

SVADBA AKO TRADIČNÁ HERNÁ PRÍLEŽITOSŤ EUDOVÝCH HUDIEB NA SLOVENSKO-MORAVSKOM POMEDZÍ V OBLASTI BIELYCH KARPÁT

Peter Obuch, Centrum tradičnej kultúry v Myjave

Príspevok je upravenou podobou časti vlastnej dizertačnej práce¹ a venuje sa svadbe z optiky hernej príležitosti komparovaním materiálu z oboch strán vybranej časti slovensko-moravského pomedzia (Myjavsko, kopaničiarska časť dolného Trenčianska, Hornácko, príhraničné Uherskobrodsko a moravské Kopenice) v období od najstarších zmienok do cca šesťdesiatych rokov 20. storočia.²

Najvýraznejšou a najdôležitejšou hernou aktivitou tradičných hudobných zoskupení³ bola nepochybne svadba. V porovnaní s inými hernými príležitosťami, najpestrejší repertoár sa hral práve na svadbe. V tom tanečnom, vďaka účasti najstaršej generácie na svadbách, najdlhšie pretrvávali miestne krúživé tance. Tancovali sa tiež rôzne hry, ktoré sa pri iných tanečných príležitostiach vôbec nevyskytovali. Na svadbe hrávali muzikanti viac ako inokedy aj netanečný repertoár, napr. rytmicky neviazané piesne, duchovné piesne, svadobné pochody a pod.

Prvý kontakt medzi hudbou a svadobnou rodinou bol pri zajednávaní muziky, čo mohol robiť ženich, častejšie však *starí svat* (na Hornácku nazývaný *družba*). Keď bola kapela na dobrej úrovni, prípadne jedinou v okolí, alebo sa na okolí konalo priveľa svadiieb, svadobčania sa usilovali zahovoriť si ju vopred. Nebolo zriedkavé muzike platiť (podobne ako pri tanečných zábavách) tzv. *závdavek*⁴ (*závdanek*) – zálohu, aby bola kapela na dohovorený termín istá.⁵ Stávalo sa tiež, že sa kvôli vychýrenej muzike odkladali svadby, resp. zvolil sa netradičný termín. Tento jav dokladá, akú dôležitosť prikladala svadobná rodina hudobnému sprievodu (a jeho kvalite) na svadbe. Vychýrenosť a početnosť muziky zaručovali zvýšenie statusu celej svadby, a tým aj svadobných rodín u lokálneho spoločenstva. Muziky tiež využívali rozličné dni sobášenia v susedných farnostiach. „*Mi sme mali svadbi do tídna dicki dve. Kvuóli nám odkladali svadbi. Na Brezovej bol bíval sobáš pondelek, vo fterek, ve strelu – ket bola dobrá svadba, tri dni sa hrávalo. Ale ve štvrtek, uš ket Kolárik^[6] mal závdanek na ten pondelek ten tíden a ten ženich prišiel s Krajného, tam zas mali uš obviklost ve štvrtek – pjatek. A tak sme celí tíden hrali dicki. [...] A sobotu ešče aj tretá. Na Brezovej bívali aj sobotu svadbi.*“⁷ (Priepasné, J. Petrucha, nar. 1904).⁸ Finančná záloha sa vnímala záväzne ako zo strany hudobníkov, tak svadobnej rodiny.⁹ Ozvlášť vážne sa dohoda ísť hrať (aj bez zálohy) brala na odlahlých kopaničiach, kde bola komunita odkázaná na vzájomnú výpomoc. „*Oñi boli Holáskovja! Trjá! Jeden, dva, tri. A tí odbavili svadbi, kolko! Jaká svadba bola hen na Žitkovej, na Hrozenku, ve Vápeňicách, v Bošáčkách [...] ale na každej svadbe boli! Moseli íst! A tolko pre ních chodili, moseli íst! Nebolo inakšej muziki! To bola prvá muzika! [...] A detko umreli a oni mali slúbené na Žitkovú hrať! A ten ležali na deske... Dzetko umreťi, a oñi museli íst hrať! [...] Tatko povedali, kec ich prišli volat na tú svadbu – šag mám occa zomretého! – ,To je jedno, šag vi sebe hrať ñebudzece, mosíce ís hrať, ñemáme muzigantóv! Tak potom na trecí dzeñ išli occa pochovávac.*“¹⁰ (Chocholná-Kykula, E. Holásková, nar. 1908; A. Mlčáková, nar. 1906; A. Holásková, nar. 1911). Nedostatok hudobníkov na kopaničiach mohol zapríčiniť i to, že si ženiaci sa muzikant odohral časť svadby sám. „*A já som si sám hral na harmañigu. A potom mi prišli naproci. Z huslami a s tím saxafónom. Ale do Drietomi [na sobáš] som išól si sám hrajući! Aj tam, aj ottál!*“¹¹ (Chocholná-Kykula, J. Holásek, nar. 1907).

Vzhľadom na to, že muzika považovala hranie svadiieb za lukratívnejšie ako hranie po zábavách, bola z ich strany snaha pozvaniu vyhovieť. Prípadní absentujúci muzikanti sa nahrádzali, väčšie hudby sa delili na dve *partie*. „No, svadbi, to bolo jaksik našim údelom. Na každej svadbe na našich lubinských kopanicách zme hrali! Keď boli náhodu dve svadbi na jeden den lebo tri svadbi, tak sa nám neušlo, tak zme išli len na jednu. Aj zme sa kolkorázi rozdelili.“¹² (Lubina-Miškech Dedinka, J. Otiepka, nar. 1916). Hoci svadby patrili k finančne najzaujímavejším herným príležitostiam, absolvovať viacdňovú svadbu po kopaniciach, najmä cez fašiangy, kedy sobášna aktivita v lokalite vrcholila, bolo fyzicky pomerne náročné. „Ket sme mi boli huďebníci, mi sme chodeli... Podbranč, to je tri hodini cesti. Mi sme išli peši, po kolená po snahu na tú svadbu, tam sme prišli, tam sme hrali. Hrali sme do rána na svadbe Ale medzi tím, ket sme išli pre nevestu, išli sme na Vrbofce niede pre nevestu ale dve hodini cesti! A len peši a peši... A ket sme prišli ukonaní, zas ket sme si nječo zavečeráli, vipili, išli sme vihrávat kolo tých stolčov, to trvalo aj do dvanásti hodín, aj do jednej hodini, jako kedí bolo hostuov, tam zme vihrávali. Ottál, ket sa vihralo, uš teda tá svadba išla do tej krčmi, običajní dom bol, krčma sa to nazivalo, tam sme hrali do rána. Ket sme ráno si mali otpočínút, donjěsli nám tam trošku slami, pár takích oklepuou, nejaké podhlaŕki nám donjěsli – poduški, nejaké koberce, lahli sme si a spali sme. Ale tí svadebníci, to nás aj poodedjěvalo a pozešivalo nás dohromadi muzigantov. Ket sme stávali, sme sa nemohli rozmatlat. Moseli sme stat a znova hrat. A zas celú noc hrat. Ket sme tak celú noc hrali, tú strelu išli sme takí nevispaní na druhú svadbu do Rudníka a na to krajnanské ve štvrtek. A zas tam len nevispaní a peši chodit a unavení sme boli. Ja uš som bol tak chorí, som bol zdemolovaní, čo uš som mislel, že s toho nevindem.“¹³ (Priepasné, J. Petrucha, nar. 1904).

Zárobok muzikantov tvoril popri naturáliách aj finančný zisk. Ten bol v minulosti závislý od toho, koľko sa počas svadby vyhralo, čo predovšetkým pri malých svadbách znamenalo určité riziko.¹⁴ Ak bola možnosť, primáš alebo kapelník si výsledný obnos dohodol vopred. V prípade, že nestačili peniaze, ktoré sa vyzbierali počas svadby, ženích do dohodnutej sumy dorovnal. Samozrejme, ak si vyhrali viac, zostali peniaze hudobníkom. „Hrali zme do tanca, potom prišiel večer, vihrávalo sa – to si každí roskázal s tím teda, že potom ten gazda, majitel



Pred svadobným domom. Velká nad Veličkou, 23. 6. 1943. Foto F. Huml. Archív: rodina Petříková.

nemusel tolko platit.” (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Z výpovedí hornáckych muzikantov hrávajúcich v období po druhej svetovej vojne vyplýva, že sláčikové hudby tu hrávali svadby predovšetkým v rámci rozvetveného rodinného okruhu. Tento typ hernej príležitosti bol preto vnímaný viac ako spoločenská udalosť než príležitosť na zárobok. „*Jednak sme byli účastní svatby a povětšíně tady na týchto svačbách sa hrálo v takovém príbuzenském tomto... ta muzika byla součástí té svatby, takže my sme za to ani nic nebrali. Sme svačbovali tak, jak šetci ostatní. [...] Většinu to bylo buďto teda z rodiny muzikanta nekerého, nebo přímo to bylo v tých rodínách jednotlivých.*“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „...*a to nebylo, myslím, moc, protože to byli většinou náká, když to bylo v dědině, taková rodina, tam se domluvili muzikanti za takový bakšiš, spíš na pivo nebo na co to bylo, nebyli to výdělečné akce. V žádném případě. A muzikanti zas byli rádi, že si zahráli spíš. Najedli sa, napili sa, Jožena^[15] z toho měl úžitek ešče tri dny, protože dostal ještě výslužku, on nedělal, takže to bylo pro něho spíš radost, že hrál na svačbě.*“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939).

