozoruhodnú aktivitu.

Jedným z nich je Martin Hargaš, učiteľ zo Slovenska. Tento učiteľ a jeho kolegovia zaznamenali piesne z Banátskej oblasti, presnejšie z obcí: Nadlak, Semlak, Veľký Pereg, Mokrá, Butín, Vuková, Brestovec, Teš a Skajuš na začiatku 40. rokov minulého storočia. Rukopis bol vydaný až v roku 1998 vydavateľstvom Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v Nadlaku.

Pokiaľ ide o pôvodný rukopis, vydavatelia si dovolili zasiahnuť rigoróznym spracovaním hudobného materiálu, ale vôbec nezasahovali do textovej zložky.

Čo sa hudobnej stránky zbierky týka, poukázal by som na nasledujúce vlastnosti uvedených piesní: Stavebným melodickým materiálom sú väčšinou celé tóny a poltóny. Ako v prípade iných slovenských oblastí, nestretávame tu glissandá, mordeny, trilkovanie, fioritúry a iné prvky vokálneho ozdobovania.

Piesne sú usporiadané väčšinou v nových stupniciach, durové a mólové a iba zriedkavo v

starých modálnych systémoch dórskych, mixolidických a v jednom prípade v chromatickom vzniknutom s 2., 6. a 7. zníženým stupňom.

Melodický rozsah, čiže ambitus sa pohybuje od kvinty až nad decimu. Väčšina piesní má jednoduchý melodický výkres, a to buď klesajúci, stúpajúci, alebo oblúkový. Takiež jednoduché sú aj rytmické výkresy.

Ďalším odborníkom, ktorý sa venoval zberateľskej činnosti v Bihorsko-Salajskej oblasti, bol Pavol Javor, ktorý v druhej polovici 80. rokov minulého storočia zaznamenal pozoruhodný počet ľudových piesní zo spominatej oblasti a vydal na Slovensku zbierku Ľudové piesne Slovákov z Rumunského Bihoru.

V doktorandskej práci Spevy dolnozemskej Slovákov v kontexte hudobného folklóru stredného Slovenska Miroslav Brna, rodák z Rumunska, a Alexander Móži venujú dost širokú pozornosť piesňovému materiálu z banátskej oblasti Rumunska.

V tejto práci sa venujú tak sociálno-hospodárskemu výskumu spomínanej oblasti, ako aj podrobnej hudobnej analýze materiálov zozbieraných v období pred vydaním práce. Je poľutovaniahodné, že odborníci takejto úrovne sa nevenovali aj zberateľskej činnosti.

Ako prvá zbierka slovenských ľudových piesní v Rumunsku bola vydaná práca Tečie voda po Maruši.

- Treba spomenúť aj prácu nadšenca Gejzu Rončáka, ktorého traja starší bratia hrávali na slovenských svadbách. Vo svojej práci Svadba bihorských Slovákov prináša verejnosti, ako aj odborníkom, vierohodný obraz slovenskej svadby v bihorských dedinách. Hodnota práce nepozostáva len z hudobného a textového materiálu piesní, ale autor nám poskytuje živý obradový obraz slovenskej svadby v 60. – 70. rokoch v spomínanej oblasti.

Pozornosť folklóru Slovákov v Rumunsku venovali aj iní odborníci zo Slovenska, ako Ondrej Demo, Jaroslav Ševčík, Ján Blaho a iní, ktorí, žiaľbohu, nezanechali žiadne spoľahlivé materiály pre nasledujúce generácie.

Mimoriadnu pozornosť celkovému obrazu ľudovej kultúry Slovákov žijúcich v Rumunsku venoval Ondrej Štefanko, osobnosť slovenského kultúrno-vedeckého hnutia v Rumunsku, v publikáciách Variácie, Dolnozemskej Slováky, Naše Snahy a v prácach O Slovákoch v Rumunsku, 200 rokov života Slovákov v Nadlaku a v mnohých iných príspevkoch.

V dnešnej dobe zber a výskum ľudovej piesne musí pokračovať, berúc do ohľadu skutočnosť,

že nositeľmi najautentickejšej podoby ľudovej piesne sú staršie generácie. V tomto zmysle v posledných rokoch tak ja, ako aj tím ľudí z Folklórneho súboru Sálašan, majmä Kristína Jucan, sa venujeme terénnej práci v zmysle zberu, výskumu a digitalizovania ešte jestvujúcich hodnôt ľudového umenia.

V pokračovaní by som chcel spomenúť niekoľko publikácií, ktoré sa netýkajú priamo ľudovej piesne, ale majú podstatnú hodnotu v zachovávaní a sprístupňovaní ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku. Tím odborníkov zostavil Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku. Netreba zabudnúť ani na jazykových odborníkov, ktorí, hoci sa venovali vo svojich prácach viacej dialektológii piesne a nevnímali ju ako umelecko-prejavový celok, predsa zohrávajú významnú úlohu vo výskume slovenskej ľudovej piesne v Rumunsku.

Dovolil by som si tu spomenúť Dr. Pavla Rozkoša, Dr. Dagmar Máriu Anocovú, Dr. Benedeka Moronga.

5. Osobné úvahy

Po stručnej prezentácii súčasnej situácie vo výskume slovenskej ľudovej kultúry v Rumunsku dovolil by som si urobiť niekoľko osobných úvah o tom, čo už doteraz poznáme, a istým spôsobom je sprístupnené verejnosti, ale najmä o budúcnosti slovenskej ľudovej piesne v zahraničí a o možnostiach odborníkov v ďalšom vývoji jej vnímania.

V súčasnosti vďaka mediálnej revolúcii a bleskovému rozvoju informatívnosti väčšina mladých ľudí tratí záujem o ľudovú hudbu a do popredia sa dostávajú iné žánre, ktorých veľká väčšina, žiaľbohu, nemá veľkú umeleckú a ani edukačnú hodnotu.

Podľa môjho názoru odborníci by sa nemali zaoberať len teoretickými prácami a vedeckými výskumami ľudovej hudby, ale by sa mali sústrediť aj na spôsoby, ako obnoviť záujem mladých ľudí o ľudovú pieseň.

Mienim, že v tejto súvislosti veľmi dôležitú úlohu majú učitelia základných škôl, ktorí by, tak na Slovensku, ale najmä v slovenskej diaspóre, mali pestovať vzťah detí k ľudovej piesni, ktorá je jedným z najdôležitejších komponentov národnej identity.

Neviem, nakoľko je možné ovplyvniť školské osnovy, ale myslím si, že aj usporadúvaním seminárov pre učiteľov na túto tematiku by sa niečo dalo dosiahnuť.

Je samozrejmé, že tak ako doteraz ľudová hudba prechádzala istým vývojom a premenami z rozličných dôvodov, o to viac sa tento fenomén bude vyskytovať v dobe nasledujúcej. Vznikajú nové žánre ľudovej piesne a, žiaľbohu, väčšina z nich gýčového a komerčného charakteru. Určite väčšina z nás bude súhlasiť s názorom, že pozoruhodná časť mladých ľudí nemá prehľad o pravej hodnote autentického folklóru a nevie rozoznať gýč od kvalitného umeleckého výkonu. A tu by podľa môjho názoru mohli zohrať dôležitú úlohu kultúrno-umelecké spolky, združenia či folklórne súbory alebo skupiny. Svojich členov by mali zapojovať nielen do interpretačných aktivít, ale aj do zberateľskej a výskumnej činnosti, pritom uprednostňovať a pestovať domáci folklór. V tomto zmysle u nás v Rumunsku organizujeme už po deviaty rok medzinárodnú prehliadku slovenskej ľudovej piesne na Dolnej zemi Cez Nadlak je..., ktorej cieľom je udržiavanie, zachovávanie a povzbudzovanie mladej generácie čo do záujmu zberu starých, ešte možno verejnosti neznámych ľudových piesní. Nemyslím si taktiež, že je zdravé kopírovať z audio a videonahrávok už nacvičené choreografie a hudobné úpravy zo Slovenska, ale najprv oboznámiť členov FS s charakteristickými prvkami jednotlivých regiónov, a až potom začať stavať choreografie a učiť pesničky.

Nie v poslednom rade by som chcel poznamenať, že vhodné by bolo, a hádam aj potrebné, nejakým spôsobom sprístupniť materiály z archívov zo Slovenska aj nám Slovákom žijúcim v zahraničí.

Biografia

Mgr. art. Jozef Vladimír Zifčák sa narodil 26. mája 1974 v rumunskom meste Marghita, župa Bihor. Hudobné vzdelanie nadobudol najprv na Hudobnom gymnázii Iona Vidu v Temešvári a neskôr na Hudobnej vysokej škole Západnej univerzity taktiež v Temešvári, kde na Katedre inštrumentálnej interpretácie vyštudoval odbor bicie nástroje. Ako interpret pôsobil v Štátnej filharmónii v Temešvári a v Štátnej filharmónii v Arade, v medzinárodnom symfonickom orchestri Europa symphony vo Viedni, v komornom orchestri „Bad Wildbad“ v Nemecku, v Harmonia Catalunya a Orquestra Simfònica Europea Mediterrània v Španielsku... Spolupracoval s orchestrom Štátnej opery v Temešvári a s filharmonickými orchestrami v Satu Mare, Oradea, Cluj a Sibiu v Rumunsku. V roku 1999 založil ľudový orchester

Sálašan pri Demokratickom zväze Slovákov a Čechov v Rumunsku, ktorého vedúcim je aj v súčasnosti. Od roku 2001 je umeleckým vedúcim Folklórneho súboru Sálašán v Nadlaku. V období 1999 - 2004 bol riaditeľom Prehliadky sólistov slovenskej ľudovej dolnozemskej piesne Cez Nadlak je... Od roku 2000 je dirigentom festivalového orchestra Cez Nadlak je... Venuje sa aj upravovateľskej činnosti. Upravoval pre ľudový orchester Sálašán, ľudový orchester vojenského folklórneho súboru Jánošík, folklórny súbor Vatra z Tlmáč, Detskú celosťátnu súťaž Slávik Slovenska, Prehliadku sólistov slovenskej ľudovej dolnozemskej piesne Cez Nadlak je..., folklórny súbor Cerovina a. i. V rokoch 2006 - 2007 realizoval hudobnú réžiu na medzinárodnom folklórnom festivale Praha srdce národov v Prahe a v roku 2007 na galaprograme Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve. Je hudobným režisérom audio-nahrávok ľudového orchestra Sálašán Cez Nadlak je..., Huťanským potokem, ako aj celovečerných predstavení folklórneho súboru Sálašán Ja som Paľo a Cez kopec na tanec, v rámci ktorých spolupracoval aj na drmaturgii a réžii. Ako hudobný redaktor podpisuje zbierky slovenských ľudových piesní Ľudové piesne Slovákov z rumunského Banátu zberateľa Martina Hargaša a Svadba bihorských Slovákov zberateľa Gejzu Rončáka. Venuje sa aj výskumu a zberateľskej činnosti folklóru Slovákov v Rumunsku.

Resumé

Autor sa vo svojom príspevku venuje folklóru Slovákov žijúcich na Dolnej zemi a v Sedmohradskom rudohorí, popisuje špecifiká slovenských enkláv žijúcich na území Rumunska a rozdiely v asimilačných procesoch, ktoré v konečnom dôsledku aj podmienili odlišnosti folklórnych prejavov no ktoré svojou rôznorodosťou prispievajú k bohatej mozaike slovenského ľudového umenia. Ne pozadí historických a kultúrnych faktov autor popisuje rozvoj ľudovej kultúry a porovnáva jej podobu tak na úrovni Rumunska ako aj s kultúrou Slovákov z Dolnej zeme vo všeobecnosti či ľudovej kultúry Slovenska. Keď ide o zberateľskú a výskumnú činnosť v príspevku sú uvedení jednotlivci, ktorí sa jej začnú 40-tymi rokmi minulého storočia venovali. V príspevku sú napočítané a analyzované zatiaľ vydané zbierky slovenských ľudových piesní v Rumunsku a v ojedinelých prípadoch uvádzajú sa charakteristiky a špecifiká zozbieraných piesní. Na záver autor uvádza osobné úvahy

na tému bádateľskej činnosti v súčasnosti v Rumunsku, ktoré sa prihovárajú obnovovaniu záujmu o ľudovú tradíciu u mladých ľudí, najmä u detí, ktoré sú jej budúcimi nositeľmi.

Rezime

Autor se u tekstu bavi folklorom Slovaka sa Donje zemlje i Sedmogradske oblasti, bavi se karakteristikama i posebnostima slovačkih enklava, koje žive u Rumuniji i razlikama u procesima asimilacije, koje su u krajnjem slučaju doprinele različitostima folklornih izražaja ovih enklava. Ipak te razlike upravo su izvor bogatstva mozaike sveukupne slovačke narodne kulture i umetnosti. Na pozadini istorijskih i kulturnih činjenica autor piše o razvoju narodne kulture i poredi je ne samo sa kulturom Slovaka, koji žive u Rumuniji već i sa kulturom Slovaka iz Srbije i Mađarske pa i celokupnom narodnom kulturom Slovačke. Kada je u pitanju istraživačka i sakupljačka delatnost u tekstu se navode pojedinci, koji su počev od 40. godina započeli ove aktivnosti. Tekst sadrži popise zbirki slovačkih narodnih pesama iz Rumunije a u pojedinim slučajevima navode se karakteristike sakupljenog muzičkog materijala. U zaključcima teksta autor navodi lična razmišljanja na temu istraživačke delatnosti danas u Rumuniji i zalaže se za aktivnije obnavljanje interesovanja za narodnu tradiciju kod mladih, pogotovo dece, jer su ona ujedno i njeni budući nosioci.

Kvetoslava Benková

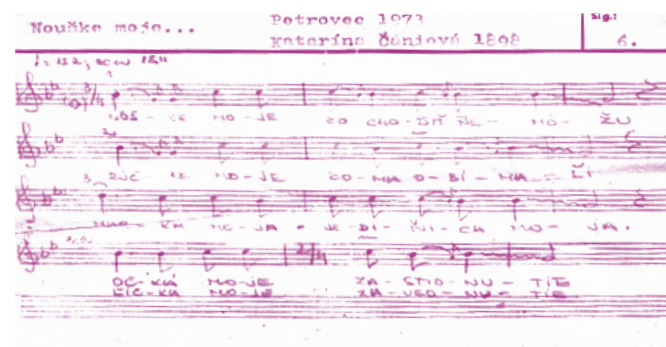
Výskum a knižná prezentácia piesňového repertoáru zo svadby a z priadok v Petrovci a v Málinci

Keďže ma slovenská ľudová pieseň a hudba sprevádzali životom od detstva, bolo snád' samozrejmé, že som sa zberateľskej práci na tomto poli venovala už dávno. Najprv to bola práca na mojej diplomovke, neskôr som sa zaoberala zberateľskou prácou pre potreby iných (spolupracovala som na etnografickej diplomovke mojej sestry Jaroslavy Čániovej), pracovala som a pracujem so spevákmi v kultúrno-umeleckých spolkoch. Najväčšiu skúsenosť som získala pri nahrávaní spevného a inštrumentárneho materiálu pre potreby hudobnej produkcie a redakcie RTV Nový Sad.

Svoje prvé výskumy som urobila v spolupráci a za podpory pracovníkov ÚHV SAV v Bratislave, Oskara Elcheka, Ondreja Demu a Stanislava Dúžeka. Počas dvoch ročníkov (v rokoch 1974 a 1975) som spolu s nimi realizovala výskumy na FF Podpolianske slávnosti v Detve, audiozáznamy a filmovania ľudového inštrumentária Podpoľania (filmovali sa výrobcovia a interpreti fujár, píšťaliak a rôznych iných drevených fúkacích nástrojov). V tom čase Bratislavský a Banskobystrický rozhlas nahrávali spevy a hudbu speváckych a nástrojových skupín Slovákov prichádzajúcich zo zahraničia, na nahrávkach ktorých som sa tiež párkrát zúčastnila (nahrávky Petrovčanov, Šíďanov, Staropazovčanov, Kovačičanov, Novosadčanov). Táto prax mi pomohla v mojej ďalšej práci, keď som sa následne stala hudobnou režisérkou a redaktorkou Novosadského rozhlasu, kde vyše 30 rokov pôsobím dodnes. Zo všetkých týchto skúseností vznikla bohatá spevná zásoba, nespočetné magnetofónové, fotografické a notové záznamy a etnografické a etnomuzikologické postrehy, z ktorých časť predložím v nasledujúcom príspevku..

Mojimi prvými informátormi boli moja stará matka a otec. Obaja vlastnili mimoriadne hudobné nadanie. Stará matka Katarína Čániová vynikala v speve na mládežníckych stretnutiach, svadbách, priadkach v prvom až štvrtom desaťročí minulého storočia. Výborne si pamätala melódie a texty a v 70. rokoch minulého storočia mi do magnetofónu naspievala obsiahly piesňový repertoár. Bola vynikajúcou spolubesedníčkou, s nemalou dávkou rozprávačského talentu. Otec Pavel Čáni bol rozhlasovým spevákom, ktorý v Rádiu Nový Sad nahral vyše 200 slovenských ľudových piesní, prevažne z Petrovca. Jeho spev ocenili významné osobnosti, s ktorými spolupracoval (Tibor Andrašovan, Gejza Dusík a iní). Vlastný výskum som teda najprv začala robiť doma, v Petrovci. Volila som si informátorov s dobrou piesňovou zásobou, dobrých spevákov a rozprávačov. Neskôr som začala navšte-

vovať aj iné slovenské osady: Hložany (z ktorých mám vedľa Petrovca najobsiahlejšiu zbierku), Kysáč, Selenču, Kovačicu, Padinu, Starú Pazovu, Aradáč, Jánošík, Šíd, Vojlovicu atď... Niektoré piesne som nahrávala na magnetofón, niektoré som si priamo zapisovala. Pri výbere piesňového repertoáru som bola veľmi prísna, hľadala som najstaršie druhové, ale aj hudobné žánre. Nie vždy výskum bol úspešný, ale väčšinou sa mi podarilo získať od ľudí vzácne informácie – napríklad o plačkách a nariekaní pri pohrebe...



Piesne z môjho prvého výskumného obdobia sú zaznamenané na formulároch ÚHV SAV v Bratislave. Ukážky sú zapísané na incipitovom kartóne - obsahujú iba notový zápis a prvú strofu piesne. Kompletné piesne s analytickým obsahom zaznamenané sú na nasledujúcich formulároch.

Slovenská akadémia vied – Ústav hudobnej vedy, odd. etnomuzikológie
(Archív ľudových piesní)

Incipit

Ob. Petrovec, Okr. Nový Sad, Obl. Vojvodina
Sp. Jan Tlača, r. 1890, Zp. Č. Čániová, r. 1973
Zb. J. Čániová, r. 1973

Tempo: 87 87 88 1-9 and.

Key: A major

Incipit

PO - ČU - OY - LE, RE - PRO - ČA - NIA NAG - ROM - JE - ČU - KA - GO - VAM -

RE - DE - N - ČU - NIA ČU - ČU - RE, MA - LE - HO - RÁ - O - KIC - MA -

A - RÁ - P - NE - JE - A - PO - LE - KIC - DI, DRO - DI - JE - A -

Táto ukážka dokumentuje spôsob, akým sa v minulosti zaznamenávali ľudové piesne a tance v ÚHV SAV v Bratislave. Ústav vlastní 267 mojich zápisov zo zbierky po slovenských osadách vo Vojvodine. Tiež je svedectvom doby, keďže ide o kuplet, druh piesne znázorňujúci aktuálne politické a spoločenské udalosti v dedine, okolí, alebo v štáte. Zaspieval ju môj najstarší informátor z Petrovca, 80-ročný Ján Triaška. Bolo to v roku 1972.

Vďaka dlhoročnej práci v produkcii a hudobnej redakcii Novosadského rozhlasu ako hudobná redaktorka a dramaturgička mala som neskôr príležitosť už profesionálne sa zaoberať výskumom. Nielenže som vyhľadávala talenty, ale som aj spolupracovala s ľudovými spevákmi, muzikantmi a súbormi. Vlastné zápisy, ale aj notové záznamy iných archívne nahrávky môj výskum a vedomosti dopĺňali. Začala som upravovať piesne pre rôzne inštrumentálne zoskupenia, nahrávať ochotníkov a ľudových spevákov a muzikantov pre potreby vlastných hudobných relácií. Pritom som sa snažila naučiť sa správne zaradiť naše piesne do prostredia, z ktorého pochádzajú, a nájsť im to pravé miesto vo veľkej rodine slovenských ľudových piesní vôbec. V 70. – 80. rokoch moja zbierka slovenských ľudových piesní bola veľmi rozsiahla.

Neprestala som sa však zaoberať skúmaním. Pri zbieraní piesní snažila som sa dospieť k spoznaniu, ako sú tradované naše dolnozemske ľudové piesne, a ako pretrvávajú v podmienkach spolunažívania s inými národmi. Vyhľadávala som ich širokú paletu zvláštností, neovplyvnených vývojom hudobného folklóru na Slovensku, a vytýčila som si nový výskum – výskum piesní a obyčají v slovenskej obci Málinec, odkiaľ pred viac ako 260 rokmi prišli prví osadníci do Petrovca. Aj tu som sa zamerala prevažne na vokálnu a len sčasti na inštrumentálnu interpretáciu piesní. Keď som naštartovala s týmto výskumom, a bolo to pred 25 rokmi, mala som iba jeden cieľ: zozbierať čím viac hudobného materiálu. Postupne som sa s jednotlivými informátormi, ale aj skupinami a hudobníkmi snažila zoznámiť s tradičnou hudobnou kultúrou tejto osady a zároveň dostať sa aj ku koreňom vlastnej hudobnej tradície. Strávila som tam nezabudnuteľné dni a večery so staršími ľuďmi v speve a v ich spomienkach na mladosť. Navštívila som aj niektoré iné obce v blízkosti Málinca (Kalinovo, Sebechleby, Cinobaňu, Hontianske Nemce).

