

LUDOVÁ INŠTRUMENTÁLNA HUDBA V SLOVENSKEJ SVADBE

BERNARD GARAJ

*PaedDr. Bernard Garaj, CSc., Katedra folkloristiky a regionalistiky UKF v Nitre/
Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 05 Bratislava, Slovakia*

The paper is concerned with the function of wedding instrumental music, the song repertoire and its interpretation in three culminating moments of the traditional Slovak wedding, i.e. during taking off the wedding garland or veil and putting the hat on the newly married woman, during the dances of the grooms men and during the solo dance of the bride or the young couple.

Kľúčové slová: ľudová inštrumentálna hudba, svadba
Keywords: instrumental folk music, wedding

Cieľom môjho príspevku je poukázať na to, aká dôležitá je hudobná zložka pri dokresľovaní atmosféry jednotlivých kulminačných úsekov v slovenskej svadbe, aký piesňový repertoár sa k nej viaže a ktoré sú charakteristické znaky jeho interpretácie. Mám pritom na mysli svadbu v jej tradičnom kontexte, t.j. so všetkými najvýznamnejšími momentami, ktoré adekvátne náladovo dokresľujú vždy iné svadobné melódie, spravidla v podaní sláčikovej, cimbalovej či dychovej hudby.

Úvod do problematiky charakterizuje možno najlepšie jeden z postrehov A. Elschekovej v štúdií *Svadba a svadobné piesne*: "Dalo by sa predpokladať, že folklórne, ale aj iné bádanie venovalo svadbe osobitú pozornosť. To sa, žiaľ, nedá konštatovať...Balada, ktorá tvorí sotva 1-2% nášho piesňového repertoáru, stojí po desaťročia v centre bádateľského záujmu...Podstatne rozsiahlejšiemu a v mnohom ohľade umelecky zaujímavejšiemu, hodnotnejšiemu a pôvodnejšiemu materiálu svadobných zvykov a piesní sa venuje len okrajová pozornosť."¹ Máme síce k dispozícii viacero lokálnych, resp. regionálnych príspevkov a štúdií o slovenskej svadbe a niet vari jedinej piesňovej zbierky, kde by svadobné piesne neboli zaznamenané, ale absentuje tu celostnejší hudobno-teoretický pohľad a riešenie problémov, paralel a kontrapunktov či už v rámci konkrétneho regionálneho, resp. celoslovenského kontextu. Zjednodušene povedané – publikovaných teoretických pojednaní o inštru-

mentálnej hudbe v slovenskej svadbe takmer niet a aj samotného dokumentačného zvukového materiálu, t.j. nahrávok inštrumentálnej hudby priamo sa vzťahujúcich na svadbu je menej v porovnaní s vokálnym svadobným folklórom. K najdôležitejším starším fónickým publikáciami patrí séria siedmich gramoplatní, ktoré vyšli ako časť široko koncipovaného rozhlasového cyklu *Z klenotnice ľudovej hudby* a ktoré podávajú obraz o svadbách v Liptovských Sliačoch², Detve a Hrochoti,³ Branove,⁴ Selci,⁵ Rejdovej,⁶ Zamutove⁷ a vo Vajnorochoch.⁸ Ďalším cenným zvukovým dokumentom, ktorý na rozdiel od predchádzajúcich, pôvodne rozhlasových relácií, vznikol ako výsledok špeciálne zameraného vedeckovýskumného projektu pod vedením J. Gelnara, je gramoplatňa *Svadba v Suché Hoře*.⁹ Najnovším prameňom k štúdiu inštrumentálnej svadobnej hudby je fónická antológia *Slovenská ľudová tanečná hudba*, ktorá vznikla na pôde Ústavu hudobnej vedy SAV a ktorej posledná zo štyroch 60 minútových audiokaziet – *Obyčajové tance* – obsahuje z dvoch tretín výlučne nahrávky svadobných piesní, tancov a inštrumentálnych melódií.¹⁰ V príspevku sa opieram iba o tento dokumentačný materiál.

Dôležité je tiež poznamenať, že sa nebudem venovať voľnejším, hoci z hudobného hľadiska takým dôležitým momentom svadby, akým bolo napríklad tzv. spievanie poza stoly alebo svadobná tanečná zábava, jadrom ktorých sa stal sčasti individuálny, ale najmä širší lokálny, resp. regionálny repertoár. Sústreďím sa len na vážne kulminačné úseky a predely svadby s dôležitou funkciou hudobného sprievodu a osobitým svadobným repertoárom, pričom mám na mysli snímanie venca a čepčenie mladej nevesty, družbovské tance a mladuchin tanec, resp. tanec mladého páru.

