



**XXXVIII.** Medzinárodný  
akademický festival  
folklórnych súborov  
**AKADEMICKÁ**  
**NITRA** International  
Academic Folk Groups  
Festival

**Hudobno-tanečný  
folklorizmus:  
problémy  
a ich riešenia**

**Zborník  
z vedeckej  
konferencie**

**Jana Ambrózová  
(ed.)**



# **Hudobno-tanečný folklorizmus: Problémy a ich riešenia**

**Jana Ambrózová (ed.)**

**Katedra etnológie a folkloristiky FF UKF  
Nitra 2014**

Recenzenti: Prof. PhDr. Oskár Elschek, DrSc.  
Mgr. art. Vladimír Kysel

Zostavovateľka a zodpovedná redaktorka: Jana Ambrózová  
Grafická úprava a sadzba: Jana Ambrózová  
Návrh obálky a fotografie © Lubo Balko  
Vydanie prvé. Rozsah 206 s.  
Vydavateľ: Katedra etnológie a folkloristiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

© Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2014

© Jana Ambrózová, Katarína Babčáková, Ján Blaho, Juraj Hamar, Margita Jágerová,  
Karol Kočík, Agáta Krausová, Jozef Lehocký, Alžbeta Lukáčová, Stanislav Marišler,  
Barbora Morongová, Peter Obuch

Všetky príspevky vrátane mediálnych príloh sa nachádzajú na internetovej stránke [www.ketno.ff.ukf.sk](http://www.ketno.ff.ukf.sk) (Publikačná činnosť).

ISBN 978-80-558-0187-2

EAN 9788055801872

# OBSAH

- 7 Predhovor /*Jana Ambrózová*
- 11 Ludová hudba a prístupy k jej spracovaniu na pôde folklorizmu  
/Alžbeta Lukáčová
- 29 Proces aranžérskeho spracovania ľudovej hudby pre konkrétne  
choreografické dielo: víťazná choreografia FS Technik  
/Peter Obuch
- 39 K vybraným problémom speváckej praxe vo folklórnych súboroch  
a dedinských folklórnych skupinách  
/Margita Jágerová
- 55 Vybrané pastierske ľudové hudobné nástroje a ich hudba  
v minulosti a súčasnosti /*Karol Kočík*
- 76 Teoretické východiská k scénickému spracovaniu  
krútivých tancov /*Barbora Morongová*
- 101 Analýza ľudového tanca /*Agáta Krausová*
- 139 Improvizácia ako jedna zo schopností interpreta  
ľudového tanca /*Stanislav Marišler*
- 148 Organické prepojenie hudby a tanca v priebehu tradičnej tanečnej  
príležitosti a otázka ich inscenovania v rôznych stupňoch štylizácie:  
poznámky a skúsenosti z praxe /*Jozef Lehocký*
- 165 Systém celoštátnych súťažných prehliadok folklórnych kolektívov  
a sólistov v súčasnosti /*Katarína Babčáková*
- 191 Choreografická tvorba a úroveň štylizácie v amatérskych folklórnych  
súboroch na Slovensku /*Ján Blaho*
- 200 Folklór na scéne – čo s ním? /*Juraj Hamar*





# Organické prepojenie hudby a tanca v priebehu tradičnej tanečnej príležitosti a otázka ich inscenovania v rôznych stupňoch štylizácie (poznámky a skúsenosti z praxe)

JOZEF LEHOCKÝ

/ lehocky.jozef@gmail.com

## Abstrakt

*Pri každej „práci“ s hudobným a tanečným folklórom by malo byť základom poznanie foriem a funkcií „trojjedinosti“ tanca (1), spevu (2) a hudobného sprievodu (3). V tomto zmysle chápem spev ako formotvornú súčasť priebehu tanca. Úplné pomenovanie by malo byť možno „hudobno-tanečno-spevný folklór“, ale pre praktické používanie skrátené pomenovanie postačuje, je vhodnejšie. Tak ako tanec, spev a hudobný sprievod tvorili v minulosti v tradičnej kultúre celok, mali by všetky tieto zložky tvoriť celok pri inscenovaní. Mám na mysli inscenovanie folklóru v dedinských folklórnych skupinách a v neprofesionálnych folklórnych súboroch. Zjednodušene povedané – ide o inscenovanie v dvoch úrovniach štylizácie. V scénických počinoch pristupuje k nutnosti oznania zdrojových materiálov ovládanie „remesla“ a invencia tvorcu/tvorcov. O svojich skúsenostiach v práci s týmito kolektívmi sa chcem podeliť.*

**Kľúčové slová:** *pramene k štúdiu ľudového tanca, terénny výskum, dva stupne štylizácie, vzťah hudby a tanca, choreografia, autorský vklad*

Pri koncipovaní príspevku som chcel problematiku poňať najskôr z celoslovenského uhla pohľadu. Pomerne veľa materiálov je publikovaných z oblasti hudobného folklóru. Ide najmä o zbierky ľudových piesní, menej o záznamy ľudového tanca. Pri podrobnom štúdiu materiálov o obidvoch folklórnych zložkách by sa dala poskladať celoslovenská mozaika hudobno-tanečného folklóru. To by ale muselo byť zameranie príspevku iné, než aké vyžaduje príspevok na konferencii. Ostala možnosť načrtnúť do vlastných poznatkov a pridať svoje názory, vychádzajúce zo skúseností nadobudnutých pri práci s folklórnou tradíciou západného Slovenska.

Okruhy týkajúce sa uvedenej problematiky, ktorým sa budem venovať, je možné formulovať nasledujúco:

- » poznanie východiskových materiálov z oblasti tradičnej ľudovej kultúry: okrem podstatných zložiek – tanca (typy tanca, tanečné motívy, priebeh tanečných foriem, spektrum tanečných príležitostí), spevu (predspev, spev ako súčasť formy tanca) a hudby (hudobný sprievod k tancu, typy nástrojových obsadení, súčinnosť muzikantov a tanečníkov) – nutne aj výročného a rodinného obradového cyklu, spôsobu života vidieckeho spoločenstva v určitých historických obdobiach, spoločenské zvyklosti pri rôznych príležitostiach, podoby ľudového odevu atď.;
- » práca s tanečníkmi či inými účinkujúcimi na scéne (napr. s hudobníkmi, spevákmi, výraznými interpretmi);
- » spolupráca choreografa a autora/upravovateľa hudby;
- » fenomén kreativity: v tejto súvislosti považujem za dôležité najmä to, ako selektovať a akým spôsobom pracovať s vedomosťami, s tanečnými zručnosťami pri tvorivej práci na scéne.