Tak zostali niektoré chvíle strávené so spevákmi zaznamenané fotoaparátom a piesne, hudba a rozprávanie ľudí nahrané na magnetofónovom páse, čiže zapísané v osobnom

diári a v notovom zošite. Keďže som petrovské piesne už takmer dôverne poznala, málinské ma začali zaujímať stále viac a viac. Vychádzala som z poznania histórie vysťahovania Slovákov zo Slovenska na Dolnú zem, zo spoločných, často rodinných koreňov a zrejmych rozdielov vo vývoji Petrovčanov a Málinčanov počas niekoľkých storočí. Hoci sa tradície a spevné príležitosti na Dolnej zemi od tých na Slovensku nelíšia, rozdielne geografické, spoločenské a hospodárske pomery vplývali na to, že sa hudobná kultúra a spevavosť, ktorú som dôverne poznala v rodnom prostredí a v skúmanej obci na Slovensku, uberala iným smerom.

Počas občasných stretávaní s rodákmi, Čániovcami, ale aj Jánom Michalove, tlmočníkom, zberateľom a zapisovateľom hudobnej tradície a dejín málinskej obce, vznikla myšlienka na jednom mieste uschovať slovenské ľudové piesne z Málinca a Petrovca. A stalo sa! Ideu Málinčanov podporila spevavosť petrovských Čániovcov, ku ktorým, vedľa starej matere a otca, patrím aj ja so svojimi dcérami. Časť prvej zbierky piesní z Málinca a Petrovca bola v roku 1995 zverejnená na audiokazete a trvalkách Novosadského rozhlasu. Nahrávky sme urobili s Ľudovým orchestrom RTV Nový Sad.

Zbierku sme sa rozhodli vydať knižne. Vzhľadom na to, že je obsiahla a pozostáva z vyše 1000 jednotiek, plánujeme ju postupne tematicky spracúvať a vo viacerých knižných vydaniach, po častiach, zverejňovať. Na začiatok našu pozornosť zaujala svadba a najstaršie svadobné piesne spievané v Petrovci a v Málinci.

Všetky piesne sú z vlastnej zbierky, prípadne z audiozápisov autentického hudobného folklóru Bratislavského či Novosadského rozhlasu, ktoré mi boli sprístupnené, tiež z najstarších záznamov tohto druhu, medzi ktoré patria nahrávky, ktoré zaznamenal na gramoplatni Karol Plicka roku 1921. Zapisala som aj niekoľko piesní, ktoré zozbieral Málinčan Ján Findra Košarec v rokoch 1960 – 1965, a ktoré mi koncom roku 2005 naspieval a na harmonike zahral Ján Michalove.

Pre prvú časť cyklu som si zvolila svadobné piesne, ktoré predkladám v zbierke Od Petrovca do Málinca, Svadba, I. časť. Pre znázornenie svadobného piesňového repertoáru som si vyberala predstaviteľov z najstaršej generácie informátorov, prípadne som niektoré piesne zaznamenala priamo na svadbe, keď ich spievali svadobníci.

Na svadbe sa vyspievali mnohé piesne. Niektoré z nich pôvodne nepatria k svadobným

obradom a obyčajam (napr. žatevné piesne, balady, ktoré som zaznamenala v Málinci), ale vo vedomí informátorov sa vďaka priliehavému textu, často novšieho dátumu, pri nich udomácnili. Repertoár svadobných piesní je preto veľmi obsiahly a rozsiahly. Svedčí o tom aj predložený výber z množstva svadobných piesní z Petrovca (100 piesní) a Málinca (50 piesní), ktoré som zozbierala a zaznamenala počas štyroch desaťročí. Sú to piesne, ktoré poznali informátori rozdielných vekových skupín (od r. 1898 až po 50. roky minulého storočia) a aktuálne skupiny na svadbách, zábavách a domácich posedeniach.

Spomienky na vlastnú svadbu, obyčaje, zvyky a piesne uvádzajú Petrovčanka Katarína Čániová (1898 – 1974) a Málinčanka Mária Švédová (nar. r. 1911), ktoré sa vydávali v 20. rokoch minulého storočia. Ich príbehy a piesne, spolu so spomienkami ostatných informátorov, pomohli rekonštruovať svadbu v Petrovci a v Málinci pred takmer sto rokmi.

Svadba v Petrovci

Rozprávania Kataríny Čániovej z Petrovca: „Pozde večer prídu mladí z družbami k nám, na odávke, a doňjesou mi sobášne cipeľe kapce. Keď pret vrátami, na ulici zaspievali pesem Ej, hori, hori, hori čjerne, pustili zme ich nuka a pohostili. Za cipeľe, v kerich som mala tájt' zajtrá ďem na sobáš, zme jich aj odmeňili. Cipeľe boli čjerne, lagovje, kupenskje a na nich boli prišitje trojfarebňje šňúrke, zvjazanje do troch mášličkou – beľavej, svetľej a bjeľej. Za každú mášličku sa platilo, a čo mislíš, kerá bola najdrakšja? Bjela, ejver, bjela šňúrka bola najdrakšja. Za tú bjelu, za moju počťivost', na mójveru, zaplatili najvjac...“

Nasleduje ďalšia výpoveď petrovskej mladuchy: „O polnoci na svadbu, za mladou, prišli svadobníci z domu jej rodičov s veľkým vyzdobeným koláčom, radosníkom. Koláč bol zakrútený vo veľkom, šeňom obruse a na chrbte ho niesol zváč. Zastali poľa susedov a spevom priliehavých piesní ohlásili svoj príchod (Toto je tem choňik, Idem, idem, lebo misím). Mladucha a mladý zať im prišli oproti so svietiacou petrolejovou lampou v ruke. Roztancovaní svadobníci privítali hostí, zaviedli ich ku svadobnému stolu, a začali lícitovať koláč: Keď svatvice a družice podelili koláč svadobníkom, do stredobodu pozornosti sa znovu dostala mladá nevesta. Hlavný družba ju zobral za ruku a s tromi horiacimi sviečkami medzi prstami ľavej ruky ju, pred rozpletaním a začepčením, pred celou svadbou ako pred svedkami prevádzau. Prevádzajňa mladej je vlastne dramatizovaná pieseň Stratila som pártu,

zeleňí veňjec, počas ktorej sa mladucha poslednýkrát lúči zo svojim panenstvom a dievocým životom.“

Bol to úvod k rozpletaniu a k čepčeniu mladuchy, ktorú odvedli do zadnej izby v dome, posadili ju na stoličku (Sadaj, Anka, sadaj, sadaj na stolíčok), a družba ju začal rozpetať. Pri rozpletaní sa veľmi dbalo na to, aby sa veniec nepoškodil a aby z neho neodpadol ani jediný lístoček, lebo to by pre manželov nebolo dobrým znamením. Potom jej strhli koleso a partu, rozplietli vrkoč, pripli hrebeň a dali čepiec. Čepčenie bolo sprevádzané piesňami (Zoťali brezu, Ej, na zelenej lúki kopa sena, Ňinto toho na svetě, čo moj vrkoč rospľetje...). Keď jej svatvice položili na hlavu hrebenčok a kitku, opýtali sa jej: „Koho naša mladá má najračeť?“ Vtedy nevesta pobozkala mladoženícha, rodičov, príbuzných a potom bozkávala rad radom všetkých svadobníkov a častovala ich slatkim pálením a radosníkom. Nasledovalo svadobné veselie.

Svadba v Málinci

Málinčania si pamätajú starodávne zvyky a obyčaje späť s významným medzníkom v živote mladých ľudí, akým je svadba. Na svadbách sa totiž zachovalo najviacej zvyklostí a piesní. Zvyky, obyčaje, obrady, piesne a tance, poetické výstupy a scény v rámci svadby boli a zostali aj v tejto obci centrom rodinného zvykoslovia.

Svadbe predchádzali pytačky (peitačke, pršťankovačke), na ktorých sa dohodol aj termín svadby. Hneď na druhý deň po pytačkách sa snúbenci, s dvoma svedkami, dali úradne zapísať v miestnom farskom úrade, aby ich potom v nedeľu, v kostole, mohli pán farár ohlásiť a zhodiť z kancľa, čiže oznámiť veselú novinu, že sa pár mladých ľudí chystá vymeniť stav slobodný na stav manželský a prikrčiť k svätému sobášu. Ohlášalo sa po tri nedele. Vtedy sa o mladých hovorilo, že sú vo vére, vereňec a vereňica.

Svadba trvala tri dni – od nedele do utorka. Prvý deň, na kaši, sa snúbenci lúčili so svojou slobodou – dievka s kamarátkami, mládenec s priateľmi. Družbovia sa rozprchli po dedine pozývať hostí na svadobné veselie, družice plietli pre mladú nevestu venček a pre družbov a mladého zaťa péra. Večer sa všetci hostia zišli na kašu v dome dievkiných rodičov. Sobáš a svadobná hostina bývali v pondelok. Tretí deň, v utorok, bolo tzv. hľadaňei bičkou, čiže záver svadobného veselí a upratovanie.

Na starodávnu svadbu v Málinci sa rozpamätala, spomienky z pahreby vyhrabala a o nej nám porozprávala starenka Mária Švédová tak, ako ju sama zažila v 30. rokoch minulého storočia : „...vipeitali a vidali ma za Švédu....ňekcela son íti, tode son bola peknei, mladei....“ Na svadbách sa hrali aj rôzne hry: napríklad družba s prútom v ruke spieval pieseň Mau Adam seden sinó, seden sinó mau. Ňejedle, Ňepile, len takto robele, mau Adam sedem sinó, sedem sinó mau. Ostatní ho museli vo všetkom napodobňovať, inak ich vyšibal prútom. Vyvrcholením svadobného veselí bolo čepčenie mladuchy (zavíjajne). Namiesto venca na hlavu jej zaviazali kvetovanú šatku. Muzikanti zahrli do tanca a každý, kto chcel, mohol s mladou nevestou tancovať. Posledný s ňou tancoval, pravdaže, mladý zať. Muzikanti im na vrťeňa hrali pieseň Na zelenej lúki kopa sένα.

Možno sa vám na prvý pohľad zazdá, že sú príbehy dvoch stareniek navzájom odlišné, tak ako sa odlišujú nárečia, oblečenie a obyčaje v týchto dvoch obciach. Postrehnete možno, že piesne pri niektorých obradoch a úkonoch sú obsahom totožné, ale melodicky odlišné. Zdá sa vám možno, že sa v Málinci ináč spieva ako v Petrovci. Hoci v knižke nenájdete dve totožné piesne, tak ako sme ich pri vyhľadávaní a skúmaní našli my, neznamená to, že uvedené piesne z Málince v Petrovci nepoznajú a opačne. Mnohé variantné alebo totožné nápevy sme totiž úmyselne z knižky vyradili, lebo ide o piesne, ktoré sa spievajú aj v jednej, aj v druhej osade. Snažili sme sa vystihnúť tie najtypickejšie pre obe prostredia.

Už na druhej knihe z cyklu Od Petrovca do Málince, Priadky a páračky II. časť, som pracovala trochu ináč. V tejto knihe sú hudobne a slovom spracované priadky a páračky v týchto dvoch slovenských obciach. Stýbam slovo k piesni a snažím sa, za pomoci informátorov, zastupujúcich všetky vekové skupiny, v ucelenom obrázku, znázorniť priebeh dvoch najveselších pracovných príležitostí počas zimného obdobia. Najprv mi bolo cieľom zozbierať a znotovať ľudové piesne, ktoré sa na priadkach a páračkách spievali. Avšak pri zoznamovaní sa s týmto piesňovým repertoárom nemohli mnou zostať nepovšimnuté, rôznorodosťou zaujímavé a bohaté slovné duchovné prejavy. Začala som si dôkladnejšie všímať rozprávky, povesti, povera, strašidelné príbehy a čary, ako aj obradné a zábavné zvyky na priadkach a páračkách, keďže sa niektoré tesne viazali na jednotlivé obradné úkony a iné zasa vyplývali z jednotlivých pracovných a zábavných aktivít. Rozmanitá slovesná tvorba, spätá s priadkami a páračkami, tak dostala svoj priestor v knihe.

Rozprávaniam a piesňovej tvorbe predchádzajú kapitoly Pradenie – dôležitá časť spracovania konopí a Priadky ako pracovná a spoločenská udalosť. Nasledujú autentické rozprávania informátorov z Petrovca a Málince a prílohy o povestiach, tiež príslovia, porekadlá, hádanky a pranostiky.

Vyberáme časť z rozprávania Pavla Benku o tancoch a tancovaní na priadkach: „Mi, mládenci, zme vlasne zabávali džouke. Málokedi zme na pokoji sedeli. Ag zme sa ňekartali, zhutuvali zme šakovakje figle a robili ňedobizem. No, najveselšie bolo, ke zme mali muzikanta a mohli zme si aj zatancovať. Tancovali zme pomali a friški čardáš po párach, inakedi do kola, keď zme sa na friško v kole krutili. Najrače som mau tañec Strašjak (boskávaň tañec), lebo tedi som mohou šecke najkrajšie džouke v dēdiñe viboskávať. Tancuvau sa aj valčík, kerí zme volali *tajč*. Do tanca hrávala harmonika alebo tambura. Ke ňebolo muzikantov, tag zme sa zabávali podľa téj ľudovej, *sám húdou, sám tancuvau*. Tedi džovčence samje spjevali a pritom tancovali, najčastejšje na pesem *Farárovej záhradenky žala som*. Tem, kto ňeveđeu tancovať, mohou sa naučiť na prjatkách. Ako f tañečnej škole. Tancovať učili džovčence chlapcou, aj keď mohlo biť aj opačne. Okrem spoločných, boli aj čisto džovčenskje a čisto mládeñeckje tance. Mládenci tancovali tañec Na zelenej lúki sedí zajac f kerom sa okrem tancuvaňa a pekñiho držaňa obehávali v preskacuvaní dvoch prekríženich prútov. Ritmus a pohibi sa meñili, lem prúti sa ňesmeli na žjadom pát pohnúť. Ďivoko tancovali, viskacovali, šakovak sa premetávali a dropčili. Ďjovčence navíjali, každá za svojho.“

Informátori radi rozrozprávali o obludách alebo čarovaní. Toto je rozprávanie o páračkách. Rozprávala Katarína Melegová: Robota jim išla, bolo veselo. Mladí spjevali, žeñi sa viprávali a klebetili a z perja odbúdalo. Šafel sa friško viprážñiu, tak ňevesta Kata išla do komore nabráť ďalšie. Začrela rukou do perja, strašne vikríkla, a stajme zandľela. Tí, čo na jej krik dobehli do komore, mali čo vidieť! Bľadá ako múr, Kata ležala na zemi, a po komore, z kúta do kúta, behala zbesñená, operená obluda, „oha“. Ňevestu Katu ľachko prebrali, ale ohu lem horko-ťasťko, s mukou chitili. Ke ju veľa navela chitili zhíkli, a celvo drúšťvo sa smjalo. Éj, ve to ňebola oha, añi ňijaká operená obluda, ale do perja oblečení, domáci kacúr Muro! Šecko sa zaraz rozjasñilo – aj to, že rozihrañje deťi Mura okúpali v zabudnutích pomijách na dvore aj to, že jim naľakañí, mokrí kacúr ušou, a skovau sa f komore do šaľa s perím.

Mamička Zuzana Drieñovská rozprávali o čarovaní na priatkach: „Dopoluñja, kím zme v

dome boli samje d'jouke, tag sme tuj-tuj prjadli nemú nitku. Čušali zme a bez reči prjadli. Každá si voľačo zamíšlala, čo kcela, abi sa jej splnilo. Ag voľakerá prerjekla, čo ľem slovíčko, z vipľneňa žjadostí nebolo ništ. Nemá nitka za čím v'jac frajeróu sa prjadla inak. Tedi si každá d'jouka z pradžena naťahala kúšťik klkou, a keď sa klke ot každej nazbjerali, začali sa sprjadat'. Robila to najstarša d'jouka. Kím táto prjadla, šecke druhje zme čušali a keď naprjadla, odmotali zme nitku z vreťena a poprepľetali ju krížom-grážom po šeckích kolovratách. Na tú motaňicu zme potom nahádzali klke a šecker to zme zapálili naprosrjet chiži. Na ohrablě zme preskacuvali ponat tú horjacu prjadzu hím zatjau, kým šecká nežhorela. Nahoreňi popou zme potom pozmetali a porosípali popot prahe domu. Verili zme, že ďakujúc tomuto čaruvaňju, večer na naše prjatke príde veľa mláďencóv. Veť, aká bi to bola zábava bes nich? Někedi zme tje najmenšje prjatke, najmlačje d'jovčence, posíľali viškrabuvať spod dveriec druhím prjatkám, abi zme si tag čím v'jac mláďencov privolaľi. Naviškrabuvanú zem zme potom zakrutili do ručňička a čakali, že mláďenci večer prídu. Ag voľakerá kcela, abi prišóu isti mláďeňec na prjatke za ňóu, misela si iť samá naviškrabuvať zem spopod dverjec na jeho dome a potom, pri neměj nitki tuho čušať, abi sa jěj žjadost' splnila. Keď aňi po čaruvaňi mláďenci na prjatke za nami nepřišli, višli zme na krížnicu, na uhou a tam zme zatjav spjevali, kím nás džandári něvidurili domou spat'."

Najväčšiu časť knihy Priadky a páračky predsa tvorí znotovaná zbierka, pozostávajúca zo 150 piesní (100 z Petrovca a 50 z Málinca) spievaných a hraných na priadkach a páračkách. Svedectvom doby sú aj fotografie znázorňujúce voľakedajšie petrovské a málinské priadky a páračky.

Čitateľom, hudobníkom a odborníkom predkladám piesne a príbehy o priadkach a páračkách z rodného Petrovca, ktoré sú výsledok skúmania spred 30 rokov a zapísané sú petrovským nárečím. Z takmer 20-ročnej zberateľskej praxi na Slovensku, v Málinci, príbuznú tému, prislúchajúce piesne a zvykoslovie späté s voľakedajšími priadkami a páračkami spracúvam podobným spôsobom a v málínštine. V oboch prípadoch vychádzam z vlastných zápisov a z umeleckých predlôh niektorých petrovských povestí a čarov spisovateľky Viery Benkovej. Piesňový repertoár a rozprávačské príbehy sú v oboch prípadoch veľmi rozsiahle a môžeme ich považovať za reprezentatívnu vzorku, aj napriek skutočnosti, že sa

výskum v Petrovci udial v dávnych osemdesiatych rokoch minulého storočia a v Málinci bol realizovaný v období rokov 1986 – 2006.

V hudobnej predlohe aj v tejto zbierke sledujem prevažne vokálnu a menej inštrumentálnu interpretáciu piesní. Okrem východiskových informátorov, otca a starej mamy, všetci ostatní informátori z Petrovca, až na malé výnimky, boli priami účastníci podujatí, o ktorých rozprávali alebo spievali piesne späté s priadkami alebo páračkami (P. Benka, J. Triaška, Z. Drieňovská, S. Kevenský, Z. Melichová, K. Melegová, Božena Miklovicová, M. Tatliaková). Sporadicky sa zmieňujem aj o tanci, keďže sa na priadkach aj tancovalo.

Výskum v Málinci tentoraz zahrnul informátorov všetkých vekových skupín a na rozdiel od petrovského uskutočnil sa v rozsiahlejšom časovom rozpätí. Spoločným menovateľom oboch výskumov sú rodinné väzby Čániovcov, ale aj hudobnícke, spevácke a umelecké rodiny, z ktorých informácie poskytli dve, dokonca až tri generácie (napr. teta Marta Čáni-ová s dcérou Janou Švédovou a starkou Máriou Švédovou, Zuzana Urdová, rodina Michala Králíka a Zuzany Fodorovej, z ktorej vzácné piesne a informácie poskytli Helenka a Elenka Fodorové a Ján Michalove s manželkou Máriou a svokrou Máriou Urdovou).

Knižky z cyklu Od Petrovca do Málinca sú zatiaľ jedinou zbierkou piesní z Vojvodiny, ktorá predkladá vývoj slovenskej ľudovej piesne v kontexte vyše 260-ročného odlúčenia a samostatného vývoja dvoch prostredí – ďalekých a predsa blízkych. To, čo je v hudobnom, obyčajovom a v neposlednom rade, aj jazykovom prejave týmto dvom osadám spoločné, a to, čím sa od seba líšia, ozrejmujú jednotlivé piesne a ich informátori. Kniha je určená širokému auditóriu vo Vojvodine a na Slovensku. Svoj obsah núka ako východisko k výskumu etnológom a etnomuzikológom, ale zvlášť všetkým milovníkom slovenských ľudových piesní.

V spontánnom a cieľavedomom výskume piesňového repertoáru z Petrovca a Málinca sa budem snažiť pokračovať aj v budúcnosti, aby som tak v ďalších prezentáciách tradičnej ľudovej hudobnej kultúry mohla verejnosti predstaviť jej najkrajšie prejavy. Tieto knihy, ktoré predkladám verejnosti, patria k ucelenému dielu, ktorého časťou sa stanú až vtedy, keď sa vyčerpá bohatá zásoba piesní a zvykoslovie v týchto dvoch osadách. Verím, že ten čas ešte dlho nepríde, a že sa tieto knihy stanú obľúbeným čítaním všetkým, ktorí po nej siahnu.