Prvou z horespomenutých kulminačných fáz svadby je snímanie party a čepčenie mladuchy. Väčšina piesní, ktoré sa k nim viažu, sú s ich melodickými či textovými variantmi známe vo viacerých regiónoch Slovenska. Takou je aj pieseň *Odstúpte sa nabok, švárna družina* zo Žaškova (notový príklad č. 1). Patrí k základným svadobným nôtam, ktoré sa na slovenskej svadbe vyskytujú v dvoch formách. Ide o piesne, ktoré sa návratne objavujú počas celého priebehu svadby s určitým melodickým, ale najmä vždy s iným textovým variantom v súlade s konkrétnou situáciou. Na druhej strane sú to piesne, ktoré sa na svadbe objavujú len raz, rovnako však s celým radom textových variantov komentujúcich či osvetľujúcich obradový kontext, hlavných aktérov a priebeh danej fázy svadby. Variant zo Žaškova je charakteristický striedaním 2/4- a 3/4-ového taktu, ktoré pravdepodobne vyplynulo zo snahy tanečne rytmizovať rubatovú vokálnu kvinttonálnu melódiu. Základná schéma interpretácie spočíva v striedaní vokálnych častí s vokálno-inštrumentálnymi, uvádzanými krátkym trojtónovým zdvihom kontrabasu, ku ktorému sa vzápätí pridáva celá veľká cimbalová hudba. Aj vzhľadom na vek primáša J. Hraška (1916) možno predpokladať, že inštrumentálne stvárnenie tejto fázy svadby, ktoré má inak spravidla len spievanú podobu, je v Žaškove vžitá už dlhšie. Možno pôvodne len vokálne prevedenie, ale najmä skutočnosť, že ide o obrad, na ktorom sa zúčastňujú všetci svadobníci, spôsobuje, že hudobný sprievod je v tomto prípade predovšetkým zvukovou kulisou slúžiacou na dokreslenie nálady. Ide zároveň o dôležitý znak väčšiny svadobných inštrumentálnych nahrávok. Keďže aj samotná hudba je pevnou súčasťou, resp. rámcovaním, ale nie hlavnou aktérkou svadobnej "akcie", muzikanti sprevádzajú spev svadobnej družiny nemajú a ani "nezneužívajú" priestor na predvedenie svojho majstrovstva. Rovnako sa to týka hry predníka, ktorý sa viac-menej pevne pridržá hlavnej (spievanej) melodickú líniu, ale platí to aj o hre kontrášov, basistu a cimbalistu, ktorých harmonický sprievod plynie v základných harmonických funkciách bez väčších vybočení. Druhý melodický a textový variant tejto piesne je z Važca a vymyká sa z okruhu inštrumentálnej hudby (notový príklad č. 2). Uvádzam ho preto, lebo je názorným príkladom toho, ako sa v ňom prejavujú charakteristické znaky hornoliptovského viachlasného

1.

Otstúpte sa nabok, švárna družina

Žaškov

pri "ukladaní" party (A)
k tancu "do kola" (B)
svadobné tance

A. ♩ = 108

Ot - stúp - ťe sa na - bok, švárna druží - na,
i - d'em si vi - ko - nať, čo som po vi - ná.

B.

♩ = 176

Už zme dos - ta - ťi, čo zme vi - hra - ťi,
dob - re je, d'ieu - čat - ko slat - kuo
d'ieu - čat - ko slat - kuo, na - še je

2.

Parta moja, parta, zelení veňiec

Vážec

"parta"
svadobný tanec družíc pri snímaní party

♩ = 88

Par - ta mo - ja, par - ta, ze - le - ní ve - ňiec
uš ti je, Ha - nič - ka, os - tat - ní ko - ňiec

spevu s vedúcou úlohou pedspevákky, resp. terciovým dvojhlasom rozšíreným na trojhlas v podobe dominantného kvintakordu na konci hudobných fráz.