Podobne ako pri iných príležitostiach, aj v súvislosti so svadbou platilo, že na chudobnejších svadbách sa uspokojili s heligonkárom alebo dvoj-, trojčlennou muzikou, na bohatých sa radi popýšili *riadnou muzigou* s cimbalom či s dychovkou. „*Tito větší gazdy zavolali si třeba dechovku, anebo většinou hráli v takovém menším obsazení, třeba jak náš otec^[16] byl, ty čtyři muzikanti,^[17] ale v každém prípade se snažili, aby náké pobavení na té svačbě bylo.*“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). „*Náš otec byli družbom, oni kolikrát odbavili svatební veselí – podržali jenom zpěvem.*“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „*Oni hráli Višnovém na jennej svačbě tré. Husle, kontra, basa. Odehrali svačbu jenna radost. Ale tam mosel každí makat, jak sa povje. [smiech] no bola chudobnejšá svačba, si nemohli dovolit, tak si zavolali jenného – heligónku. [...] Tatko^[18] [...] chodiéval aj z dichoukami hrávat na trombón. A heligónku – to poznal šelijakích, ve Višnovém hrál možno aj na desátich svačbách! Na heligónku. Maličká svačba, a ženích – aspon tak hovorili – ženích nebude placit, jak kebi si zavolali ští-roch-pátích a takto jedného sem-tam volačo a tatko si vihral tak, jak kebi boli na velkej svačbě štíré. Ale bol sám.*“ (Kostolná, J. Cibulka, nar. 1930).



Na dvore u ženicha (ľudová hudba Jána Kolárika z Prieapasného). Kopanice na okolí Brezovej pod Bradlom. Päťdesiate roky 20. storočia. Archív: rodina Slezáková.



Svadobná družina s ľudovou hudbou Cypriána Blaha. Horná Súča, pravdepodobne prelom tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia. Archív: Milan Vrba.



Dychová hudba vo svadobnom sprievode. Horná Súča, okolo 1970. Archív: Milan Vrba.

Obsadenie vo väčšej miere obmedzovali dychové hudby, jednak z finančných dôvodov, jednak z priestorových,¹⁹ pričom ich počet sa mohol okresať až na sedem či osem muzikantov. Pri nástrojovom zložení sa dbalo na zastúpenie jednotlivých hlasov, avšak v súlade s lokálnymi zvyklosťami a estetickými normami. Zaujímavá je aj informácia o začleňovaní bubeníkov do svadobnej partie, keďže sa od nich očakával spevný prejav. „*Mi zme mávali bubon, pretože tí, čo hrávali bubon, spjávali. Spev sa virjéšil tým. Boli tam dvaja – veľkí bubon*

a malí, a museli bit spevaví.“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Pozoruhodná je spomienka muzikanta zo Strání na obdobie nemeckej okupácie, keď dychová hudba chodila i napriek zlým hospodársko-spoločenským podmienkam v pokiaľ možno plnom obsadení. „*My sme tady, jako u nás v Strání, dyž sme hrávali jako partie, takových patnáct – osmnáct se hrávalo na svatbě. A to byl protektorát, ale ty lidé byli na to připravení! [...] to byl takový zvyk! [...] Tedy to bylo tak. Všetci! Všetci! Tam sa nehledělo, či o dva meněj, nebo víc. To sem obdivoval, že byl protektorát a byla chudoba, a ty lidé byli na to připravení.*“ (Strání, M. Vintr, nar. 1925).

Vychýrené hudby hrávali po širokom okolí. Živší cezhraničný kontakt sme zaznamenali v oblasti od Javoriny smerom k Vlárskemu priesmyku. Prejavoval sa prizývaním hudieb spoza hranice. Pri ich migrácii hrala úlohu ako úroveň, tak aj počet muzík v jednotlivých oblastiach. Veľmi intenzívne boli kontakty sláčikových a dychových hudieb z Trenčianska (predovšetkým zo Súčanskej doliny) s moravskými Kopanicami. Naopak, dychová hudba zo Strání chodila často hrať do Moravského Lieskového a ďalej na slovenskú stranu. Pri takomto kontakte museli hudby, prirodzene, ovládať miestne zvyky a repertoár. „*To my sme velice rádi hrávali na Slovensku, taky moc! Taky kolem Trenčína, tam tý dědiny [...] Potom podle tých zvyků [...] takže toto sme všetko dodržovali. Aj na jiných dědinách už sme slyšeli, jak to šecho bylo tady na Slovensku, tak sme sa tak řídili při tom.*“ (Strání, M. Vintr, nar. 1925). „[Na Moravu sme] *nechodili, protože tá moravská hudba bola hodnotnější ako tá naša – na vyššej úrovni.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). „*Na svadbi a na muzigi. U strelca' v hospodě sa choďovalo ždicki hrávat. Na Silvestra sa hrávalo. To aj ten Slávik, tatko aj ten Šultán, si pamatujem, čo hrával Hrozenku.^[20] Tři trjá. Jano, – ten sin Jáchimof, Jáchim... tí hrávali ešče tu Hrozenku. Po válce.^[21] Peši do Hrozenkova sa choďovalo. A na svadbi hodně. Pres Chabovú. Za hoďinu. Tak něch pol druhej, ale vác to něbolo!*“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923).

Muzikanti z Myjavka na Hornácku svadby nehrávali, a ani opačne. Výnimku tvorili pohraničné Vrbovce, kam hudby spoza hranice zriedkavo predsa len zavítali. „*Kdysi sme hráli na kopanicách na Vrbovcích o svatbě a tam sa svatby dělávají dycky v sobotu odpoledňa. A samozřejmě, celú noc se potom hraje, zpíva, tancuje, a jak dojde ráno, šmitec! Ukončí sa, skončí zábava, skončí svatba, a tak. A my sme tam hráli, a safra! Hráli sme furt, už sa nám to potom zdálo aj dūho... povídám, sakra do toho, šak už mosí – a furt se nesvítało. Furt nesvítało, potom povídám – ‚Pujdu sa aspoň vydýchat ven.‘ A já sem došěl, sunko bylo, bych rekěl, pred poledněm, povídám – ‚Kručí do toho!‘ Já sem vyšěl ven a deky, okna pozadělávané, čili tam bylo fúrt tma a furt svítila petrolínka. A muzika jenom do rána měla hrát, a bylo už poledňa a my furt hráli, protože tam bylo tma jak v limbu!* (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921).

Priebeh svadby mal v sledovanej oblasti svoje regionálne a lokálne špecifiká, no jej hlavné fázy boli v zásade spoločné. Rovnako sa, predovšetkým po druhej svetovej vojne, všeobecne skracaie trvanie svadby.

Večer pred sobášom (*veřejec, svjéca, svíca, ohrávání suobodi*) bol vyhradený príprave na svadbu. V moravských regiónoch bola účasť muziky typická, na Slovensku skôr pri väčších svadbách. Obyčajne šiel ženích s družinou a muzikou do domu nevesty, kde nasledovalo spoločné pobavenie. „*Na svícu chodili jednak svadebčané, keří byli pozvaní a nosili to, co sa nosí na svadbu. Jeden donesl slépku, druhý vajcá, třetí toto, zároveň cukrové, vdolečky a to šecho [...] a muzika hrávala, během toho večera se tam prostě hrálo, zpívalo, tancovalo.*“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). V Strání mohla hrať dychovka v oboch domoch. (Popelka 1992: 96). Vo Vrbovcích hrávala muzika večer v krčme pre tých ľudí, ktorí neboli pozvaní na svadbu.

V **deň sobáša** prišla v predpoludňajších hodinách hudba do domu ženicha,²² kde sa zahrala nábožná pieseň.²³ Počas krátkeho pohostenia hrala hudba na počúvanie a do spevu,²⁴ nato sa družina vybrala do domu nevesty. „V sobotu od rána už oni museli byť, pretože než se šlo na zdavky, tak byli v baráku, to se moc nehrálo ješče, to se teprv chystalo, dávalo se svažené víno, po štamprly, koláčky, posnídalo se a šlo se...“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). Po príchode k neveste²⁵ sa pred domom diali svadobné ceremónie pýtania, ktorých súčasťou bol na väčšine územia obrad s falošnými nevestami. Ženich musel za hudobného sprievodu každú z nich krátko vytancovať. Po rodičovskom požehnaní sa svadobný sprievod vydal do kostola na sobáš. Impulzom bol pokyn starého svata a spustenie rezkej melódie muzikou – *fiedi uđerili na buben a taho*.