Zoznam hudobných a notových ukážok, ktoré boli prezentované na konferencii:
 Hudobný príklad z Málinca: CD IV. kotur 13 i 14 (ukážka Málinkej svadby – vinš a pieseň)
 Hudobná ukážka – CD IV -27. kotur (Na zelenej lúky)
 Hudobný príklad : Farárovej zahradenky žala som
 Notový príklad: Zahratka malá (Petrovec)
 Hudobný príklad: Zahratka malá CD III/7 kotur
 Notové príklady: Ty Martiňe hlúpi (Petrovec) – dievčenská hra
 Sedemdeseit sukeň mala (Málinec) – dievčenský tanec „na vrtéňa“
 Hudobný príklad: Pomeže priadočke CD III/8 kotur

Biografia

Mgr. art. Kvetoslava Benková sa narodila v Báčskom Petrovci 28. júla 1951. Gymnázium skončila v rodisku a na Hudobnej fakulte VŠMU v Bratislave získala diplom a hodnosť magistry umenia. Hneď po skončení hudobnej teórie na HF VŠMU v Bratislave sa vrátila do rodiska a zamestnala sa ako hudobná dramaturgička, redaktorka a režisérka v RTV Nový Sad, kde vyše 30 rokov pracuje na reláciách hudobných programov rozhlasu a televízie. Spolupracuje s kultúrno-umeleckými spolkami, umeleckými telesami ako hudobná pedagogička, autorka a režisérka hudobných programov a členka rôznych odborných porôt doma a na Slovensku. Zaraďujú ju medzi popredné speváčky slovenských ľudových a tanečných piesní vo Vojvodine. Je autorkou početných ocenených nových lyrických, tanečných a detských piesní, ale aj detských operiet Zajko chvastúň (1997) a Vrabčiaci (1999), hudobných rozprávok pre deti, ktoré nahrála na CD nosičoch v slovenčine, v srbčine, v maďarčine a v rumunčine – Káčatko prvéčatko a Lacík Macík Slobodana Vujačića (1999). Pripravila stovky slovenských ľudových piesní pre ľudové kapely a profesionálne hudobné telesá, s ktorými často vystupovala na koncertoch a na nahrávkach v Novosadskom a v Bratislavskom rozhlase (s ľudovými a džezovými orchestrami Novosadského rozhlasu, s OLUN-om a Big Bandom Bratislavského rádia, s Ľudovým orchestrom SLUK-u, s kapelami M. Dudíka, Ignaca Schöna, Jaroslava Stráňavského, Štefana Molotu a s Ďatelinkou Ondreja Molotu, ako aj početnými významnými skladateľmi a dirigentmi ako sú Tibor Andrašovan, Vojtech Tátoš, Jovan Adamov, Stevan Radosavljević a iní). Vydala dve rodinné audiokazety, na ktorých zhrnula vlastný hudobný vývoj, hudbu a spev svojho otca Pavla Čániho, manžela Martina

Benku, ako i dcér Slovenky a Margaréty, s ktorými dodnes vystupuje a nahráva v rozhlase v Novom Sade a v Bratislave.

Je nositeľkou ocenení za skladby, úpravy a interpretáciu na festivaloch a na viacerých folklórnych podujatiach jej udelili uznania a diplomy za prácu na hudobnom poli. Bola autorkou a režisérkou početných programov, zúčastnila sa v rôznych hudobných domácich a medzinárodných porotách, spolupracovala s početnými slovenskými folklórnymi súbormi doma, ale aj s folklórnymi súbormi a hudobníkmi na Slovensku. Jej prácu ocenili: Matica slovenská, MSJ, RTV Nový Sad, FF Tancuj, tancuj, Dom zahraničných Slovákov v Bratislave, Úrad pre Slovákov žijúcich v zahraničí, Československý rozhlas v Bratislave, Festival európskych nahrávok ľudovej hudby Prix de musique folklorique de radio Bratislava, Festival piesní a spevákov slovenských ľudových piesní Stretnutie v pivnickom poli, FFPP Detva (čestný občan mesta Detva)...

Vďaka rodinnému zázemiu k slovenským ľudovým piesňam mala blízko už od útleho detstva. Vyše 30 rokov sa aktívne zaoberá zberateľskou činnosťou. Zozbierala na tisíceky slovenských ľudových piesní z Vojvodiny, ale aj zo slovenského Málinca a okolia. Svoj záujem upriamila na životnosť týchto piesní v podmienkach viacnárrodného pretrvávania. Na folklórnych a etnomuzikologických stretnutiach, seminároch a vedeckých konferenciách v krajine a na Slovensku prezentovala niektoré výsledky svojich zberateľských výskumov (Kováčová 1976, Subotica 1978, Nový Sad 1978, Petrovec 1996, Nový Sad 2005, Bratislava a Mojmirovce 2005). Autorkou je viacerých príspevkov z oblasti hudobného a kultúrneho života Slovákov vo Vojvodine, ktoré zverejňovala v rozhlasových, televíznych reláciách, v novinách a vedeckých zborníkoch. Knižné vydania cyklu Od Petrovca do Málinca sú reflexiou jej zberateľskej činnosti. V nich autorka zverejňuje tematicky zoradené a systematizované piesne z vlastnej zbierky. Prvý zväzok z cyklu Od Petrovca do Málinca Svadba I. časť vydala AST Kultúra Báčsky Petrovec v roku 2005 a Priadky II. časť vyšli roku 2006. V príprave sú ďalšie zväzky z cyklu (Balady, Výročné a rodinné piesne...).

Resumé

Autorka sa v príspevku sústredila na výsledky vlastnej zberateľskej činnosti, ktorú začala v rodnom Petrovci, neskôr v nej pokračovala v ďalších slovenských vojvodinských prostrediach, kde vyhladávala tie najstaršie piesne a údaje o obyčajoch a zvykoch, respektíve tradíciách spätých so slovenskou kultúrou na našom území. Autorka sa zbieraním piesní snažila dospieť aj k spoznaniu, ako sú tradované dolnozemske ľudové piesne a ako pretrvávajú v podmienkach spolunažívania s inými národmi. Zároveň vyhladávala ich širokú paletu zvláštností neovplyvnených vývojom hudobného folklóru na Slovensku a na takomto základe odštartovala s novým výskumom – výskum piesní a obyčají v slovenskej obci Málinec, odkiaľ pred viac ako 260 rokmi prišli prví osadníci do Petrovca. Výsledkom sú zatiaľ dve zbierky piesní pod názvom Od Petrovca do Malinca (Svadba I. časť a Priadky a páračky II. časť). Obsah oboch zbierok autorka dôsledne popisuje v príspevku a uvádza početné príklady tak notové, ako aj úryvky z rozhovorov s informátormi.

Rezime

Autorka u tekstu iznosi rezultate vlastite sakupljačke delatnosti na polju slovačkog muzičkog nasledja, koju je započela u rodnom Petrovcu a sa kojom je kasnije nastavila u mnogim drugim slovačkim vojvođanskim sredinama gde je pronalazila najstarije pesme ali i pisane materijale o običajima odnosno tradicijama vezanim za slovačku kulturu na ovom području. Autorka se sakupljanjem pesama trudila da dođe do saznanja kako su slovačke narodne pesme tretirane i na koji način opstaju u uslovima suživljenja sa drugim tradicijama i kulturama. Ujedno je pronalazila široku paletu posebnosti, koja nije uslovljena uticajima muzičkog folklora iz Slovačke i na ovakvoj osnovi je započela nova istraživanja – istraživanje pesama i običaja u Slovačkoj u mestu Malinec odakle su pre više od 260 godina došli prvi iseljenici u Petrovac. Rezultat ovih istraživanja su za sada dve zbirke pesama pod nazivom Od Petrovca do Malinca (Svadba I. deo i Prelo II. deo). Sadržaj obe zbirke autorka dosledno opisuje i ilustruje brojnim notnim primerima ali i odlomcima iz razgovora sa informatorima.

Milina Sklabinská

Digitalizácia archívnej zbierky slovenských piesní v Múzeu Vojvodiny

1.1 Úvodom...

Príspevok, ktorý predkladám verejnosti, v skutočnosti predstavuje doklad o výsledkoch projektu, ktorý spoločne s Múzeom Vojvodiny uskutočnila Komisia pre hudobnú činnosť Výboru pre kultúru Národnostnej rady slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku za finančnej pomoci Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí v Slovenskej republike. Zároveň sa v príspevku pokúsím stručne priblížiť problematiku digitalizácie kultúrneho dedičstva, najmä z aspektu jej významu v krajinách Európskej únie z jednej strany, ale aj z aspektu uskutočňovania digitalizačných projektov v kultúrnych inštitúciách v Srbsku. Okrem toho zmienim sa aj o samotnej archívnej zbierke, jej náplni a význame.

1.2 Digitalizácia kultúrneho dedičstva v zahraničí a u nás

Nástup moderných multimediálnych technológií vyvolal početné zmeny v takmer všetkých sférach ľudskej činnosti, zjednodušil výrobu, uľahčil komunikáciu, zefektívnil prácu, urýchlil procesy, umožnil predĺženie životnosti tých hodnôt, ktoré boli vopred predurčené na obmedzený vek trvania... Čo však znamená samotná digitalizácia? V najširšom zmysle slova ide o prevod informácií z analógovej formy do digitálnej – číslicovej, spravidla do počítačových súborov. Analógová forma (grafické tvary, písmo...) predstavuje spôsob zápisu tradičných nosičov informácií (knihy, noviny, časopisy, fotografie, plagáty, magnetofónové pásy, filmové pásy, vinylové platne, videokazety, mikrofilmy a mnohé ďalšie). Digitálne kópie obsahu týchto nosičov sú však omnoho pohodlnejšie, vyznačujú sa mimoriadne efektívnym prehľadom, je možné prenášať ich po sieti kedykoľvek a kamkoľvek na svete, zlepšovať, kombinovať a po prípade aj vytvárať neobmedzený počet záložných kópií. Primárnou funkciou digitálnej dokumentácie je ochrana citlivých predmetov pred poškodením (tak v zmysle konzervácie v digitálnej podobe pre prípad zničenia, ako aj v dôsledku častej manipulácie či dlhodobej prezentácie), sprístupnenie maximálneho množstva informácií o objekte pre potrebu vedeckej a laickej verejnosti, evidenčné zaistenie zbierkového materiálu či možnosť identifikácie predmetu v prípadoch krádeží a pod. Jednou z oblastí, v ktorej je možné efektívne využitie digitalizačných postupov v praxi, je práve oblasť dokumentačnej činnosti, v ktorej objektmi digitalizácie môžu byť kultúrne, historické a vedecké artefakty, a práve preto sa digitalizácia plne využíva najmä pre tzv. pamäťové inštitúcie, múzeá, galérie...

--->

Ilustrácia notového príkladu
piesne: Čo tí naši hýtajú

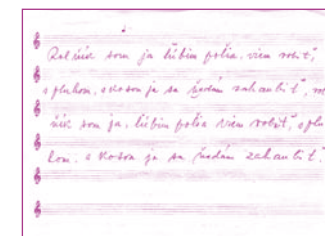
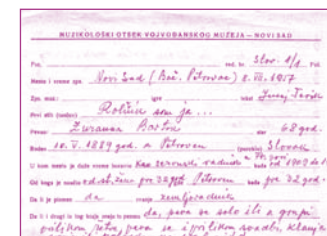


Uvedomujúc si časovú obmedzenosť mnohých hodnotných artefaktov, ako aj prednosti digitalizácie, na úrovni Európy bol na zasadnutí Európskej rady schválený akčný plán Europe 2002, ktorý odporučil vytvoriť koordinačný mechanizmus pre programy digitalizácie vo všetkých členských štátoch. V roku 2001 zasadali v rámci švédskeho Predsedníctva za podpory Európskej komisie predstavitelia a experti z členských štátov a schválili Lundské zásady, a to s cieľom európske kultúrne dedičstvo urobiť dostupným a trvalo udržateľným. „Európa má jedinečné a významné bohatstvo v podobe svojho kultúrneho a vedeckého obsahu. Digitalizácia týchto zdrojov je dôležitá kvôli tomu, aby k nim občania mali ľahší prístup a aby došlo k uchovávaniu európskeho kolektívneho kultúrneho dedičstva (minulého i budúceho),“ uvádza sa v Lundských zásadách. Lundský akčný plán bol následne implementovaný Skupinou národných zástupcov (NRG) a predsedníctvami a ťaží z niekoľkých projektov a výskumných sietí, vrátane veľmi úspešných projektov Minerva a DigiCult¹. Všetko s cieľom spoločne stavať na bohatom dedičstve Európy a kombinovať mnohokultúrne a mnohojazyčné prostredia s technologickými pokrokmi a novými obchodnými modelmi.

V rámci spomínaného projektu Minerva vznikla aj *Príručka dobrých postupov* (Good Practice Handbook). Tento dokument obsahuje slovenský preklad odporúčaní pre digitalizáciu materiálov v oblasti kultúrneho a vedeckého dedičstva a je určený organizáciám na pomoc pri príprave a realizácii projektov digitalizácie a na zhodnotenie projektov na zaradenie medzi ukážky “dobrých postupov” v databáze poznatkov Minerva². Materiál obsahuje poznatky o etapách digitalizačného cyklu, vďaka ktorým môže čitateľ identifikovať materiál, ktorý je relevantný pre jeho prácu bez ohľadu na to, v akom štádiu je jeho vlastný projekt digitalizácie.

Vychádzajúc zo skutočnosti, že proces digitalizácie je potrebné uskutočňovať systematicky, cieľavedome a strategicky, ako sme mali príležitosť zistiť z uvedených fragmentov súvisiacich s postojom európskych inštitúcií k tejto problematike, pristavme sa nad otázkou, aká je situácia v tejto oblasti keď ide o ochranu kultúrneho dedičstva v tejto chvíli u nás. Skutočnosť, že máme veľké množstvo hodnotných archívnych zbierok, sa nedá poprieť, no, žiaľ, nedá sa poprieť ani to, že aj naďalej čakáme na priaznivejšie ovzdušie keď ide o

Ilustrácia textového zápisu
piesne: Roľník som ja...



Vzhľadom na to, že prvých päť pásov bolo čiastočne poškodených, nebolo možné prepísať ich všetky v úplnosti do digitálnej podoby, čo potvrdilo, že k podobnej akcii malo prísť aj skôr. Napriek tomu dá sa povedať, že digitalizáciou bolo zahrnutých zhruba 90 percent piesní celkovej zbierky.

Pásky majú aj sprievodné materiály:

- zoznamy piesní

- zošity

Zoznamy piesní sú vypísané takmer pre všetky pásky, obsahujú názvy piesní, začiatkové slová, ako aj slová, ktorými sa pieseň končí. Zoznamy pre digitalizované prepisy bude však treba upraviť a touto prácou sa bude zaoberať Anna Séčová-Pintírová.

Zošity majú pásky, čísla 1 až 9. Ide o etnomuzikologické záznamy, ktoré obsahujú údaje: čas a miesto zápisu, meno zapisovateľa hudobného záznamu, prípadne meno zapisovateľa textu, názov prvého verša, názov speváka – informátora, jeho vek, dátum narodenia, pôvod, od koho sa pieseň naučil, pri akých príležitostiach sa pieseň spieva, či sa spieva aj v čase, keď je výskum realizovaný, kde a kedy sa informátor pieseň naučil, jeho povolanie, ako aj gramotnosť. Nasledujúca strana obsahuje notový zápis s textom, tempové označenie a dôležité poznámky vyplývajúce z prednesu piesne. Triedené sú podľa osád a to znamená, že sa na takmer všetkých nachádzajú piesne z niekoľkých slovenských osád. Výnimkou je páska obsahujúca piesne iba z Kysáča.

Obsah zošitov je mimoriadne hodnotný a je výsledkom obsiahlej a zodpovednej práce najmä Mr. Martina Kmeťa, ktorý, ako uvidíme, bol zapisovateľom piesní v takmer všetkých zošitoch.

Páska číslo 1 – je to jediná páska, ktorá obsahuje dva zošity. Prvý obsahuje notové zápisy piesní a v úplnosti ho vypracoval etnomuzikológ Mr. Martin Kmeť, zatiaľ čo v druhom sa uvádzajú totožné údaje, ibaže s textom bez notového zápisu. Text zapísal Juraj Ferík st. Táto páska bola nahrávaná v roku 1957, obsahuje spolu 43 piesní z B. Petrovca, Kovačice, Padiny a zo Selenče.

Zošit číslo 2 tiež podpisuje Mr. Martin Kmeť. Je z roku 1959 a obsahuje notové záznamy 33 ľudových piesní z Kulpína a z Petrovca.

Zošit číslo 3 obsahuje notové zápisy piesní z Aradáča (16), Kovačice (32) a z Padiny (24).

Zapisovateľom bol Mr. Martin Kmeť, zápis bol uskutočnený v roku 1959.

Zošit číslo 4 obsahuje 20 notových zápisov piesní z Hajdušice a 46 z Jánošíka. Zápisy vykonal Mr. Martin Kmeť v roku 1959. (V zošite sa uvádza, že chýbajú čísla 9 a 14.)

Zošit číslo 5 vznikol taktiež v roku 1959, zapisovateľom bol taktiež Mr. Martin Kmeť a nachádzajú sa v ňom zápisy 22 piesní z Aradáča, 8 z Kovačice a 1 z Padiny.

Zošit číslo 6 vznikol v rokoch 1959 až 1961. Obsahuje zápisy 2 piesní, ktoré hral orchester (štvorhlasnú úpravu), ide o zápis z Jánošíka, ďalej 14 piesní z Aradáča, ako aj 18 piesní z Kulpína z roku 1961. Všetky zápisy vykonal Martin Kmeť.

Zošit číslo 7 bol napísaný v roku 1962. Obsahuje 4 piesne z Dobanoviec, 14 piesní z Kovačice a 30 piesní zo Selenče (s tým, že 6 piesní bolo zapísaných v roku 1963) a 7 piesní z Boľoviec. Tieto zápisy uskutočnil Mr. Ján Nosál, obsahujú taktiež všetky údaje, ako aj notové zápisy.

Zošit číslo 8 vznikol v roku 1961 a obsahuje 62 piesní z Kysáča. Tieto sú rozdelené do dvoch častí – A (31 piesní) a B (31 piesní). Obsahuje všetky údaje a notové a textové zápisy, ktoré vytvoril Ján Lomen.

Zošit číslo 9 je z rokov 1964 a 1965. Zápis vykonal Mr. Martin Kmeť a obsahuje piesne nahrané v Petrovci, no vzhľadom na to, že 18 piesní zaspievala Mária Tušiaková, pôvodom zo Starej Pazovy, tento zošit obsahuje aj zápisy pazovských piesní, ktoré, všetci vieme, majú svoje špecifiká. Neskôr sa ukázalo, že Martin Kmeť sa vo svojej etnomuzikologickej činnosti osobitne venoval práve špecifikám pazovskej piesne.

Prvých deväť pásov a zošitov obsahuje zhruba 450 piesní nahraných v období od roku 1957 do roku 1965. Notový zápis vyznačuje predovšetkým pedantnosť a odbornosť a sú to skutočné hodnoty, ktorým doba bude len dávať na význame. Netreba zanedbať údaj, že pre pásky 10, 10a, 11, 12, 13, 14 a 15 v Múzeu nie sú žiadne zošity, a že v tejto chvíli v Múzeu nie sú informácie o tom, či takéto materiály niekedy existovali, prípadne kto ich vypracoval a kde by sa teraz mohli nachádzať.

Záverom...

Digitalizácia archívnej zbierky slovenských ľudových piesní v Múzeu Vojvodiny predstavuje príklad dobrej praxe, ako strategicky, systémovo a cielavedome možno riešiť či už chronické alebo aj akútne problémy v oblasti hudobnej činnosti u Slovákov na týchto priestoroch.

V konečnom dôsledku šlo o finančne aj 30-krát lacnejší projekt na rozdiel od hociktorého nášho festivalu (po ktorom často nezostane ani len bulletin) a napriek tomu tento projekt zachránil pred zabudnutím autentické piesne a ich prednesy pre mnohé ďalšie generácie. Takýto projekt by mal byť výzvou pre všetkých nás, aby sme veci nenechávali náhode, lež aby sme konali ako vyspelá komunita, ktorá si vie vážiť hodnoty vlastnej tradície, ale pozná aj spôsoby, ako ju prenášať, rozvíjať a vďaka nej zotrvať.

Zvukové záznamy, ktoré odznali na konferencii:

Príklad 1

Nahrané r. 1959 / Nahrával Martin Kmeť

Spieva Jano Zvara z Aradáča, 36- ročný

Názov piesne: Keď som k vám chodieval

Pieseň je na páske číslo 6

Príklad 2

Nahrané r. 1959 / Nahrával Martin Kmeť

Spieva Pavel Goda, hrá Michal Goda, vek 31 rokov

Názov piesne: Susedovci, susedovci, nevedia si rady

Pieseň je na páske číslo 6, por. číslo 16

Príklad 3

Nahrané r. 1962 / Nahrával Ján Nosál

Spieva Ján Lenhart

Pieseň: Jaj, jaj, dievča moje, jaj

Zošíť 7

Príklad 4

Nahrané r. 1959 / Nahrával Martin Kmeť

Spieva Anna Nemogová

Pieseň: Čo tí naši hútajú

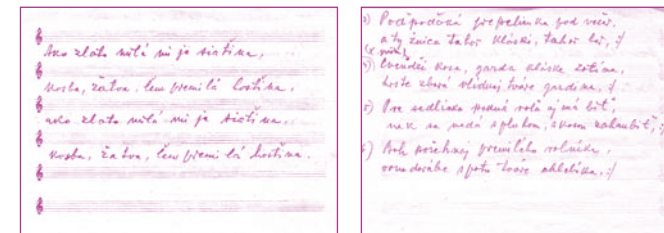
Zošíť 1

Príklad 5

Nahrané r. 1959 / Nahrával Martin Kmeť

--->

Ilustrácia textového zápisu
piesne: Roľník som ja...



Spieva Zuzana Križanová, 70- ročná

Pieseň: Pojdeme my, pojdeme, cez hájlik zelený

Zošíť 2

Príklad 6

Nahrané r. 1959 / Nahrával Martin Kmeť

Spieva Zuzana Košťáľová

Pieseň: Pozri, milí, višie a ja pozriem nižšie

Zošíť 2

Príklad 7

Nahrané r. 1959 / Nahrával Martin Kmeť

Spieva Zuzana Košťáľová

Pieseň: Ej, čo som urobila, zle som urobila

Zošíť 2

1

www.minervaeurope.org

2

Obsah príručky je dostupný na internetovej adrese http://www.viks.sk/digitus/Prirucka_pre_digitalizaciu_Minerva.htm

3

pozri Sécová-Pintírová, A.: Prehľad slovenskej ľudovej hudby v etnomuzikologickom fonde Vojvodinského múzea. In: Slovenská hudba vo Vojvodine 2006 (Zborník prác 2. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov Báčsky Petrovec, 15. september 2006), Nový Sad, NRSNM, 2007, s. 41. ISBN 978-86-86263-02-5.