Aj napriek tomu, že družbové tance sú súčasťou väčších dramatických hudobno-tanečných momentov svadby, samotná hudobná zložka ustupuje v porovnaní s významom hovoreného slova do pozadia. Hudobné, resp. hudobno-tanečné vstupy tu fungujú predovšetkým ako formálne predely jednotlivých malých dejstiev ľudového divadla, resp. ako predely stupňovania gradácie pri získavaní vienka mladej nevesty. Pravda, tieto medzivstupy sú v každej lokalite iné. Vo Vítazi sme zaznamenali piesne, ktoré poznáme ako sprievodné melódie k tancu *hajduk* (notový príklad č. 3A). V duchu spišsko-šarišskej hudobno-tanečnej tradície je však táto melódia interpretovaná ako rýdza *krucena* (3B), t.j. v pomalom tempe, s minimálnym cifrovaním v podaní predníka, dôsledným pravidelným deleným duvajom¹¹ a s jednoduchou harmonickou stavbou. V rovnakej funkcii, t.j. vo funkcii predelu počas stupňovania gradácie pri získavaní mladuchinho vienka vystupuje na Slovensku všeobecne známa melódia pôvodne viazaná k tancu *kozáček*, ktorú sme zaznamenali v Raslaviaciach (notový príklad č. 4). Je postavená z troch častí, pričom prvý a tretí diel sa opakuje, kým druhá, motivicky odlišná časť zároveň moduluje do subdominantnej tóniny. Výsledná

3.

A ja na to ňedám nič, parta moja musí bic

"družbovski tañec"
svadobný tanec

Vítaz

A. ♩ = 100

A ja na to ňe - dām nič, par - ta mo - ja mu - ší bic

bo o - na mi o - be - ca - la, jag mi ruč - ník dá - va - la

B. ♩ = 104

Par - ta mo - ja, par - ta ze - ľe - ni ve - ňiec
už je te - be, dziev - če, os - tat - ni ko - ňiec

stra - ci - la ja par - tu, ňe - mo - žem ju nájsc

na - šol mi ju druž - ba, ňechce mi ju dac

4.

Hajduk - kozáčík
(inštrumentálna medzihra)

Raslavice
♩ = 168

"družbovski tañec"
svadobný tanec



5.

(inštrumentálna medzihra)

Zámutov
♩ = 176

"družbovski tañec"
svadobný tanec



tonálna štruktúra je potom T-S-T. Medzihra sa hrá v rýchлом tempe es-tam, harmonická štruktúra i spôsob jednoduchého cifrovania predníka – pozri notový zápis – zostávajú stále rovnaké. Do tretice v Zámutove vystupuje vo funkcii predelu medzi slovom prvého družbu osobitá inštrumentálna medzihra v neopakovateľnej inštrumentácii muziky J. Kroku-Česlaka (1930), s typickou zadržanou a širokou hrou kontrášov, ale aj teraz takmer bez ozdôb a s jednoducho priehľadnou harmóniou (notový príklad č. 5).

Piesne k mladuchinmu tancu, resp. k tanečnému sólu mladého páru patria k našim najkrajším svadobným hudobným útvarom, pričom niektoré z nich sú všeobecne známe a rozšírené vo viacerých regiónoch Slovenska. Symbióza ľúbivých melódií s vybrúsenou hudobnou, a najmä spevnou interpretáciou, na ktorej sa spravidla aktívne podieľali všetci svadobní hostia, znamenal dôstojné vyvrcholenie vážnejších okamihov svadby, aby sa potom pokračo-

6.