Práve hra **vo svadobných sprievodoch** predstavuje z hudobného hľadiska jednu zo zaujímavých herných fáz svadby. V sprievode (popri a cappella spievaných voľných svadobných piesňach a popevkoch) hrali sláčikové hudby metricky viazané piesne do spevu (a k cifrovaniu družbov),²⁶ charakteristické svadobné sprievodové popevky²⁷ a ľudové i komponované marše – pochody. Sprievodový repertoár dychových hudieb tvorili v prevažnej miere pochodové a polkové piesne a skladby, v menšej miere aj rytmicky neviazané svadobné piesne (Stráni). „To byly písničky svatební, a to se vyzpívávalo, muzikanti to hráli. Pověštině ale teda bývalí u týchto svateb dechové hudby. Protože, dejme tomu, z Malé Vrbky dyž se šlapalo, tá dechovka hrála pochod a celá tá svadba šla za pochodu.“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „A jak se šlo na zdavky, tak muzikanti už hráli, protože se zpívali sedlácké. To se šlo průvodem, muzikanti byli za mládencama, za zpěvákama. Potom byl kostel, potom se šlo zas zpátky to samé, ale to už se víc výskalo. Když se šlo do kostela, tak se zpívali zpíš táhlé písničky. Sedlácké sem-tam ‚Ešče svadba nebyla, ale by sa zhodila‘, ale jinak se zpívali hlavně táhlé. A kolikrát to bylo aj bez muziky. Nasadili aj chlapi náků táhlú. No a jak sa vylézalo z kostela, tak muzikanti už hráli, a to už sa zpívali takové ty veselejší.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Celú cestu sa hrálo, ano! A dicky, to ešče já si pamatujem, jak sme zedrali celé ty podkovičky na tych botách, protože mládež chtěla skákat a starí zpívali choďáci písničku takovou, [spieva] Brodí Janko kone, brodí Janko koně a šli pěkně pomály. A my sme dicky kričali – Pochód! [smiech] a už začali nejaké takové juch, juch, a to sme skákali. [...] Tak keď sa šlo stuodsad až hore ke kostelu, no tak to sa pěkně natrúbili...“ (Květná, V. Grycová, 1943). Niekde bolo zvykom, že sa na chvíľu sprievod zastavil. Muzika zahrála a svadobníci si potancovali. „Zaspjěvali sem-tam. Sem-tam ostáli a zahráli. Keť hrali, tak moseli stát na mjěště. Zahráli ten kúsek ňejakí, zás sa šlo.“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923). „Po předu šli družbové, ti přešlapovali bujacne velké závěje, za nima muziganti, svadebčané, ženich a nevěsta, starý svat a pozadu družičky, několikrát se svadba zastavila na chodníčku, a družbové nesli sebou každý litr slivovice na posílení po cestě, když se posílnili, muzika zahrála, družbové i družičky zazpívali.“²⁸ (Vyškovec, F. Šopík, nar. 1896).

Na herný repertoár mali vplyv spôsob prepravy (presun koňmo v porovnaní s peším pochodom obmedzuje interakciu hudby s ostatnými svadobčanmi), rovnako vzdialenosť, akú svadobný sprievod meral (väčšie vzdialenosti umožňovali bohatší spevný a herný repertoár), ale aj ráz krajiny, cez ktorú sa šlo (terén ovplyvňoval charakter a tempo hudobného sprievodu ku chôdzi). „Ve [Hrubej] Vrbce je enom evangelický kostel a v Kuželově je katolický. Ve Vrbce [Malej] žádný. Dyž byla evangelická svadba, tak to bylo bez problémů, težto dyž byla tá katolická, tak sa šlo až do Kuželova. To sa jezdilo na vozoch. To sa zapřáhly dva-tři voze a jelo se na svadbu. To si pamatuju, dyž jeli ty svaťbáře, tak to byl vždycky šramot veliký, koně, zpěv, na žebriňáku šetci seděli dokola, mládenci zpívali, to bylo pěkné.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Ale njekeďi boli svadbi, že sa kus išlo. Čo ja vjém, zo Bzinéc do Cetune, njekoľko kilometrů. Tan sa furt tí pochodi nehrali. Tan sa hrali také do vihrávájja. To sú

také, gďe dalo sa podla toho ísť, ale niježebi pochoduval. Verbunki sa hrávali. Na to sa dalo pomálinki íť.“ (Kostolné, S. Cibulka, nar. 1936). „Když šli z kostela ten kousek po té silnici, tak něco do toho pochodu zahráli. Inak po cestě po těch chotárech se nedalo pochodovat, takže tam už se hrávalo ledasco.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). Na výber repertoáru mohlo mať vplyv miesto, ktorým sprievod prechádzal. Komponované pochody, ktorými sa chceli sláčikové hudby popýšiť (a zároveň navodiť slávnostnú atmosféru), hrávali muziky na Myjavsku najmä vtedy, keď šla svadba cez dedinu či mestečko, kde bolo veľa zvedavcov. „Pochodi sa hrávali, hlavne ket sa už prišlo pítat, lebo ě už bolo moc lidí, tam sa hrávali také vážnejšíe pochodi. [...] Dole Mijavou, ket sme uderili! To má svoj šmrnc!“ (Kostolné, S. Cibulka, nar. 1936). Naopak, dychové hudby volili najmä také skladby, ktoré dobre vyzneli v malom obsadení a ktoré vedeli muzikanti spamäti. „Običajne to boli pochodi... ‚Šli panenki‘ sa dalo zahrat bárkeďi, običajne to vedeli. ‚Andulka Šafárova‘, ‚Kolína‘ [...] Skráťka, prišel tot do kostola alebo na obecni úrat, to si odbavili hentam – mi sme s tím nič nemali. A potom, ket išli von, tedi sme dali a zase pochot. Pochodmi sme viprovadili. Žďi sa dávalo njěčo lachšijěho, abi sa to zvládlo. Abi tí ósmi to mohli zahrat.“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936).

Zaujímavý zvyk akýchsi hudobných súbojov muzík spomína Martin Zeman z Velkej. Ak sa stretli dva svadobné sprievody, hudby sa postavili oproti sebe, svadobníci ich obostúpili. „Na každě straně hrá sa súčasně jiná píseň a svadebníci, zpěváci oběs svým hudcům zanotují a zpívají. Zazpívá-li dobrý zpěvák na straně lepších hudců nějakou výraznějši a ohnivějši píseň, tu je vítězství brzy jisté.“ (Zeman 1895: 37–38).

Podobná súťaživá atmosféra mohla vzniknúť pred kostolom, kde sa súčasne stretlo viacero svadieb, najmä ak išlo o kopaničiarsky kraj, kde patrilo do farnosti mnoho osád.²⁹ Hudby sa chceli ukázať ako jedna pred druhou, tak pred okolitou verejnosťou. Ak boli medzi muzikantmi priateľské vzťahy, nasledovalo spoločné muzicírovanie. „Tá jedna svadba musela počkat, lebo ket sa stretli narás, to už aj tí muzikanti sa dali dokopi. ‚Palo, začni njěčo!‘“³⁰ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). Niekde hranie pred kostolom počas obradu nebolo vo zvyku, resp. upustilo sa od neho. Ako dôvod rezonuje zachovanie dôstojnosti sobáša. „Aby ten



Ludová hudba Martina Cibulku vo svadobnom sprievode na kopanicach. Okolie Kostolného, šesťdesiate roky 20. storočia. Archív: rodina Cibulková.

obřad – předce jenom tu úctu k té mši měli – tak nehráli. Někteří se třeba na tu chvíli zdekovali do hospody, a potom zase, jak sa vycházalo z kostela, už se nachystali a při východu tomu svadebnímu páru zahráli.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). V Brezovej pod Bradlom zvykli muzikanti využiť sobáš na vyhrávanie do tanca v najbližšej krčme. (Podľa Osuského, Lehocký 1998: 304).

Po sobáši mala svadba v jednotlivých regiónoch rozličný priebeh. Bolo by preto zdĺhavé opisovať konkrétne možnosti cesty svadobníkov, resp. postupnosti jednotlivých obradov. Uvádžam teda len tie úseky svadobného veselí, v ktorých bola vo väčšej miere aktívna hudba, alebo v ktorých sa kumuluje platenie muzike a pod.