Biografia

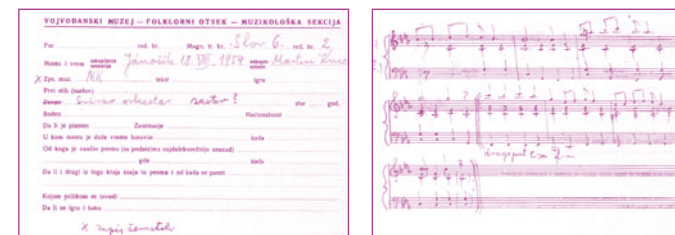
Mgr. art. Milina Sklabinská sa narodila 3. 12. 1978 v Báčskej Palanke. Po absolvovaní Strednej hudobnej školy Josifa Marinkoviča v Zreňanine pokračovala vo vysokoškolskom školení v Bratislave v bakalárskom odbore hudobná pedagogika, a v magisterskom odbore, teória hudby, na Katedre teórie hudby Hudobnej a tanečnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Po ukončení vysokoškolského štúdia v roku 2002 si uplatnenie zvolila vyhľadať v Srbsku, kde v tom istom roku nostrifikuje aj diplom na Fakulte hudobného umenia v

Belehrade. K významnejším projektom patrí iniciatíva a organizácia hudobnovedeckých konferencií na tému Slovenská hudba vo Vojvodine (2005, 2006 a 2007), organizácia konferencie Strategický rozvoj kultúry Slovákov v Srbsku (2006), projekt podpory mladých umelcov Mladé talenty (2006), Digitalizácia zbierky slovenských piesní v Múzeu Vojvodiny a absolvovala rad ďalších akcií v rámci Komisie pre hudobnú činnosť Výboru pre kultúru Národnostnej rady slovenskej národnostnej menšiny, ktorú vedie od jej založenia. Je autorkou početných recenzií a príspevkov zverejnených v časopisoch Nový život, Rovina, Vzlet či v týždenníku Hlas ľudu. Býva členkou odborných porôt celomenšinových hudobno-folklórnych festivalov, ako sú Stretnutie v pivnickom poli, Zlatá brána, Tancuj, tancuj, Letí pieseň letí a iných. Ako skladateľka sa zúčastnila na festivale slovenskej populárnej hudby Zlatý kľúč, kde v rokoch 2006 a 2007 získala I. cenu odbornej poroty za skladbu.

Resumé

Autorka príspevku popisuje priebeh a výsledky digitalizácie archívnej zbierky slovenských ľudových piesní uložených v Múzeu Vojvodiny. Kým sa v prvej časti dotýka významu digitalizácie ako takej, v druhej už popisuje konkrétne materiály, ktoré takýmto spôsobom boli v Múzeu Vojvodiny spracované. Ide o 15 magnetofónových pásov obsahujúcich slovenské ľudové piesne z rôznych slovenských prostredí nahraných v 50. a 60. rokoch 20. storočia, ktoré autorka podrobnejšie popisuje v samotnom príspevku. Domnieva sa, že digitalizácia archívnej zbierky slovenských ľudových piesní v Múzeu Vojvodiny predstavuje príklad dobrej praxe, ako strategicky, systémovo a cieľavedome možno riešiť či už chronické alebo aj akútne problémy, ktoré máme v oblasti hudobnej činnosti u Slovákov na týchto priestoroch, a vyzdvihuje, že podobné projekty by mali byť výzvou, aby sme veci nenechávali náhode, ale aby sme konali ako vyspelá komunita, ktorá si vie vážiť hodnoty vlastnej tradície, ale vie aj spôsoby, ako ju prenášať, rozvíjať a vďaka nej zotrvať.

Ilustrácia orchestrálnej úpravy piesne



Rezime

Autorka teksta opisuje proces i rezultate digitalizacije arhivske zbirke slovačkih narodnih pesama koje se nalaze u Muzeju Vojvodine. Dok je prvi deo posvećen značaju digitalizacije kao takve, drugi deo bavi se konkretnim materijalima, koji su na ovaj način u Muzeju Vojvodine bili obrađeni. Radi se o 15 magnetofonskih traka, koje sadrže slovačke narodne pesme iz raznih slovačkih sredina a koje datiraju iz 50-ih i 60-ih godina 20. veka. U tekstu se nalaze osnovne informacije o trakama ali i sveskama, koje sadrže notne zapise, tekstove i parametre relevantne za ove etnomuzikološke zapise. Tekst naglašava neminovnost digitalizacije ove vrste kulturnog nasledja i digitalizaciju označava kao dobru praksu za strateško, sistemsko i ciljano rešavanje hroničnih ili akutnih problema, koje nalazimo u oblasti muzičke delatnosti Slovaka na ovim prostorima. Ovakve inicijative bi trebale da podstaknu sve aktere kulturnog i javnog života da ne ostavljaju stvari slučaju već da deluju kao svesna i zrela zajednica, koja ume da ceni vrednosti vlastite tradicije i poznaje načine kako da je prenosi, razvija i da zahvaljujući njoj i opstaje.

Juraj Ferík, dirigent

Niektoré postrehy k celomenšinovým hudobným festivalom z hudobného aspektu

Už dlhšiu dobu rozmýšľam, či mám niekde povedať moje postrehy o tom, ako sa uplatňuje, predvádza a využíva naše ľudové hudobné bohatstvo na našich verejných celomenšinových manifestáciách, ako sú napríklad Festival slovenskej tradičnej piesne Stretnutie v pivnickom poli, Folklórny festival Tancuj, tancuj, Detský folklórny festival Zlatá brána a pri niektorých iných programoch a oslavách.

Mienim, že toto zoskupenie hudobných odborníkov je práve miestom, kde to treba povedať, kde si možno o tom vymeniť názory a podebatovať s tým cieľom, aby naše hudobné manifestácie čím lepšie, čím krajšie, hudobne presvedčivejšie a čím slovenskejšie vyzneli. Nechcel by som, aby sa tieto moje pripomienky zle pochopili, aby moje postrehy boli nesprávne vysvetlené, lebo sa dlho zaoberám hudbou a upravovaním ľudových piesní, preto si azda môžem dovoliť presvedčivo poukázať na to, ako má znieť naša ľudová pieseň. Verím, že sa moje pripomienky pochopia ako pomoc tým ľuďom, ktorí upravujú a pestujú našu ľudovú pieseň.

Ako vyplynie z ďalšieho výkladu, budem sa zaoberať otázkou úprav našich piesní, tým, ako sa robí zmes čiže venček ľudových piesní, ako dbať na obsah pri výbere, ako zoraďovať piesne, a budem hovoriť aj o orchestrálnom sprievode ľudovej piesne alebo o sprievode harmonikou. Touto cestou chcem poukázať na nesprávne spievané melódie (nie varianty) pri niektorých súboroch. Myslím si, že najviac pomoci musíme poskytnúť práve našim najmladším, ako sa to ukázalo aj na tohtoročnej Zlatej bráne (2007) v Kysáči. Tu od základu – od počiatku musíme naše deti učiť, ako sa má hrať a spievať. Výsledky zdravého, dobrého spevu v dobrých akustických podmienkach už vidíme pri našich dospelých, na našich zboroch, ako sa to ukázalo tohto roku (2007) na Folklórnom festivale Tancuj, tancuj v Starej Pazove.

Vďaka môjmu styku s ľuďmi, ktorí sa v našich osadách zaoberajú hudbou, alebo sa zaujímajú o naše dedičstvo na kantorských kurzoch (v roku 2005 a 2007), zistil som, aké majú znalosti o hudbe, notách, teórii hudby atď. Ako ľudia, ktorí majú také malé znalosti a tak málo hudobnej gramotnosti, majú hrať a upravovať našu ľudovú pieseň?

1. Stretnutie v pivnickom poli

Tohto roku (2007) sa uskutočnilo 42. stretnutie v pivnickom poli. Náš najstarší celomenšinový festival má pevné pravidlá čo sa týka účasti spevákov, výberu piesní (dve), počtu účastníkov z každej osady (dvaja), naposledy sa na festivale zúčastňujú aj duetá a niekoľko rokov dozadu účasť majú aj Slováci zo susedných štátov. Pri spevákoch sa sleduje prednes piesne, čistota intonácie, súhra s orchestrom, výslovnosť, celkový dojem a v posledných rokoch sa hodnotí aj kroj – odev speváka. Počet účastníkov na stretnutiach sa pohybuje od 25 do 43.

2. Tancuj, tancuj...

Posledné roky vďaka aj mne súťaže zborov, speváckych skupín a orchestrov sa koná v uzavretom priestore, teda za rovnakých akustických podmienok pre všetkých účastníkov. Naše tance a obyčaje tanečníci aj naďalej predvádzajú na otvorenom priestore.

3. Zlatá brána

Na otvorenom priestore so silným ozvučením tohtoročný festival (2007) vyznel možno pre milovníkov detského folklóru úspešne, ale pre hudobníka, ktorý sleduje celé podujatie, dosť nudne, jednostranne a nezaujímavo. Počas celého koncertu prevládal zvuk harmoniky. Niekde to vyznelo dobre v súlade s inými nástrojmi a spevom, no niekde „primitívne“, ak nám ozvučenie neposkytuje harmonický sprievod, alebo necítiť rytmus piesne. Ak spev ešte nie je zosúladený s orchestrom, čiže ak sú ďaleko od seba, je to trápne pre náš sluch. Možno po takomto čine dobre príde minútka ticha alebo nemý tanec. Jednohlas harmoniky a spev je ostrý, nápadný ak sa nepočuje harmonický sprievod alebo niekde iný nástroj ako výmena úloh v orchestri. Jednohlasu harmoniky a spevu by sa malo čím viac vyhýbať. Podľa mňa druhý problém na tomto detskom festivale bol, že niektoré piesne sú dosť vysoko intonované. Keď sa tancuje a pritom spieva, je to obťaženie pre spev, t. j. hrdlo, ťažko sa docieli, aby to slušne a pekne vyznelo. Pieseň, ktorá sa spieva v tanci, pre deti by nemala, prípadne nesmela presahovať tón d2 (c2).

Ľudové hudby, ktoré sprevádzali tance na tohtoročnej Zlatej bráne, prevažne majú problematické zloženie. Je tu už napred spomenutá harmonika alebo až dve, potom tamburášsky prím, jedny husle, tamburášska kontra, tamburášsky bas. Všade pre zloženie

nášho ľudového orchestra chýbajú sláčikové nástroje, možno aj nejaký dychový nástroj – klarinet alebo flauta.

(Audiovizuálne ukážky s krátkym upozornením a diskusiou s poslucháčmi.)

1. Ukážka, ako hráme čardáš na nesláčikových nástrojoch, čím sa trätí charakter čiže hrdosť tohto tanca. Správne je:

Spôsob čardášového doprovodu

Spôsob doprovodu v es-tam rytme

2. Ukážka, ako sa trätí, ale nepočuje melodika piesne v speváckej skupine. Pieseň je veľmi známa, ale pod názvom Zaleť sokol čierny vták?!

3. Ukážka, ako má znieť naša pieseň v speváckej skupine – jednohlas alebo priliehavý sprievod piesne Sedí ftáča.

4. Pieseň Ej, padá, padá rosička vo veľmi neobyčajnej úprave. Ako majú znieť naše veľmi známe piesne?

5. Ukážka, ako sa mení známa pieseň. Namiesto toho, aby sa pieseň zakončila základným tónom, končí sa v tercii. Prečo máme meniť piesne?

6. Ukážka, ako spevácka skupina vo svojom prednese má bohaté harmonické orchestrálne tóny bez potreby. Tým sa mení alebo dodáva nejaký tón, ktorý ľudová pieseň nevlastní.

7. Ukážka, kde dupot, vrieskanie, pískanie patrí a kde nie. V tanci je to priliehavé, kým na koncertnom speve speváckych skupín to zavádza.

8. Ukážka, ako niektorí upravovatelia bez potreby menia melodický tok piesne.

Biografia

Juraj Ferík sa narodil 19. mája 1935 v Báčskom Petrovci. Pochádza z hudobnej rodiny, od otca Juraja Feríka, učiteľa a kantora v B. Petrovci a starého otca Juraja Feríka, taktiež učiteľa a kantora v Hložanoch. V rodnom Petrovci ukončil ľudovú školu a gymnázium. V školení pokračoval na Hudobnej akadémii v Belehrade, kde pedagogický odbor skončil v roku 1958 a umelecký smer dirigovanie v roku 1965. V roku 1970 absolvoval postgraduálne štúdium dirigovania na Vysokej škole hudobných umení v Prahe. Ako dirigent akademického zboru vystupoval v Poľsku, vo vtedajšom SSSR - v Kyjeve, Moskve a Petrohrade, tiež v Turecku a ako dirigent s orchestrami hosťoval v Poľsku, vtedajšom ČSSR, Bulharsku a Rumunsku. V rokoch 1965 – 1970 pôsobil v Divadle na Teraziách v Belehrade ako korepetítor a dirigent (repertoár operetný a muzikálový), v rokoch 1970 – 1980 v Nišskom symfonickom orchestri ako dirigent a umelecký vedúci a v rokoch 1980 – 1989 v Srbskom národnom divadle v Novom Sade ako dirigent a šéf operného zboru, tiež pôsobil v Novosadskom rozhlase ako dirigent ľudových orchestrov. Od roku 1994 je vo výslužbe, no aj naďalej sa aktívne zaoberá dirigovaním, úpravami ľudových piesní a je členom odborných porôt festivalov pokrajinského alebo celomenšinového rázu (detské festivaly v Sombore a v Novom Bečeji, zborový festival v Rume, Stretnutie v pivnickom poli, Folklórny festival Tancuj, tancuj...) atď. Na Akadémii umenia v Novom Sade je umeleckým spolupracovníkom v odbore technika hlasu (spev a hovor), tiež v korepetícii pre študentov hereckého smeru. Je členom Združenia hudobných umelcov v Srbsku (UMUS), Zväzu organizácií skladateľov Juhoslávie (SOKOJ) a iných združení. Je aktívnym členom cirkevného zboru SEAVC v Novom Sade, kde občas vykonáva kantorskú službu, a zároveň aj dozorcou od roku 2005. Je nositeľom početných ocenení tak zo slovenských festivalov, ako aj z festivalov tamburášskej hudby či za dirigovanie zboru. Ukončil dielo, ktoré začal jeho otec Juraj Ferík st. a vydal zbierku slovenských ľudových piesní pod názvom Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine. Zbierka vyšla v roku 2004 a obsahuje takmer 800 slovenských ľudových piesní z rôznych slovenských osád. Od roku 2005 má aktívnu účasť na muzikologických konferenciách, ktoré usporadúva Výbor pre kultúru NRSNM.

Resumé

Autor príspevku na pozadí celoživotného aktívneho venovania sa hudbe uvádza vlastné postrehy o niektorých celomenšinových hudobných festivaloch Slovákov vo Vojvodine a analyzuje najmä ich hudobnú stránku. S cieľom užitočnými pripomienkami vplývať na zvyšovanie kvality uplatňovania, predvádzania a využívania slovenského ľudového hudobného bohatstva poukazuje na celý rad skutočností, ktoré sprevádzajú naše festivaly a manifestácie, najmä keď ide o úpravy slovenských ľudových piesní, ich prednes či o ich inštrumentálny sprievod. Autor hovorí o Festivale slovenskej tradičnej piesne Stretnutie v pivnickom poli, Folklórnom festivale Tancuj, tancuj, Detském folklórnom festivale Zlatá brána a množstvom ukážok ilustruje najzávažnejšie problémy a nedorozumenia, ku ktorým prichádza na verejnom predvážaní slovenského autentického hudobného dedičstva na Dolnej zemi.

Rezime

Podložen dugogodišnjim iskustvom aktivnog bavljenja muzikom autor teksta navodi lične stavove i opažanja o nekim muzičkim festivalima Slovaka u Vojvodini naglašavajući njihov muzički aspekt. Sa ciljem da korisni saveti utiču na povećavanje kvaliteta izvođenja slovačkog narodnog muzičkog folklora autor navodi niz činjenica koje prate slovačke festivale i manifestacije osobito kada je reč o aranžmanima slovačkih narodnih pesama, njihovom izvođenju kao i o instrumentalnom aspektu i njihovoj orkestralnoj pratnji. Akcenat je stavljen na Festival slovačke tradicionalne pesme Susreti u pivničkim poljima, na Folklorni festival „Tancuj, tancuj...” i Dečji folklorni festival „Zlatá brána” gde autor na osnovu analize ovih festivala održanih u 2007. godini navodi konkretne primere odnosno probleme i nedoumice do kojih dolazi prilikom javnog izvođenja autentičnog muzičkog nasleđa Slovaka na ovim prostorima.



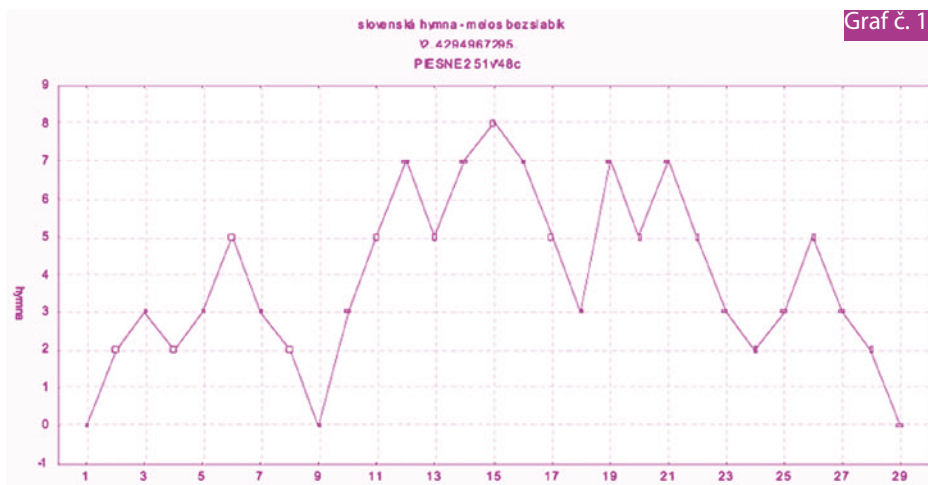
Peter Šidlík

Niektoré možnosti aplikácie matematických metód analýzy dát pri analýze melosu ľudových piesní

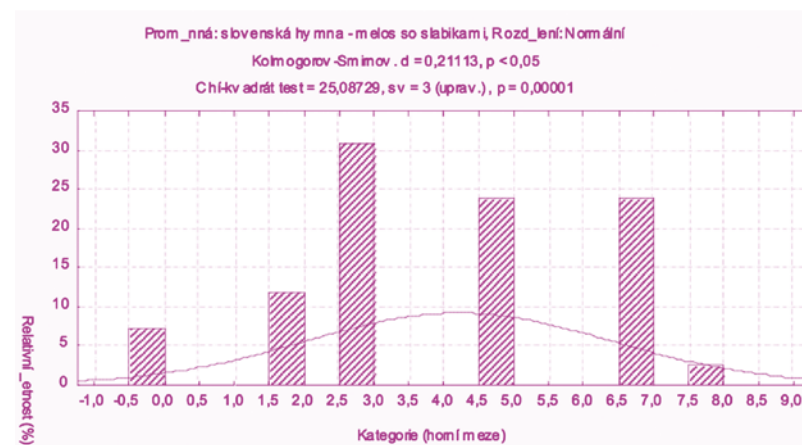
Tento referát má inšpiratívny a inštruktívny charakter, má ukázať niektoré možnosti data mining (aplikácie matematických metód analýzy dát) bez prezentovania súboru výsledkov platných pre nejaký reprezentatívny súbor objektov. Ide v každom prípade len o výber z problematiky, pretože aj v prípade inšpiratívneho a inštruktívneho poňatia sa dá na tému referátu napísať dosť hrubá kniha.

Na Slovensku je v oblasti teórie ľudovej piesne štandardnou prácou kniha J. Kresánka /5/ (ktorá, pochopiteľne, nemá nič spoločné s aplikáciou matematických metód v analýze ľudových piesní), aplikáciou matematických metód do analýzy podobnosti melodiky (nie však melodiky ľudových piesní) sa zaoberá kniha Ľ. Ballovej /2/, štúdia /1/ sa venuje modelovaniu zákonitostí distribučných funkcií rozdelenia pravdepodobnosti v melodike ľudových piesní, všeobecnejšie sa aplikáciou matematických metód v muzikológii zaoberajú napr. monografie /6/, /4/, /3/ a metodologickým aspektom aplikácie matematického aparátu (nielen) v muzikológii sa venuje kniha /7/: je to, pochopiteľne, len krátky výber zo širokého priestoru bibliografie.