Na zelenej lúke kopa sena

Čierny Balog

"zavíjanka"
sólo mladého páru
svadobný tanec

$\text{♩} = 132$

Na ze - le - nej lú - ke ko - pa se - na,

na ze - le - nej lú - ke ko - pa se - na,

fče-ra bo-la d'iou-ka, fče-ra bo-la d'iov-ka, dñes je že - na

čovalo vo voľnejšej tanečnej zábave až do rána. V Čiernom Balogu sa počas sóla mladomanželov spieva jedna z našich najznámejších svadobných piesní – *Na zelenej lúke kopa sena* (notový príklad č. 6). Z hudobného hľadiska stojí za pozornosť nielen jej mol-durový charakter, príznačný pre staršie harmonické piesne, ale aj celkový dôstojný charakter mladuchinho tanca, v ktorom sa spája podmanivá vybrúsená melódia so slávnostným spoločným spevom celej svadobnej družiny a s výbornou štýlovou inštrumentálnou interpretáciou v podaní ľudovej hudby J. Bartoša-Šuka (1933). V tomto prípade ju charakterizuje jednoduchý paralelný terciový dvojhlas v hre primáša a druhého huslistu s minimálnym cifrovaním, priehladná jednoduchá harmonická schéma a rytmický sprievod es-tam. Tento je však v hre výborného kontráša veľmi rozvláchny, nafahovaný a približuje sa viac k duvaju. Len v závere svadobného tanca sa spolu so zmenou tempa mení na ostrý, až štekavý príznačkový sprievod. Kým v Čiernom Balogu je základom tanca jedna jediná pieseň, v Detve sa v ňom odvíja celý rad tanečných melódií (notový príklad č. 7). Mladuchin tanec tu začína ďalšími dvoma najznámejšími variantmi piesne *Na zelenej lúke kopa sena* (7A,B), aby sa na ne napojili iné tanečné melódie. Tak ako vo väčšine obcí na Slovensku je tanec zakončený obvykle prechodom do rýchlejšieho tempa, podporený zmenou ťažšieho čardášového duvaj-ového sprievodu do sprievodu es-tam. Všetky ostatné interpretačné znaky sú nezmenné, t.j. štýlová muzika, ľúbivé melódie, spoločný spev žien a mužov, pomalé tempo, dôstojný, slávnostný charakter. Je príznačné, že ľudová hudba Ďatelinka s predníkom O. Molotom (1949) rešpektuje tanečný blok ako jeden celok, čím sa v priebehu interpretácie, t.j. pri rovnakom rytmickom sprievode a pod vplyvom jasnej harmonickej schémy stiera rozdiel medzi kvinttonálnymi (7A,B) a novšími harmonickými piesňami (7C,D).

Ak k najkrajším svadobným piesňam patria vo všeobecnosti piesne k mladuchinmu tancu, tak ku klenotom patria piesne k tomuto tancu na východnom Slovensku. Jeho základom je domáci regionálny variant starého kútivého tanca, t.j. tanec *krucena*, ktorá z hudobného hľadiska potvrdzuje známu pravdu o jednoduchosti a kráse. Jej rytmickým základom je delený duvaj v 2/4 takte, t.j. 4 osminové hodnoty sa viažu vždy po dve pulzujúc pod nekomplikovanou, výraznou, ale najmä ľúbivou melódiou bez akejkoľvek zmeny v miernom tem-

7.

Detva

Na ze - le - nej lú - ke ko - pa se - na,
na ze - le - nej lú - ke ko - pa se - na,
ŕe-ra bo-la d'iou - ka, ŕera bola d'iou - ka, dñes je že - na

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The tempo is marked as ♩ = 136. The score is written on three staves in treble clef. The first staff contains the melody, the second staff contains a harmonic accompaniment, and the third staff contains a bass line. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a key signature change to one sharp (F#) in the second staff.

Two staves of musical notation for the song 'The Rose Tree'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of '♩ = 200'. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff starts with a repeat sign (double bar line with two dots) and continues the melody, ending with a repeat sign and a final quarter note.

8.
Visoká sosna horela

"braltovski tañec"
tanec mladej nevesty
svadobný tanec

Bystrany

A. ♩ = 90

Vi - so - ká sos - na ho - re - la,
vi - so - ká sos - na ho - re - la, pod ňu má mi - lá še - dze - la.
pod ňu má mi - lá se - dze - la.

B. ♩ = 90

Mo - ja ľu - ba šve - ge - rin - ko, mo - ja ľu - ba
šve - ge - rin - ko, ej, máš pret se - be dob - ré vín - ko
ej, máš pret se - be dob - ré vín - ko.

C. ♩ = 90

Ach, šes - trič - ko mo - ja, jak sme ved -
no roš - ľi, pri - šol nam ta - kí
čas, že sme še ro - ze - šľi.