Najčastejšie sa svadby *odbavovali* v domoch svadobných rodín, po druhej svetovej vojne sa pozvoľna presúvajú do kultúrnych sál. V letných mesiacoch hrala muzika obyčajne pod návratím, prípadne bola celá svadba rozložená v stodole. V zimných mesiacoch však musela byť družina v chalupe. „No a tancovalo se, buď když to bylo v létě, tak [...] tancovalo se venku na dvoře, tak to nějak nachystali, a když bylo v zimě, tak se tancovalo vevnitř v místnosti. Většinou seděli a ze tři, ze čtyři páry měli místo na tancování.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). „Običajně se vedelo spravít. Čo je stodola, na humně, ten mlat, to sa vičistelo, trochu upravilo a tam sa hrávalo. V lete. Zime ňjé. [vtedy] f chalupe.“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923). „Vykludili sa místnosti, děcka byly pod návratím [...] Ty muzikanti už během té svadby tam byli někde pod tím návratím a tam se hrálo pořád.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Tjé svadbi boli običajne f sálách. Tam bolo šecker nachistané...“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936).

Dôležitou časťou svadby bola pre muzikantov v slovenských regiónoch **svadobná hostina**, pri ktorej sa *vihrávalo* okolo stolov (v Súčanskej doline tzv. *verbovné pjesne*). Rozkazovanie hostí malo svoju postupnosť – vždy začínal starý svat, po ňom nasledovali ženích, nevesta a ostatní svadobčania. Svadobný hosť začal pieseň spievať, prípadne si len rozkázal jej názov, pričom ostatní sa mohli so spevom pridať. Za rozkázanie sa platilo na kolujúci tancier. Počet muzikantov chodiacich okolo stola závisel od priestorových podmienok. Najmä tí s väčšími nástrojmi (ako basista) ostávali na mieste, pričom niekedy sa mohli orientovať len podľa sláčika primáša. V dychových hudbách chodil okolo stola zvyčajne kapelník, prípadne dvaja–traja muzikanti. „Ket sa prišlo ot sobáša, šlo sa k mladoženíchovi [...] tak táto družina si zaspjévala každí polla svojho, gdo čo vedel a čo mal oblíbené. A títo muziganti im to zahráli a tím muzigantom ten dotiční, kerí si to pretspjéval, už dáki ten šesták, lebo čo, hođel. To sa menuvalo, že to verbovné. Na taňjérek. [...] tam to bolo lubovolné. Tam ňebol pretpis na to, paragraf, ťahané... jaké si gdo chcel, keť si vedel zaspjévat, si zaspjéval, keť si ňevedel zaspjévat, tak si poručel, zahrajte mi tú, lebo tú.“³¹ (Horná Súča-Závrská, O.(?) Blaho, nar. 1911). „Posadali, de sa dalo [svadobníci] a običajne já, prípadne dvaja, čo zme boli, čo sme išli okolo stolu, zme sa pítali a dotiční si rozkazovali [...] a dávali do tanjéra penjaze.“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Na moravskej strane sa zvyk vyhrávania okolo stolov nepraktizoval. Svadobníci si rozkazovali v priebehu svadobného veselí. „Třeba ty Ňorci hráli, [...] měli dlhý stůl, tam měli piva, sodovčáky [...] takže tam se okolo nechodilo. Aj cimbálka, dyž sme hráli s Joženú, tak vím, že to došel jeden zpěvák, druhý, a porúčali si jednu po druhéj, maximálně tam dal ňákú tú desetikorunu, nebo neco, tym muzikantom, aby zahráli tu nebo tu.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „U nás, keď byla svadba, tak ti strýcé měli jednu izbu a ty si tam zpívali tady ty balady a mládež teda juchala nekde jinde a muzikanti seděli obyčejně pod návratím a byli nachystaní, že nekdo jich zavolá, nekdy si poručil písničku, a tým si oni vydělali.“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943).

Pri hraní okolo stola (resp. na Morave pri rozkazovaní v netanečnej situácii) sa spievali piesne rôzneho charakteru, často však so svadobnou tematikou. Na Myjavsku bolo zvykom

zakončiť pomalú pieseň rýchlym nápevom – tzv. šugárom. „*To na svadbách, keď sa spievalo poza stoli, tak si každí zaspieval pesničku rjadnu a za tím ždicki šugár. Takí jeden verš, takí čardáš.*“ (Košariská, A. Danková, nar. 1926). Pod týmto názvom sa často rozumeli aj krkolomné popevky, ktorými chceli vychýrení speváci nachytať muzikantov (na Hornácku tzv. škádleňí). Známe sú aj akési hudobné hádanky, keď po odspievaní časti nápevu museli muzikanti odpovedať hudobným motívom,³² a ak neuhádli, nedostali zaplatené. Pokiaľ muzikant nevedel zahráť rozkázanú pieseň, zvyčajne utŕžil posmech. „*Moja mama*^[33] *dycky vymyslela nejakú písničku, kerú neznali, a to potom měli ostudu celý týdeň, sa jim tá druhá muzika vysmívala, že to nezahráli. Takže vím, že kolikrát za ňú došli a povídali, že... aby jim povéděla, že co bude zpívat.*“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943). Dôležité teda bolo, aby najmä primáš alebo kapelník dobre ovládal miestny repertoár, resp. vedel nápev čím skôr podchytiť.³⁴ Primáš musel vedieť rovnako dobre komunikovať so spevákmi – nedať na seba najavo nervozitu pri siahodlnej balade, či dokázať zahovoriť neznámu pieseň. „*Boli veru speváci, čo si zaspievali já nevjem aj kolko veršov, a to člověk nemohel... jako bi to bolo, kebi člověk povedal: ‚šak tri verše stačja!‘, to člověk z ochotu aj musel... musel videt, že člověk hrá ze záujmom, a nije s povinnosti! To je vicítit, že má mišljenki inde! To je také hránje – polovičné.*“³⁵ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). „*Običajne potom sa to rečami vibavilo, zahovorilo, lebo mali sme tam takých, čo aj rečami to vibavovali. A keď bolo celkom tašké, tak sa nehralo. Sa ospravednilo – teda, je to tak a tak. Alebo sa zahrlo ňjěčo lachšjé.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Aj keď bolo rozkazovanie na ľubovöli spevákov, predsa len bol repertoár do istej miery ovplyvnený typom nástrojového združenia, ktoré hralo. Dychové hudby na Trenčiansku hrávali častejšie polky, valčíky. Staršie ženy si pri nich rady zaspievali duchovné piesne, ktorých mali dychovky v repertoári dostatok. Na Myjavsku boli zase obľúbené piesne vo voľnom tempe, ale i piesne ku krútivým tancom. Neskôr, najmä v prípade mladšej generácie, pribudli súdobé populárne piesne. „*Šlágre, čo f tom čase bežali, tak to sa hralo. ‚Deti s Pírea‘ a podobné. Roskázalo sa aj niěčo staré, prípadne, keď sa išlo vihrávat, tak sa zahrlo običajne cirkevné. Lebo tam bol aj starí svat, a ten to vjédol už v duchu církevnom, náboženskom.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Aj miera prispôsobenia sa spevákom bola u dychových hudieb menšia. Sláčiková hudba mohla nasledovať spevný prejav, kopírovať spevákovu agogiku a pod. Na Myjavsku bola dokonca kultúra interakcie speváka a muziky rozvinutá natolko, že speváci pri vyhrávaní okolo stolov do dôsledku bazírovali na nimi začatej tónovej výške a nedopustili moduláciu do „hrateľnej“ tóniny. „*Muzikant, ktorí neovládal tonini, na kopaniciach medzi ľuďmi sa neuplatňil. [...] F Petruchovej muzike na svadbe... on začal hrat, bapka si prípadne zaspjěvala, začal hrat ešte s tou bapkou a teras harmonikár lebo saxafonista po dvoch-troch-štiroch taktach musel bit v tonine. Už musel po klávesnici prejst... kebi nezahrál f tej tonine, jak to tá ženička spjevala, tak je to falošné. [...] no a kolko rázi vješ v jakej tonine...? Malo to moc krížikou, niekedi moc běčjék, a muselo sa im to zahrat! A muselo to bit v tom!*“ (Myjava, J. Slezák, nar. 1929). „*Ale pre muzikanta je poctatné to, že keď si on začal spjevat, a mi bi zme mu ju začali hrat v druhej tonine, to je preňho sprcha! To sú takí, ktorí by sa s teho ani nebol prebral, ani by ju už nebol spjěval! Aj sa stalo, že njekeri bi bol povedal – ‚To neni ona!’“³⁶ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). V dychových hudbách, naopak, najmä u generácie hudobníkov, ktorá hrávala aj ľudové piesne rozpísané z nôt, bolo zvykom hrať známe piesne v obvyklých tóninách, i s rozpísaným triom a pod. „*Tak napříklat Hájicku zelení. To bolo céduri... čo zme hrali, to spjěvali, sa prispôsobili. Alebo že oni spjěvali – mi zme to aj tak dali do tónini, čo nám pasovala. [Netransponovali...] Nije, nijé. To jedine, čo už bolo napísané. Už bolo napísané, to už bolo šecko a nedalo sa ništ s tím robit už. Lebo každí čakal, že sa to napíše a že to bude isté.*“ (Moravské Lieskové, M. Žákovíc, nar. 1936). Staršia generácia hudobníkov bola v tomto zmysle flexibilnejšia. „*Já som šecko písál! [...] No oni [starí**

muzikanti] boli zviknutí len z hlavi hrávať. A títo, čo sa tíka aj, kontráši, to nebol problém. Povedalo sa tri bé, lebo kolko sa povedalo, a uš sa mazalo! Tak oni običajne vedeli, napríklad bolo cédure... bolo štiri b..., že v čom môže do toho potom ist. Ket sa aj striédal akort. [...] To bubeníci a takí, tí automaticki išli, nebolo problému! Sa ukázalo ,na tri', ,na štiri' a sa hralo!“ (Moravské Lieskové, M. Žákovic, nar. 1936).

