

SLOVENSKÉ GAJDY (podľa Bernarda Garaja)

História nástroja

Na Slovensku sú gajdy súčasťou roľníckej a pastierskej kultúry. Najstaršie písomné správy o gajdách sa na Slovensku spájajú s pedagogickými, národnobuditeľskými a literárnymi prácami. Viaceré z nich okrem zmienok o existencii nástroja (gajdy, gejdy, gajdence, šutky, mulitánky, dudy, gajdičky) prinášajú aj jeho vonkajší opis. Pozornosť si zasluhuje významné pedagogické dielo J.A.Komenského (*Orbis sensualium pictus. Leutschovias Typis Samuelis Brewer, 1685*) s vyobrazeniami gájd J. Bubenka, ako aj práce H. Gavloviča (*Valašská škola – mravov stodola. Rukopis z r. 1755*), A. Bernoláka (*Slowár Slowenski, Češko-Latínsko-Nemecko-Uherski z r. 1825/1827*) a J. Kollára (*Národné spievanky, 1834/1835*). Začiatok 20. storočia znamenal aj začiatok nových prístupov k výskumu a štúdiu ľudových hudobných nástrojov vrátane gájd. Stalo sa tak zásluhou L.Janáčka (*O lidovej písni a lidové hudbě. Dokumenty studie. Red.J. Vysloužil. Praha, 1955*), ktorého najväčší prínos spočíva v osvetlení vzťahu vokálnej a gajdošskej interpretácie, resp. B. Bartóka (*A magyar nép hangszerai. Ethnographia XXIII, Budapest, 1912*) vďaka jeho vynikajúcim transkripciam gajdošskej hry z územia Slovenska. Založením Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave v roku 1953 začína etapa systematického nástrojového výskumu na Slovensku. Terénne výskumy spolu s teoretickým spracovaním ich výsledkov sa stali základom vzniku celého radu publikácií. V súvislosti s gajdami možno za najdôležitejšie označiť práce L.Lenga (1967), I.Mačáka a O.Elsheka.⁸⁰

Prvý konkrétny opis gájd obsahuje až tzv. Jeronymov list Dardanskím z 9. storočia. Približne z tohto obdobia, resp. neskôr pochádza nález dvojitej jazýčkovej píšťaly zo slovansko-avarského hrobu na území bývalej Panónie ako predpokladanej melodickéj píšťaly gájd. Usudzujúc o jej slovanskom pôvode je J. Kresánek (*Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného. Bratislava, 1959*) toho názoru, že gajdy boli u nás známe už v r. 568 až 791. Či však dostali do strednej Európy spolu s expanzívnymi výbojmi rímskych légii, či už z územia dnešného Ruska po tej ceste, po ktorej prišli do Európy Slovania, či arabským (názov ghaida) a tureckým prostredníctvom (názov düdük, resp. dudu) a či dokonca jestvoval v Európe starší, keltský typ gájd, nie je dodnes jasné.

Obdobie 11. storočia patrí útržkovitým zmienkam o gajdách od arabských cestovateľov. V 13. storočí sa množia ikonografické pamiatky, ako aj diferenciácia zobrazovaných typov gájd. Miera obľúbenosti stúpala až k jej vyvrcholeniu v 16. storočí. Tie ukazujú, že diferenciálny proces neobišiel ani územie Slovenska. Zakrivené konce píšťal môžeme sledovať na ikone Posledného súdu od P. Mušínskeho z r.1650 a neskôr v celom rade ďalších pamiatok, z ktorých za pozornosť stoja vyobrazenia gájd v už spomínanom diele Komenského a v Senicelom kancionále z r.1692. Nápadné sú rozmery píšťal a ozvučnic. Tento typický znak strších nástrojov potvrdzuje aj exemplár dvojhlasných gájd z r. 1760 uložený v depozitáre Hudobného múzea SNM v Dolnej Krupej. Kónické ozvučnice z rohov hovädzieho dobytku, neskôr z plechu alebo ich kombinácií ostali dodnes jedným zo znakov gájd na Slovensku a zároveň jednotiacim prvkom nadregionálnej gajdošskej tradície karpatského oblúku.