D. ♩ = 90

Ka - ma - rát - ki mo - jo, jag jed - na, tak dru - há

Ľen mňe vi vo - laj - ce, ja - ká ja som bu - la

E. ♩ = 90

Jag je češ - kí, jag je češ - kí ka - meň mlin - skí

ej, eš - či če - ší, ej, eš - či če - ší

stav man - žel - skí, stav man - žel - skí.

pe od začiatku až do konca.¹² Práve mierne tempo a nepretržitý – jednou alebo dvoma kontrami a kontrabasom realizovaný – pravidelný pulz osminových hodnôt v rytmickom sprievode sú jeho charakteristickými znakmi. Z hľadiska vnútornej hudobnej štruktúry sú pre melódie k tancu *krucena* charakteristické kombinácie hudobných prvkov starších a novších piesňových vrstiev. Aj keď sa v inštrumentálnej hudbe napríklad cigánskymi harmonickými manierami rozdiely medzi nimi navonok zmenšujú, ich hudobno-teoretická podstata zostáva, pochopiteľne, nedotknutá. Piesňový repertoár k tancu *krucena* (resp. *do šaflíka*) na Spiši je postavený na najstaršej vrstve harmonických piesní, pričom zreteľne dominuje molová tónina nad durovou. Často je však ich melodický rozsah úzky, takže bez zjavných identifikačných znakov, ako napríklad posun počiatočnej melodickej frázy o terciu vyššie (základ mol-durovej melodiky), zriedkavejšie o kvintu vyššie, bolo by možné uvažovať o ich kvintónalom základe. Kontrast prvkov starších a novších piesňových vrstiev reprezentuje 4-dielna, ale len zriedkavo sa vyskytujúca uzavretá forma. Sumarizujúc možno povedať, že piesne k tancu *krucena* – i keď už zľahka zahalené do habitu molovo-durových tónin, a tak otvárajúce dvere do kvalitatívne úplne nového harmonického sveta – nesú ešte mnohé znaky starších, predovšetkým modálnych alebo ešte starších kvintónálnych piesňových vrstiev. Z celého radu tancov tohto typu uvádzame *braldovski taňec* z Bystrian (notový príklad č. 8). Ide o blok piatich piesní, ktoré sa menia podľa odohrávajúceho sa svadobného kontextu.¹³ Fungovanie piesní v pevnej väzbe na obrad, resp. ku konkrétnej fáze svadby, ako i tradičná forma spoločnej interpretácie hudby a spevu neodkrývajú muzikantom priestor na rozvinutie bohatej ozdobnej hry. V Zámutove je základom *redoveho tanca* jedna z najzná-

9. Začínáme redovi

"redovi taňec" (A)
svadobné koleso (B)
karička (C)

Zámutov

A. $\text{♩} = 160$



Za-či-na-me re-do-vi, za-či-na-me re-do-vi, či už kaž-dí



ho-to-ví, či už kaž-dí ho-to-ví.

B. $\text{♩} = 168$



Ej, ľe-na, ľe-na, že-ľe-ná ľe-na

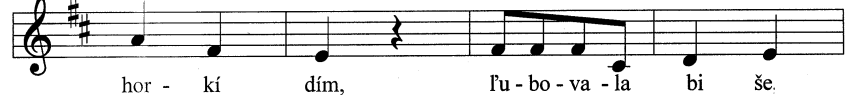


ja-ká z na-šej paj-ta-šoč-ki pre-krás-na že-na.

C. $\text{♩} = 200$



Si-ro-ve tris-ki, si-ro-ve tris-ki



hor-kí dím, ľu-bo-va-la bi še.



ľu-bo-va-la bi-še, ňi-mam s kím

mejších východoslovenských svadobných melódií s celým radom textových strof, osvetľujúcich vzťah tanečníkov k mladej neveste a pod., na ktorú až v závere tanca nadväzujú ďalšie piesne, vytvárajúc tak ustálený piesňovo-tanečný blok (notový príklad č. 9). Rovnako ako v Čiernom Balogu a v Detve aj tu sláčiková muzika J. Kroku-Česlaka (1930) prechádza z pomalého duvajového rytmického sprievodu v tretej piesni do rýchleho spevu tanečníčok (a capella), čím sa akcentuje finále celého, na východoslovenských svadbách často viac ako hodinu trvajúceho tanca.¹⁴

Keďže ide – ako som v úvode príspevku naznačil – o doteraz nie veľmi prebádanú tému, namiesto sumarizovania chcem v závere poukázať na tri momenty. Je zrejmé, že inštrumentálna hudba hrá dôležitú úlohu nielen v spomínaných kulmináčnych predeloch svadby, ale prakticky v celom jej priebehu. Ako príklad možno spomenúť tzv. svadobnú fantáziu zo Zámutova, ktorá len v inštrumentálnej podobe rámcuje všetky ostatné, doteraz nespomínané sekvencie hovoreného slova alebo dotvára atmosféru pri odpýtovaní mladej nevesty, resp. mladého páru od rodičov.