Súčastou svadby bola **tanečná zábava**, ktorá sa síce mohla konať vo svadobnom dome, často sa však konala inde. Na myjavských kopanicich bolo zvykom vypratať susedný dom, ktorý volali *hespoda* (*krčma*) a kam sa presunula svadobná muzika spolu s tancuchtivými svadobčanmi. Inak bývali svadobné zábavy v krčmách, neskôr v kultúrnych sálach. V Hornej Súči sa konali okrem krčiem aj v Orlovni, veľkej sále, kde mohli byť i dve svadobné zábavy súčasne. „V orlovni bývalo, tam v Súči, tá muziga. To bola taká sála. [...] Tí svadepčani šli tancovať a rodičja – toto šlo domu. [...] Tam hrávala dechofka súčanská a hrávali sme tam aj mi. Strjédali sme sa – dechofka z huslami. Tí svadbi bývali naras. To bývalo f kostele a tí sobáše bývali jeden po druhém.“ (Horná Súča-Závrská, C. Blaho, nar. 1923). „Ket uš sa odbavelo to vihrávanje za timi stoli, už bol dom prichistani, krčma sa tomu povedalo, to bude krčma, tam sme vešli a tam sme hrali.“³⁷ (Priepasné, J. Petruča, nar. 1904). „Potom uš, ket boli, dá sa povedat, aj natancovaní, sa išlo do takzvanej hespodi. Na Mijausku sa temu hovorilo po šec-kích kopanicjach kolom dokola hespoda. To bolo u susedóf spravené, vibavené, jenna miesnost volná, kde sa zešli susedja, kamarádi, známi, prišli tam, tí si zaspjevali, zatancovali [...] a tam sa hralo jak na zábave.“³⁸ (Myjava, P. Švancara, nar. 1933). „Já si pamatuju, že ve Vrbce byla – ta už je pryč – ta hospoda taková menší, že sem se byl dívat, hrali tam Ňorci. Byla to svadba, takže taky sem nahlédal přes okno, jak tady ty tetičky tam stály za oknem, dívaly sa... takže v tej hospodě, si myslím, že se hrávalo ždycky, když byla hospoda a byla pro to místnost. [...] Po té dědině se šlo průvodem do té hospody.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939). „Když bylo po sobáši, šli sme z kostela přímo do hostince, by se svatebčane zahráli,³⁹ nebo v kostele



Svadobná družina s muzikou. Okolie Starého Hrozenkova, okolo 1950. Archív: Muzeum Bojkovska. Podľa: Popelka, P. 2011: Od věnečku k obálence, aneb, Co všechno kdysi znamenala svatba na Uherskobrodsku a Moravských Kopanicích. Uherský Brod, s. 235.

na každého sedala husí kůže, ale v hostinci se hned zahráli, nebo pálené hrálo z vrchu aj ze spodu, a k tomu spustili muziganti divoký tanec, tak zvaný čardáš. Ten vyhnal z tanečníka všecku zimu, a krev se mu v žíлах rozpěnila.“⁴⁰ (Vyškovec, F. Šopík, nar. 1896).

Na svadbe sa hral obdobný tanečný repertoár ako na muzikách, vo väčšej miere sa ale tancovali krúživé tance, ktoré obľubovala najmä staršia generácia. „[...] a potom až na tom mieste, kde byla ta svadba, tak tam už hráli takové polky, valčíky většinou. Anebo zahráli i takové ty naše hrozenké, protože to si ti starší lidi zaskákali taky. [...] Většinou to bylo tak: kto přišel, co si zaspíval, nebo přál... nemělo to náký – jako třeba dechovka hraje, aby se to vystřídalo trošku, polku, valčík, zakončí třeba... sadu tři... tady někdy, když lidi začali skákat a zpívat, tak sa třeba hrálo půl hodiny v kuse.“ (Starý Hrozenkov, J. Rapant, nar. 1940). „Jak si někdo zazpíval, tak mu zahráli, měl možnost, zbral nějakú družicu a zatancovali si aj kúsek sedlácké. Na dvori sa tancovávalo, protože ty dvory byly veliké, nebo mlatebna, když bývala, tak na mlatě, tam to bylo hladké“ (Malá Vrbka, F. Okénka, nar. 1921). „Taky sme hráli polky, valčíky, aj z paměti, nebo neco takového, ty straňanské...“ (Strání, M. Vintř, nar. 1925).

Na Hornácku a Uherskobrodsku bolo zvykom uctiť si svadobnú rodinu a hodnostárov tak, že im zahráli tuš či pochod, a následne mali sólo, za ktoré si zaplatili. Bol to svadobný pár, svadobní rodičia, družba/starí svat, starší muádenec, a predovšetkým kmotrovia (kmoťré, kmochácci), ktorí mali v tejto oblasti v rámci rodiny významné postavenie. „A potom sa poobědvalo a šlo sa na Pálenicu. To byla taková hospoda. [...] Keď nekdo došel z toho domu do toho sálu, tak sa utlo, nehrálo sa, treba bylo v půli polky, tak sa utlo a začali hrát fanfáry a měl sólo potom. Rodiče, že, samozřejmě, a kmoťré hlavně! U nás sa dost drželo na tých kmoťrů. To byla taková najvzácnější na té svadbě osoba. [...] Aj tym kuchárkám zahráli pochod, aj tým kmoťrom zahráli pochod, a tym pádem si ta muzika vyhrála za tu hru celú. Ženich doplatil už potom enom, keď byla nekde slabá svadba – povidali.“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943). „Dyž měli toto sólo, tak sa došlo k muzice, dalo se tam – já nevím kolik tehdy – peněz, protože to bylo sólo.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939).

Kým na slovenskej strane patrilo k hlavným príjmom muziky vyhrávanie okolo stolov, v moravských regiónoch to boli práve sóla na zábave. V Strání tvorilo zaujímavý podiel na zárobku rozkazovanie kuchárok, ktoré mali utržené peniaze, keďže si ich na svadbe taktiež vyberali.⁴¹ Ostatní svadobčania ich zase, keď nechceli, aby už tancovali, preplácali. „Hlavně tam došly kuchnárky, keré keď sa obědovalo, tak oni potom vzaly varechy a každého ťukly po čele a musel im dať peníze – jakože na varechu. Že sa obarila kuchárka, a že mosijú vybrat na ňu, aby ju mohly zavést dochtorovi. [...] Takže ty kucharky, keď došly [do krčmy] a měly teda kopu peněz, tak oni vždycky strčily tým muzikantom, a fčil nekerý chlap už ich chtěl naštvat, tak šel a dal im ‚zamlčanú‘, a to sa tak jako provozovalo. [...] Mládež aňi ne-e. Oni šly tancovat, ale nebyly v takové té pozici... nebo mosely by zaplatit. To si tam zazpíval nekerý ten kmoťr nebo hlavně ty kuchárky. A ty teda platily jednorázově dycky tym muzikantom. Nekedy im tam strkaly už aj prázdne ruky, ty baby... už keď neměly, už jim do širáka daly prázdnu ruku, a oni zas s nima tak jako držaly, věděly, že zas nekerý chlap dojde a dá jim ‚zamlčanú‘.“ (Květná, V. Grycová, nar. 1943).