Typológia gájd na Slovensku

Na Slovensku akceptujeme viaceré činitele. Podľa projektu I. Mačáka je jej hlavným kritériom celkový počet píšťal. Vedľajšími kritériami sú konštrukcia melodickéj píšťaly a spôsob doplnovania vzduchového rezervoáru ústami hráča cez nafukovací trubicu alebo pomocným mechom. Z hľadiska celkovho počtu píšťal rozoznávame na Slovensku štyri typy gájd: dvojhlasné, trojhlasné, štvorhlasné, päťhlasné. Podľa vedľajších kritérií možno v rámci nich rozlišovať 10 druhov. Podrobnejšie sa na tomto mieste jednotlivými typmi zaoberať nebudem.

Výroba gájd

Dôležitú úlohu pri výbere dreva zohrali geografické a klimatické podmienky, presadilo sa pomerne jednotne slivkové drevo, ktoré je dostatočne pevné, aby odolalo vonkajším mechanickým nárazom, dostatočne tvrdé ako podklad pre zdobenie i akusticky zvučné. Zo slivkového dreva sa vyrábali a vyrábajú všetky drevené časti gájd. Popri slivke sa niekde používalo aj drevo z jaseňa (*huk*), tisu (*gajdiča*), javora a agátu (*kozička*). Všeobecne platilo, že každý gajdoš má svoje osvedčené, v praxi mnohokrát preverené metódy, ktorých sa pridrižiava. Podrobnejšie sa výrobou gájd zaoberal L.Leng (1967) a O.Elshek (1983).

Výzdoba gájd

Okrem mechu sú všetky ostatné časti gájd bohato zdobené. Spravidla sa pritom estetická funkcia niektorých zdobených častí prekrýva s ďalšími funkciami, napr. pri kovových prstencoch sa spája s funkciou spevňovania drevených častí, ale aj s akustickou, resp. rezonančnou funkciou. Nemenej dôležitou je aj psychologická funkcia, ktorá vyplýva zo zdobenia gájd. Ved' samotný tvar nástroja spolu s charakteristickým zvukom priam evokuje predstavu živého zvieratá.

Repertoár

Repertoár ľudových hudobných nástroj je výsledkom vplyvov dojakej povahy. Na jednej strane je poznačený väzbou nástroja k svojmu okoliu, t.j. Včlenením do určitých príležitostí a situácií denného života, do zvykoslovnej väzby, zábavy, hry, tanečných zábav a do iných oblastí kultúrneho života obce. Ide o univerzálnu väzbu s životom a

⁸⁰ Mačák, I.: Typologie der slowakischen Sackpfeifen. In: SIMP I, Stockholm 1969, s. 113 – 127. Elshek, O.: Handbuch... (1983). Lidová nástrojová hudba. In: Československá vlastiveda 2, Praha 1968, s. 664-692.

prácou človeka, ktorej výsledkom sú popri vlastných hudobných prejavoch ako súčasť estetickej, zážitkovej, emotívnej sféry aj prejavy utilitárneho, t.j. Signálneho a komunikatívneho významu. Na druhej strane je repertoár ovplyvnený špecifickou funkciou nástroja, v našom prípade funkciou gajdy ako sprievodného nástroja k tancu. Obidva horeuvedené vplyvy podmienili vznik osobitých gajdošských hudobnoštýlových okruhov, ktoré môžeme diferencovať takto: gajdošské signály, rozohry, dohry, medzihry, ľudové piesne prenesené na gajdy, piesne k spevu (piesne na gajdošských zábavách, fašiangové piesne, vianočné piesne a koledy, svadobné piesne, hodové piesne, krstinové piesne, piesne pri večernom chodení mládencov po dedine, pastierske a valaské piesne a piesne pre vlastné potešenie gajdoša.

Zdá sa, že najväčší rozkvet zažila gajdošská tradícia na Slovensku v 18. a 19. storočí, aby na konci 19. storočia a začiatku dvadsiateho začala ustupovať čoraz agresívnejšiemu vplyvu nástrojov, ako napr. heligóniek. V prvej polovici 20. storočia vymizli gajdy na Slovensku takmer úplne s výnimkou dodnes zachovaných posledných gajdošských ohnísk. Gajdoši boli ústrednými postavami všetkých hudobných udalostí na dedine a tešili sa mimoriadnej obľube. Dodnes to dokazujú žartovné alebo neškodne ironizujúce texty piesní o gajdošovi, jeho žene i jeho gajdách, oplakávacie paródie na gajdošov a podobne. Otázky mágie a povery o gajdách a gajdošoch je jedna z najbohatších tém, ktorá by si vyžadovala zvláštnu pozornosť. Známe sú napríklad príhody o gajdošoch, ktorí museli hrať bosorkám na krížnych cestách, ktorých „vodilo“, ktorí mali neobyčajné magické schopnosti, o gajdách, ktoré hrali samé zavesení na klinci, keď im gajdoš rozkázal a podobne.