## **Poznanie tradícií – základ, podmienka a nutnosť pri inscenovaní folklóru**

V súčasnosti je k dispozícii niekoľko publikácií, starších i novších vydání, ktoré sa venujú ľudovému tancu a hudbe. Sú a pribúdajú materiály na internete. Tvorcovia inscenácií by sa mali snažiť využiť všetky možnosti rozšírenia svojich vedomostí, ktoré sú k dispozícii. Tiež sa snažiť sledovať, čo z toho je prezentované na verejnosti. Chýba im však niečo, čo možno nenazvem adekvátne, a to osobnostný rozmer. Považujem za dôležité, aby ho mali tvorcovia inscenácií niekde v pozadí svojho tvorivého myslenia. Potom je šanca, že dielo bude životne pravdivé, presvedčivé. Bez toho bude možno technicky dobré, ale len formálne, nepochopené divákmi a neprežité interpretmi. V súčasnosti sú ešte možnosti k zdokonaľovaniu tejto schopnosti/zručnosti, i keď nie tie, ktoré boli dostupné v nedávnej minulosti. Nevyhnutným predpokladom, resp.

nezanedbateľnou výhodou je kontakt choreografa (autora inscenácie) s pamätníkmi. Tí majú spomienky z vlastného prežitia príležitostí, o ktoré sa zaujíma. Ešte stále sa dajú najst' rozprávači a speváci najstaršej generácie.

## Získavanie informácií

Príklady mojich rôznych spôsobov získavania informácií môžu byť podnetom, ako sa dá aj netradične (dnes už s inými, lepšími technickými prostriedkami) robiť „výskum“, a to nielen učebnicovo, podľa štruktúrovaného dotazníka.

Svoje pôsobenie vo sfére scénického folklorizmu som musel z krátkotrvajúceho celoslovenského záberu koncom 60. rokov 20. storočia neskoršie zúžiť z pracovných i organizačných dôvodov na územie západného Slovenska. Možnosti práce boli rôzne, rôzne boli moje motivácie získavať informácie, rôzna bola ich šírka a rozmanitosť. Bol som účastníkom tanečných príležitostí v rokoch, keď ešte ne podstatne odlišné od tých dávnejších. Mal som možnosti pozorovať tanec tanečníkov na zábavách, tiež pri evokovaných (aranžovaných) príležitostiach, ale tanec ako taký nijako výrazne nedeformujúcich. Neskôr to boli možnosti so zámerom získavať informácie pre publikovanie. V krátkosti uvediem charakteristiku spomínaných skúseností a príležitostí, ktoré mi umožnili hlbšie poznávať tanečné tradície oblasti môjho pôsobenia.

**Účasť na tanečných zábavách pri dychových hudbách na dedinách v okolí Trenčína** koncom 50. a začiatkom 60. rokov 20. storočia. Vtedy ešte väčšina tanečných párov neodišla z tanečného kola, keď hudba v obvyklej tanečnej runde po valčíku a polke pridala čardáš. V tom čase som hral na husliach so starými, už poslednými trenčianskymi muzikantmi v cimbalovej hudbe v Trenčíne. Hrali sme vo folklórnych súboroch Trenčan a Družba, nie na tanečných zábavách, ale vo voľných chvíľach, na samostatných skúškach aj mimo súborového prostredia (a sním súvisiaceho repertoáru). V tých rokoch som krátko hral na krídlovke v dychovej hudbe v Trenčianskych Stankovciach.

**Výskum hudobného a tanečného folklóru na Myjavsku** koncom 60. a v 70. rokoch 20. storočia pre potreby práce vo folklórnej skupine, neskoršie vo folklórnom súbore v Brezovej pod Bradlom, kde som niekoľko rokov pracoval vo fabrike a aj býval s rodinou. Bol to akýsi stacionárny výskum, zahrňujúci občasné hrania na zábavách s cimbalovou hudbou primáša Jána Petruchu z Prieipasného, ktorá v tom čase hrávala v súbore. Chlapi spevom rozkázali hudbe, čo má k tancu zahrať, primášovi dali peniaze. Môj záujem prerástol do cieleného a efektívneho výskumu hudobno-tanečného folklóru na Myjavsku. Práve tento – doplnený o informácie získané výskumom v 90. rokoch – som spracoval v publikácii *Ludové tance a tanečné tradície Myjavskej pahorkatiny* (2002).



**Dlhodobý výskum** v 70. rokoch 20. storočia **zameraný na ľudový tanec a tanečné tradície na Topoľčiansku**, kde som využil priaznivé okolnosti – záujem a podporu Okresného osvetového strediska v Topoľčanoch o vznik dedinských folklórnych skupín v regióne. Založené boli v piatich obciach. Mal som výbornú možnosť zaznamenať tanečný prejav dobrých tanečníkov, ktorých som sa snažil získať za členov spomínaných folklórnych skupín. Výsledky výskumu sú sústredené v publikácii „Ľudové tance a tanečné tradície z okolia Topoľčian“ (1999).

**Príprava programov dedinských folklórnych skupín** v období rokov 1967 až 1989 na Trenčianskych folklórnych slávnostiach, na festivaloch vo Východnej a najmä na Myjave. Výstupy folklórnych telies bolo potrebné pripraviť opakovanými návštevami na ich skúškach, s cieľom pomôcť im inštruktážnym spôsobom. K tomu som sa snažil poznať a získať miestne tradície vo väčšom rozsahu, ako si žiadalo scénické hudobno-tanečné prevedenie.

**Tvorba choreografií a programov** v 60. až 80. rokoch vo folklórnych súboroch, v ktorých som bol umeleckým vedúcim (FS Brezová, FS Družba, FS Vršatec) a hosťovsky aj v iných folklórnych telesách (celkom 40 choreografií). Vychádzal som z poznania autentických materiálov regiónov, ktoré som nadobudol zväčša vlastným terénnym výskumom.

**Výskum na Trenčiansku** v období od roku 2002 do roku 2014, pre publikácie edície „Ľudové piesne, spevné a tanečné tradície trenčianskeho Považia“, vydané v rokoch 2004 až 2014. Výstupom sú publikácie zo šiestich mikroregiónov a samostatne zo štyroch lokalít stredného Považia, a to od Ilavy po Nové Mesto nad Váhom.