Súčastou svadby boli v niektorých lokalitách muzikantské **parodické hry**, ktoré sú jedným zo zriedkavých príkladov ľudovej paródie zachovanej v podobe pomerne rozvinutého útvaru.⁴² Ide o paródiu na cirkevný obrad, ktoré sa do tradičnej svadby dostali pravdepodobne v rámci fašiangového sveta na ruby. Konkrétne sú to *muzikantská večera* popísaná M. Zemanom zo západnej časti Hornácka (Suchov, Nová Lhota) a *muziganská kázen* z okolia Brezovej pod Bradlom. V prvom prípade táto paródia na Hornácku mizne koncom 19. storočia, ako tomu nasvedčuje Zemanova poznámka F. Bartošovi: „Šlo mi to těžko, to lidé již zapomínají...“ v koncepte listu z roku 1885. (Zeman 2000: 135). Na Myjavsku, naopak,

muziganskú kázen hudba Jána Kolárika, neskôr Jána Petruchu z Priepasného⁴³ odbavovala ešte v päťdesiatych , resp. šesťdesiatych rokoch 20. storočia.

V oboch prípadoch sú parodované modlitby, čítanie z evanjelia, duchovné piesne, príp. litánie a kážeň. Často sa pritom využíva najmä pijanská a erotická, až lascívna tematika. Rozdiel je však v ekológii a funkčnosti oboch útvarov. *Muzikantská večera* prebiehala v relatívne uzavretej spoločnosti *družbu*, mládencov a muziky, tzn. mimo hlavného svadobného diania. Prvoradým cieľom *hornáckej večere* bolo vlastné pobavenie v úzkom kruhu, preto je táto paródia veľmi interaktívna, plná zadávania úloh, ich následného plnenia a prípadných sankcií. Naopak, *kázen* sa na Myjavsku diala v centre svadobného veselí, kedy muzika (a hlavne primáš) predvádza celý výstup na pobavenie svadobných hostí. Dôležitý je tu aj moment následného vyberania finančnej odmeny pre muzikantov. Parodované sú ako obsah liturgie, resp. zbožných rečí funkcionárov na svadbe, tak i ich prevedenie (napodobňovanie deklamovanej reči), a aj vizuálna zložka (smiešny výzor, obrátený kancionál). Verejný charakter *kázne* a finančná odmena za ňu mohli byť jednými zo stimulov zachovania tejto svadobnej parodie sacra až do druhej polovice 20. storočia. Ako príklad uvádzam pieseň zo spomínanej *muziganskej kázne*, ktorej nápev vychádza z pohrebnej duchovnej piesne (a), a ľudový text, ktorý pomocou čierneho humoru rieši manželské problémy (b).

Pr. 28 a) *V grunt Boží zrnečko sejme.*⁴⁴ Košariská, spev – Zuzana Pašmíková (1922), archív M. Janšto; **b)** *Do by sa scel zbavit ženi* (pieseň z *muziganskej kázne*). Priepasné, 1961, spev – muzikanti z hudby Jána Kolárika. FSRo DK 5286/3.

$\text{♩} = \text{cca } 133$
 a) V grunt Bo-ží zr-ne-čko sej-me a ná-bo-žne za-spi-vej-me
 $\text{♩} = \text{cca } 158$
 b) Do bi sa scel zba-vit že-ni nech hu-za-vre do sto-do-li
 3
 $\text{♩} = 92$ *a tempo*
 o ná-de-ji ve-se-lé-ho z mř-tvich fřstá-ni spo-le-čné-ho.
 a tú sto-do-lu za-pá-li tak sa lach-ko že-ni zba-vi.

Na **druhý svadobný deň**, keď sa svadobníci pozobúdzali, pokračovalo sa vo svadobnom veselí. „*Když bylo po snídani, nechali muziganty odpočinout, muzigancom se chtělo spat, ale když uviděli na base peníze naložené, aj spánek jim prestal [...]*“⁴⁵ (Vyškovec, F. Šopík, nar. 1896). Často sa tancovali také tance, ktoré sa inokedy nie, resp. len v menšej miere – rôzne strofické tance, tanečné hry ako *žapská*, *ručníčková*, *metlová* a pod., pri ktorých bolo vo zvyku platiť muzike.⁴⁶ Podobne sa zabávalo pri „holení“ mužov a „podkúvaní“ žien (Hornácko, Myjavsko). Na Myjavsku sa tu aktívne zapájala aj hudba, ktorá pri podkúvaní vyberala peniaze. „*U nevesti boli zviki, že jeden muš sa natrel sadzami, takú špinu, jak kominár, ket vimetá komíni, zásteru – takú fertuchu, a teda spravil ze seba kováča, kerí potkúval kone. A tento bral ženi spoza tích stoluóf, lebo kerá gde bola, jako že ju ide potkut. Tak tá žena musela jednu nohu skrčit f kolene, a ten kováč jágal jej po tích opatkoch s tím kladivom a mal nječo*

v druhej ruke kovové, čo to tak štrngalo, teda, že do klinca bije...“⁴⁷ (Myjava, J. Švancara, nar. 1931). „...hnet potom dvihol ruku ten kováč alebo ten pomocník, naši začali čardáš. Ket bola dobre potkovaná, už tancovala jak jelenica. Ale keď esče scela špásuvat, začala sa krívat: jáj, nie, nie! Tag muzikanti zas pomáli, že neni dobre potkovaná.“ (Kostolné, S. Cibulka, 1936). „A keď toto skončilo, každá žena, kerá sa potkula, dala tam nejaké penjaze na tanjer. Toto bolo pre muzikantvóf, lebo hovorím, že sme neboli zjednaní, to bolo len tak, jako čo gdo dal... sa to konalo v nedelu.“⁴⁸ (Myjava, J. Švancara, nar. 1931).

Na druhý svadobný deň bolo v oblasti rozšírené aj chodenie mládencov či mužov v mas-kách. Niekde s nimi chodievala aj muzika.⁴⁹

Zvyk prenášania *duchien* bol v moravských regiónoch spojený s vyhrávaním muziky. V Strání hrával s *duchnárkami* obyčajne len heligonkár z rodiny, prípadne si zavolali malú *partičku* z dychovej muziky. Na Hornácku sa zvyku neraz zúčastňovala celá sláčiková mu-zika.⁵⁰ „Dyž sa potom vozily duchny [...] na jedněm vozi duchnárky a muzikanti s nima. To moselo byt, protože tam se potom hrálo a zpívalo.“ (Hrubá Vrbka, M. Hrbáč, nar. 1939).

Na bohatších svadbách muzika vyhrávala aj ďalší deň, na tzv. *poprafkoch*. Na starotu-ranských kopaniciach v tento deň vyberal družba pre hudobníkov finančnú odmenu pri tanci *gáčerská* (Horváthová 1983: 160).

Záver

Najštruktúrovanejšou tradičnou hernou príležitosťou je bezpochyby svadba. V tomto príspevku sme si všimli ekológiu tohto javu z pohľadu ľudového hudobníka. V rámci vy-braného územia sme sa cez prizmu regionálnych diferencií snažili dospieť k zovšeobecne-niam platným pre jednotlivé regióny, etniká, príp. celé územie pohraničia.

V prvej časti príspevku sme upriamili pozornosť na prešvadobné dohadovanie hudby zo strany svadobnej rodiny a muzikantské stratégie na efektívne pokrytie ponuky (využí-vanie rôzne zaužívaných termínov svadiieb, delenie hudieb, manipulácia s počtom hráčov). Rovnako sme si všimli intenzitu cezhraničnej fluktuácie hudieb v kontexte hrania svadiieb.

V rámci priebehu svadby sme vo vybraných fázach svadobného veselía sledovali funkciu hudby v celkovom dianí, herný repertoár a jeho špecifiká ako i tradíciou ustálené možnosti zárobku muzikantov. Zároveň sme sa snažili (aj prostredníctvom prepisov výpovedí infor-mátorov) ilustrovať, čo pre ľudového hudobníka znamenalo odohranie svadby, ktorá (azda popri fašiangových obchôdkach) predstavovala časovo aj fyzicky najnáročnejšiu tradičnú hernú príležitosť.

