

K regionálnym rozdielom slovenskej ľudovej hudobnej kultúry na príklade tradície sláčikových združení obcí Zázrivá a Terchová

Vladimír Moravčík

V priebehu 20. storočia bolo prirodzenou snahou slovenských etnomuzikológov zdokumentovať čo najväčšie množstvo zanikajúceho folklórneho materiálu v jeho pôvodnom prostredí. Analýzy rozsiahlych zberov, rekonštrukcie a porovnávacie údaje svedčia o tom, že slovenská ľudová hudba prešla tromi veľkými hudobnoštýlovými epochami. Z vývojového hľadiska ako aj pre prehľadnosť podania materiálu tieto obdobia síce oddeľujeme časovo i štrukturálne, v skutočnosti je však pre ne charakteristická spoločná koexistencia. Hoci vznikli v rôznych historických obdobiach, existujú paralelne vedľa seba, preto sa aj jednotlivé hudobné kultúry štýlovo prelínajú, stierajú sa medzi nimi hranice, a najmä od konca 19. storočia sa jednotlivé štýly silne miešajú. Ľudová kultúra je aj napriek historicko-funkčným posunom a zmenám významným indikátorom špecifik regiónov a lokalít. Prirodzenou súčasťou ľudovej kultúry je hudobná tradícia, ktorá má synkretický charakter a je vzhľadom na svoju nehmotnú podstatu viac náchylná na pôsobenie rôznych činiteľov. Tie môžeme z hudobnogenetického pohľadu všeobecne charakterizovať ako konzervujúce, nivelizujúce a retardačné¹. Aktuálny stav je teda výsledkom zložitých vývinových procesov, kde sa uvedené faktory prejavovali rôznou intenzitou v odlišných historických etapách. Preto sa aj v rámci relatívne malého územia regiónu môžu vyskytovať značné rozdiely v stave a dispozícii tradičnej kultúry. Markantným príkladom tejto diferenciácie je porovnanie zachovanej tradičnej hudobnej kultúry Zázrivej a Terchovej – obcí na pomedzí hudobno nárečovej oblasti Kysúc a Oravy.

Súčasný stav ako dôsledok odlišných vývinových procesov

Dolno oravská obec Zázrivá si do súčasnosti neudržala svoj hudobný dialekt. Protikladom je západne susediaca obec Terchová, ktorá je „legendou a pojmom“ v slovenskom folklóre s dobre zachovanou vokálno-inštrumentálnou tradíciou. Rozdiely sa začali stupňovať od prvej polovice 20. storočia, o čom svedčí výskyt sláčikových združení. V geograficky členitej Zázrivej s roztrúseným osídlením pôsobili hudby približne do začiatku sedemdesiatych rokov dvadsiateho

¹ Retardačný činiteľ používame v zmysle znehodnocujúceho elementu a nie návratu od zložitejších novších prvkov k jednoduchším starším.

storočia. Z rekonštrukcie, opierajúcej sa o informácie Ľudovíta Maceka, kontráša sláčikovej hudby, ktorý hrával od konca päťdesiatych a v šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia, sa dozvedáme, že hrávali najmä lokálne v rámci jednej doliny. Dominantnou funkciou vokálno-inštrumentálnych ensemblových prejavov bola hra do tanca a zábava. Tomu sa podriaďovala aj štruktúra a zloženie repertoáru. Nový hudobný materiál importovaný miestnymi muzikantmi z južných oblastí Slovenska, Moravy a Čiech, kde migrovali za prácou, bol domácou spoločenskou objednávkou herných príležitostí klasifikovaný z hľadiska účelnosti k tancu (nezohľadňovalo sa kritérium domáce/cudzie). Celkovo boli pri hudobnej produkcii v Zázrivej najviac žiadané nové *modernie* piesne. Čiastočne sa rozlišovali aj pôvodné piesne domácimi označované ako *ludovie*, ktoré si hrávali *pre seba*, takže, ak sa na zábavách vyskytovali, bolo to zriedka a iba v prestávkach medzi tancami. Podľa uvedeného informátora, terchovský vyhranený štýl považovali v Zázrivej za zastaraný: „*Mi sme to mali za posmech, no keď ňeved'eu valčík² zahrať, no len ozaj tú terchovskú. To boli takí zadubení uš do toho, len do svojho, inuo ňeved'eu. Mi sme mali repertoár i polku, i valčík, i fox, takie fšeljacie d'esi...*“