Z opísaných spôsobov získavania informácií sú niektoré ťažko realizovateľné v súčasnosti. Najmä výskum ľudového tanca na západnom Slovensku je náročný vzhľadom na vek informátorov, s ktorými sa dá počítať. Zriedka sa podarí nájsť takých, ktorí napriek vysokému veku alebo zdravotným problémom môžu zatancovať. Zostáva iba možnosť získať informácie dobrým rozhovorom a na základe nich s účasťou informátora tanec rekonštruovať. Odhliadnuc od toho – robiť dôsledný výskum tanečných tradícií považujem za potrebné. Aj keď by nepriniesol nič doteraz nepoznané, dá sa prostredníctvom neho potvrdiť či vyvrátiť, čo sa doteraz len tušilo, alebo čo sa odhaduje na základe ojedinelých, niekedy už folklorizovaných, či skreslených umeleckých prejavov. Pre tvorcov inscenácií dostávajú informácie získané priamo od účastníkov niekdajších tanečných príležitostí „osobnostný rozmer“, čo má pri tvorbe značný význam.

Informácie z výskumov hudobného a tanečného folklóru medzivojnového obdobia a po skončení 2. svetovej vojny s presahom do 50. rokov 20. storočia som získaval od tých pamätníkov, ktorí boli v tomto období mladými, aktívnymi účastníkmi

spoločenského života v obci. Spoločenský život, spevné a tanečné príležitosti, súvisiace zvyklosti neboli ani v minulosti nadlho ustálené – do určitej miery sa v jednotlivých lokalitách, v menších či väčších regiónoch odlišovali. Pravdivosť formulácií v odbornej literatúre, ako: „robievalo sa, bolo zaužívané“ je preto bez presnejšieho časového či regionálneho určenia relatívna. Je náročné charakterizovať ich z celoslovenského hľadiska, alebo vymedzovať regionálne. Napr. krúťivý tanec *sellácka* s vyskakovaním tanečnice na koleno tanečníka, charakteristický pre Trenčiansko, sa tancoval aj v lokalitách na ľavej strane Váhu, južne od Beckova, kde sa nosil odev piešťanského typu. A naopak, v lokalitách severne od Trenčína, na pravej strane Váhu, s variantom trenčianskeho typu odevu sa tento tanec netancoval.

Práve z uvedených dôvodov nie je cieľom tohto príspevku podať všeobecne platné informácie, zámerom je skôr poukázať na skutočnosti, ktoré stoja za pozornosť alebo môžu byť podnetom k tomu, o čo by sa mali tvorcovia inscenácií zaujímať.

Od 30. rokov 20. storočia dochádzalo v dôsledku rôznych hospodárskych, sociálnych i politických vplyvov k veľkým zmenám v spôsobe života vidieckeho spoločenstva, vo všetkých súčastiach tradičnej ľudovej kultúry. V jej zložkách – v hudobnom a tanečnom folklóre a, samozrejme, v ich syntéze, teda v „hudobno-tanečnom folklóre“ – sa zmeny prejavovali výrazne. V uvedenom období sa na vidieku vo väčšej miere uplatňovalo zabezpečovanie rôznych potrieb pre obyvateľstvo zakladaním účastinných potravných, úverových, mliekarenských a iných družstiev. V obciach, kde tieto inštitúcie dobre prosperovali, sa stavali kultúrne domy. Do ich sál sa premiestňovali z malých krčiem, niekde dovedy i z rodinných domov **tanečné zábavy**.

Zúčastňovala sa ich mládež aj z okolitých dedín, organizovali sa častejšie. Nastali tak iné podmienky pre miestne muziky. Vo veľkých sálach mali aj v zimnom období väčšie uplatnenie dychové hudby. Slabší zvuk sláčikových zoskupení tu nevyhovoval (zvukové aparatúry v tom období ešte neboli) – pre tie naďalej zostávali dominantným miestom realizácie krčmy, avšak s menším záujmom verejnosti (najviac hrali dva, príp. tri dni v závere fašiangov). Niektoré kultúrne domy mali tzv. prisália, t. j. menšie priestory vedľa hlavnej sály. Bývali zariadené stolmi a vyhradené pre manželské páry. Vo veľkej sále sa nestolovalo, mládež počas zábavy stála. Staršie ženy sedeli na stoličkách popri stenách. Manželské páry netancovali tak často ako mládež, ale dobrí tanečníci mali viac príležitostí si zatancovať, spomínali na nich aj po rokoch. Ich aktívna účasť prispievala k pretrvávaniu ľudových tancov, tie si starší totiž zatancovali radšej, rozkázali si ich zahrať muzikantom. Väčšia účasť starších na tanečných zábavách robila z týchto podujatí významnú spoločenskú udalosť obce. Do kultúrnych domov sa presúvali aj svadobné zábavy, čo zmenilo tradičný priebeh svadby.

V 30. rokoch 20. storočia sa popri sláčikových a dychových hudbách začali uplat-

ňovať nové nástrojové zoskupenia – *džezy* – v obvyklom obsadení so saxofónom, trúbkou, klávesovou harmonikou, s veľkým bubnom, zriedkavo s kontrabasom. Hrali v nich dedinskí muzikanti, ktorí boli paralelne (alebo dovedy) členmi dychových hudieb. Uvedené personálne prepojenia a pretrvávajúci záujem o ľudové tance najmä u staršej generácie (po 2. svetovej vojne družstevné výročné a dožinkové zábavy) udržali v repertoári týchto kapiel taktiež melódie k ľudovým tancom. Do obcí v blízkosti miest chodili hrať na tanečné zábavy mestské kapely. Boli to väčšinou *džezy*, zriedkavejšie sláčikové zoskupenia, z ktorých niektoré hrávali v tom čase v kaviarňach. Neboli však veľmi obľúbené, pretože „*sellácka im moc neišla, neveredeli to ulahodiť*“.

Zmenám postupne podliehal aj tradičný tanečný repertoár. Do módy prichádzali tance z mestského prostredia. S nimi tak do tohto prostredia pribudol ďalší významný faktor zmien v priebehu tanečných podujatí. Pri sláčikovej hudbe si tanečníci často rozkazovali, k akému tancu majú muzikanti zahrať (občas sa tak stalo aj zaspievaním konkrétnej piesne v priebehu tanečného kola medzi jednotlivými tancami). Na tanečnej zábave pri dychovej hudbe, menej pri *džeze*, zostalo rozkázanie hudben na začiatku tanečného kola (napr. „*Polku zahrajte!*“). Prípadne niekto z účastníkov zábavy podišiel v prestávke k muzikantom a požiadal ich, resp. povedal kapelníkovi, čo majú zahrať. Ak po dohnaní melódie chceli tanečníci, aby muzikanti ešte hrali, začali tlieškať. Po skončení tanečného kola partneri z tanca odišli, každý ku svojej skupine – dievky na jednej strane miestnosti, mládenci na druhej strane. Hovorilo sa: „*Každí osve, v kostele, aj na muzike*“.