Poznámky:

- 1 O b u c h, P.: *Ludová hudobná kultúra na slovenskej a moravskej strane Bielych Karpát*. Nitra, 2011.
- 2 V prípade výpovedí informátorov prebratých z iných výskumov uvádzam dotýčný zdroj. Ak nie je zdroj uvedený, ide o vlastný výskum uskutočnený v rokoch 2002–2006 (Myjavsko) a 2008–2010 (Trenčiansko, Hornácko, Moravské Kopanice, Uherskobrodsko).
- 3 Tu máme na mysli sláčikové, resp. cimbalové muziky, dychové hudby, ako aj novšie nástrojové zoskupenia s akordeónom a saxofónom.
- 4 Kurzívou značíme text v dialekte, hovorovom jazyku a rukopisnom prejave. V prípade slovenských nárečí využívame zaužívaný zjednodušený fonetický prepis (spodobovanie, absencia ypsilonov, mäkkčenie naznačené mäkkčēňmi). Pri transkripcii výpovedí z moravskej strany sme upustili od fonetického zápisu – jednak preto, lebo v českej literature nie je zaužívaný, a informátori sa do veľkej miery pridžali spisovnej, resp. hovorovej podoby českého jazyka, do ktorej primiešavali

- dialektizmy. Pri prepise spomienok respondentov prebraných z iného zdroja (J. Jurášek) i citácie z autentických písomných memoárov (Vyškovec) uvádzame pôvodú podobu zápisu.
- 5 Tento zvyk bol rozšírený na Slovensku, v moravských regiónoch sme sa s ním nestretli.
 - 6 Ján Kolárik (1888–1977), primáš z Prieasného.
 - 7 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6194.
 - 8 Z úsporných dôvodov uvádzame v texte len základné informácie o respondentoch (lokalita, meno, rok narodenia). Podrobnejšie údaje spomíname za textom v časti „Zoznam informátorov“.
 - 9 Nestretli sme sa tu napr. s praxou, aká bola na východnom Slovensku, kde rómskym hudobníkom brali do zálohy husle, aby nešli hrať inam.
 - 10 Z rozhovoru s E. Kubalovou; archív E. Kubalovej.
 - 11 Z rozhovoru s E. Kubalovou; archív E. Kubalovej.
 - 12 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6180.
 - 13 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6194.
 - 14 Dohováranie financií dopredu sa začína plošne uplatňovať v priebehu medzivojnového obdobia. Napr. Horváthová (1983: 160) uvádza z okolia Starej Turej ako prelomovú približne tretinu 20. storočia.
 - 15 Jožka Kubík-Majster (1907), primáš z Hrubej Vrbky.
 - 16 Jan Rapant st. (1911), primáš zo Starého Hrozenkova.
 - 17 Husle, heligónka, trúbka, bubon.
 - 18 Ján Cibulka st. (1902), kontrabasista z Kostolného.
 - 19 Ak sa konala svadba v súkromnom dome.
 - 20 Menuje hudobníkov zo staršej generácie závrskiej sláčikovej hudby.
 - 21 Po prvej svetovej vojne.
 - 22 V Stráni sa dychová hudba stretávala v krčme, neskôr v dome jedného z muzikantov, odkiaľ ich k ženichovi doviadol starý svat. (Popelka 1992: 96).
 - 23 U evanjelikov obyčajne pieseň *S Bohem já chci začítí* (č. 703), prípadne *Hrad prepevný* (č. 445). (Tranovského kancionál 1968: 535, 350).
 - 24 Napr. primáš J. Petrucha (1904) z Prieasného mal k tejto príležitosti zaužívanú zaujímavú postupnosť piesní, keď po nábožnej (*S Bohem já chci začítí*) nasledujú piesne s národnou tematikou (*Kto za praudu horí; Ket sa Slovák ot svej vlasti odberal; Slovák som, aj Slovák budem*) a po nich ďalšie ľudové piesne.
 - 25 V katolíckom kraji sa niekde zahrala mariánska pieseň (napr. Súčanská dolina) (Lehocký 2007: 78).
 - 26 Na Hornácku informátori spomínali piesne k *sedláckej*, staršie informácie uvádzajú *verbuňk*. (Zeman 1895: 37, 39) Na Myjavsku sa v sprievode hrávali piesne k *verbunku a starobapskej*, tie však hrané na pomalý *es-tam*.
 - 27 Informácie o tomto zaujímavom type svadobných popevkov pozostávajúci len z krátkych veršov sú, žiaľ, v danom regióne značne torzovité – až na jeden prípad nám totiž nie sú známe nápevy. Z Myjavská sú uvádzané: cestou do kostola – *Ešče ona môže byť, ešče ona újde*; cestou zo sobáša – *Čo si chitel, to si drš...* (Vanovičová-Mitaľová 1998: 274). Z Bošáckej doliny popisuje L. Holuby podobne. „*Husle vraj neveste šveholia: ‚Ešte ona môže byť! Ešte ona môže byť!‘; načo basa napolo prisvedča, huhlajúc ‚Trúfam, trúfam!‘ Ale dakedy husličky aj posmešne zaštebocú: ‚Čo sis’ chytil, to si drž!‘ alebo diskantom, a potom zahudú: ‚Krátka radosť, krátka radosť; dlhá žalosť, dlhá žalosť!‘*“ (Holuby 1958: 92) Na Hornácku sa zasa na text *Neňí tvá, neňí tvá* hral zaujímavý modulujúci nápev (Miškeřík 1994, č. 445). Z vyššie spomínaných regiónov sa, žiaľ, melódie nezachovali. Tieto popevky pripomínajú svadobné hudobné hádanky (pozri pozn. 29).
 - 28 Z rukopisných spomienok F. Šopíka (Gilbertová 2007: 30).
 - 29 Cimbalista Štefan Dudík (1892) z Myjavy spomínal, že sa pri kostole na Myjave zvyklo stretnúť aj 15 svadiieb (Jurášek 1961: 61).
 - 30 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
 - 31 Z rozhovoru so S. Dúžekom z r. 1970; FÚHV SAV 1700.
 - 32 Pozri z Hornácka napr. *Já mám sádek* (Miškeřík 1994, č. 268), tiež zo Strážnice *Ja co je to za halena* (Úlehla 1949, č. 76/1, 76/2), rovnakú hudobnú hádanku spomínal aj huslista Ján Mikulík (nar. 1911) z Čáčova (okr. Senica) len ako deklamovanú otázku bez nápevu (FÚHV SAV 1942).
 - 33 Alžbeta Končítková (1911), známa speváčka z Kvétnej.

- 34 Zaujímavo o zachytení nového nápevu hovorí myjavský primáš Samko Dudík v rozhovore s J. Juráškom. „[...] *ja som si vedel potom každú pieseň deliť. Som si všimal začiatok, som si všimal prostriedek a som si všimal koniec každej piesne. A potom som si zapametal toniny, v jakej tonine sa začíná, v jakej ide repetačka, v jakej ide prostredek a koniec, a podľa toho som sa lahko naučil. Takže ten Baláž [Jozef Baláž, starší primáš, v ktorého hudbe Dudík hrával] už na tých svadbách na predek pustil mňa. [...] tam sa spievalo a musel to podľa spevu zahrat. A tam boli speváci všelijakí, dobre to nespievali, ale znal moc piesní, to bolo porád. Ja som si to nechal zaspievať raz alebo aj druhí raz som ho nechal, aby spieval a ja už som to hneď mal. Takže tej piesne nebolo, aby som ju já potom nepochopil hneď. To by bola musela byť nejaká velice tažká piesen, složitá, aby som já ju odrazu nenaučil.“ (Jurášek 1961: 149).*
- 35 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
- 36 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
- 37 Z rozhovoru s O. Demom; FSRo DK 6194.
- 38 Z rozhovoru so S. Smetanom; FSRo DK 7006.
- 39 Podobne sa šlo do krčmy hneď po sobáši v Hornej Súči a Vrbovciach.
- 40 Z rukopisných spomienok F. Šopíka (Gilbertová 2007: 21).
- 41 V susednom Moravskom Lieskovom zvykli mať zasa sólo duchnárky, ktoré „predali“ ženichovi duchny. (Lehocký 2006: 99).
- 42 V sledovanej oblasti, ako aj v iných regiónoch, sú známe hlavne paródie na vianočné piesne, otčenáše a iné modlitby, z paródií na cirkevný obrad predovšetkým fašiangové pochovávanie basy.
- 43 Že by mala tento výstup v repertoári aj iná hudba v regióne, nie je známe.
- 44 *V grunt Boží zrnečko sejme* (č. 137) (Evanjelický funebrál 1916: 236).
- 45 Z rukopisných spomienok F. Šopíka (Gilbertová 2007: 21).
- 46 Napr. *hoľúbek, husár, káčer* na Horňácku (Zeman 1895: 42) a *podušková, potkúvanje žien* na Myjavsku.
- 47 Z rozhovoru so S. Smetanom, DK 7006.
- 48 Z rozhovoru so S. Smetanom, DK 7006.
- 49 Napr. pri chodení *hejrnárov* v okolí Brezovej pod Bradlom. (Vanovičová-Mitaľová 1998: 275).
- 50 Zeman spomína len jedného hudca na duchnárskom voze. (Zeman 1895: 38).

Pramene:

Archív E. Kubalovej – súkromný archív Eleonóry Kubalovej.
 FÚHV SAV – fonotéka Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied.
 FSRo – fonotéka Slovenské rozhlasu (vtedy Československý rozhlas Bratislava).