Aj na Slovensku sa v 80-tych rokoch postupne oživuje záujem o gajdy. V r. 1988 sa začali organizovať stretnutia gajdošov a záujemcov o gajdošskú hudbu – Gajdošské fašiangy v Malej Lehote. Gajdy sa rozšírili aj mimo svojich „tradičných ohnísk“, dostávajú sa do folklórnych súborov, na pódia festivalov, do televíznych či rozhlasových relácií.



1 - „Gajdošove gajdi pekne gajduvali, len sa mu tak na nich prsti bľingotali.“

2 – gajdy s 1 melodickou a 2 burdónovými píšťalami na ikone Posledného súdu od neznámeho autora asi zo 16. storočia. Galéria D.Millyho vo Svidníku. (foto F. Schneider, 1994). s.15.

3 – rytina s vyobrazením popravy vodcu sedliackeho povstania J. Dóžu. s.16.

4 – Senický kancionál z r. 1692. s.16.

Gajdošské fašiangy

V r.1987 sa zrodila myšlienka zorganizovať v Malej Lehote pri Novej Bani stretnutie gajdošov, gajdošských hudieb a všetkých záujemcov o gajdy. V Malej Lehote žilo ešte 5 gajdošov, ale aj celý rad pamätníkov a viacero spevákov gajdošských piesní. Gajdošstvo zotrvalo najmä v povedomí staršej generácie obyvateľstva. Vzhľadom na toto povedomie a najmä vzhľadom na to, že nikto z miestnej mládeže nejavi o hru na gajdy záujem, hlavným cieľom gajdošských fašiangov sa stalo oživiť miestne gajdošskú tradíciu, t.j.pritiahnuť k nej mladých. Sprievodným cieľom podujatia sa stala snaha prebudiť väčší záujem o gajdy na Slovensku a vytvoriť priestor na spoločenské i pracovné stretnutia všetkých gajdošov a výrobcov gajdy u nás.

Od svojho vzniku dodnes sa v rámci podujatia postupne vykryštalizovala jeho obsahová štruktúra takto: pódiový program v kultúrnom dome, hranie a muzicírovanie v iných priestoroch mimo sály kultúrneho domu, tanečná zábava v sále kultúrneho domu v Malej Lehote, koncert gajdošov pre deti v ZŠ v Malej Lehote, gajdošská dielňa, satelitné koncerty a podujatia vo Veľkej Lehote a Jedľových Kostolanoch, cech slovenských gajdošov a cechová miestnosť, web-stránka slovenských gajdošov na internete.

Problémy sú samozrejme aj tu. Ide o nepriaznivú finančnú situáciu v podporovaní kultúrnych aktivít. Napriek tomu sa vďaka obrovskej dávke entuziazmu a pocitu stotožnenia sa s ním podarilo prerásť aj za hranice regiónu a možno konštatovať, že dnes na Slovensku niet zomknutejšieho okruhu ľudí medzi ľudovými hudobníkmi a výrobcami nástrojov ako medzi gajdošmi a ich priaznivcami.

Všetko:

1. Garaj, B.: Gajdy a gajdošská tradícia na Slovensku. Bagpipe and Bagpipers` Tradition in Slovakia. Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava, 1995. – 276s.

2. Garaj, B.: Úspechy a prehry osemročného snaženia na príklade fašiangov v Malej Lehote. In: Cesty hudby k mladým a mladých k hudbe. Zostavil: V.J.Gruska. Nadácia AIA Centrum Prebudená pieseň, zborník príspevkov, 1995. s.28-30.
3. Garaj, B.: Gajdošské fašiangy ako folklórna inštitúcia. In: Ethnologia Actualis Slovaca, 2003/3. Etnologické a folkloristické inštitúcie na Slovensku. Trnava, 2003. s.153-157.