Je potrebné opakovanne poukázať na skutočnosť, že z hľadiska inštrumentálnej hudby v slovenskej svadbe je mimoriadne dôležité tzv. spievanie poza stoly, kedy svadobní hostia majú prakticky jedinú – často i sólovú – príležitosť ukázať svoje spevácke kvality, prípadne vytiahnuť sa zaujímavou, novou piesňou pred ostatnou svadobnou družinou, ale kedy aj samotní muzikanti musia presvedčiť svojím majstrovstvom a pohotovosťou pri sprevádzaní nezriedka pre nich neznámych melódií.

Na záver chcem upozorniť na potrebu zaznamenávať svadobnú hudbu v jej živom kontexte, teda priamo na svadbe. Ukazuje sa a potvrdili mi to aj vlastné výskumy vo viacerých lokalitách západného a stredného Slovenska, že na svadbách v súčasnosti možno pozorovať celý rad mimoriadne zaujímavých zmien týkajúcich sa rovnako repertoárovej skladby piesní, ako aj ich inštrumentálneho podania.¹⁵ Vďaka tomu, že dnes je videozáznam bežným a ľahko dostupným médiom, a teda že väčšina svadiieb sa nakrúca či už niekym z radov svadobných hostí alebo prizvaným videokameramanom, je materiálu dosť. Osobne považujem toto médium v súvislosti so svadbou za skutočne jedinečný zdroj poznatkov a za dokumentačný raj pre dnešných bádateľov, výskumníkov, nehovoriac o jeho uchovaní a hodnote pre ďalšie generácie.

POZNÁMKY

- 1 ELSCHÉKOVÁ, A.: Svadba a svadobné piesne. Musicologica Slovaca. Ludové a tanečné zvykoslovie. VEDA Bratislava 1989, s.73.
- 2 ONDREJKA, K. (red.): Svadba z Liptovských Sliachov. SUPRAPHON 1970.
- 3 DEMO, O. (red.): Svadba spod Poľany. OPUS 1974.
- 4 DEMO, O. (red.): Svadba z Branova. OPUS 1972.
- 5 DÚŽEK, S. (red.): Svadba zo Selca. OPUS 1971.
- 6 LENG, L. (red.): Svadba z Rejdovej. OPUS 1971.
- 7 DEMO, O. (red.): Svadba zo Zámutova. OPUS 1971.
- 8 DEMO, O. (red.): Už si ty, Anička, naša. Tradičná svadba z Vajnora. OPUS 1986.
- 9 GELNAR, J. (red.): Svadba v Suché Hoře. SUPRAPHON 1986. Gramoplatňa je zaujímavá prirodzenou hudobnou kulisou, početnými svadobnými nôtami, ako aj tým, že ide o svadbu jedného z výborných suchohorských muzikantov – Karola Šikyňu.
- 10 DÚŽEK, S.- GARAJ, B.: Slovenská ľudová tanečná hudba. I. Krúživé tance. ASCO-ÚHV SAV Bratislava 1993; TÍ ISTÍ: Slovenská ľudová tanečná hudba. II. Párové tance. ASCO-ÚHV SAV Bratislava 1993; TÍ ISTÍ: Slovenská ľudová tanečná hudba. III. Ženské a mužské tance. ASCO-ÚHV SAV Bratislava 1997; TÍ ISTÍ: Slovenská ľudová tanečná hudba. IV. Obyčajové tance. ASCO-ÚHV SAV Bratislava 1997.
- 11 Duvaj a es-tam patria k základným typom rytmického sprievodu v našich sláčikových a cimbalových ľudových hudbách. V oboch prípadoch ide o ľudové, bežne zaužívané a známe muzikantské termíny, ktoré bližšie špecifikujú pohyb sláku – smyk v hre kontrášov a basistu, s ktorým následne korešponduje aj spôsob úderu paličiek v hre cimbalistu, resp. narábania s mechom v hre heligonkára alebo hráča na akordeón (harmonikára). Duvaj vystupuje spravidla v dvoch formách, t.j. ako jednoduchý duvaj, resp. delený duvaj. Jednoduchý duvaj znamená hru štvrtkových nôt, t.j. dvoch v 2/4-

ovom a štyroch v 4/4-ovom takte. Pre delený duvaj je charakteristický 2/4-ový takt so 4 osminovými notami. Pravda, konkrétna rytmická realizácia je vždy iná, má veľa regionálnych podôb a bazíruje na odlišnom viazaní dvojíc nôt a ich osobitom akcentovaní.