V nasledujúcich odsekoch postupne spresníme základné pojmy a vyjdeme preto z názvu referátu: Čo je analýza melosu ľudových piesní a čo sú matematické metódy analýzy dát a

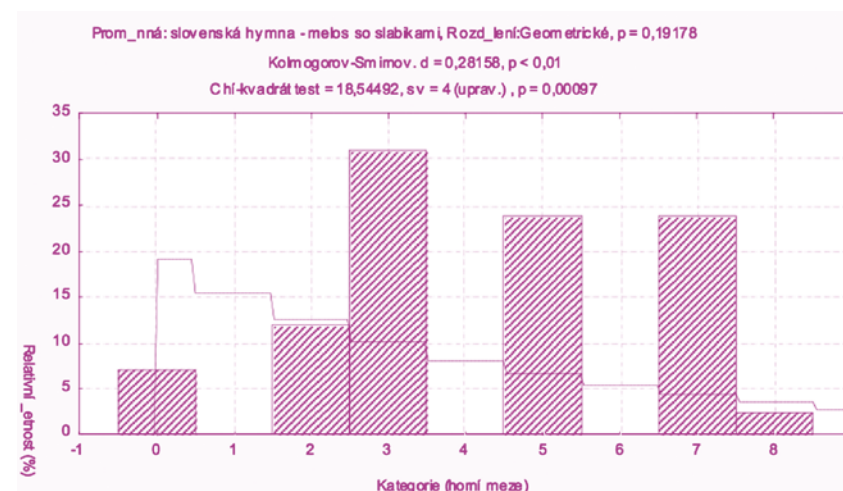


Graf č. 1



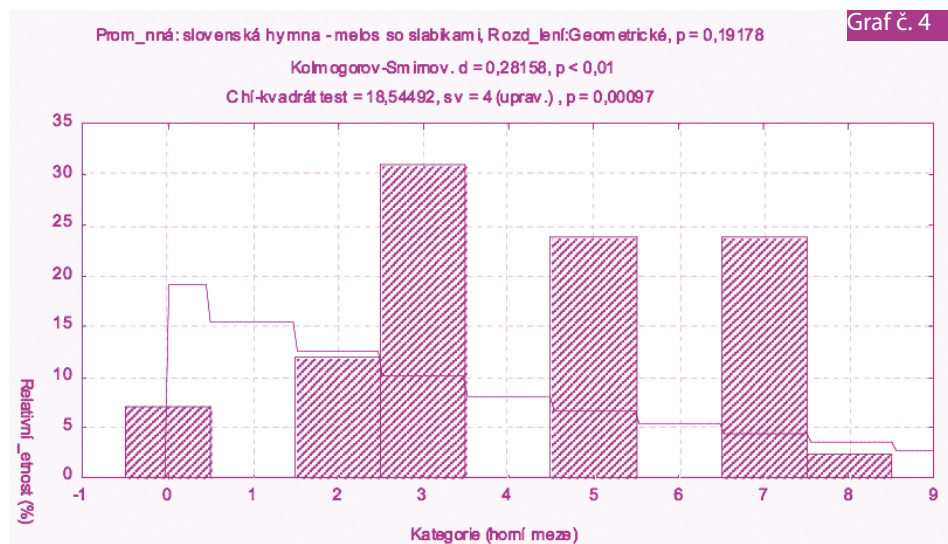
Graf č. 2

ich aplikácia v tejto analýze? Ľudová pieseň je komplexný fenomén, nechceme preto fušovať do kompetencie folkloristov a etnomuzikológov, chceme len zdôrazniť, že to, čo sa zapíše v teréne v nejakom rytmicko-metrickom tvare s textom, označením výskytu a



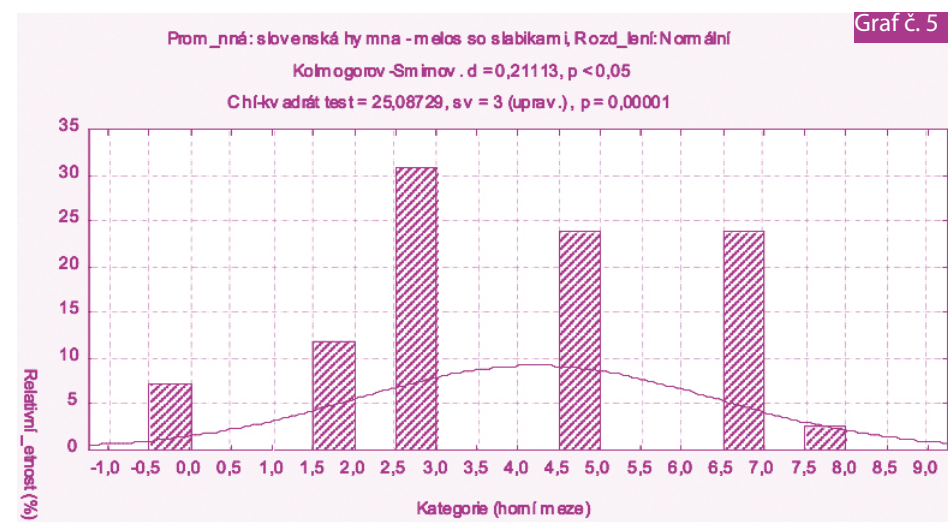
Graf č. 3

sociologického kontextu, je už značná abstrakcia, pretože je to len nedokonalé zachytenie jedného variantu piesne (pričom táto pieseň má viacej variantov) a súčasne vytrhnutie tejto piesne zo sociálneho a folklórneho kontextu. To je však len prvá etapa abstrakcie (vitajte v nekonečnom procese abstrahovania), pokračujeme abstrahovaním od textu a zobrazením melodického tvaru v dvojrozmernom priestore, kde v horizontále je postupnosť (následnosť) v čase a vo vertikále je výška tónu meraná napr. v poltónoch, ako to znázorňuje Graf č. 1 (zobrazená je slovenská hymna Nad Tatrou sa blýska, ktorej melódia pochádza z ľudovej piesne): Rytmické kontúry piesne sú ešte zachované (v grafe je to akoby opakovanie toho istého tónu), no od rytmu môžeme ďalej abstrahovať a získavame melos (diastemu) tejto hymny v Grafe č. 2 so zachovaním slabík (pri opakovaní rovnakého tónu): alebo môžeme abstrahovať aj od slabík (a opakovania tónov v slabikách) a získame „čistý“ melos hymny v Grafe č. 3. Takto môžeme vrstviť jednu abstrakciu nad druhú a pokračovať napr. frekvenčnými histogramami, ktoré pre každý z uvedených 3 grafov abstrahujú od poradia tónov v postupnosti melódie (melosu) a inventarizujú kvantitu (v zmysle relatívnej frekvencie)

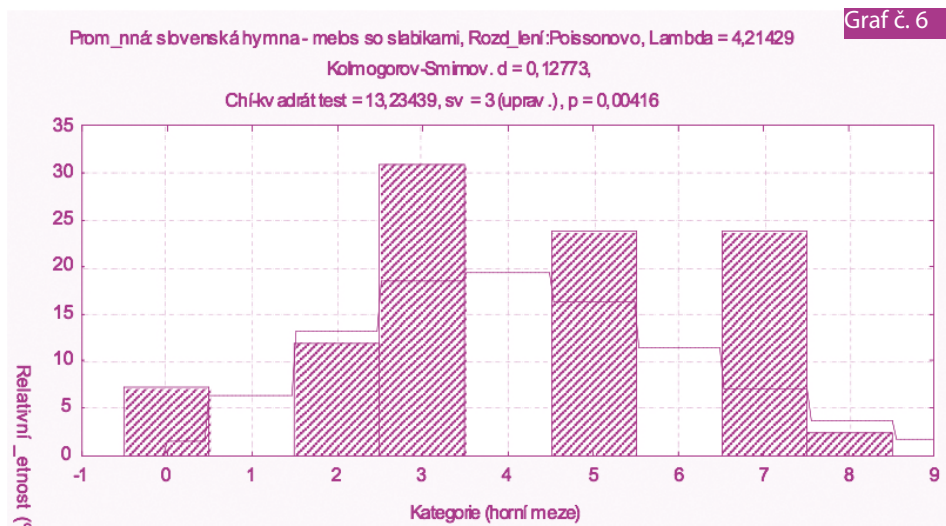


každého realizovaného tónu v melódii, resp. melose, pre úsporu miesta uvádzame iba frekvenčný histogram k melosu so slabikami v Grafe č. 4 (Počet platných prípadov: 42 / Rozdelenie: Normálne / Parametre: Priemer = 4,214286, Rozptyl = 4,757840)

Tieto abstrakcie kvantity tónov vo frekvenčných histogramoch sú mimoriadne vedecky významné, ako si môžeme v grafe všimnúť, v popredí je (ako modré stĺpčeky) empirická frekvencia tónov melosu, v pozadí je červenou farbou teoretická distribučná funkcia tzv. normálneho rozdelenia pravdepodobnosti (vypočítané sú aj základné parametre normálneho rozdelenia: priemer a rozptyl) a sú špecifikované chí-kvadrát a Kolmogorovove – Smirnovove koeficienty zhody nameranej empirickej (frekvencie tónov melosu ako modré stĺpce) a očakávanej teoretickej (červená krivka v pozadí vypočítaná na základe zadaného priemeru a rozptylu) distribučnej funkcie, ktoré v uvedených prípadoch nie sú také, aby sme prijali hypotézu o dostatočnej zhode nameranej empirickej frekvencie tónov a očakávanej teoretickej distribučnej funkcie normálneho rozdelenia pravdepodobnosti (hodnota „p“ tak v prípade Kolmogorova – Smirnova, ako aj v prípade chí-kvadrátu je nízka, vhodné je, keď je vyššia ako 0.05) – čo býva v tzv. parametrickej matematickej štatistike



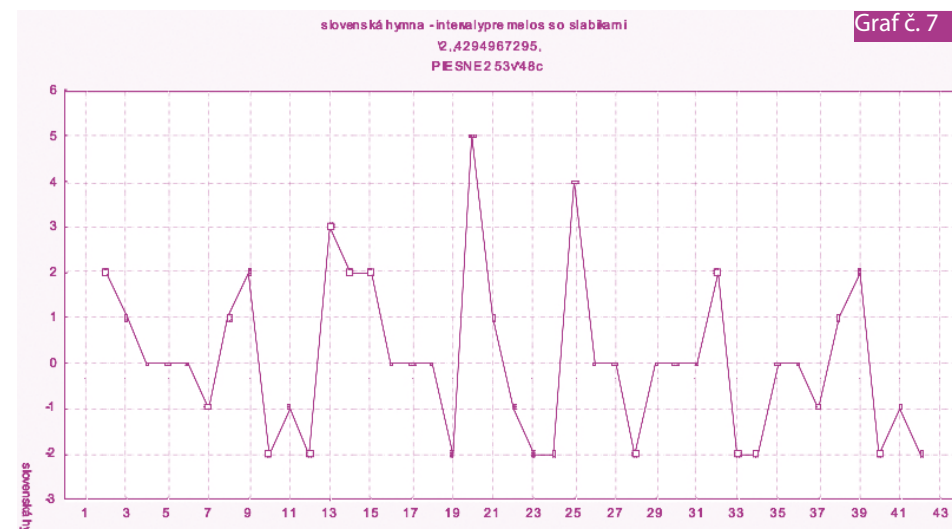
jeden zo základných predpokladov ďalších možností spracovania dát. Na tomto mieste môžeme predostrieť, že empirické rozdelenie frekvencií hudobného materiálu pri doteraz analyzovaných skladbách vážnej hudby vykazuje spravidla negatívne hypergeometrické rozdelenie pravdepodobnosti, no v prípade ľudovej piesne (ako si to môžeme všimnúť na Grafe č. 5 – v pozadí červenou farbou teoretické geometrické rozdelenie pravdepodobnosti, v popredí modré stĺpiky empirických frekvencií tónov melosu hymny) je aj vizuálne zrejmé, že zhoda medzi empirickým a teoretickým rozdelením pravdepodobnosti je malá (porovnateľná so zhodou v Grafe č. 4). (Počet platných prípadov: 42 / Pozorovaný priemer = 4,214286, Pozorovaný rozptyl = 4,757840 / Rozdelenie: Geometrické / Parametre: Parameter p = 1,917808) V ľudových piesňach sa však ukázal (napr. v štúdiu 1/1) príklon ku poissonovskému rozdeleniu pravdepodobnosti, čo je demonštrované v Grafe č. 6 (v pozadí teoretické poissonovské rozdelenie pravdepodobnosti, v popredí empirické frekvencie tónov melosu, vizuálne aj matematicky je toto teoretické rozdelenie pravdepodobnosti vhodnejšie ako geometrické rozdelenie z predchádzajúceho grafu). (Počet platných prípadov: 42 / Pozorovaný priemer = 4,214286, Pozorovaný rozptyl = 4,757840 / Rozdelenie: Poissonovo / Parametre: Parameter



priemeru = 4,214286)

Objavenie zhody empirického a teoretického rozdelenia pravdepodobnosti sa považuje za významný vedecký objav, preto identifikovaná dostatočná zhoda empirických frekvencií a teoretického typu rozdelenia pravdepodobnosti sa zvykne označovať aj ako „zákon rozdelenia pravdepodobnosti“ – podľa tohto zákona by sa totiž mal správať, resp. využívať v praxi skúmaný materiál (v našom prípade tónový materiál melosu ľudových piesní) a veda, resp. vedecká práca je väčšinou o objavovaní a formulácii zákonov a ich systemizácii do teórií. V Nemecku bol dokonca vytvorený program „Fitter“ (jeho autormi sú aj slovenský štatistik G. Wimmer a jazykovedec G. Altmann), ktorý realizuje exploratívne automatické vyhodnocovanie stoviek naprogramovaných (a výber najvhodnejších) teoretických typov rozdelenia pravdepodobnosti k zadaným empirickým frekvenciám, čím sa dá zistiť konvergencia určitého empirického materiálu (v našom prípade frekvencie melosu piesní) k určitému teoretickému typu rozdelenia pravdepodobnosti a tak formulovať zákon rozdelenia pravdepodobnosti platný pre tento empirický materiál.

Z uvedených 3 reprezentácií ľudovej piesne vyberieme pre účel tejto štúdie verziu melosu



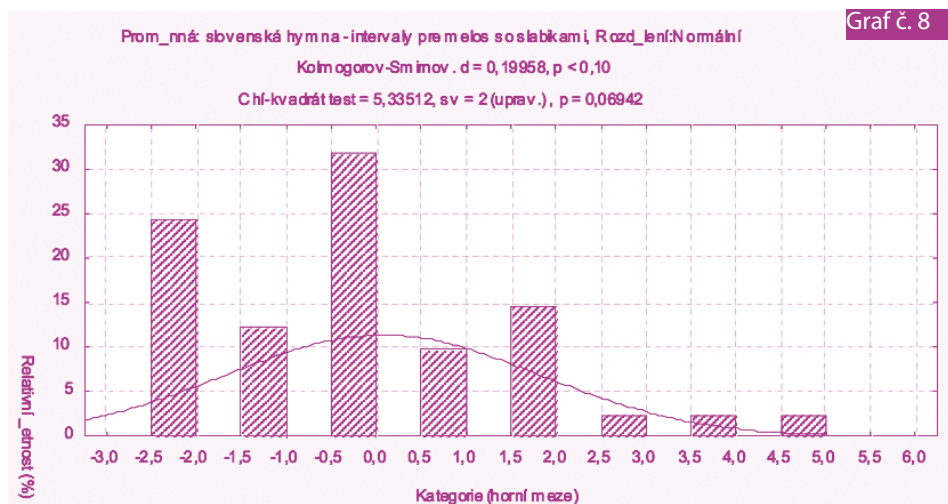
so slabikami: je to síce do určitej miery konvenčné rozhodnutie (pretože by sme sa mohli rozhodnúť aj pre ďalšie 2 varianty reprezentácie, čiže melódiu s rytmom alebo melos bez slabík), no jednak to je určité kompromisné riešenie medzi melódiou s rytmickými hodnotami a melosom bez slabík a tiež zachovanie slabík v melose má svoj zmysel z hľadiska kombinácie hudby s textom a okrem toho (ako ďalej uvidíme), významný počet ľudových piesní sa zjednocuje práve na dĺžke 24 slabík (v prípade uvedenej slovenskej hymny to bolo až 42 slabík).

Ďalej môžeme v melose so slabikami abstrahovať napr. intervaly 1 – radu 1 - dištancie v Grafe č. 7 (zjednodušene sa im hovorí iba „intervaly“) medzi susednými tónmi melosu so slabikami (hodnota „0“ sa vyskytuje tam, kde sa opakuje v melose slabika na tom istom tóne), z týchto intervalov môžeme ďalej abstrahovať v Grafe č. 8 (Počet platných prípadov: 41 / Rozdelenie: Normálne / Parametre: Priemer = ,7317E-1, Rozptyl = 3,069512) ich empirické frekvencie (v pozadí červenou farbou teoretická funkcia normálneho rozdelenia pravdepodobnosti, zaujímavé, že sa ukázala väčšia zhoda empirického a teoretického rozdelenia pravdepodobnosti s normálnym rozdelením pravdepodobnosti, ako bola pri melose so

slabikami). môžeme však potenciálne pokračovať aj k intervalom vyšších radov alebo vyšších dištancií

a ich empirickým rozdeleniam frekvencií (napr. intervaly 2 - radu vznikajú medzi základnými intervalmi 1 – radu, intervaly 3 – radu medzi intervalmi 2 – radu atď., intervaly dištancie 1 vznikajú medzi susednými tónmi postupnosti melosu, intervaly dištancie 2 sú medzi druhými susedmi v postupnosti melosu, intervaly dištancie 3 medzi tretími susedmi v postupnosti melosu atď.), až potenciálne môžeme dospieť k 1 najabstraktnejšiemu číslu intervalu (v prípade melosu hymny so slabikami by to bol interval 41 – radu, keďže má tento melos 42 prvkov), ktoré nám tak abstraktne charakterizuje celú ľudovú pieseň (resp. melos so slabikami), že nevieme v súčasnosti ukázať, čoho sa toto číslo v melose týka, môžeme len dúfať, že aj táto abstrakcia ako množstvo iných abstrakcií môže byť na nejaké vedecké účely v budúcnosti veľmi užitočná.

Keďže sme už (pre účel tohto referátu) charakterizovali možnosti reprezentácie melosu ľudových piesní, pokročíme k charakteristike aplikácie matematických metód analýzy dát v empirickom výskume (a teda aj ich aplikácii pri analýze ľudových piesní). Už reprezentácia melódie v 2-rozmernom priestore ako funkcia váženej (pretože sú zahrnuté aj rytmické dĺžky ako určité „váženie“ tónových výšok) výšky tónu v čase je matematickou reprezentáciou: zvolili sme nejakú mieru výšky tónu (od východiskového tónu piesne v poltónoch) a nejakú mieru dĺžky tónu (násobky najmenej rytmickej hodnoty), základná jednotka piesne je slabika. Takto sme melódiu ľudovej piesne reprezentovali ako matematickú funkciu, špeciálne ako funkciu definovanú v časovom rade, čím sa reprezentácia ľudovej piesne dostala do širokej rodiny analogických matematických reprezentácií úplne iných fenoménov (napr. akýkoľvek akustický signál je modelovateľný ako funkcia prebiehajúca v čase, priebeh nášho krvného tlaku alebo našej emocionálnej hladiny tiež môžeme modelovať ako priebeh funkcie v čase, mikro- alebo makroekonomické ukazovatele sa podobne modelujú ako priebeh funkcie v čase atď.), v matematike je vypracovaný celý arzenál metód na analýzu priebehu takýchto funkcií v čase, ktorý môžeme teda aplikovať aj na priebeh ľudovej piesne, ak sa nám ju podarí takto reprezentovať a ak sú splnené špecifické podmienky aplikácie konkrétneho typu matematického aparátu (napr. pri niektorých metódach sa predpokladá napr. prítomnosť alebo vylúčenie trendu v časovom



rade, prítomnosť alebo vylúčenie sezónnosti, prítomnosť alebo vylúčenie autokorelácií).