Literatúra:

- H o r v á t h o v á, E. 1983: Tradičné prejavy duchovnej kultúry. In: Michálek, J. (ed.) *Stará Turá: štúdie o histórii, ľudovej kultúre a nárečí*. Bratislava, 152–177.
- G i l b e r t o v á, M. 2007: *Svatba na moravských Kopanicích v prameňoch písmáků Františka Šopíka (1896–1972) a Josefa Lebánka (1905–1986)*. Bakalárska práca. Brno: Masarykova univerzita.
- H o l u b y, J. L. 1958: *Národopisné práce*. Zostavil Ján Mjartan. Bratislava, 1958.
- J u r á š e k, J. 1961: *Lidová hudba Samka Dudíka z Myjavy*. Diplomová práca. Brno: JAMU.
- L e h o c k ý, J. 1998: Tanec a hudba ako súčasť spoločenského a rodinného života. In: Michálek, J. (ed.) *Brezová pod Bradlom*. Bratislava, 291–324.
- Lehocký, J. 2006: *Ľudové piesne, spevné a tanečné tradície spod Bielych Karpát I*. Trenčín.
- P o p e l k a, P. 1992: Lidová kultura. In: *Strání: Vlastivědný sborník slovácké obce*. Strání, 83–102.
- M i š k e ř í k, J. 1994: *Horňácký zpěvník sedláckých*. Břeclav.
- V a n o v i č o v á - M i t a ľ o v á, Z. 1998: Rodina a rodinný život na Brezovej. In: *Brezová pod Bradlom*. Brezová pod Bradlom, 267–276.

Tranovského kancionál. Liptovský Mikuláš, 1968.

Z e m a n, M. 1895: Svadba slovácká z Velké. In: *Slavnosti a obyčaje lidové z Moravy na Národopisné výstavě československé v Praze 1895*. Praha, 33–43.

Z e m a n, M. 2000: *Hornácké písně*. Vybrali a sestavili Marta Toncrová a Lucie Uhlíková. Brno 2000.

Zoznam informátorov:

Hornácko

Martin Hrbáč (Veselí nad Moravou, nar. 1939), rodák z Hrubej Vrbky, hrával v cimbalovej hudbe Jožku Kubíka (husle), je primášom vlastnej cimbalovej hudby. [vlastný výskum autora].

František Okénka (Malá Vrbka, nar. 1921), učiteľ (Malá Vrbka, Kuželov, Hrubá Vrbka), spevák, huslista a organizačný vedúci v hudbe Jožku Kubíka-Majstra z Hrubej Vrbky, zať Jána Čambala, organistu a kapelníka dychovej hudby a štrajchovej kapely z Kuželova. [vlastný výskum autora].

Moravské Kopenice a Uherskobrodsko

Vlasta Grycová (Strání-Květná, nar. 1943), výrazná speváčka, dcéra speváčky Alžbety Končilíkovej (1913–1999), [vlastný výskum autora].

Jan Rapant (Starý Hrozenkov, nar. 1940), učiteľ, syn primáša Jana Rapanta (nar. 1911) zo Žitkovej, primáš ľudovej hudby folklórneho súboru Kopaničiar zo Starého Hrozenkova, [vlastný výskum autora].

František Šopík (Vyškovec, nar. 1896) výrazná tanečná osobnosť z Vyškovca, [rukopisné pamäte].

Martin Vintr (Strání, nar. 1925), hráč na B-heligón v dychovej hudbe v Strání, [vlastný výskum autora].

Myjavsko

Ján Cibulka (Kostolné, 1930–2009), syn basistu Jána Cibulku st. (1902–1972), hrával na kontrabase v hudbe Stanislava Cibulku, [vlastný výskum autora].

Stanislav Cibulka (Kostolné, 1936–2008), učiteľ, syn primáša Martina Cibulku (1908–1975), v ktorého hudbe aj hrával (husle, akordeón). Neskôr mal vlastnú hudbu, [vlastný výskum autora].

Alžbeta Danková, rod. Osuská (Košariská, nar. 1926) poskytla najmä informácie o priebehu tanečných zábav, [vlastný výskum autora].

Ján Otieпка (Lubina-Miškech Dedinka, nar. 1916–19??), kontrabasista v sláčikových hudbách v okolí Starej Turej, Myjavy, [FSRo DK 6180].

Ján Petrucha (Priepasné, 1904–1985), huslista a kontrás v ľudovej hudbe Jána Kolárika z Priepasného, neskôr primáš vlastnej hudby, [FSRo DK 6194/1-3].

Pavel Švancara (Myjava, nar. 1933) – primáš svadobnej hudby na Myjave a v okolí, [FSRo DK 7006/1-2].

Trenčiansko

Cyprián Blaho (Žitková, nar. 1923) a Ondrej Blaho (1911-19??), členovia najmladšej generácie rodovej sláčikovej hudby Blahovcov z Hornej Súče-Hornej Zárskej (Cyprián – husle-prim, akordeón, Ondrej – husle), [FÚHV SAV 1700; vlastný výskum autora].

Jozef Holásek (Chocholná-Kykula, nar. 1907), huslista a heligonkár, člen muzikantského rodu Holáskovcov-Minaríkov z Vyškovca, [archív E. Kubalovej].

Eva Holásková (nar. 1908), Anna Mlčáková (nar. 1906), Anna Holásková (nar. 1911), všetky pochádzali z Chocholnej-Kykule z muzikantskej rodiny Holáskovcov, [archív E. Kubalovej].

Milan Žákovic (Moravské Lieskové, nar. 1936), krídlovkár a kapelník dychovej hudby v Moravskom Lieskovom, [vlastný výskum autora].

Mgr. Peter Obuch, Ph.D. (n. 1979), odborný pracovník – etnomuzikológ Centrá tradičnej kultúry v Myjave.

Wedding as a Traditional Playing Occasion of Folk Music Bands in Slovak-Moravian Borderland in White Carpathians

Abstract

The study deals with the phenomenon of a traditional wedding as a playing occasion of folk music bands in selected border regions of Moravian-Slovak borderland in the period up to the 60s of 20th century. (Myjavsko, Kopanice part of Dolné Trenčiansko, Hornácko, borderland of Uherský Brod region, and Moravské Kopanice). The study deals with a pre-wedding period and the communication of the family with the first violinist and also with the way of meeting the requirements of local communities during the period of culmination of frequency of weddings in the area. As for the course of a wedding itself the study reflects mainly the phase when the role of a band was present or with traditional occasions for collecting money for the band (wedding parade, playing outside the church, wedding party, dancing, second day of wedding). The respective parts of a wedding are perceived also from the point of view of the band's repertory which is especially rich and consists of also quite special pieces (besides ceremonial songs, there were also wedding marches, spiritual songs, etc.). As for specific wedding customs in which musicians play the main role the plays taking off wedding ceremonies obviously coming from Shrovetide parodies and known as *musicians' supper* (Hornácko) and *musicians' preaching* (Myjavsko) are worth mentioning.

Hochzeit als traditionelle Gelegenheit zum Musizieren für die Volksmusikgruppen im Gebiet der Weißen Karpaten an der slowakisch-mährischen Grenze

Zusammenfassung

Die vorliegende Studie ist dem Phänomen der traditionellen Hochzeit gewidmet, die als Gelegenheit zum Musizieren für die Volksmusikgruppen wahrgenommen wird. Die Aufmerksamkeit ist auf ausgewählte slowakisch-mährische Grenzregionen (das Gebiet von Myjava, das Rodeacker-Untergebiet von Trenčín, das Gebiet Hornácko, das Gebiet von Uherský Brod und Mährisches Rodeackergebiet) gerichtet, wobei die Situation im Zeitraum bis zu den sechzig Jahren des 20. Jahrhunderts dargestellt ist. Die Verabredungen der Braut- und Bräutigamfamilie mit dem Primas der Volkskapelle vor der Hochzeit, die Strategien der Volksmusikanten zur Befriedigung der Bedürfnisse von lokalen Gemeinschaften, als die Zahl der Eheschließungen stieg. Im Verlauf der Hochzeitsfeier werden vor allem diejenigen Phasen verfolgt, bei denen die Volksmusik traditionell eine große Rolle spielte – der Hochzeitsumzug, das Musizieren vor der Kirche, das Hochzeitfest, der Tanzabend, der zweite Hochzeitstag. Beurteilt werden auch einzelne Teile der Hochzeitsfeier und dementsprechendes spezifisches Repertoire (neben Zeremonieliedern auch Hochzeitsmärsche, geistliche Lieder). Erwähnenswert sind besondere Bräuche, bei denen die Musiker als Hauptprotagonisten in Szenen auftreten, wo die Kirchenrituale in Form von Vorstellungen *Abendbrot der Musiker* (das Gebiet Hornácko) und *Musikerdisziplin* (das Gebiet von Myjava) parodiert werden. In die Hochzeitsrituale sind diese Szenen offensichtlich aus den Faschingsparodien gelangt.