Uvedené javy spojené s funkčnými väzbami a estetickými hodnotovými kritériami, sa javia ako jedna z možných príčin zániku sláčikovej hudby po nástupe elektrických nástrojov a reprodukovanej hudby. Tieto mali tú istú funkciu *gu tancu*, spĺňali kritérium novosti a v neposlednom rade boli po zvukovej stránke lepšie vybavené ozvučiť aj väčšie miestnosti. Faktom je definitívny zánik tradičných inštrumentálnych kolektívnych združení v Zázrivej a ich náhrada kapelami s elektroakustickými nástrojmi. Boli to napríklad *The Peoples* (1972–1973), *Rozsutec* (1969–1974), *Joes* (1975–1978), *Flumen* (1983), *Propan B* (1998 – 2002).

Hudobný sprievod k piesňam pôvodného repertoáru sláčikových hudieb, ktoré elektroakustické kapely nehrali, pohotovo zaobstarali hráči na heligónky. Preto aj tento relatívne nový nástroj prispel k radikálnej transformácii miestneho piesňového repertoáru spojenej so zánikom tradície sláčikových hudieb v Zázrivej. Svojou akustickou konštrukčnou koncepciou, ktorá umožňovala produkovať súčasne melódiu (vrátane viachlasu) akordický sprievod a bas, bol schopný nahradiť celú muziku. Vďaka obľube, prameniacej zo silného zvuku, flexibilitnosti pri transporte a jednoduchosti ovládania sa hudobná produkcia stávala dostupnejšou. Nakoľko hudba a spev za účasti heligonkára mohla byť súčasťou menších rodinných osláv, alebo nedeľných

² Nie je to celkom pravda. Okrem „*krútenej*“ sa niekedy zahrala aj „*pánska*“, čo bol valčík a polkovému rytmu zodpovedala trcipolka.

popoludní, nebolo potrebné čakať na zábavy s celou muzikou. Ako sa v Zázrivej dodnes zvykne hovoriť: „*V každom dome je aspoň jedna heligónka*“. Tieto nástroje si Zázrivčania doniesli z Čiech, kam chodili za prácou. Pri učení sa hraniu na heligónke prirodzene preberali aj pôvodný repertoár českých poliek a valčikov. Tie sú bohato zastúpené v Zázrivskom repertoári doteraz. Pravda, s textom prispôsobeným zázrivskému dialektu. Opäť sa tak vraciame ku estetickému kritériu recepcie a funkčnosti. Za zmienku tiež stojí personálna otázka výrazných hudobníkov. V Zázrivej sa neobjavila významnejšia muzikantská osobnosť so širšou regionálnou pôsobnosťou ako tomu bolo v Terchovej už na začiatku dvadsiateho storočia.

V Terchovej bola inštrumentálna hudba v prvej polovici 20. storočia funkčne spätá s tanečným (terchovská krútená) a vokálnym prejavom. Nástrojová hudba tvorila s tancom a spevom uzavretý hudobný celok. V súvislosti s meniacou sa motiváciou predvádzania ľudovej kultúry, kde išlo v prvom rade o využitie estetických osobitostí a schopnosť vyjadriť originalitu miestnej komunity pri verejnom prezentovaní spoločnej identity, sa popri tanečnej funkcii ensemblovej hry od tridsiatych rokov začína do popredia v Terchovej dostávať aj jej nová esteticko-identifikačná funkcia. Pri sprostredkovaní týchto javov zohrala významnú úlohu medializácia, ktorej pôsobenie bolo duálne: nivelizujúce v podobe adaptácie pre potreby záznamu a následnej masovej prezentácie audio a video nahrávok miestnych interpretov, zvlášť archaických typov sláčikových hudieb. Tu pôsobila medializácia ako katalyzátor funkčných zmien v lokálnej ľudovej hudobnej kultúre. Paralelne pôsobil aj opačný konzervujúci vplyv. Variantnosť vychádzajúca z charakteristiky existencie hudobnej tradície ako mentálnej výbavy spoločenstva, bola potlačená snímku konkrétneho hudobného tvaru (notový zápis, audio, video), ktorý mal vďaka dostupnosti na rôznych médiách tendenciu stávať sa šablónou.