Reprezentácia melódie ako funkcie výšky tónu v čase (z ktorej môžeme odvodiť postupnosti intervalov) je veľmi jednoduchá aplikácia matematiky do analýzy ľudovej piesne, významnejšími aplikáciami sú napr. demonštrované histogramy empirických frekvencií (čiže frekvencie tónov alebo intervalov) a teoretických funkcií rozdelenia pravdepodobnosti, z ktorých môžeme usudzovať na mieru zhody empirického a teoretického rozdelenia pravdepodobnosti (môžeme teda formulovať „zákony rozdelenia pravdepodobnosti“), alebo konštrukcie tzv. prechodovej matice (markovovské reťazce), čo je ďalšia abstrakcia, na základe ktorej vieme konštruovať melodické tvary v istom zmysle zhodné s originálom (pričom len jeden jediný z tejto širokej množiny novotvarov je úplne zhodný s originálom), čo sa využíva napr. pri charakteristike alebo imitácii štýlu skladateľov alebo ľudových piesní (markovovské reťazce sa dajú aplikovať na všetky parametre hudby, okrem melodiky aj na akordiku, rytmiku atď.), napr. prechodová matica tónov k melosu hymny so slabikami 1 – radu (ku Grafu č. 2) je uvedená v nasledujúcej tabuľke, „*“ predstavuje nulovú frekvenciu následnosti (čiže napr. po tóne „c“ s frekvenciou „0“ nasleduje tón „c“, s frekvenciou „1“ po „c“ nasledujú tóny „d“ alebo „es“, po tóne „d“ s frekvenciou „2“ nasleduje tón „c“, s frekvenciou „0“ tón „d“ a s frekvenciou „3“ tón „es“, atď.) a prechodová v ďalšej tabuľke matica intervalov 1 – radu 1 – dištancie (ku Grafu č. 7), „-2“ je interval klesajúcej veľkej sekundy (vzdialenosť 2 poltónov) až „4“ je stúpajúci interval veľkej tercie (vzdialenosť 4 poltónov), tabuľka sa číta analogicky ako Tabuľka 1 (napr. po intervale „-2“, s frekvenciou „2“ nasleduje interval „-2“, ako aj interval „-1“, alebo aj interval „0“ = prímá, s frekvenciou „1“ po intervale „-2“ nasleduje interval „2“ ako aj interval „3“ alebo aj interval „4“ atď.)

	c	d	es	f	g	as
c	*	1	1	*	*	*
d	2	*	3	*	*	*
es	*	4	5	3	1	*
f	*	*	4	3	3	*
g	*	*	*	4	5	1
as	*	*	*	*	1	*

Tabuľka č. 1

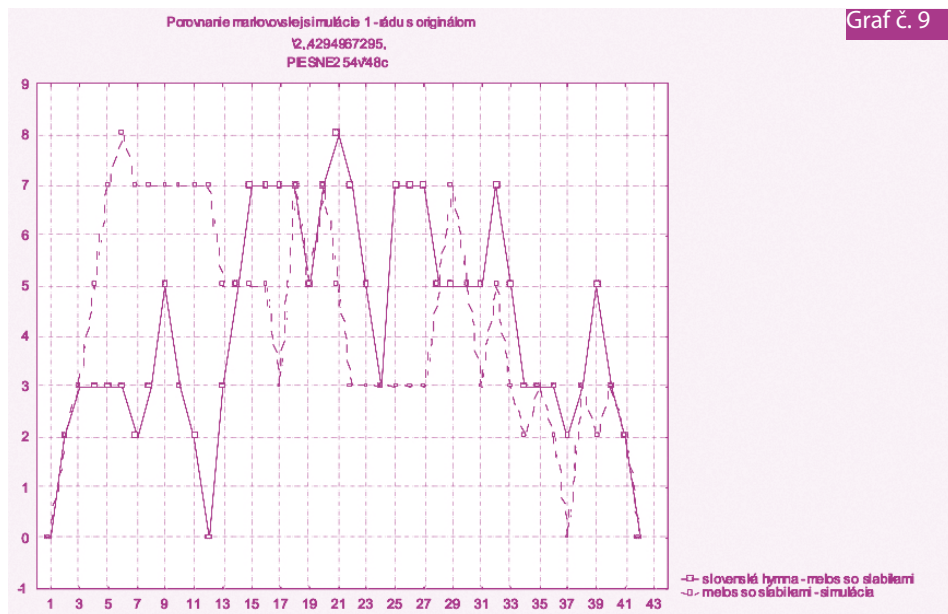
	-2	-1	0	1	2	3	4
-2	2	2	2	*	1	1	1
-1	3	*	*	2	*	*	*
0	2	2	8	*	1	*	*
1	*	1	1	*	2	*	*
2	3	*	1	2	1	*	*
3	*	*	*	*	1	*	*
4	*	*	1	*	*	*	*

Tabuľka č. 2

V uvedených prechodových maticiach sú informačne zaujímavé predovšetkým vysoké hodnoty frekvencií a nulové hodnoty frekvencií označené „*“: v Tabuľke 1 má navyššiu frekvenciu „5“ opakovanie tónov „es – es“ a „g – g“, v Tabuľke 2 má najvyššiu frekvenciu „8“ následnosť intervalov „0 – 0“ (teda 2 prímky za sebou, čiže vlastne zopakovanie toho istého tónu na rôznych slabikách 3-krát), v Grafe č. 9 vytvoríme simulovaný melodický tvar skonštruovaný na základe zadania prvej prechodovej matice tónov v Tabuľke 1 zobrazené súčasne s originálom melosu hymny so slabikami (originál hymny je zakreslený plnou modrou čiarou, simulovaný tvar vygenerovaný v súlade s údajmi v Tabuľke 1 je znázornený prerušovanou červenou čiarou):

Môžeme si všimnúť, že tvarová podobnosť simulovanej a originálnej línie melosu nie je príliš veľká, čo je dôsledkom toho, že sme simulovaný melos vytvorili len a len na základe prechodovej matice 1/1 – radu (čiže 1 predchádzajúci tón/ 1 nasledujúci tón), ktorá sice viac zaručuje tvarovú podobnosť simulovaného melosu ku originálu, ako keby sme simulovaný melos vytvorili len na základe frekvencie tónov melosu z histogramu (to by bola prechodová matica 1/0 alebo 0/1 radu, čiže 1 predchádzajúci/ žiadny nasledujúci alebo žiadny predchádzajúci/ 1 nasledujúci tón), no úspešnosť tvarovej simulácie originálneho melosu sa zvyšuje zvyšovaním radu prechodovej matice (tzv. hĺbky markovovského reťazca), pri prechodovej matici 2/2 – radu (frekvencie dvojíc tónov po dvojiciach tónov, čiže 2 predchádzajúce/ 2 nasledujúce tóny) sa tvarová podobnosť simulovaného melosu zvyšuje potenciálne až po 41/1 alebo 1/41 – rad prechodovej matice (41 predchádzajúcich/ 1 nasledujúci alebo 1 predchádzajúci/ 41 nasledujúcich tónov), kedy bude simulovaný melos vytvorený na základe tejto matice zaručene zhodný s originálom melosu (keďže originál melosu so slabikami má 42 prvkov). Markovovské reťazce nie sú len nejakými intelektuálnymi alebo matematickými hračkami, predstavujú významnú hudobnoteoretickú štýlovú charakteristiku frekvencie či pravdepodobností (ako relatívnych frekvencií) následnosti prvkov v hudobných skladbách, hudobnopsychologicky je tiež možné skúmať očakávania následností prvkov v hudobných skladbách u respondentov.

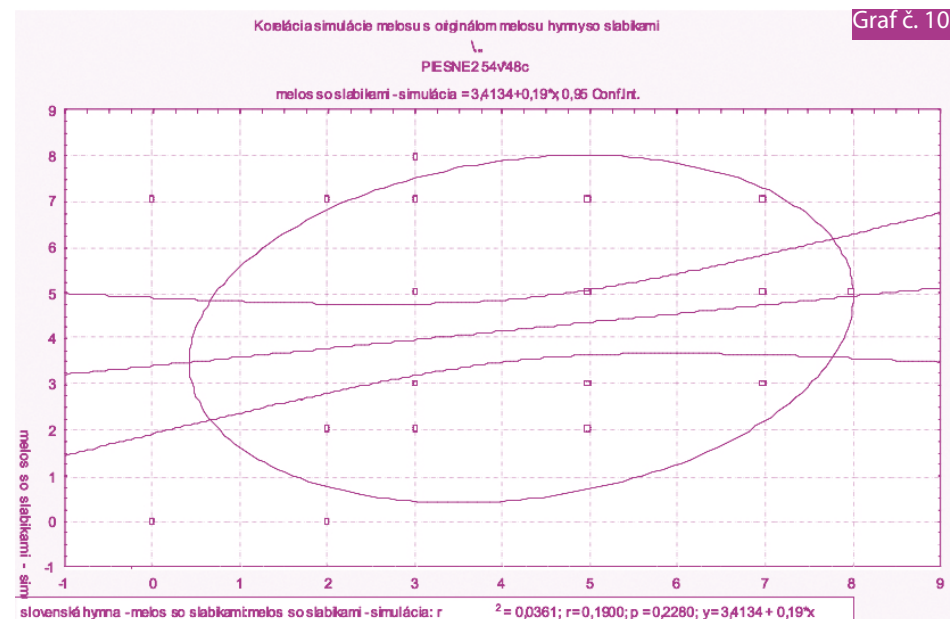
Podobne ako sme vytvorili simulovaný melos na základe prechodovej matice tónov, mohli by sme vytvoriť aj simulovaný melos vytvorený na základe prechodovej matice intervalov, tiež by sme však museli vytvoriť prechodovú maticu vyššieho radu (frekvencie dvojíc,



trojíc,.. intervalov k následnosti dvojíc, trojíc,.. intervalov), aby sme obdržali simulovanú líniu tvarovo podobnejší k originálnej línii.

V súvislosti s podobnosťou tvarov melosu v Grafe č. 9 si môžeme položiť otázku, aká je matematicky presná (nielen vizuálne odhadovaná) podobnosť týchto 2 tvarov melosu, štatistika nám ponúkne presné meranie tejto podobnosti napr. v podobe rôznych korelačných koeficientov (alebo všeobecnejšie rôznych koeficientov podobnosti a nepodobnosti), ktoré vyjadrujú presnú a niekedy aj percentuálne interpretovateľnú mieru podobnosti línií melosu.

V Grafe č. 10 je exaktne vyjadrená korelačná miera podobnosti simulovaného melosu a originálu z Grafu č. 9, korelačný koeficient podobnosti je 0.19 (čiže podobnosť melosov je 19 %), je podaný aj presný regresný vzorec na výpočet simulovaného melosu z originálneho melosu, okolo regresnej čiary sú 95 % konfidénčné intervaly pre regresný odhad (body,



ktoré sa v grafe nachádzajú mimo elipsy sa považujú za odľahlé, vymykajú sa totiž z 95 % priestoru bodov v elipse). Techniku korelačného merania podobnosti línií melosu tak, ako je prezentovaná v Grafe č. 10, budeme aplikovať ďalej pre meranie podobnosti vybraných 20 melosov piesní.

Mohli by sme dlhšie pokračovať ďalej v demonštrácii parciálnych možností matematickej interpretácie fenoménov ľudovej piesne, zmyslom doteraz uvedeného bolo však len ilustrovať niektoré možnosti a naznačiť význam aplikácie matematických metód analýzy dát do analýzy melodiky ľudových piesní: matematická interpretácia fenoménov sprehľadňuje, spresňuje, automatizuje (zrýchľuje) a v mnohých prípadoch vôbec umožňuje modelovanie vzťahov medzi abstrakciami (melódie, melosy, intervaly atď.) charakterizovanými nad skúmanými fenoménmi (ľudové piesne), modeluje odvodzovanie tak, aby bolo odvoditeľné a dokazateľné len to, čo odvoditeľné a dokázateľné je, a aby nebolo odvoditeľné a

dokazateľné len to, čo odvoditeľné a dokázateľné nie je (to je už pomerne náročná metodologická charakteristika, ktorá by mohla byť ideálom aplikácie matematiky). Vyššie sme si ukázali, ako môžeme matematicky modelovať určité abstrakcie a ich vzťahy (napr. melódie ako funkcie výšky v čase), všetko sú to nespochybniteľne a intersubjektívne presne modelované abstrakcie fenoménov a najmä umožňujú postupovať k ďalšiemu spracovaniu, ku ktorému by sme inak asi vôbec nedospeli.

Pre pojmovú čistotu urobíme terminologické (epistemologické) upresnenia: „fenoménmi“ nazývame javy a objekty reálneho sveta (tzv. kantov „svet o sebe“), „abstrakciami“ nazývame javy, s ktorými pracujeme v našom poznaní (tzv. kantov „svet pre nás“). Hranicu medzi abstrakciami a fenoménmi položíme konvenčne, v našom prípade sme ju položili tak, že už zápis ľudovej piesne je abstrakciou fenoménu ľudovej piesne. Matematické modelovanie modeluje len a len vzťahy abstrakcií, nie vzťahy fenoménov, a názvy abstrakcií alebo fenoménov nie sú v kompetencii matematiky, ale sémantiky alebo metronomiky: sémantická identifikácia alebo meranie abstrakcií alebo fenoménov sú inštrumentálne potrebné konvencie, aby sme s nimi mohli s abstrakciami fenoménov pracovať (aby sme mohli identifikovať fenomény, ktoré skúmame a aby sme mohli merať abstrakcie, ktoré môžeme matematicky modelovať). V ďalšom texte budeme abstrakcie označovať aj ako „premenné“ (takto sa zvyknú štandardne označovať v štatistike).

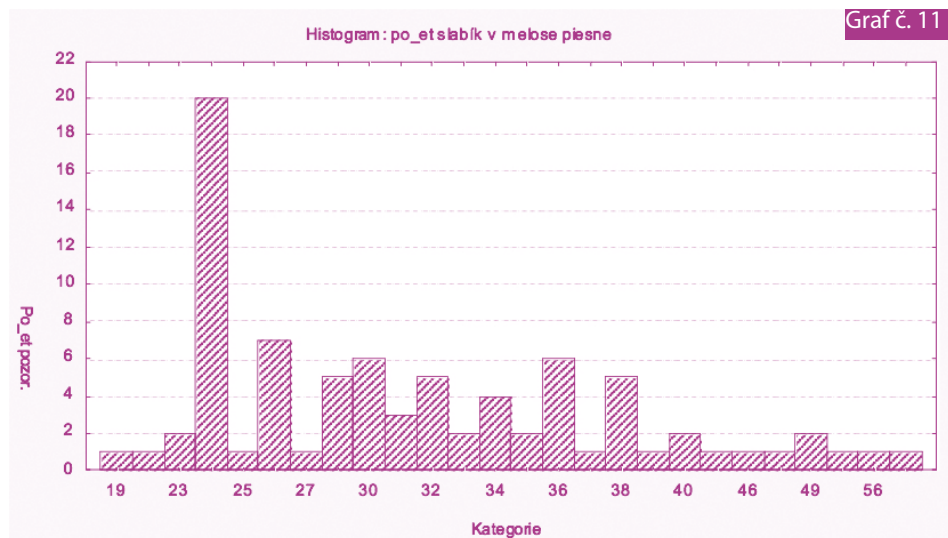
V súvislosti s aplikáciou matematických metód do empirického výskumu treba rozlíšiť adekvátnu a neadekvátnu (resp. menej alebo málo adekvátnu) aplikáciu matematiky: matematika tiež skúma a fixuje vzťahy svojich formálnych abstrakcií (ktoré sa síce aktuálne nevzťahujú na žiadny empirický objekt, no potenciálne sa vzťahujú na akýkoľvek empirický objekt) a keď takýto aparát aplikujeme do empirického výskumu, musíme mať overené, že na objekty (abstrakcie) empirického výskumu sú aplikovateľné vzťahy, ktoré na svojich formálnych abstrakciách matematika modelovala: len vtedy dosahujeme adekvátnu aplikáciu matematiky, keď môžeme dokázať, že matematické vzťahy formálnych abstrakcií platia medzi našimi empirickými objektami (abstrakciami) a teda za matematické abstrakcie môžeme úplne korektne dosadzovať naše empirické objekty (abstrakcie), pretože vzťahy abstrakcií z formálnej úrovne zostávajú v platnosti aj v empirickej úrovni. (V teórii modelov sa hovorí, že sme našli interpretáciu matematického formalizmu, ktorá je modelom tohto

matematického formalizmu práve vtedy, ak sú v tejto interpretácii platné všetky empirické výroky vznikajúce interpretáciou formalizmu.) Už vyššie sme spomenuli, že napr. na matematickú analýzu časových radov treba spĺňať špecifické podmienky, ďalej existujú napr. podmienky reprezentativity, normálneho rozdelenia pravdepodobnosti, linearity, zákazu autokorelácie, zákazu multikolinearity, zákazu homoskedasticity atď., ktoré musia byť splnené, aby sme v konkrétnych prípadoch mohli korektne aplikovať matematické metódy - žiaľ, málokedy sa overí splnenie potrebných podmienok, matematický aparát sa aplikuje akoby „naslepo“ a potom je možné, že dostaneme výsledky, ktoré budú budiť zdanie vedeckosti, no nemusia byť platné (nemusia byť síce ani neplatné, dôležité je však to, že môžu byť neplatné).

Po tomto kratšom epistemologicko-metodologickom intermezze môžeme prejsť k vlastnej generácii niektorých výsledkov, budeme vychádzať zo súboru 20 melosov dĺžky 24 slabík (týchto bolo výrazne viacej ako melosov inej dĺžky slabík, ako to môžeme vidieť na histograme Grafu č.11: na horizontálnej osi je kvantita slabík v melose, na vertikálnej osi je frekvencia každého počtu slabík), ktoré sú podvýberom náhodného výberu 100 piesní, ktorý bol realizovaný v roku 1993 na základnom súbore vyše 55 000 záznamov ľudových piesní, ktoré boli vtedy k dispozícii v Hudobnom ústave Akadémie vied (pieseň „Kopala studienku“ zodpovedajúca slovenskej hymne sa objavila pod rôznymi názvami v tomto výberovom súbore 100 piesní až 3-krát).

Výsledky, ktoré tu budeme prezentovať, nebudú vypovedať o celom výberovom súbore 100 piesní, ani o základnom súbore 55 000 piesní, budú ilustrovať len aplikáciu niektorých matematických metód na podvýbere 20 melosov s dĺžkou 24 slabík. Matematické metódy môžeme aplikovať na modelovanie v empirickom výskume a) sekundárne – vtedy, keď analýzu, ktorá je realizovaná tradične, bez použitia matematických metód (napr. hudobnoteoretickú analýzu skladieb), dodatočne kvantitatívne charakterizujeme (napr. vyčíslime frekvencie hudobnoteoreticky pomenovaných abstrakcií, ako akordy, intervaly, formové parametre) a spracujeme matematickými metódami,

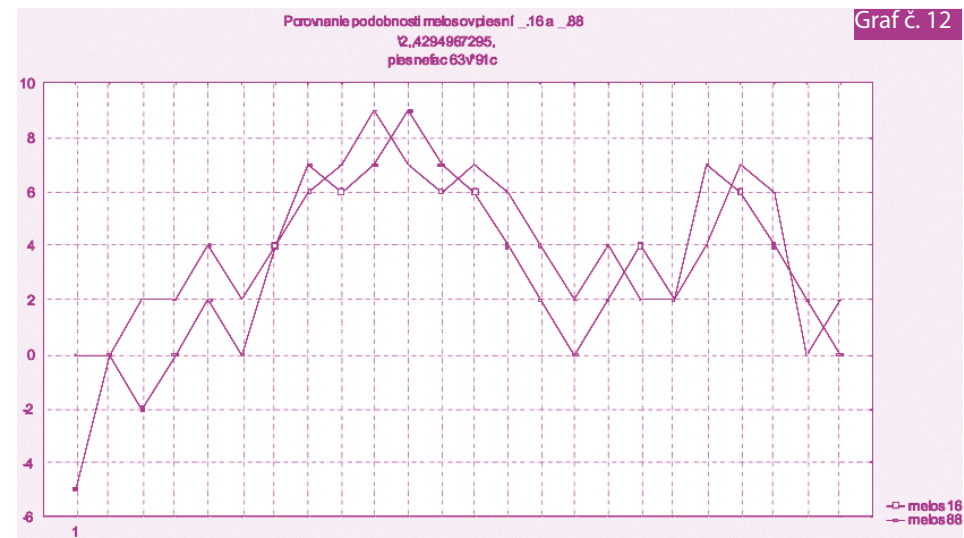
b) primárne – vtedy, keď analýzu skúmaného materiálu od začiatku realizujeme tak, že vychádzame z numerickej interpretácie a merania skúmaných abstrakcií (nerobíme napr. tradičné hudobnoteoretické pomenovanie abstrakcií), a v ďalšej analýze aplikujeme len



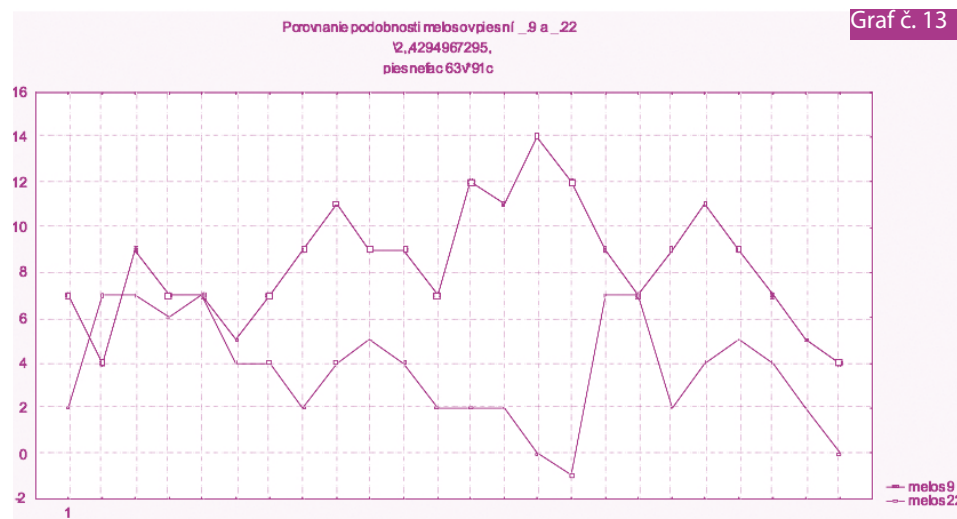
matematické metódy, čiže „obídeme“ v analýze tradičnú analýzu výskumného materiálu: práve takáto primárna aplikácia matematiky sa realizuje už vo všetkých vyspelejších vedných disciplínach, kým v menej rozvinutých vedných disciplínach sa realizuje buď žiadna, alebo skôr sekundárna aplikácia matematiky (rozdiel medzi primárnou a sekundárnou aplikáciou matematiky teda môže predstavovať aj rozdiel medzi vyspelejšími a menej vyspelými vednými disciplínami).

Z priestorových dôvodov sa obmedzíme v nasledujúcom texte na prezentáciu niektorých možností primárnej aplikácie matematického aparátu, ďalšie možnosti primárnej ako aj sekundárnej aplikácie budú naznačené v závere (je totiž možné prepojiť výsledky získané primárnou aplikáciou s výsledkami získanými primárnou aplikáciou matematiky do jedného súboru výsledkov a získať tak nové súvislosti).