Вера Стоянова

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО ЛЭУТАРОВ: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

В молдавском народном творчестве сохраняются старинные традиции, воплощенные в разнообразных формах и жанрах фольклора, в том числе музыкального⁸¹. Вместе с тем, на всем протяжении своего исторического развития молдавская культура испытывала влияние других этносов, проживающих в регионе. Одним из самобытных явлений, возникших на стыке фольклорной и импровизационно-композиторской традиций, стало искусство молдавских *лэутаров*. Данный феномен на протяжении шести столетий прочно удерживает доминантное положение в национальной культуре, определяет менталитет и этническую идентичность молдаван.

Происхождение термина (молд. *lăutar*) связывают с *лэутой* — средневековым струнным смычковым инструментом. Подавляющее большинство лэутаров являлось представителями цыганского этноса и находилось в подневольном положении при дворах знатных бояр и князей⁸², а термин использовался только по отношению к исполнителям на *лэуте*. Однако с XVIII века так стали называть всех народных музыкантов, а их прозвища поясняли — каким именно инструментом владел тот или иной человек. До нас дошли имена Барбу Лэутару (от *лэуты*), Стан Кобзарул (от *кобзы*), Барбу Скрипкару (от *скрипки*), Соломон Цымбелару (от *цымбала*), Бэлан Сурлару (от *сурлы*), Юрашко Ченпояшул (от *челноя*), Андрей Трымбицашул (от *трымбиты*). Представителей этих и других «музыкальных» фамилий можно встретить на молдо-румынском⁸³ пространстве и сегодня.

Народные инструменты лэутаров можно разделить на 5 групп: ударные, лингвальные, хордофоны (струнные), амбушюрные и аэрофоны (духовые инструменты)⁸⁴. Струнная группа — *лэута* (позже *скрипка*, а также *виолончель* и *альт*), *контрабас*, *цимбалы* и *кобза* — это основа любого лэутарского оркестра. Характер использования инструментов весьма широк: от басовой функции (*контрабас*, *виолончель*), ритмических фигураций (*кобза*, *цимбалы*) до исполнения мелодической партии скрипкой, которой принадлежит ведущая роль (и в музыкальном, и в презентативном плане) у лэутаров. Кстати, по степени виртуозности скрипача до сих пор определяют уровень коллектива лэутаров.

Ударные инструменты (*тоба*, *дарабан*, *талжере* — медные тарелки, *бухай*) представляют собой распространенные у многих народов Балкан, Средней Азии и Закавказья барабаны разных размеров. Лингвальные — *дрымба* (вардан) и *чимтой* (волынка), — также не являются сугубо молдавскими национальными инструментами. Интерес представляют автохтонные амбушюрные инструменты *бучум* и *трымбица*, ведущие свое начало от охотничьего рога.

Группа аэрофонов наиболее полно представлена семейством флуеровых. *Флуер* (молд. — *fluiet*, от лат. *flare* — дуть) — древний пастушеский инструмент, схожий по тембру и смысловой нагрузке в отечественном фольклоре с армянским дудуком. *Тилинка* — простейший однотрубчатый инструмент без пальцевых отверстий — очень любима детьми. *Кавал* (большой пастуший флуер), один из самых распространенных в древности инструментов, на которых исполнялись любимые народом инструментальные

⁸¹ Музыкальная культура региона исторически формировалась в атмосфере межэтнической терпимости, в процессе совместного проживания разных народов: молдаван, украинцев, евреев, цыган, турок, поляков, армян, болгар, гагаузов, русских, сербов, немцев.

⁸² К началу XIX века ситуация изменилась: наряду с зависимыми музыкантами-цыганами к лэутарам относились и свободные молдаване. Совместные выступления с музыкантами других этносов края (евреями — *клезмерами*, турками, болгарями, украинцами) приводили к изменению музыкального языка, к созданию новых жанров-микстов, с характерными для музыки различных народов чертами. Таким образом, можно говорить о полинациональной основе лэутарского искусства. Подробнее об этом см. [3].

⁸³ До 1812 года земли современной Молдовы находились в едином территориальном и культурном пространстве с соседней Румынией (в составе Молдавских княжеств), поэтому многие социокультурные явления формировались одновременно и существуют поныне. В данной статье под молдавской лэутарской культурой территориально подразумевается ареал бытования этого явления (Молдова, Румыния, Буковина).

⁸⁴ Здесь и далее классификация и описание инструментов приводятся по книге Л. Берова [1].