Sláčikové hudby v Terchovej a médiá

Archaické typy sláčikových hudieb boli „atraktívnym“ mediálnym artiklom, ktorý sa s pozitívnou odozvou prezentoval na javiskách festivalov, v rozhlase, televízii a tiež v rámci výskumných projektov. Vo filme *Jánošík*³ režiséra Martina Friča z roku 1935 sa prvýkrát v tomto type média objavila terchovská „*ištvanárska*“ muzika predníka *Františka Baláta* zo Štefanovej.

³ *Jánošík* - premiéra 1936, réžia: Martin Frič. Snímok nakrútili českí tvorcovia podľa literárnej predlohy Jiřího Mahena. Aj napriek tvrdému odporu maďarských úradov ju uviedli na IV. Medzinárodnom filmovom festivale v Benátkach. Len roku 1936 videlo tento film približne sto miliónov divákov – do roku 1980 ho premietli v 32 štátoch sveta.

Po vzniku slovenského štátu (14. 3. 1939) sa záujem filmárov o Jánošíkov kraj prehĺbil ešte výraznejšie. Túto skutočnosť potvrdzujú dokumentárne a spravodajské filmy, ktoré si bližšie všímajú prírodnú scenériu, folklór, duchovný život a ľudové zvyky. Po roku 1945 nastáva veľký rozvoj slovenskej kinematografie. Z pohľadu Terchovej to znamenalo, že takmer každý rok autori (okrem iných aj Karol Plicka, Paľo Bielik, Martin Slivka, Martin Ťapák, Dušan Hanák ...) nakrútili v tomto prostredí nejaký film – spravodajský, dokumentárny, populárno-náučný, vedecký, prírodopisný, hudobný a samozrejme celovečerný.⁴ Terchovskí hudobníci sa rýchlo dostali do povedomia širokej odbornej verejnosti, ktorá prejavila o nich patričný záujem. Dôkazom sú viaceré výskumy zberateľov K. Plicku, P. Tonkoviča, T. Andrašovana, A. Móžiho, L. Lenga, Oskara a Alice Elschekovcov, O. Demu, S. Stračinu a mnohých ďalších. Vo fonotečnom archíve Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave sa v rámci realizovaných hudobnofolklórnych výskumov Kysúc uskutočnil najväčší počet výskumov v jednej lokalite (20 zo 76) práve v Terchovej.⁵ Tieto vplyvy hudobno-sociologického charakteru neboli jednostranné, ale medzi vedeckými pracovníkmi a osobami, dotknutými výskumom, dochádzalo k interakcii. Odborníci svojím záujmom neúmyselne posilňovali v nositeľoch ľudových tradícií povedomie hodnoty ich prejavu. Tradičná sláčiková muzika a jej interpreti sa stávali symbolom tradície celého regiónu (neskôr i celého Slovenska) a sami sa pokladali za najhodnotnejší element ľudovej tradície Jánošíkovho kraja. Tieto aspekty v nich podnietili pýchu na vlastnú hudobnú kultúru, ktorá prerástla do odmietania akýchkoľvek neterchovských prvkov. Následkom bola v konečnom dôsledku aj lokálna rivalita (v rámci Terchovej), ústiaca do výsmechu a pohŕdania mladšími a menej schopnými hudobníkmi.⁶

Terchová a festival Jánošíkove dni - pozitívne a negatívne vplyvy na sláčikové hudby

Nová esteticko-identifikačná funkcia bola spojená s novými príležitosťami pre hru. Pri terchovskej muzike nesmieme zabudnúť na vplyv internej, domácej platformy na prezentovanie folklóru, ktorou je dlhoročná tradícia pravidelného usporadúvania folklórnych podujatí. Oficiálne sa za prvý ročník jedného z najznámejších folklórnych festivalov na Slovensku, *Jánošíkove dni*, považuje rok 1963. Slávnosti naplánovali organizátori na 24. a 25. augusta toho roku, pričom celé podujatie sa nieslo v znamení 250. výročia smrti Juraja Jánošíka. Od roku 1991 má tento festival

⁴ Cabadaj, Peter, Križo, Vladimír: *Terchová*, Terchová 2003, s. 94-100. Tiež tu možno nájsť prehľadný zoznam filmov nakrúcaných v Terchovej.

⁵ Moravčík, Vladimír: *Regionálna tradícia sláčikových hudieb na Kysuciach*. UHV SAV, Bratislava 2009, s.16.