Primárnu aplikáciu matematických metód teda realizujeme vtedy, keď skúmaný materiál interpretujeme resp. meriame (väčšinou numericky) tak, aby sme na skúmanom materiáli



cielene mohli zadefinovať také abstrakcie, ktoré realizujú väčšinou numerické spracovanie dát a bez aplikácie matematických metód by uvedená numerická interpretácia nemala zmysel. Zoberme si ako ilustračný príklad graf č. 2 (melos slovenskej hymny so slabikami), pre účel primárnej aplikácie matematického aparátu ho interpretujeme numericky ako postupnosť 42 hodnôt: /023333235320357777578753777555575333235320/. Týmto sme „obišli“ tradičné hudobnoteoretické charakteristiky melosu piesne a na základe takejto numerickej reprezentácie melosu ľudových piesní môžeme extrahovať ďalšie abstrakcie, ktoré majú charakter primárnej aplikácie matematiky, napr. môžeme využiť to, že všetkých 20 melosov má rovnakú dĺžku (24 slabík) a môžeme na ne aplikovať korelačnú, clustrovú, multidimenzionálnu aj faktorovú analýzu (ako najvšeobecnejší generálny pohľad na súvislosti tvarovej podobnosti všetkých 20 melosov). Párové korelácie všetkých 20 melosov medzi sebou sú väčšinou kladné, pokiaľ sú záporné, tak sú nevýrazne slabé (je zaujímavé, že medzi 20 melosmi sa vyskytujú len nevýrazné záporné korelácie, hoci výrazných kladných korelácií sa vyskytuje dosť – znamená to, že vo všeobecnosti sa všetky

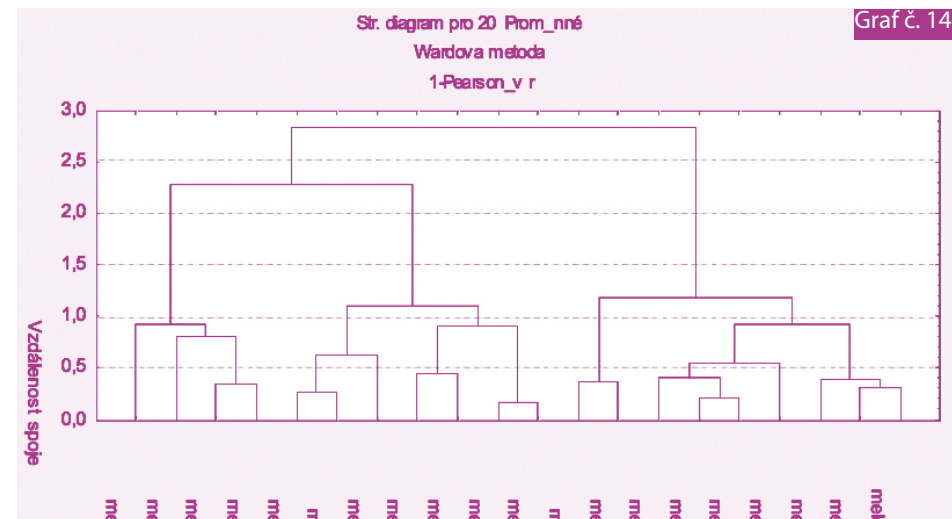


melosy na seba tvarovo viacej podobajú ako nepodobajú, akoby sa dali vťahnuť k nejakému principiálnemu prototypu, ku ktorému sa viacej alebo menej približujú), najvyšší korelačný koeficient je napr. medzi melosmi č. 16 a č. 88: korelácia 0.82, čo je až 82 % podobnosť melosov, ktorú si môžeme vizuálne overiť na spojnicovom Grafe č. 12.

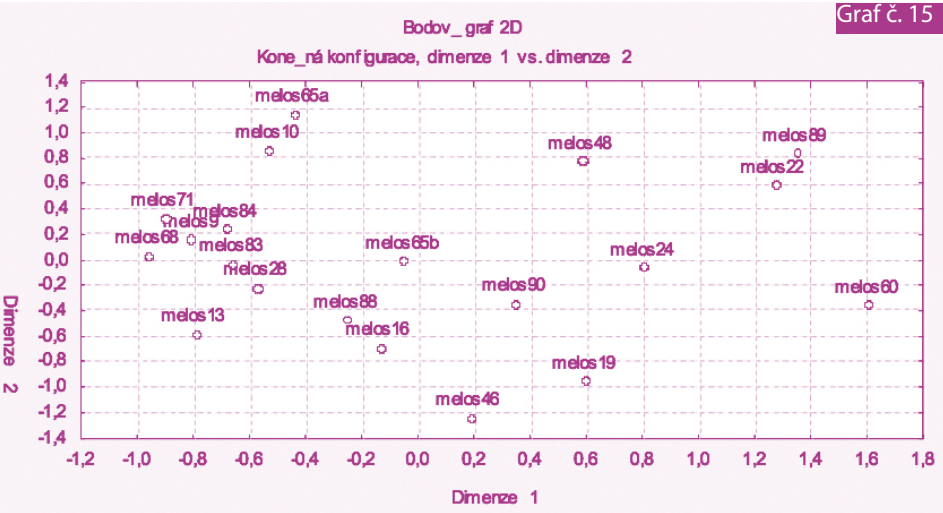
Príklad najsilnejšej (no aj tak nevýraznej) zápornej korelácie je medzi melosmi č. 9 a č. 22, korelačný koeficient -0.31 (čiže nepodobnosť 31 %), vizuálne si môžeme všimnúť miernu protichodnosť postupu melosov na Grafe č. 13.

Na Grafe č. 14 vidíme clustrovú štruktúru korelačnej podobnosti 20 melosov (clustrový dendrogram vychádza z korelačných vzťahov podobnosti línií melosov) a na Grafe č. 15 dvojrozmerný priestor multidimenzionálnej analýzy (rovnako ako clustrová štruktúra vychádza z korelačných vzťahov podobnosti línií melosov), ktorý rozloží korelačné vzťahy melosov do dvojrozmerného priestoru.

Môžeme si všimnúť súvislosti medzi clustrovou analýzou v Grafe č. 14 a multidimenzionálnou analýzou v Grafe č. 15 (napr. melosy č. 65a, č. 10, č. 68, č. 83, č. 28, č. 13, č. 71, č. 84 a č. 9, ktoré sa umiestnili v pravom veľkom clustri Grafu č. 16 sú v Grafe č. 17 vľavo, čiže v zápornom



póle 1. dimenzie). Akokoľvek sú clustrová a multidimenzionálna analýza vizuálne príťažlivé, najpresnejšou analýzou korelačných vzťahov je faktorová analýza, ktorá síce podobne ako clustrová a multidimenzionálna analýza vychádza z korelačnej matice, no na rozdiel od uvedených dvoch multivariálnych štatistických analýz okrem vytvorenia skupín melosov a ich dimenzionalizácie vypočíta aj tzv. hodnoty faktorového skóre pre každý identifikovaný faktor, čím vo faktorovej analýze dospievame ku formulácii určitej typológie melosu (čo sa v multidimenzionálnom škálovaní alebo clustrovej analýze nedá realizovať). Typológia melodiky zaujímala v minulosti viacej hudobných teoretikov, najvýraznejšie azda v medzivojnovom období Hansa Mersmanna (ktorý vytvoril svoju typológiu melodiky špekulatívnou cestou, na rozdiel od matematickej cesty typológie faktorovou analýzou). Vo faktorovej analýze sa extrahovalo 8 faktorov melosu, extrakcia hlavné komponenty bez komunalít, vyčerpaných až 89.54 % celkovej variability (teda len cca 10 % celkovej informácie v 20 melosoch uniklo pri redukcii 20 melosov na 8 faktorov, čiže na cca 90 % je možné informáciu z línií analyzovaných 20 melosov redukovať na extrahovaných 8 faktorov), rotácia normalizovaný equamax, matica faktorových záťaží pre melosy je v



Tabuľke 3 (významnejšie záťaž je vyznačené červenou, keďže každá záťaž predstavuje koreláciu faktora s melosom resp. melosu s faktorom je dôležitá aj numerická výška tejto korelácie, napr. korelácia 1. faktora s melosom č. 9 je až 0,91, čiže platí 91 % podobnosť línie melosu č. 9 a 1. faktora, pričom melos č. 9 už nemá žiadnu významnú koreláciu s ďalším faktorom, no 1. faktor má ďalšie významné korelácie s melosmi, napr. s melosom č. 84 má koreláciu 0,85, čiže 85 % podobnosť línie melosu, alebo s melosom č. 71 má koreláciu 0,77, čiže 77 % podobnosť melosu).

Táto matica korelácií faktorov s melosmi je dôležitá najmä pre obsahovú interpretáciu faktorov, o ktorých po ich extrahovaní po obsahovej stránke a priori nič nevieme, napr. 1. faktor korešponduje najmä s líniami melosov č. 9 (korelácia 0,91, podobnosť línie 91 %), č. 84 (korelácia 0,85, podobnosť línie 85 %), č. 71 (korelácia 0,77, podobnosť línií 77 %) a č. 83 (korelácia 0,68, podobnosť línií 68 %), čiže tieto najvýznamnejšie korelujúce línie melosov nám napovedajú niečo o tom, aký tvar línie melosu má 1. faktor: bude sa najviac podobáť na uvedené 4 línie melosu (všetkých 8 extrahovaných faktorov sú totiž matematicky skonštruovanými líniami melosu odvodenými z línií 20 analyzovaných melosov). Zaujímavé

Premenná	Korelácia								Tabuľka č. 3	
	Označ. korelácie sú významné na hlad. $p < ,10000$ N=24 (Celé prípady vynechané u ChD)									
	FAKTOR 1	FAKTOR 2	FAKTOR 3	FAKTOR 4	FAKTOR 5	FAKTOR 6	FAKTOR 7	FAKTOR 7		
melos9	0,91	0,05	0,10	-0,15	-0,02	0,14	0,07	0,07		
melos10	0,25	0,04	0,88	0,05	-0,01	0,04	0,01	0,01		
melos13	0,52	0,23	0,06	0,14	0,12	-0,69	0,08	0,08		
melos16	0,45	0,70	-0,20	0,04	0,11	-0,20	0,14	0,14		
melos19	-0,12	0,76	-0,13	0,13	0,46	0,01	0,08	0,08		
melos22	-0,22	0,13	0,22	0,88	0,17	0,11	0,10	0,10		
melos24	0,11	0,39	0,13	0,15	0,10	0,77	0,12	0,12		
melos28	0,40	0,50	0,49	-0,26	0,11	-0,35	0,00	0,00		
melos46	0,16	0,23	-0,12	-0,03	0,92	-0,00	-0,03	-0,03		
melos48	0,40	0,34	-0,32	0,45	-0,40	0,01	-0,17	-0,17		
melos60	-0,09	-0,03	-0,13	0,21	-0,01	0,04	0,93	0,93		
melos65a	0,07	0,02	0,81	0,05	-0,13	0,09	-0,30	-0,30		
melos65b	0,27	0,73	0,44	0,01	0,04	0,27	-0,08	-0,08		
melos68	0,51	0,22	0,58	-0,29	-0,19	-0,05	0,26	0,26		
melos71	0,77	-0,09	0,31	0,05	0,26	-0,04	-0,06	-0,06		
melos83	0,68	0,25	0,48	-0,04	0,12	-0,33	0,11	0,11		

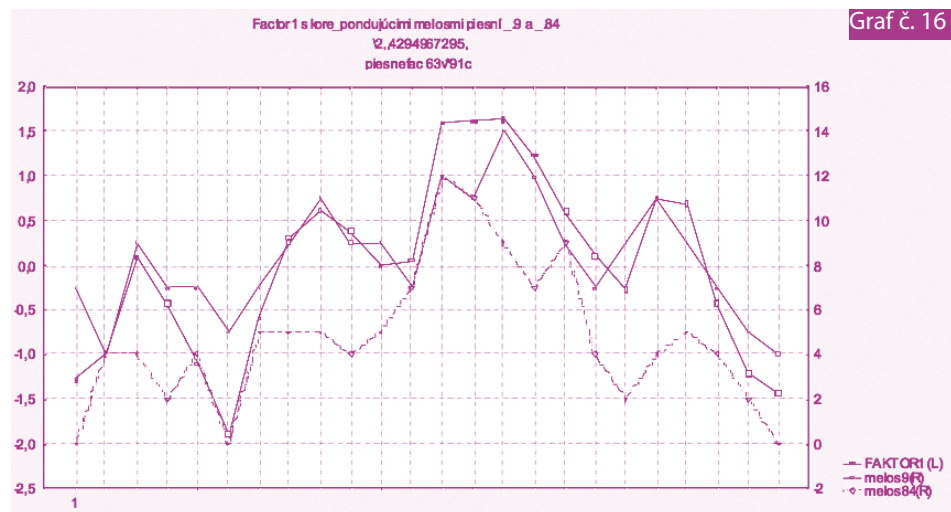
je povšimutie si niektorých technických stĺpcovo-riadkových záležitostí, z hľadiska stĺpcov (faktorov) napr. „obsadenosť“ faktorov záťažmi klesá s číslom faktora (to je aj dôsledok rotácie equimax), „najsľabší“ z tohto hľadiska je 8. faktor (má iba 3 nevýrazné korelácie), 5. faktor je prakticky len línou melosu č. 46 (92 % podobnosť) a 7. faktor je prakticky len línou melosu č. 60 (93 % podobnosť), z hľadiska riadkov (melosov) sú niektoré melosy koncentrované do 1 faktora (napr. melos č. 9 do 1. faktora, melos č. 10 do 2. faktora, melos č. 22 do 4. faktora, melos č. 46 do 5. faktora atď.), iné melosy sú „rozpadnuté“ do viacerých faktorov (v troch a viacej faktoroch sú melosy č.28, 48, 71, 83, 88).

Môžeme si všimnúť súvislosti tejto faktorovej štruktúry s vyššie uvedenou multidimenzionálnou a clustrovou analýzou: 1. faktor je charakterizovaný najmä melosmi č. 9, 84, 71 a 83, sú to všetko melosy vyskytujúce sa bezprostredne pri sebe v Grafe č. 17 vľavo (čiže v zápornom póle 1. dimenzie) a sú tiež obsiahnuté v pravom veľkom clustri Grafu č.

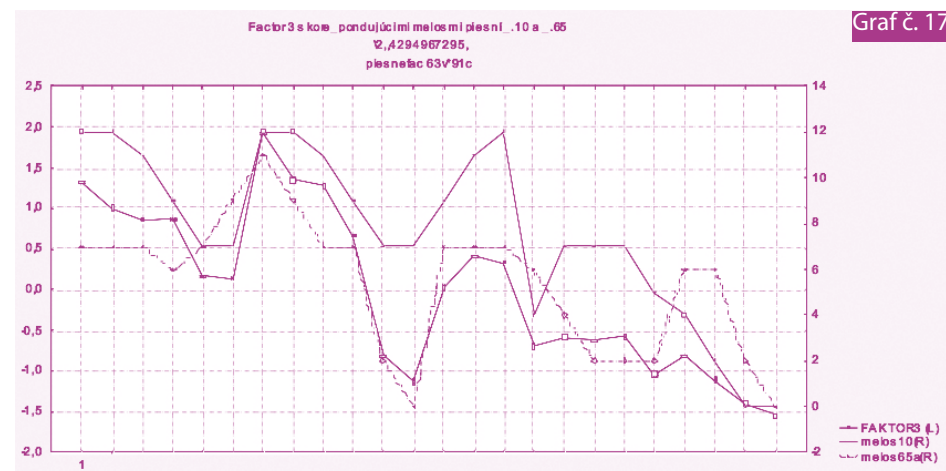
16, výhodou faktorov vo faktovej analýze je presnejší analytický rozklad komplexu vzťahov medzi všetkými melosmi a najmä možnosť vypočítania ďalej charakterizovaného faktového skóre, ktoré sú tiež veľmi dôležité pre obsahovú interpretáciu faktorov.

Tzv. faktorové skóre premieta uvedenú maticu faktorových záťaží (korelácií) faktorov na melosoch do melodických línií (takto sa aj faktory stávajú líniami melosov) a tak sú porovnateľné s originálnymi líniami melosov, všimnime si napr. na spojnicovom grafe líniu 1. faktora s melosmi č. 9 a č. 84, ktoré majú v tomto faktore najvýznamnejšie záťaž (Graf č. 16, tvar línie tohto faktora a pripojených melosov pripomína tvar „kopca“), korelácia 1. faktora s melosom č. 9 je 0.91 (91 % podobnosť línií melosu), korelácia 1. faktoru s melosom č. 84 je 0.85 (85 % podobnosť línií melosu), alebo líniu 3. faktora s melosmi č. 10 a č. 65a), ktoré majú v tomto faktore najvýznamnejšie záťaž (Graf č. 17, tvar línie tohto faktora a korešpondujúcich melosov je výrazne descendenčný), korelácia 3. faktora s melosom č. 10 je 0.88 (88 % podobnosť línií melosu) a korelácia 3. faktora s melosom č. 65a) je 0.81 (81 % podobnosť línií melosu).

Faktorová analýza takto exaktne matematicky realizuje to, o čo sa pokúšali v minulosti



Graf č. 16

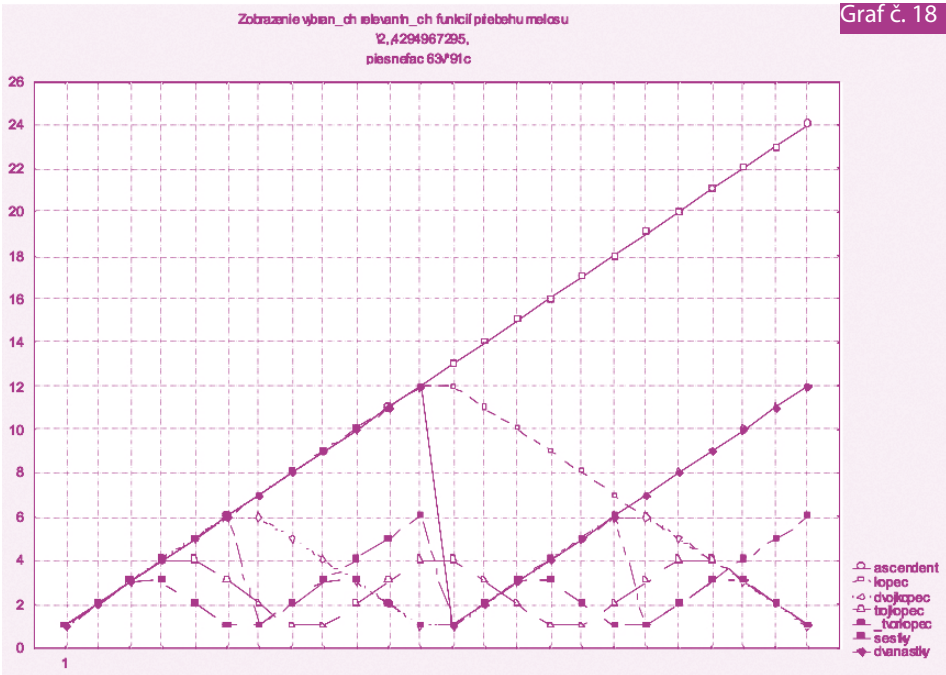


Graf č. 17

viacerí muzikológovia (napr. spomenutý H. Mersmann) v typológii melodiky, uvedených 8 faktorov predstavuje určité melodické typy línií, ktorými kombináciou je vysvetliteľných nielen všetkých analyzovaných 20 línií melosov, ale potenciálne aj ďalšie melosy dĺžky 24 slabík (a obrátene, analyzovaných 20 línií melosov a aj potenciálne ďalšie melosy dĺžky 24 slabík sú redukovateľné s určitou stratou informácie na týchto 8 faktorov).

Tvar línie melosu uvedeného 1. faktora (podobajúceho sa „kopcu“) a s ním korešpondujúcich melosov z grafu č. 18 a tvar línie melosu 3. faktora (descendentná línia) a s ním korešpondujúcich melosov z Grafu č. 19 nás môže inšpirovať ku konštrukcii ďalších abstraktných línií melosu, 7 línií je zobrazených v Grafe č. 18.

Línie z Grafu č. 18 sú ideálne konštrukcie, ktoré môžu do určitej miery korešpondovať s reálnymi líniami melosov ľudových piesní (táto miera sa dá vhodne vyjadriť napr. korelačným koeficientom), vzhľadom na uvedenú charakteristiku sú línie Grafu č. 18 mimoriadne podobné faktorom vo faktorovej analýze, ktoré sú podobne ako línie Grafu č. 18 matematické konštrukcie a podobne je ich vzťah ku reálnym líniám melosu ľudových piesní charakterizovateľný najvhodnejšie korelačným koeficientom (línie Grafu č. 18 môžeme teda chápať aj ako ďalších 7 faktorov, ktoré môžeme pridať ku extrahovaným 8



faktorum z faktorovej analýzy), celkový pohľad na korelácie 7 línií z Grafu č. 18 s 20 melosmi a 8 faktormi poskytuje nasledujúca Tabuľka 4 (významné korelácie sú opäť vyznačené červeno).