Tanečná zábava bola aj spevnou príležitosťou. V prestávkach medzi tanečnými kolami účastníci spievali. Niekde samostatne každá skupina – keď dospievali mládenci, začali dievky. Inde spievali všetci spoločne, čo sa neskoršie rozšírilo. Veľa ľudových piesní spievaných pri rôznych príležitostiach muzikanti hrávali k tancu. Ak takúto pieseň účastníci zábavy spievali v prestávke, niektorý z muzikantov podišiel k nim, začal hrať k ich spevu, ďalší hudobníci sa k nemu pridali a onedlho začala celá hudba hrať v tempe, ako bolo k tancu obvyklé. Páry začali postupne tancovať. Zo spomienok pamätníka: „*Šetko spjévalo. A podla toho spevu, jako mládenci spjévali, muzikanti začali hrat. Potom sa šetko pustilo do tancuváná, brali si chlapani djévčence. Najprv to bol verbunk, to sa hralo, povjém, pet minút, lebo kolko, a potom čardáš. Ten blázniví tanec. Pritom teda volakerí ustali a nechali tak. Boli pesnički také, na čardáš*“ (Hrádok).

Muzikanti v sláčikových hudbách väčšinou nepoznali noty, hrali spamäti. O výbere piesní k tancom a o ich poradí rozhodoval primáš. Podobne viedol dychovú hudbu a *džez* kapelník, keď hrali spamäti tzv. „*ľudovky*“ (nazývali tak čardáš, polku a valčík). Ani členovia niektorých dychových hudieb a džezov vo svojich začiatkoch nepoznali notové písmo, boli samoukovia. Väčšinou však mali „*školy*“ (tak označova-

li nacvičovanie, vyučovanie pod dohľadom učiteľa). O úrovni hry dolnosúčanských dychoviek sa svojho času vyjadril hudobný skladateľ Karol Pádívý (pôsobil v Trenčíne od roku 1931): „*Výborne intonovali, všetky nástroje nenapodobiteľne improvizovali. V sprievode bolo toľko ľahkosti ako u cimbalovej muziky*“. Dychové hudby hrali hudbu k tancom na tanečných zábavách v určitom poradí, a to tak, ako si v prestávkach tanečných kôl muzikanti uložili noty (podľa rozhodnutia kapelníka) na svoje pulty. Obvyklé poradie tancov bolo nasledujúce: valčík, polka, na dva kroky a čardáš. Takto sa aktívna súčinnosť, vzťah medzi muzikantmi a tanečníkmi na tanečných zábavách stratil. Každá zložka „si robila svoje“: hudba hrala, tanečníci podľa nej tancovali. Priebeh tanečných zábav sa tým do značnej miery unifikoval.

Organizácia tanečnej zábavy nebola jednoduchá. Ak na nej chceli organizátori zabezpečiť väčšiu účasť, snažili sa „dohovoriť“ známu, obľúbenú muziku. Takej však bolo nutné zaplatiť zálohu. Bolo to veľké riziko. Ak na vstupnom nevybrali dosť a ak sa s kapelníkom nedohodli na nižšej ako dohovorenej sume, museli doplatiť zo svojho. Kvôli zábave organizovanej vonku bolo v letnom období potrebné upraviť „tanečné kolo“, ohradiť ho zelenými vetvami, ozdobiť stužkami, obstaráť lavice pre muzikantov a starších účastníkov. V menších obciach, kde nebolo dosť aktívnych mládencov, sa organizovalo menej tanečných zábav.

Možnosti, ako sa zabaviť, neponúkali iba tanečné zábavy. Pre spevnú a tanečnú tradíciu na dedinách mali značný význam gombíkové harmoniky – heligónky. Hráči na heligónke boli medzi mládeňcami vo viacerých obciach. Pamätníci spomínali: „*To nás napallo bár kedi, aj v tížni, keď bolo doma porobené, lichva opatrená. Kolkorázi sédmi aj ósmi išli zme na ten brech, a tam zme spjévali. Njékedy prišli aj džévcence*“ (Chocholná-Velčice). Tanečná zábava pri heligónke nevyžadovala náročnú prípravu. Mládež sa stretávala na obvyklých miestach – v niektorých dvoroch (skôr nebývali zamknuté), na dedine pod lipou, na ulici. Informátor spresňuje: „*Keď zme choďjévali k bapke, bol dvór spoloční, zme sa na tí drevá pousedali. Fero hral na harmaňike, zme sa tam naspjévali aj vitancuvali*“ (Mníchova Lehota). Na dlhom moravsko-slovenskom kopaničiarskom kopcovitom pomedzí bola po zaniknutí gajdošskej tradície hra na heligónku (často s nejakým hudobným nástrojom, resp. s bubnom) jediným hudobným sprievodom k tancu. Priestory pre väčšie zábavy neboli k dispozícii, ľudia ale tancovali často. „*Viňjésli z izbi stvól a postél a za dva grajcare sa mládeš bavila. V chalupách, bár đe, v bár kerém vaččjém dome. Naschádzali sa tam chalaňi, džévcence. Keď boli drápački, potom keť sa odrápalo, perjé sa dalo dohromadi nabok a hrali, tancuvali zme. Dva, tri pári, potom zas druhí. Moc placu ňebolo. Harmaňika, husle, njékedi aj buben*“ (Chocholná-Večice, kopanice Kykula). Aj na bohatších rovinách veľa tancovačiek odohrala heligónka. Na Nitriansku jej hovorili „*harmaňika*“. „*Som hrával,*

*hneť tam boli na ulici džévcátá. Mal som kamaráda, pomóhel mi doma spraviť robotu. Zahral som, zaspjéval, bol dobrí spevák. Ten sa s ňimi natancuval. Skoro každí večer sa tancuvalo. Vonku. Já som sedel na stuňni, tak plitko bola voda. To bolo blízko cesti. A sobotu. Keď prišli domov chlapci, čo robili dekáde“ (Cabaj-Čápor). Zabavenie sa pri heligónke malo taký spontánny priebeh, ako spontánne začínalo. Pre heligonkára bolo hranie pri takejto príležitosti formou príjemného rozptýlenia sa. Do tanca hral to, čo sa bežne k tancu hrávalo, čo ho napadlo, alebo čo si tanečníci rozkázali.*