⁶ Informácia vychádza z osobnej skúsenosti znalca terchovských muzikantov, folkloristu a predníka ľudovej hudby bratov Muchovcov – Lojza Muchu (1961).

medzinárodný charakter s početnou diváckou účasťou (v roku 2003 to bolo 70 000 divákov).⁷ V roku 2010 sa uskutoční jeho 48. ročník. Pri scénických prezentáciách (napr. na javiskách rôznych folklórnych festivalov ako Východná, Detva, Myjava a i.) došlo ku redukcii hudobného folklóru. Ten bol nielen predvádzaný mimo prostredia a času kultúrneho kalendára obce, ale boli pretrhnuté aj väzby na sociálne skupiny, ktoré ich tradične používali. V prípade terchovskej ensemblovej inštrumentálnej hudby sa začalo redukovať spojenie s tancom. Pôvodne tvorili muzikanti a tanečníci⁸ jeden celok, vytvárajúci spontánne hudobný tvar pre vlastnú potrebu, teda išlo o stav jednoty tvorca/nositeľa, interpreta a prijímateľa hudby. Ľudoví hudobníci začali prirodzene prispôsobovať tradičný hudobný obsah a formu pódiovému prostrediu pomocou napĺňania nových estetických, identifikačných a zábavných cieľov. Tými sú predovšetkým sprostredkovanie umeleckej hodnoty ľudového prejavu, posilnenie národnej/lokálnej identity prostredníctvom charakteristických „slovenských“/regionálnych prvkov a audiovizuálne (netanečné) bavenie obecnstva ako cieľovej skupiny. Taktizovanie v rámci scénickej formy sa stalo nevyhnutným predpokladom úspešných vystúpení kapiel. Komunikatívnosť a ideologická čistota (pri eliminácii náboženských textových odkazov) bola príčinou masívnej podpory zo strany štátneho aparátu v druhej polovici 20. storočia, vďaka ktorej sa stali pribúdajúce festivaly a iné pódiové herné príležitosti živnou pôdou pre rozvoj folklorizmu.

Osobnosti Terchovej – konzervačné faktory

Medzi konzervačné činitele musíme zaradiť ešte jeden zaujímavý fenomén príznačný pre Terchovú a tou je celý rad osobností, spojených s kultúrou a históriou obce. Všeobecne sú známi Juraj Jánošík, ako národný hrdina a Adam František Kollár, ako „slovenský Sokrates“, dvorný radca cisárovnej Márie Terézie. V oblasti hudobnej kultúry je vysoký počet významných muzikantov ako napríklad František Balát, predník; tri generácie predníkov Rybárovcov – Vincent Rybár, Ján Rybár st., Ján Rybár ml.; tri generácie Patrnčiakovcov, Vincent Patrnčiak, spevák, hráč na ľudových nástrojoch, organista; Rudolf Patrnčiak, hráč na ľudových nástrojoch, organizátor podujatí; Ján Patrnčiak, predník *Nebeskej muziky*, Viliam Meško, predník, heligonkár, spevák, umelecký rezbár, Alojz Mucha, predník ľudovej hudby bratov Muchovcov; František Mucha, spevák, akordeonista, heligonkár, umelecký maliar; dve generácie

⁷ Cabadaj, Peter, Križo, Vladimír: *Terchová*, Terchová 2003, s. 45.

⁸ spev bol u inštrumentalistov a tanečníkov samozrejmosťou

Chvastekovcov, Alojz Chvastek, ľudový rozprávač a spevák; Milan Chvastek, akordeonista, ľudový rozprávač; Ján Miho, heligonkár, spevák, Miloš Bobáň, predník, heligonkár, hudobný pedagóg; Andrej Dostál, violončelista, kontrabasista, spevák, heligonkár.