- 12 Pozri tiež GARAJ, B.: K výskumu ľudovej inštrumentálnej hudby Spiša. Musicologica Slovaca, ASCO-Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava 1996.
- 13 Piesne sa menia podľa toho, s kým mladá nevesta práve tancuje. V textoch piesní je tak vyjadrená rozlúčka nevesty s rodičmi, súrodencami, priateľkami atď. Ak tancuje s nevestou významnejší svadobný hosť, môže sa jeho obľúbená pieseň tiež včleniť do mladuchinho tanca. Tak sme to napr. zdokumentovali vo Víťazi.
- 14 V roku 1988 sme v spolupráci s PhDr. S. Dúžekom, CSc. na pôde ÚHV SAV v rámci dlhšieho terénneho výskumu na východnom Slovensku zdokumentovali "redovi taňec" v Pozdišovciach. Išlo o 30-minútovú (kontinuálne snímanú, a teda nezostrihanú) rekonštrukciu dnešnej živej podoby tohto tanca. Výsledkom je videofilm Tance z Pozdišoviec, uložený v archíve ÚHV SAV.
- 15 Pozri napr. GARAJ, B.: Ľudová hudba a jej premeny. EthnoMusicologicum II., Ústav hudobnej vedy SAV Bratislava 1995, s. 139-146. Tejto problematike v širšom kontexte sa vo svojich referátoch venoval aj P. Michalovič a I. Murín na 25. Etnomuzikologickom seminári, ktorý sa konal 15.-16. októbra 1997 v Starej Myjave.

This work was supported, in part, by the VEGA, Grant Agency for Sciences (Grant No. 2-303596).

FOLK INSTRUMENTAL MUSIC AT THE SLOVAK WEDDING

Summary

The aim of the paper is to point to the importance of the musical element for completing the atmosphere of the culminating sections of a Slovak wedding, what song repertoire is associated with it, and what are the characteristic features of its interpretation.

The first of the important phases of a wedding reception is the **taking off of the wedding garland or veil and putting the hat on the bride's head**. The majority of songs, which are connected with it, have melodic or textual variants known in various regions of Slovakia. (Examples with notes nos.1 and 2) It is a ceremony in which all the guests participate, so the musical accompaniment is mainly a background sound, serving to supplement the mood. In practice, this means that the musicians accompany the singing of the guests, and do not attempt to introduce their interpretative abilities. This also concerns the playing of the leader, who more or less firmly maintains the main melodic line of the song, but this also applies to the playing of the secondary violin players, bass and dulcimer players, whose harmonic accompaniment flows in basic harmonic functions, without greater deviation.

The dances of the grooms men are part of the greater dramatic musical-dance features of the wedding reception. The musical component also retreats into the background here, in comparison with the important spoken words. The musical or musical-dance parts function here mainly as formal divisions, between small scenes of folk theatre, or as divisions, rising in steps during winning of the bride's garland. Either some familiar song from the local wedding repertoire or a brief instrumental interlude is given this function. (Examples with notes nos. 3-5)

The songs for the **bride's dance** or the solo **dance of the young couple** are among the most beautiful wedding music. Some of them are generally known and spread in various regions of Slovakia. The symbiosis of romantic melodies with refined musical and especially vocal interpretation, in which it is usual for all the guests to actively participate, meant a dignified culmi-

nation to the more serious moments of the wedding. Then freer dance entertainment continued until morning. The basis of the dance is either a single song (examples with notes nos.6 and 9) or a group of songs (examples with notes nos.7 and 8). One of the most beautiful forms of bride's dance can be found in Spiš. The domestic, regional variant of the old whirling dance - the *krucena* dance became its basis there. (Example with notes no.8) The rhythmic accompaniment pulsing, and with an uncomplicated, expressive but above all romantic melody, without any changes in its moderate tempo from beginning to end, is formed by the second violin and bass player. It consists of playing 4 quavers, always connecting after two, in the framework of a 2/4 rhythm. The song repertoire for the bride's dance in Spiš, is composed of the oldest layer of harmonic songs, with minor notes clearly predominating over major notes.