**Tanečnými príležitosťami boli aj obchôdzky mládencov s hudbou po dedine.** Ich výskyt je v regiónoch rôzny, časom sa menil. V posledných troch dňoch fašiangov sa konali obchôdzky, pri ktorých dievky a ženy počas rýchleho tanca vyskakovali vysok, aby im narástli vysoké konope. Tancovali v dome, alebo na dvore, muzikanti sledovali situáciu a vo vhodnej chvíli začali hrať. Mládenci im nerozkazovali. Niekde si domáce ženy rozkázali, čo im majú muzikanti zahrať do tanca. Podľa mojich doterajších zistení sa v medzivojnovom období 20. storočia fašiangové obchôdzky konali v severnej polovici západného Slovenska, južne od Nitry neboli zaužívané. Rovnako som tu nezaznamenal „májové“ obchôdzky s hudbou. V severnej časti tejto oblasti sa vyskytovali často. Neboli síce rozšírené všeobecne, ale v niektorých lokalitách boli pevnou súčasťou obyčají spojených so stavaním májov. „*Na svatodušní poňdelek spravili chlapci malí máj, boli na ňom stuški. S tím chodili do každého domu de bolo džévča, vihrávali. Na dvóre, lebo na ulici ju vivrteli. Také džévča, to už sa cítila potom že je džévka. To bola taká sláva dževčenská, májová“* (Adamovské Kochanovce).

Muzikanti hrali pri obchôdzkach piesne k bežným tancom. Ojedinelý zvyk bol rozšírený na Silvestra, v dedinách údolia horného toku potoka Radiša, severne od Bánoviec na Bebravou. Hovorili mu *babí večer*. Od podvečera chodila veľká skupina mládencov vo sviatočnom oblečení *babenovať*. S harmonikárom, niekedy aj s huslistom a bubeníkom, chodili z domu do domu, všade ich očakávali. Obchôdzka mala zaužívanú postupnosť a aj prislúchajúci piesňový repertoár. Muzikantom ľudia nerozkazovali, tí dobre vedeli, čo majú kedy hrať. Zahrali pred každým domom a všetci zaspievali duchovnú pieseň. Potom mládenecký richtár zabúchal na dvere a zvolal: „*Či dovolíte s novoročným vinšom?*“ Gazda odpovedal: „*S dovoľením.*“ Mládenecký richtár, alebo mládenec, ktorého si ostatní vybrali, následne vošiel do domu a hovoril k tomu pripravený, zaužívaný vinš s prianím zdravia a hojnosti. Mládenci so sprievodom hudby vonku zaspievali piesne, ktoré boli spojené s touto príležitosťou: *Oziminka zelená* alebo *Aj, dubi, dubi*. Pozvali ich do domu, kde si krátko zatancovali so všetkými dievkami a ženami. Po počastovaní, prípadne po zajedení a obdržaní naturálnej odmeny išli ďalej. Keď za jeden večer nestihli obísť všetky domy, pokračovali na druhý deň.

V minulosti, keď sa zábavy konali v zime v domoch, boli podmienky na **tanco-**



**vania na svadbe** obmedzené. Aj keď bolo zariadenie z izieb vynesené, miesta bolo málo, tancovať mohlo súčasne len zopár párov. Muzikanti boli v inej miestnosti. Na svadobných zábavách, ktoré sa konali v sálach kultúrnych domov, zahráli muzikanti na pokyn starého svata pieseň „na sólo pre mladomanželov“. Počas valčíka s nevestou postupne potancovali všetci muži, rovnako so ženíchom všetky ženy. Svadobná zábava sa inak neodlišovala od iných typov zábav.

## Práca so zhromaždeným materiálom

Pri kompletizácii materiálov pre inscenovanie hudobno-tanečného folklóru treba mať na zreteli niekoľko skutočností:

- » historické obdobie, do ktorého choreografiu ukotvujeme;
- » druh tanečnej príležitosti, miesto jej konania a spoločenské konvencie;
- » dobový tanečný a sprievodný piesňový repertoár;
- » typ a charakter hudobného sprievodu k tancu;
- » konkrétny tanec a jeho štruktúra.

V prípade konkrétnych tancov, nad ktorými sa pri tvorbe inscenácie uvažuje, by sa tvorcovia mali snažiť získať informácií o ich priebehu. Napríklad, v prípade párového improvizáčného tanca je nevyhnutné vedieť:

- » Je začiatok tanca iniciovaný spevom, alebo bez spevu?;
- » Striedajú sa pravidelne tanec a spev?;
- » Je celý tanec realizovaný v jednom tempe, má dve tempá idúce po sebe, alebo má dve tempá, ktoré sa navzájom striedajú?;
- » Rozkazujú si tanečníci spevom, zvolaním zmeny piesne, alebo si vôbec nerozkazujú?;
- » Môžu počas tanca tanečníci striedať partnerky?;
- » Aká je priestorová kresba/tvar tanca?;
- » Akým spôsobom sa tanec ukončuje: dohrávkou, tanečne s určitým tanečným motívom alebo inak?

**Hudobný upravovateľ** má poznať:

- » spôsob hry sprievodných hudobných nástrojov;
- » spôsob hry akordeónu/heligónky k tancu, najmä herný prejav realizovaný ľavou rukou;
- » spôsob hry (najmä) sprievodných nástrojov v dychovej hudbe;
- » spôsob hry v inom nástrojovom obsadení, napr. v *džeze*;
- » vhodnosť rytmického sprievodu k spevu a tancu, realizovaného vhodnými rekvizitami (hrniec, hrable, vojenský kufor a pod.);

- » ďalšie poznatky: vhodné tempá k tancu, tóniny, ak sú v danom regióne v hudbe zaužívané, intonačné polohy spevného prejavu, zaužívané harmonické postupy v hudobnom sprievode a pod.

**Choreograf** má okrem informácií o priebehu tanca:

- » ovládať tanečné motívy, štýlotvorné znaky tanečného prejavu daného regiónu;
- » mať aspoň orientačné informácie o hudobnej zložke inscenácie.

Uvedený stručný náčrt obsahu mojich výskumov tanečných tradícií uvádzam **ako možný príklad** obsahovej osnovy informácií, k akým by sa mali snažiť dopracovať a z nich vychádzať tvorcovia scénických výstupov v dedinských folklórnych skupinách a vo folklórnych súboroch.

## Tvorba inscenácie

Tvorba inscenácie by mala začať úvahami o zameraní scénického tvaru. **Vo folklórnej skupine** je potrebné pri scénickom spracovaní témy výročného alebo rodinného zvyku, zábavnej príležitosti, pracovných činností a pod. zvážiť, či je zámer inscenačne realizovateľný. Súčasne je nutné mať na pamäti, akí interpreti, alebo členovia folklórnej skupiny sú k dispozícii: ich počet, vek, interpretačné schopnosti, herné funkcie, hudobné nástroje, možnosti zaobstarania rekvizít či odevu. Treba si ujasniť celkové vyznenie, štylizačnú polohu diela – či pôjde o rekonštrukciu nejakého dávneho zvyku, alebo bude priznané, že napr. súčasní interpreti predvedú na scéne výsostne to, čo aktuálne poznajú, lebo majú radi tradície ich obce. Vo folklórnych skupinách je nezriedka všetko na jednom človeku – na vedúcom folklórnej skupiny. Je dobré, keď názorom, radou prispejú aj iní, ale konečné rozhodnutie musí urobiť vedúci kolektívu.