Komparácia Terchovej a Zázrivej – súčasný stav

Pri komparácii dnešného stavu tradičnej hudobnej kultúry v oboch obciach zistíme značné rozdiely. V Zázrivej v oblasti ľudovej hudby pôsobí okrem heligonkárov len dedinská folklórna skupina pri Jednote dôchodcov a obecným úradom udržiavaný detský folklórny súbor, ktorý nemá oporu v širšej obecnej komunite. Funguje od roku 1992 a za ten čas nebol schopný vytvoriť v Zázrivej vlastnú životaschopnú sláčikovú hudbu. Deti ani nemajú možnosť pokračovať s folklórnymi aktivitami v nejakom „dospelom“ telese. Príčin je viacero. V prvom rade neexistuje kontinuita tradície miestnych ľudových hudieb, to znamená, že nie je na koho nadviazať v repertoári, v hudobnom a interpretačnom štýle, rozvíjať tieto podnety a konfrontovať sa s nimi. Ďalej vedúcimi súboru boli vždy hudobníci z iných regiónov. V súčasnosti je to Miloš Bobáň z Terchovej, ktorý ako reprezentant terchovskej tradície vnáša jej prvky do hudobných prejavov súboru. Možnou príčinou sa ukazuje aj „kult“ heligónky a „silové“ pôsobenie Terchovej na celý región. V Zázrivej do roku 2005 nebol cyklicky usporadúvaný folklórny, resp. hudobný festival ako podpora domácej kultúry. V roku 2009 sa uskutočnil 4. ročník *Zázrivských dní*, kde sa konali aj vystúpenia folklórnych skupín.

V Terchovej je situácia diametrálne odlišná. Vzťah k ľudovej hudbe je medzi Terchovčanmi do takej miery zakorenený, že aj po vystáhaní na iné miesta si svoje piesne a inštrumentálny prejav stále zachovávajú cez viacero generácií. Dobrým príkladom sú v súčasnosti ľudová hudba folklórneho súboru *Rozsutec* zo Žiliny, *Hanuliakovci* z Martina, ľudová hudba *Ladislava Stančiaka* zo Skalice, súrodenci *Franekovci* z Bolerázu atď.

Inou formou existencie terchovského hudobného folklóru je jeho interpretácia muzikantmi rôznych súborov a zoskupení, ktorí inak nemajú priamy súvis s touto obcou. V súlade so súčasným folkloristickým trendom sa títo viac, či menej teoreticky vzdelaní hudobníci snažia svoj herný prejav čo najviac pripodobniť „*Rybárovsko-Mešovskému štýlu*“, ktorý sa všeobecne pokladá za „najviac autentický“. Zámerne tak obchádzajú príliš „moderných“ alebo „komerčných“ Muchovcov. Pekným príkladom za všetkých je bratislavská ľudová hudba

Muzička. Na domácej pôde sa však hudobný vývoj ubral dvoma smermi, determinovanými funkčnosťou ľudovej hudby, ktoré sa navzájom prelínajú.

Prvým smerom je vyprofilovanie esteticko-identifikačnej funkcie. To znamená, že typickou hernou príležitosťou sú podujatia, zväčša javiskové, či slávnostné príležitosti, kde krojovaná hudobná produkcia uspokojuje audio-vizuálne estetické potreby obecnstva a vyjadruje spoločnú originálnu identitu miestnej (regionálnej, národnej) komunity. Konzervačné tendencie prevažujú, ak ide o predvedenie pôvodnými nositeľmi (čoraz zriedkavejšie), alebo imitáciu záznamov pôvodných herných štýlov folkloristami. V prípade rôzneho stupňa zásahov do hudobného folklóru za účelom autorského vyjadrenia a adaptácie pre scénické ako aj záznamové predvedenie ide o nivelizujúci činiteľ.

Druhý smerom je akcentácia komerčnej, čiže zábavnej funkcie. Toto môžeme z pohľadu čistoty miestneho štýlu označiť ako retardujúci aspekt v domácej hudobnej kultúre. Terchová je vďaka prírodným danostiam Krivánskej Malej Fatry turistickým centrom. Široko spektrálna slovenská aj zahraničná klientela ubytovaná v mnohých hoteloch a penziónoch vytvára množstvo honorovaných herných príležitostí, kde by ľudové hudby nemali šancu obstať s výlučne terchovskými piesňami – na ľudí „z vonku“ pôsobia monotónne a nudne. Muzikanti sa prispôbili požiadavkám platiacich objednávateľov a voľne kopírujú repertoár mediálne známych „ľudoviek“ typu *Senzus*.