Všimnime si opäť stĺpcovo-riadkové súvislosti Tabuľky 4: línia „dvojkopec“ má najmenej korelácií s 20 melosmi (iba 3 slabšie korelácie), línia „ascendent“ má 3 výrazné korelácie (jedna z nich s 1. faktorom) a ďalšie 2 slabšie korelácie, všetky sú záporné (znamená to, že melodika piesní je prevažne descendenčná, iba 2 melosy č. 13 a č. 16 majú mierne ascendentnú melodiku), línia „kopec“ má zrejme najviac výraznejších korelácií (2 z nich s 1. a 2. faktorom, aj 1. a 2. faktor majú teda tendenciu ku línii „kopec“), „trojkopec“, štvorkopec“, „šestky“ a „dvanástky“ majú po 2 až 4 výraznejšie korelácie, sú to teda relevantné línie objavujúce sa v melosoch ľudových piesní, „kopec“ je teda najvýznamnejšia línia a tendencia melosu z

Promenná	Korelácie (piesne1fak) Označ. korelácie sú významné na hlad. $p < ,10000$ N=24 (Celé prípady vynechané u ChD)						
	Ascendent	Kopec	Dvojkopec	Trojkopec	Štvorkopec	Šestky	Dvanástky
melos9	0,12	0,64	0,05	0,05	0,40	-0,40	-0,30
melos10	-0,77	0,31	0,07	-0,11	0,01	-0,56	-0,59
melos13	0,34	0,44	0,09	-0,22	0,03	-0,26	0,09
melos16	0,31	0,63	0,07	0,29	0,08	0,04	0,54
melos19	0,07	0,35	0,41	0,03	-0,20	0,30	0,45
melos22	-0,36	-0,23	0,35	0,27	0,15	0,14	-0,11
melos24	-0,30	0,21	0,36	0,38	-0,05	-0,04	-0,17
melos28	-	0,67	-0,32	-0,03	0,08	-0,29	0,01
melos46	-	0,33	0,10	-0,24	0,36	0,42	0,42
melos48	0,24	0,42	0,21	0,61	-0,04	-0,01	-0,18
melos60	0,07	-0,33	-0,09	0,17	0,05	-0,22	0,16
melos65a	-0,60	0,05	0,25	-0,12	0,25	-0,47	-0,51
melos65b	-0,39	0,57	0,34	0,27	0,26	-0,15	0,04
melos68	-0,21	0,41	0,15	-0,10	0,11	-0,74	-0,27
melos71	-0,06	0,49	0,00	-0,14	0,68	-0,22	-0,11
melos83	-0,18	0,69	0,06	-0,09	0,08	-0,44	-0,19
melos84	0,12	0,74	-0,16	0,13	0,16	-0,23	-0,32
melos88	0,13	0,67	-0,06	0,24	0,28	-0,04	0,34
melos89	0,20	-0,33	0,22	0,39	0,17	0,02	-0,16
melos90	-0,25	0,51	0,19	0,49	-0,19	-0,09	0,13
FAKTOR1	0,24	0,69	-0,05	0,08	0,39	-0,32	-0,24
FAKTOR2	-0,05	0,52	0,24	0,42	-0,18	0,08	0,43
FAKTOR3	-0,82	0,05	0,16	-0,23	0,10	-0,55	-0,51
FAKTOR4	-0,06	-0,19	0,33	0,36	0,20	0,11	-0,19
FAKTOR5	-0,03	0,13	0,14	-0,47	0,28	0,45	0,33
FAKTOR6	-0,28	-0,05	0,22	0,33	0,13	0,06	-0,27
FAKTOR7	0,06	-0,23	-0,07	0,04	-0,01	-0,36	0,17
FAKTOR8	-0,08	0,14	0,14	-0,05	-0,52	-0,10	-0,38

uvedených 7 línii objavujúca sa v melosoch ľudových piesní, najmenej významná línia a tendencia melosu je „dvojkopec“. Z hľadiska riadkových vzťahov je iba jeden melos (č. 60), a s ním korešpondujúci 7. faktor, ktoré nemajú významnejšiu koreláciu so žiadnou zo 7 línii melosu, na druhej strane je viacero melosov a faktorov, ktoré majú významné korelácie aj s 3 líniami, napr. melos č. 10 rovnako ako melos č. 65a a 3. faktor (záporne s „ascendentom“, „šestkami“ a „dvanástkami“, záporná korelácia znamená inverzný tvar línie melosu, čiže v tomto prípade „descendent“, „inverzné šestky“ a „inverzné dvanástky“), znamená to, že v líniiach uvedených melosov a faktora sa objavujú všetky 3 tendencie línii melosu súčasne. Uvedená prezentácia primárnej aplikácie matematického aparátu do analýzy melosu ľudových piesní sa sústredila predovšetkým na analýzu podobnosti línii melosov ľudových piesní, čo v prípade korelačnej, clustrovej, multidimenzionálnej a faktorovej analýzy predpokladalo rovnakú dĺžku melosov, existujú však metódy analýzy podobnosti melodických línii (napr. fourierová alebo vawelet analýza), ktoré analyzujú aj melodickú podobnosť rôzne dlhých melodických sekvencií (viď napr. knihu Ľ. Ballovej /2/). Ďalej by sa dali ešte v primárnej analýze ľudových piesní včleniť do analytického modelu (napr. pri faktorovej analýze) štandardné štatistické charakteristiky (ako štandardná chyba, variačný koeficient, koeficienty šikmosti a špicatosti), koeficient entropie melosu, koeficienty analýzy časových radov (koeficienty autokorelácie, fourierovej transformácie, koeficienty periodogramov), frekvencie jednotlivých tónov, jednotlivých intervalov, dvojíc tónov, dvojíc intervalov atď. Ďalej by sme mohli analytický model rozšíriť o dáta zo sekundárnej aplikácie matematického aparátu, napr. môžeme (sekundárne) kvantitatívne vyjadriť na každom melose ľudovej piesne (primárne) hudobnoteoretické parametre ako ambitus melosu, počet rôznych hodnôt melosu, počty horných a spodných vrcholov melosu, tóninu melosu, formové charakteristiky melosu, súvislosti melosu s rytmom, atď. V rámci tohto príspevku však nie je priestor na rozvinutie takéhoto rozsiahleho analytického modelu, preto sme tieto možnosti aspoň naznačili. Rozšírením analytického modelu napr. o uvedené ďalšie primárne a sekundárne aplikácie matematického aparátu by sa prezentované výsledky analýzy podobnosti melosov začlenili do širšieho kontextu potenciálnych výsledkov, vznikali by ďalšie zaujímavé vzťahy a súvislosti medzi výsledkami. Záverom referátu ešte krátky súhrn a metodologicko-filozofický nadhľad: V príspevku

sme demonštrovali niektoré možnosti primárnej aplikácie matematických metód analýzy dát v oblasti analýzy melosu ľudových piesní. Boli naznačené alebo použité matematické formalizmy z oblasti deskriptívnej štatistiky (frekvencie tónov a intervalov melosu), testovacej štatistiky (zhodnocovanie zhody empirického a teoretického rozdelenia pravdepodobnosti), teórie pravdepodobnosti (prechodové matice frekvencií tónov alebo intervalov melosu), multivariátnej analýzy (exploratívna faktorová analýza, clustrová analýza, multidimenzionálne škálovanie). Preferovali sme faktorovú analýzu, ktorá poskytovala najvšeobecnejší a súčasne najpresnejší pohľad na všetky súvislosti analyzovaných vzťahov premenných (abstrakcií), no v oblasti matematickej štatistiky a data mining (exploratívna a konfirmatívna analýza dát) existuje množstvo ďalších efektívnych metód, ktoré sme tu nemohli z priestorových dôvodov prezentovať (spomeňme analýzu rozptylu, viacnásobnú krokovú regresnú analýzu, štruktúrnu analýzu kauzálnych vzťahov, diskriminačnú analýzu, kontingenčnú, loglineárnu analýzu, logistickú regresiu, klasifikačné a regresné stromy, neurónové siete atď.). Existujú aj ďalšie programy, ktoré umožňujú dosiahnuť zaujímavé výsledky v aplikácii na analýzu ľudových piesní, napr. analýza distribučných funkcií pomocou exploratívneho programu Fitter (na rozhraní teórie pravdepodobnosti a matematickej štatistiky), kde sa dokázala v hudobnom materiáli barokovej až romantickej vážnej hudby aproximácia k negatívnemu hypergeometrickému rozdeleniu pravdepodobnosti (podobne sa to dokázalo napr. aj v lingvistike), no v oblasti materiálu frekvencií hodnôt melosu a intervalov pri ľudových piesňach sa potvrdzovala skôr aproximácia ku poissonovskému rozdeleniu pravdepodobnosti (viď spoločné štúdie s Wimmerom a Altmannom). Spomeňme ešte program GUHA vyvinutý v 80. rokoch v Prahe, ktorý exploratívne generuje všetky zaujímavé hypotézy ohľadom vzťahu zadaných nezávislých a závislých premenných. V referáte sme však demonštrovali nielen niektoré možnosti aplikácie matematických metód analýzy dát pri analýze ľudových piesní, no súčasne sme aplikovali aj metodologicko-filozofické stanovisko, z hľadiska ktorého je adekvátne a zmysluplné (či už primárne alebo sekundárne) aplikácia matematických metód v empirickom výskume mimoriadne prínosným faktorom pre modelovanie vzťahov premenných (abstrakcií). Okrem toho sme prezentovali aj určitú epistemológiu (teóriu a filozofiu poznania), na báze ktorej sme

rozlíšili fenomény a abstrakcie, ukázali sme funkciu sémantiky ako nástroja na označenie fenoménov a abstrakcií, abstrakcie sme chápali ako nástroje, ktoré nám umožňujú modelovať vlastnosti fenoménov a matematiku sme chápali ako nástroj, ktorý umožňuje modelovať vzťahy abstrakcií. Celé poznanie sme teda chápali ako nástroj, ktorým do určitej miery a do určitej hĺbky prenikáme pomocou našich abstrakcií (kantovho „sveta pre nás“) do skúmaných fenoménov (kantovho „sveta o sebe“), táto miera a hĺbka prieniku do fenoménov je determinovaná existujúcou pojmovou aparátúrou (sémantika), abstrakciami, ktoré z fenoménov izolujeme, operacionálnymi definíciami, ktorými ich včleníme do pojmového systému a matematickým alebo iným modelovaním vzťahov medzi zavedenými abstrakciami. Keďže celé poznanie môžeme chápať ako „nástroj“, ktorý v sebe zahŕňa ďalšie „podnástroje“ a následne môže slúžiť v technickej aplikácii ako prostriedok vytvárania alebo pretvárania fenoménov, môžeme charakterizovať epistemológiu aplikovanú v pozadí tohto referátu ako „epistemický instrumentalizmus“.

Zoznam použitej a odporúčanej literatúry

- /1/ Altmann, G. – Šidlík, P. – Wimmer, G.: A new model of rank – frequency distribution. In: *Journal of Quantitative Linguistics* VI/2, 1999, s. 188 – 193.
- /2/ Ballová, Ľ.: *Totožnosť a podobnosť melódií*. Bratislava 1982.
- /3/ Beran, J.: *Statistics in musicology*. London – New York 2004.
- /4/ Ludvová, J.: *Matematické metody v hudební analýze*. Praha 1975.
- /5/ Kresánek, J.: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava 1997.
- /6/ Šidlík, P.: Aplikácia metód matematickej štatistiky v hudobnoteoretickom výskume. In: *Metódy analýzy a interpretácie hudby z historického a systematického aspektu II.*, Bratislava VŠMU 1998, s. 145 – 188.
- /7/ Šidlík, P.: *Metodologické charakteristiky vedeckého poznania (význam aplikácie štatistických metód v sociálnych a humanitných disciplínach muzikológie)*. Bratislava 2007.

Biografia

Doc. Dr. Peter Šidlík, PhD., sa narodil 25. 8. 1965 v Šali. Základné hudobné vzdelanie v hre na akordeón nadobudol na Ľudovej škole umenia v Seredi, od roku 1979 pokračoval v štúdiu hry na akordeón na Konzervatóriu v Bratislave, od roku 1985 pokračoval štúdiom skladby na HTF VŠMU v Bratislave v triede Jozefa Sixtu. V roku 1990 ukončil s cenou rektora štúdium

skladby (diplomová práca *Symfonické metamorfózy* bola premiérovaná v apríli 1990 Košickou filharmóniou) a nastúpil na študijný pobyt na Katedru logiky a metodológie vied FF UK v Bratislave, kde sa zaoberal problematikou explikácie vágnosti pojmového aparátu a možnosťami modelovania pojmovej vágnosti pomocou teórie fuzzy množín. Po ukončení tohto študijného pobytu nastúpil na internú aspirantúru (doktorandské štúdium) v odbore hudobnej semiotiky na Katedru teórie hudby HTF VŠMU v Bratislave, neskôr sa pre potreby Katedry teórie hudby odborne prešpecializoval na problematiku dejín hudobnej teórie a systematiky hudobnej vedy, doktorandské štúdium v roku 1995 ukončil dizertačnou prácou *Európska hudobná teória v 1. polovici 20. storočia (1900 – 1945)*. Od roku 1994 pracoval na Katedre teórie hudby HTF VŠMU ako vedecko-pedagogický pracovník, okrem problematiky dejín hudobnej teórie sa začal orientovať na problematiku metodológie vedy a aplikáciu matematických metód do hudobnovedného výskumu. V rokoch 1997 až 2000 bol vedúcim tejto katedry, v roku 2003 na HTF VŠMU úspešne obhájil habilitačnú prácu *Metodologické charakteristiky vedeckých výstupov a relevancia aplikácie metód matematickej štatistiky v humanitných disciplínach hudobnej vedy*. Od roku 2001 začal podnikáť v oblasti obchodovania s drahými kovmi a numizmatikou, v roku 2004 ukončil vedecko-pedagogické pôsobenie na HTF VŠMU, jeho vedecká orientácia v súčasnosti prebieha minimálne v nasledujúcich špecializáciách:

1. aplikácia matematických metód (tzv. data mining = analýza dát) do výskumného procesu situácií nielen v hudobnej vede (v oblasti hudobnej vedy to bola štatistická analýza melodiky slovenských ľudových piesní a stredovekých stupníc, štatisticky fundované úsilie odhaliť súvislosti medzi osobnosťou človeka a jeho vnímaním hudby, príp. hudobnými preferenciami, štatistická analýza hudobnoteoretických parametrov, využívanie niektorých novších data mining programov na kauzálnu analýzu, kategoriálnu analýzu, analýzu melodickej podobnosti, identifikáciu distribučných funkcií v hudobnom materiáli, identifikáciu autorstva skladieb na základe frekvencií výskytu jednotlivých typov akordov, realizáciu a vyhodnotenie hudobnosociologických, hudobnopsychologických a hudobnoteoretických výskumov),
2. problematika metodológie vedy a epistemológie (teórie poznania), podobne ako aplikácia matematických metód vo výskume, nie je táto špecializácia obmedzená iba na

priestor hudobnej vedy, v oblasti hudobnej vedy je autorom učebného textu Úvod do metodológie vedy pre poslucháčov teórie hudby, v súčasnosti inovoval habilitačnú prácu, ktorá vyjde v nakladateľstve Akadémie vied po názvom Metodologické charakteristiky vedeckého poznania a metodologický význam aplikácie techník data mining v sociálnych a humanitných disciplínach (nielen) hudobnej vedy.

Resumé

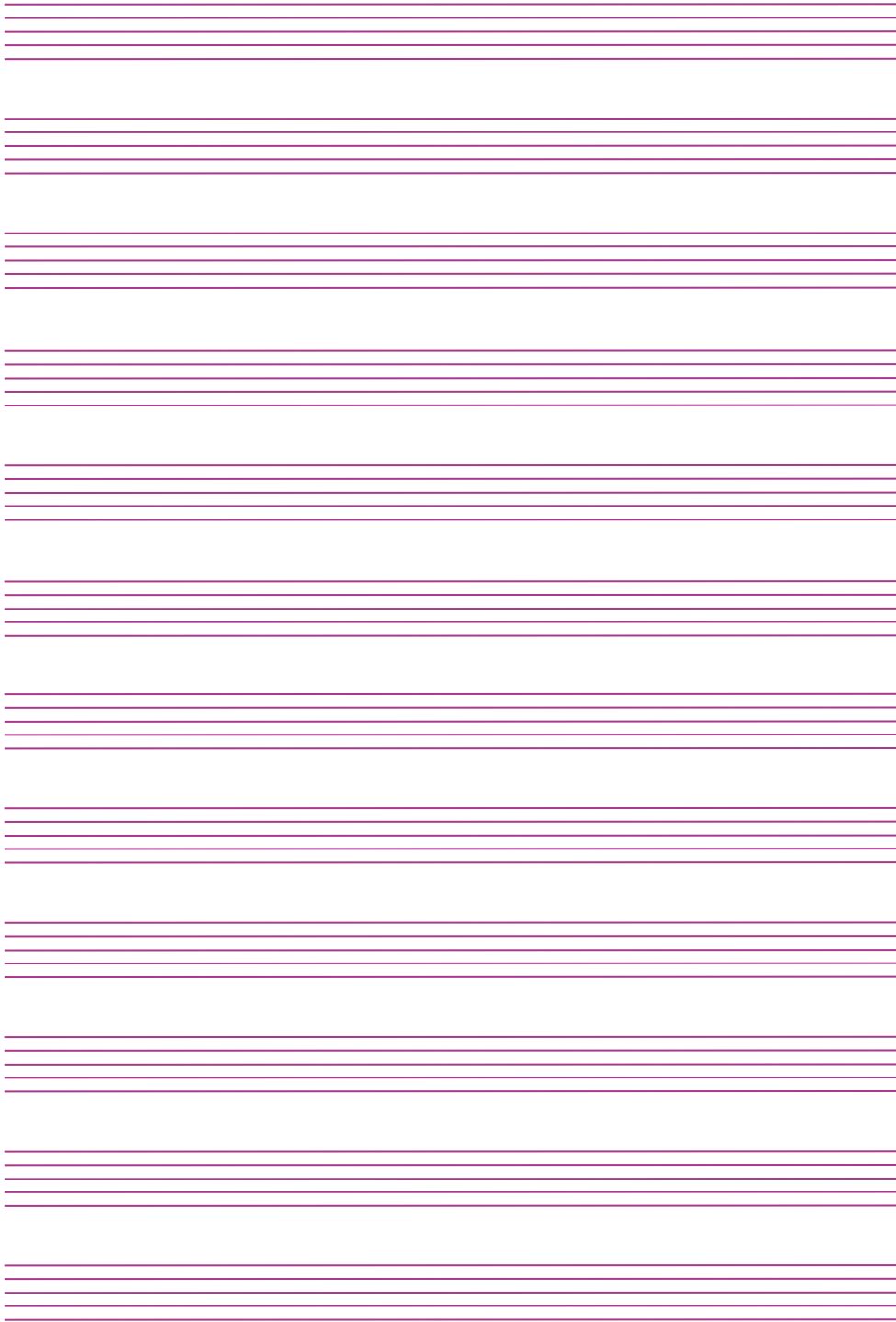
V referáte sa demonštrujú nielen niektoré možnosti aplikácie matematických metód analýzy dát pri analýze ľudových piesní, no súčasne sa aplikuje aj metodologicko-filozofické stanovisko, z hľadiska ktorého je adekvátne a zmysluplné (či už primárne alebo sekundárne) aplikácia matematických metód v empirickom výskume mimoriadne prínosným faktorom pre modelovanie vzťahov premenných (abstrakcií). Okrem toho sa prezentuje aj určitá epistemológia (teória a filozofia poznania), na báze ktorej sa rozlišujú fenomény a abstrakcie, ukazuje funkcia sémantiky ako nástroja na označenie fenoménov a abstrakcií, abstrakcie sa chápu ako nástroje, ktoré umožňujú modelovať vlastnosti fenoménov a matematika sa chápe ako nástroj, ktorý umožňuje modelovať vzťahy abstrakcií. Celé poznanie sa teda chápe ako nástroj, ktorým sa do určitej miery a do určitej hĺbky preniká pomocou našich abstrakcií (kantovho „sveta pre nás“) do skúmaných fenoménov (kantovho „sveta o sebe“), táto miera a hĺbka prieniku do fenoménov je determinovaná existujúcou pojmovou aparátúrou (sémantika), abstrakciami, ktoré z fenoménov izolujeme, operacionálnymi definíciami, ktorými ich včleníme do pojmového systému a matematickým alebo iným modelovaním vzťahov medzi zavedenými abstrakciami. Keďže celé poznanie možno chápať ako „nástroj“, ktorý v sebe zahŕňa ďalšie „podnástroje“ a následne môže slúžiť v technickej aplikácii ako prostriedok vytvárania alebo pretvárania fenoménov, môžeme charakterizovať epistemológiu aplikovanú v pozadí tohto referátu ako „epistemický inštrumentalizmus“.

Rezime

Autor teksta demonstrira ne samo neke od mogućnosti aplikacija matematičkih metoda analize podataka pri analizi narodnih pesama već ujedno aplicira i metodološko-filozofska stanovišta sa aspekta kojih je adekvatna i smislaona (primarna ili sekundarna) aplikacija matematičkih metoda, u empirijskom istraživanju, faktor sa izuzetnim doprinosom za modeliranje odnosa apstrakcija. Sem toga autor prezentuje i određenu epistemologiju (teoriju i filozofiju spoznaje) na bazi koje se razlikuju fenomeni i apstrakcije, gde apstrakcije predstavljaju instrumente, koje omogućavaju modeliranje osobina fenomena a matematika se shvata kao instrument, koji omogućava modeliranje odnosa apstrakcija. Celokupno saznanje se dakle shvata kao instrument, pomoću kojega se do određene mere i do određene dubine proniče pomoću pomenutih apstrakcija (kantovog „sveta za nas“) do sagledanih fenomena (kantovog „sveta za sebe“). Ova mera i dubina pronicanja u fenomene je određena postojećom aparaturom (semantikom), apstrakcijama, koje iz fenomena izolujemo, operacionalnim definicijama, kojima ih učlanjujemo u sistem pojmova i matematičkih ili drugih modeliranja odnosa između određenih apstrakcija. Budući da celokupnu spoznaju možemo da shvatimo kao „instrument“, koji u sebe uključuje druge „podinstrumente“ a zatim se može upotrebiti pri tehničkoj aplikaciji kao sredstvo stvaranja ili pretvaranja fenomena. Epistemologija aplicirana u ovom referatu može se karakterizovati kao „epistemiološki instrumentalizam“.







SLOVENSKÁ HUDBA VO VOJVODINE_2007
ZBORNÍK PRÁC 3. KONFERENCIE
MUZIKOLÓGOV A HUDOBNÝCH ODBORNÍKOV
NOVÝ SAD, 6. OKTÓBER 2007

VYDÁVA_NÁRODNOSTNÁ RADA SLOVENSKEJ NÁRODNOSTNEJ MENŠINY V SRBSKU
ZA VYDAVATEĽA_ANNA TOMANOVÁ-MAKANOVÁ
EDITORKA_MGR.ART. MILINA SKLABINSKÁ
RESUME_MGR.ART. MILINA SKLABINSKÁ
JAZYKOVÁ ÚPRAVA_ZUZANA KORUNIAKOVÁ-MEDVEĐOVÁ
DESIGN_MGR.ART. KATARÍNA BALÁŽIKOVÁ LUKIČ, WWW.KROWKA.NET
TLAČ_AS TLAČIAREŇ KULTÚRA
NÁKLAD_200 ks

Cip - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице Српске, Нови Сад

78 (=162.4) (497.113) (082)

KONFERENCIA muzikológov a hudobných odborníkov (3; 2007; Novi Sad)
Slovenská hudba vo Vojvodine 2007 : zborník prác 3. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 6. október 2007 / [editorka, resume Milina Sklabinská]; - Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku, 2008 (Báčsky Petrovec: Kultúra). - 94 str. : Ilustr.; 20 cm

Tiráž 200. - Str. 4-5 : Úvodom --- / Milina Sklabinská. - Beleške o autorima uz tekst. -

ISBN 978-86-86263-06-3

www.rada.org.yu

ORGANIZÁCIU KONFERENCIE A VYDANIE ZBORNÍKA UMOŽNILI:



Národnostná rada slovenskej
národnostnej menšiny v Srbsku



Úrad pre Slovákov
žijúcich v zahraničí