Z tohto hľadiska býva situácia **vo folklórnych súboroch** lepšia. Súbor má obvykle samostatného vedúceho ľudovej hudby (niekedy v jednej osobe aj upravovateľa hudby) a choreografa (prípadne si choreografa pozve). Väčšinou má k dispozícii aj pedagógov pre spev a tanec. Prví dvaja by mali spolupracovať už pri tvorbe prvotného zámeru choreografie. Hudba, hudobný sprievod k tancu a vlastný tanec majú byť od začiatku rovnocenné súčasťou tejto práce. Tvorcovia by mali zvážiť, či na realizáciu svojho zámeru majú dostatok informácií, materiálov, prípadne, aké sú možnosti ich získať.

Pri mojej choreografickej práci som vo folklórnych súboroch pracoval s niekoľkými hudobnými spolupracovníkmi. Poslúžia ako príklady rôznych prístupov k tvorbe a spolupráci. Prvým bol Ján Petrucha, primáš ľudovej hudby folklórnej skupiny a súboru v Brezovej pod Bradlom. Bol pre mňa „studnicou informácií“, poznania. Súkromný roľník na svojom hospodárstve, dovtedy hrávajúci len vo svojom prostredí – prostredí dedín a kopaníc na Myjavsku. Vďaka svojej prirodzenej inteligencii a vnímavosti po-

chopil, že hrať na javisku je niečo iné. Uvedomoval si, že skutočnosti dovtedy bežné, samozrejme, ktoré ho celý život obklopovali, majú hodnotu. Prichádzal s návrhmi, čo nové by sme mali nacvičiť, navrhoval čo dotvoriť, zmeniť v mojich predstavách, ako by hudba v mojej choreografii znela najlepšie. V duchu inej úrovne štylizácie sa niesla spolupráca s hudobným skladateľom Svetozárom Stračinom (udialo sa tak, žiaľ, len v jednom prípade).

Čo sa týkalo záujmu, miery vloženia sa do tvorivej práce, či využitia rôznych nápadov pri tvorivej upravovateľskej činnosti a celkovej intenzity práce, mohol by som dať obidve tieto výnimočné osobnosti na jednu úroveň. Ďalším príkladom je veľmi dobrý muzikant, skúsený aranžér ľudovej hudby, znalec hudobných tradícií, piesní, herných štýlov regiónu, s ktorým sme do spolupráce vstúpili neskoršie – vo fáze, keď som mu predložil už môj choreografický zámer. V súlade s vlastným poznaním a skúsenosťami zohľadňoval v úpravách moje vlastné hudobné predstavy. Spolupráca bola dobrá, ale až v realizačnej fáze. Ako posledný by som uviedol príklad pasívnej spolupráce (nemal som inú možnosť): upravovateľovi som priniesol celú hudobnú predlohu choreografie, vybrané a zoradené piesne, dokonca aj miesta hudobnej úpravy, v ktorých bola vzhľadom na potreby choreografie nutná nejaká zmena (tá bola aj presne konkretizovaná). Jeho práca spočívala v harmonizovaní piesní, inštrumentácii úpravy a v zhotovení hudobnej partitúry pre danú choreografiu.

## Nedostatky, ktoré sa vyskytujú v inscenáciách hudobno-tanečného folklóru<sup>1</sup>

### Dedinské folklórne skupiny

- » Nenáležité zaradenie tanca. Napr. v izbe na oldomáši po ukončení driapačiek sa na javisku odohrá masová tancovačka ako na veľkej zábave.
- » Akordeonista nepozná správny typ hudobného sprievodu k tancom. Z tanca na *dva kroky* (pomalý čardáš) urobí polku, keď v basoch namiesto jednoduchého (štvrtového) duvaja hrá es-tam. Akordeonisti sú väčšinou jediným hudobným sprievodom k tancu v týchto telesách. Nezriedka sú mladí, bez základných informácií o tradičnom spôsobe hry k jednotlivým tanečným typom.

---

1 Ďalej uvedené poznámky nie sú charakterizáciou celkového stavu. Je to výber najčastejších problematických aspektov tvorby choreografických diel.

- » Nevyužitá možnosť funkčného zapojenia akordeonistu/heligonkára. Ten síce hrá, ale všimnú si ho jedenkrát, keď na neho niekto zakričí: „*Hraj, muzika!*“
- » Mnohé skupiny majú slabú úroveň tanečnej interpretácie. Ludové tance v interiorizovanej, vnútorne prežitej podobe často nevie zatancovať ani stredná generácia. V skupinách sa dôležitým nácvikom tancov nevenujú, nemá ich totiž kto viesť.

## Folklórne súbory

- » Ani tanečný, ani hudobný prejav nevychádza z pôvodných, tradičných foriem. Na druhej strane – herné štýly sláčikových hudieb z väčšiny regiónov západného Slovenska ani nie sú známe. Zvukové záznamy absentujú (alebo sú ukryté v nejakých archívoch?). O niečo lepšia je situácia vo sfére ľudového tanca, avšak starších filmových záznamov je známych len niekoľko.
- » Tanec a hudba akoby spolu nesúviseli. V choreografii ich spája len rovnaké tempo interpretácie. Tvorcovia nevyužívajú vzájomné vzťahy muzikantov a tanečníkov pri niekdajších tanečných príležitostiach – buď nevedia ako, alebo ich nepoznajú(?). Prípadne iba niekto zavolá na hudbu, aby hrala. Predspievanie tanečníkmi je zriedkavé.
- » Nefunkčné a nelogické zaradenie spevu ženskej speváckej skupiny do priebehu scénického diela. Tá, stojac naboku, či v pozadí, začne spievať v priebehu tanca bez nejakej súvislosti s ním (Je to preto, aby sa vo zvukovom toku choreografie objavilo aj niečo iné?). Po niekoľkých strofách piesne rovnako nelogicky spievať prestane.
- » Pri tvorbe choreografie sa vychádza z obmedzeného množstva efektných tanečných motívov, odohrávajú sa v jednom rýchlom tempe, bez rešpektovania variačného procesu, dotvárania pôvodného priebehu tanca, sú postavené na formálnom, nefunkčnom premiestňovaní sa tanečníkov, zoradených do rôznych geometrických tvarov, a to dlhý čas v jednej dynamickej rovine, bez gradovania.
- » Novým prvkom, uplatňovaným v choreografiách iba niekoľko rokov je včleňovanie pasáží improvizovaného tancovania do ich štruktúry. Táto metóda nesie so sebou pozitíva aj problémy. Má priaznivcov i kritických oponentov. K pozitívam patrí, že sa tanečníci učia skutočne tancovať, nielen opakovať zafixovaný sled tanečných pohybov. V týchto choreografiách však bývajú problémy s riešením prechodov týchto improvizovaných pasáží do zjednoteného pohybu viacerých tanečníkov (divácky efekt) a opačne. Nevhod-

ným prípadom je, keď improvizované tancovanie, i keď s určitými obmenami, tvorí väčšiu časť tanečného čísla.