Dva modely vývinových tendencií tradičnej hudobnej kultúry na Slovensku

Zázrivá a Terchová sú dve bezprostredne susediace rázovité obce. Majú podobné prírodné danosti aj historické východiská a sociálne rozvrstvenie obyvateľov. Napriek tomu aktuálny stav ich hudobnej kultúry vykazuje pozoruhodné odlišnosti. Dopyt po archaickej terchovskej muzike zo strany odborníkov, politikov aj laikov, spolu so zmenou funkcií, prostredia, herných príležitostí a sociálnych väzieb, počas spolupôsobenia významných osobností, zakonzervoval tradičnú ľudovú hudbu do podoby, ktorú môžeme vidieť v Terchovej aj v súčasnosti. Na tomto stabilnom základe dnes stavia svoj hudobný prejav mladá generácia terchovských muzikantov, ktorej interpretačný štýl je prirodzeným dôsledkom kontinuálneho vývoja v živej (nie znovu oživenej) kultúre Jánošíkovho kraja.

Vplyv výdobytkov civilizácie výrazne oslabil väzby prejavov tradičnej ľudovej kultúry so životom obyvateľov slovenského vidieka. Preto zložky, ktoré stratili svoj význam a zmysel

zanikli, kde príkladom v hudobnej tradícii je výskyt sláčikových hudieb v Zázrivej. Musíme však jedným dychom poznamenať, že toto sa nedialo paušálne vo všetkých oblastiach. Zázrivá sa napríklad stala lídrom v oblasti ľudovej gastronómie, najmä mliečnych výrobkov a ich produkcia sa nielen zachovala, ale výrazne sa znásobil jej objem a diverzifikácia. Známe syrové korbáčiky pochádzajú zo Zázrivej a jej obyvatelia sú dodnes prezývaní „oštiepkari“, alebo „korbačikári“. Z hudobno-folklórneho hľadiska sa táto obec nestala významným centrom hnutia folklorizmu ako Terchová, preto sa v nej tradičná hudobná kultúra vyvíjala dynamicky a prirodzenou cestou pod vplyvom pôsobenia civilizačných zmien (lokalita bola otvorená vplyvom „zvonka“), kým Terchová – silne poznačená vplyvom turizmu – sa stala zároveň akoby „konzervou“ miestneho hudobného štýlu, ktorý sa síce tiež vyvíjal, ale skôr vnútorne. Zjednodušene môžeme zhrnúť, že sú to dva odlišné modely vývinových tendencií v tradičnej hudobnej kultúre na Slovensku.

foto 1 – Adam Marko zo Zázrivej, časť Ráztoky hrá pred svojím domom na heligónke



foto 2 – Terchovská sláčiková muzika vo filme Jánošík z roku 1935



foto 3 – Spoločné vyhrávanie terchovských muzikantov na festivale Jánošíkove dni v roku 2008



foto 4 – Autor článku je interným doktorandom na Ústave hudobnej vedy SAV v Bratislave, popritom hrá v ľudovej hudbe Nebeská muzika z Terchovej (prvý zľava)



foto 5 – Jozef Macek – jeden z posledných pamätníkov sláčikových hudieb v Zázrivej



Abstrakt

Ľudová hudobná tradícia je vzhľadom na svoju nehmotnú podstatu náchylná na pôsobenie rôznych činiteľov, ktoré môžeme z hudobnogenetického pohľadu všeobecne charakterizovať ako konzervujúce, nivelizujúce a retardačné. Ich rôzna intenzita v rámci zložitých vývinových procesov zapríčinila rozdiely v stave a dispozícii tradičnej kultúry aj v rámci geograficky príbuzných lokalít. Príkladom sú bezprostredne susediace obce na Severozápadnom Slovensku Zázrivá a Terchová. Vplyv výdobytkov civilizácie výrazne oslabil väzby prejavov tradičnej ľudovej kultúry so životom obyvateľov slovenského vidieka. Preto zložky, ktoré stratili svoj význam a zmysel zanikli, kde príkladom v hudobnej tradícii je výskyt sláčikových hudieb v Zázrivej. Naopak, Terchová – silne poznačená vplyvom turizmu a mediálneho záujmu – sa stala akoby „konzervou“ miestneho hudobného štýlu, ktorý sa síce tiež vyvíjal, ale skôr vnútorne. Zjednodušene môžeme zhrnúť, že sú to dva odlišné modely vývinových tendencií v tradičnej hudobnej kultúre na Slovensku.

Bibliografia:

Cabadaj, Peter, Križo, Vladimír: *Terchová*, Terchová 2003.

Elscheková, Alica - Elschek, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. OU, Bratislava 1962.

Moravčík, Vladimír: *Regionálna tradícia sláčikových hudieb na Kysuciach*. UHV SAV, Bratislava 2009, s.16.