» Spôsob choreografickej tvorby postavený na štylizovanom tanečnom prejave, na zjednotení pohybu tanečníkov, prísne usporiadanom riešení javiskového priestoru dosiahol za desaťročia takéhoto prístupu (počas ktorých boli vytvorené mnohé vynikajúce choreografické diela) maximum svojich možností. Umné aplikovanie improvizovaného tanca v choreografiách môže byť krokom k ďalšiemu pozitívnemu vývoju v inscenovaní ľudového tanca.

## Možnosti riešenia problémov

Inscenovanie hudobno-tanečného folklóru je závažnou súčasťou folklorizmu na Slovensku. Veľmi oceňujem zámer Katedry etnológie a folkloristiky FF UKF v Nitre zorganizovať konferenciu a vydať zborník z príspevkov k tejto problematike. Bolo by prospešné, keby to bol podnet na potrebný pohyb „v stojatých vodách“. Konferencia je príležitosťou povedať/napísať o problémoch síce všeobecne známych, s ktorými sa ale systémovo a systematicky nikto už veľa rokov nezaobrá. Konferencia a zborník majú za cieľ zaoberať sa predovšetkým odbornou stránkou problematiky. Tak ako každá, i táto minca má však aj druhú stranu. Tou druhou je organizačné a finančné zabezpečenie prvej. To už nie je v kompetencii organizátora konferencie.

Moje poznámky k nedostatkom v inscenovaní vo folklórnych kolektívoch sú len malým príspevkom k pomenovaniu problematických aspektov súčasného zlého stavu metodicko-odbornej starostlivosti o scénický folklorizmus na Slovensku. Keby som to paušalizoval, ukryl by som tým niekoľkým regionálnym osvetovým strediskám, ktoré sa v rámci svojich možností i osobnej zainteresovanosti pracovníkov a podpore nadriadených snažia vo veci niečo robiť.

V posledných dvoch rokoch som bol lektorom na viacerých seminároch pre folklórne kolektívy, organizovaných regionálnymi osvetovými strediskami na západnom Slovensku. Organizujú ich občas, zriedka opakovane. Náplň seminárov závisí od toho, akých lektorov sa podarí organizátorovi zabezpečiť. Poradiť sa nemajú s kým, súčinnosť s Národným osvetovým centrom v Bratislave (NOC) nie je. Na internetovej stránke NOC nie sú žiadne informácie. Prekvapila ma odpoveď predsedu Folklórnej únie na Slovensku (zverejnená na internete) na jednu z otázok, ktorú mu niekto položil [cit.]: „Dôležité je udržať systém odbornou-metodickej pomoci zo strany regionálnych kultúrno-osvetových zariadení, ako i Národného osvetového centra.“ Za „systém“ nemožno považovať „semináre“ po skončení súťaží, na ktorých sa porotcovia vyjadrujú k predvedeným súťažným výstupom. Sú často iba monológom po-



rotcov. Na seminár nezostáva čas, členovia súborov čakajú na vyhlásenie výsledkov. Systém odborného-metodického pomoci folklórnym kolektívom v súčasnosti neexistuje. Škoda, že Folklórna únia na Slovensku existuje len formálne a folklórne kolektívy nepocitujú jej pôsobenie intenzívnejšie. Mohla byť zastrešením folklórnych kolektívov pri kontakte s rôznymi subjektmi, mohla by im pomáhať v ich práci, v riešení problémov. Tak, ako to bolo koncipované v jej počiatkoch, v pohnutých porevolučných 90. rokoch minulého storočia.

Svojím príspevkom by som mal prispieť k naplneniu zámeru konferencie, aby okrem iného stimulovala konkrétne možnosti riešenia problémov. V tejto súvislosti by som rád poukázal na „Konceptiu starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru“, schválenú vládou SR v roku 2007. Zaujímavé čiastkové výsledky Centra pre tradičnú ľudovú kultúru pri SLUK-u, ktorého úlohou je túto koncepciu realizovať, sú zverejnené na internete. Súčasťou jeho mnohostranného zamerania je aj problematika folklorizmu. Práve z toho dôvodu bola v roku 2009 ustanovená pracovná skupina, ktorá mala vypracovať analýzu súčasného stavu folklorizmu na Slovensku a na základe nej vypracovať tzv. „odporúčania na zintenzívnenie odbornej a koordinačnej starostlivosti o prejavy folklorizmu na Slovensku“ (citát zo zápisnice pracovnej skupiny). Je na škodu veci, že Koordinačné centrum v tejto aktivite (pre nedostatok finančných prostriedkov) momentálne nepokračuje. Ostáva len dúfať, že sa situácia zlepší a realizácia spomínanej koncepcie bude inšpirovať a viesť k aktivitám zameraným na pomoc a zvýšenie úrovne scénického folklóru v neprofesionálnych kolektívoch, pretože najmä tie sú jeho realizátorom. Súčasná početná, mladá a aktívna generácia absolventov špecializovaných vysokých škôl bude môcť byť jeho odborným pilierom.

## POUŽITÁ A ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

- CIBULKA, S. – LENG, L. – LETŇAN, J. 1973. *Variačná technika predníkov oblastí západného Slovenska*. Bratislava: Osvetový ústav, 1973. 75 s.
- DEMO, O. 1991. Ľudová inštrumentálna hudba. In *Cífer vlastivedná monografia*. Bratislava: Obzor, 1991, s. 211 – 215. ISBN 80-215-0188-X.
- DEMO, O. 1978. Inštrumentálna hudba. In *Vajnory vlastivedná monografia*. Bratislava: Obzor, 1978, s. 283-296.
- DEMO, O. 1985. Inštrumentálna hudba. In *Myjava*. Bratislava: Obzor, 1985, s. 432 – 441.
- DEMO, O. 2005. Hudobné nástroje a ľudová hudba. In: *Branovo. História, život a tradície*. Bratislava: Obecné zastupiteľstvo Branovo, 2005, s. 171 – 179. ISBN 80-968631-6-9.

- DÚŽEK, S. 1978. Tanečná tradícia. In *Vajnory vlastivedná monografia*. Bratislava: Obzor, 1978, s. 297 – 317.
- DÚŽEK, S. 1991. Tanečná tradícia. In *Cífer vlastivedná monografia*. Bratislava: Obzor, 1991, s. 216 – 219. ISBN 80 – 215 – 0188 – X.
- DÚŽEK, S. 1991. Tanečný repertoár. In *Cífer vlastivedná monografia*. Bratislava: Obzor, 1991, s. 219 – 231. ISBN 80-215-0188-X.
- DÚŽEK, S. 2005. Tanečná tradícia a ľudové tance. In *Branovo. História, život a tradície*. Bratislava: Obecné zastupiteľstvo Branovo, 2005, s. 181 – 199. ISBN 80-968631-6-9.
- DÚŽEK, S. 1989. Ľudové tance vo fašiangových obyčajoch na Slovensku. In *Ľudové hudobné a tanečné zvykoslovie*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 158 – 209.
- DÚŽEK, S. – GARAJ, B. 2001. *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2001. 476 s. ISBN 80-968279-3-6.
- DÚŽEK, S. – LEHOCKÝ, J. 1972. *Brezová, jej tradície a choreografia súboru Brezová*. Bratislava: Osvetový ústav, 1972. 64 s.
- ELSCHEK, O. – ELSCHÉKOVÁ, A. 1982. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav, 1982. 375 s.
- JANŠTO, M. 1986. *Kopaničiarsky primáš*. [Diplomová práca]. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta, 1986.
- KABÁT, Š. – JÁGEROVÁ, M. – LEHOCKÝ, J. 2013. *Madunice v spomienkach. Zo života obyvateľov v minulosti*. Madunice: obecný úrad Madunice, 2013, 239 s.
- LEHOCKÝ, J. 1985. Ľudové tanečné tradície. In: *Myjava*. Bratislava: Obzor, 1985, s. 442 – 455.
- LEHOCKÝ, J. 1999. *Ľudové tance a tanečné tradície z okolia Topoľčian*. Bratislava: Prebudená pieseň, 1999. 143 s. ISBN 80-88926-06-8.
- LEHOCKÝ, J. 2002. *Ľudové tance a tanečné tradície Myjavskej pahorkatiny: Brezová pod Bradlom, Myjava, Stará Turá, okolité obce a kopanice*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2002. 239 s. ISBN 80-7121-216-4.
- LEHOCKÝ, J. 2004. *Ľudové piesne z veľkého Trenčína a okolia*. Trenčín: Kulčento, 2004. 290 s. ISBN 80-969174-5-5.
- LEHOCKÝ, J. 2004. *Ľudové piesne a spevné tradície zo Selca*. Selec: Obecný úrad, 2004. 285 s. ISBN 80-969232-2-6.
- LEHOCKÝ, J. 2005. *Ľudové piesne, spevné a tanečné tradície spod Strážovských vrchov*. Trenčín: Kulčento, 2005. 351 s. ISBN 80-969387-1-1.
- LEHOCKÝ, J. 2005. *Zlatníky v ľudových piesňach, spevných a tanečných tradíciách*. Zlatníky: Obecný úrad Zlatníky, 2005. 128 s. ISBN 80-96932-2-6.
- LEHOCKÝ, J. 2006. *Ľudové piesne, spevné a tanečné tradície spod Bielych Karpát I*. Trenčín: Kultúrne stredisko Sihoť, 2006. 347 s. ISBN 80-969550-1-2.
- LEHOCKÝ, J. 2007. *Ľudové piesne, spevné a tanečné tradície spod Bielych Karpát III*.

- Trenčín: Kultúrne stredisko Sihoť, 2007. 311 s. ISBN 978-80-969709-9-5.
- LEHOCKÝ, J. 2008. *Ludové piesne, spevné a tanečné tradície spod Považského Inovca*. Trenčín: Kultúrne stredisko Sihoť, 2008. 238 s. ISBN 978-80-970004-1-7.
- LEHOCKÝ, J. 2009. *Ludové piesne, spevné a tanečné tradície z Trenčianskej Turnej*. Trenčianska Turná: Obec Trenčianska Turná, 2009. 197 s. ISBN 978-80-970236-1-4.
- LEHOCKÝ, J. 2011. *Ludové piesne, spevné a tanečné tradície spod Bielych Karpát II*. Trenčín: Kultúrne stredisko Sihoť, 2011. 297 s. ISBN 978-8-970760-5-4.
- LEHOCKÝ, J. 2014. *Ludové piesne, spevné a tanečné tradície z Trenčianskych Stankoviec*. Trenčianske Stankovce: obec Trenčianske Stankovce, 2014. 211 s. ISBN 978-8-97168-7-2.
- LENG, L. 1964. *Slovenské hudobné nárečia*. Bratislava: Osvetový ústav, 1964. 71 s.
- LUKÁČOVÁ, A. 2010. *Samko Dudík a jeho kapela*. Bratislava: ÚHV SAV, 2010. 293 s. ISBN 978-80-89151-30-1.
- MÁZOROVÁ, M. a kol. 1991. *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. 383 s. ISBN 80-08-00322-7.
- MÓŽI, A. 1976. *Vybrané kapitoly z hudobnej folkloristiky*. Bratislava: Osvetový ústav, 1976. 142 s.
- NOSÁL, Š. 1983. *Choreografia ľudového tanca*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984. 333 s.
- OBUCH, P. 2006. *Tradičné sláčikové združenia na Myjavsku*. [Diplomová práca]. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2006.
- OPRCHALOVÁ, M. 2011. *Súčanské dychové hudby*. In *Dolná Súča. Vlastivedná monografia obce*. Dolná Súča: Obec Dolná Súča, 2011, s. 262 – 285.
- ŠÚTOROVÁ-KONEČNÁ, L. 2011. *Tanečné tradície myjavského regiónu*. Myjava: Centrum tradičnej kultúry, 2011. 333 s. ISBN 978-80-970839-0-8.
- ZÁLEŠÁK, C. 1964. *Ludové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964. 316 s.
- ZÁLEŠÁK, C. 1970. *Tradičné zvyky na Slovensku, spojené s tancami*. Bratislava: Osvetový ústav, 1970. 41 s.